Pensamiento CRÍTICO
Revista de Investigación Multidisciplinaria

UDF, Santa María
ISSN 2395 - 8162

www.pensamientocriticoudf.com.mx

Beatriz Isela Peña Peláez

Utopías y distopías desplegadas en la gran pantalla

Pensamiento Crítico. Revista de Investigación Multidisciplinaria
Año 2, No. 2, Enero - Junio , 2015, pp. 5– 18.

Cómo citar este artículo: Peña, B. I. (2015). Utopías y distopías desplegadas en la gran pantalla. *Pensamiento Crítico. Revista de Investigación Multidisciplinaria*, 2, 5-18.

Publicación editada por la UDF, Santa María. Cedro No. 16, Santa María la Ribera, C.P. 06400, Delegación Cuauhtémoc, Ciudad de México.

Excepto que se establezca de otra forma, el contenido de esta revista cuenta con una licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional.

Utopías y distopías desplegadas en la gran pantalla

Utopias and dystopias displayed on the big screen

Beatriz Isela Peña Peláez[1]
Programa de Posgrado en Historia del Arte - UNAM[2]

Resumen

En este trabajo académico se abordan los términos utopía, distopía y heterotopía, ahondando en su sentido y origen, primero referenciados en la literatura para luego entender su tránsito a las narrativas cinematográficas y sus puestas en escena. Más allá de pensar en el cine y las "topías", se analiza la forma en que el cine transmite un mensaje a la sociedad, oscilando entre estos conceptos, con un interés crítico que obliga a mirar y pensar en nuestro devenir cotidiano.

Palabras clave: utopía, distopía, heterotopía, narrativas cinematográficas, sociedades de control, libertad de pensamiento, análisis cinematográfico

Abstract

This academic work analyses the terms utopia, dystopia and heterotopia, looking on their meaning and origin. These are referenced to literature in a first moment looking for to provide elements to understand their transit to the cinematic narratives and their productions as a second step. These reflexions point its highlighting on the the way used by the cinema communicates a message to the society traveling by the different "topias" with a critical interest that forces to look at and think in our daily life.

Key words: utopia, dystopia, heterotopia, cinematic narrative, control societies, freedom of thought, film analysis

[1]Este artículo comprende el desarrollo temático realizado para la ponencia del mismo nombre que fue presentada en la UDF Santa María durante la Semana de la Comunicación 2015, con la documentación base y el sustento teórico.

[2]Estudiante del Doctorado en el Programa del Posgrado en Historia del Arte de la UNAM. zirtaebalesi@gmail.com y beatapegna@gmail.com

Introducción

Aunque al iniciar este proyecto la utopía era el objetivo central en torno al cual se desarrolló la disertación, fue necesario implicar la distopía y la heterotopía como instancias paralelas, resultantes y/o contrapuestas donde oscilan creador y receptor de las narrativas asociadas, por lo cual se inicia con una revisión literaria que da contexto espacial, temporal y conceptual, que permitirán entender su tránsito a las producciones cinematográficas.

¿De qué forma las diferentes "topías" gustan al espectador y qué tanta incidencia tienen en el interés del cinéfilo?, ¿hasta dónde es posible explotarlas narrativamente para ofrecer filmes exitosos a partir de dicho público? Estas preguntas conducen este trabajo académico y la selección de películas abordadas. Para el desarrollo temático abrevo de referentes espaciotemporales, planteando puntos de confluencia y diferenciación en las dos fases referidas: la primera literaria y la segunda cinematográfica, con la pretensión de entender el sentido dado de origen a dichos términos o topos, para luego comprender su valor como base narrativa que pasó de las novelas a los guiones cinematográficos y, de ahí a su proyección en la gran pantalla.

A modo de marco teórico contextual: la "utopía" y otros "topos"

Los "topos" surgen como consecuencia del neoplatonismo renacentista, que recuperó tanto de los clásicos como de los medievales los conceptos planteados en *La República* de Platón, base de la idea primaria de la "utopía". En *La República,* Platón compila los diálogos de Sócrates con sus discípulos, sobre la "ciudad estado ideal", que da origen a la idea de democracia como una justicia dividida entre quien detenta el poder, *cratos* o gobierno, y los subalternos, *demos* o pueblo. Platón sostiene que solo "los mejores" entre los individuos que conforman una sociedad son quienes deben ejercer el poder en forma equitativa sobre los inferiores en capacidad y posesiones, los cuales no pueden aspirar a dirigir al resto [1] (Platón, 1872:7).

Platón ahonda sobre la diferencia entre "lo justo y lo injusto", estableciendo la "necesidad moral" del Estado y de los individuos para la existencia de normativas que rijan su conducta y conduzcan el ejercicio de la justicia, orientada a la "virtud" y el "buen orden" social, como bases inalienables de la "felicidad pública y privada" (Platón, 1872:9). La preocupación de este filósofo radicaba en el bienestar social y de las almas, que se traducía en las buenas relaciones entre los individuos de un grupo social.[2] Muchas de estas ideas resurgen a partir del siglo III dC en la búsqueda incesante de la sociedad perfecta, en forma de las corrientes filosóficas del Neoplatonismo. Durante el Medioevo hubo un fuerte desarrollo de esta tendencia filosófica asumida a la teología, siendo notables los escritos de Eusebio de Cesárea y Plotino durante el periodo Carolino; así como en Pseudo-Dionisio el Areopagita un siglo después y en el V la recuperación y argumentación dada por Agustín de Hipona.

Sin embargo, esta recuperación pretendía argumentar y oponer ideas al planteamiento de Eusebio de Cesarea, quien había desarrollado un *panegírico de Constantino*, donde recuperaba los títulos dados a los *monarcas divinos de la época helenística* donde equiparaba al gobernador con el *gobernante de los cielos* (Brading, *2015:20*), oscilación entre los habitantes del Olimpo y los santos que acompañaban al Dios del Cristianismo.

Además de la confrontación con Eusebio de Cesarea, en la *Ciudad de Dios* se plantea una disertación sobre la oposición entre las ciudades celeste y pagana, como ejemplos de la vida que lleva a la eternidad y la que conduce a la muerte eterna;[3] al tiempo que contravenía a Eusebio, la tendencia apocalíptica esgrimida por la Iglesia donatista (Brading, 2015:21).

Brading (2015:22) argumenta la división que define ambas ciudades de este texto no se establecen por cuestiones sociológicas o institucionales,

sino por *el amor que motivaba a sus miembros.* Ambas ciudades representaban, al mismo tiempo, dos universos en coexistencia, entremezcladas en espacio y tiempo, donde los individuos devenían por sus acciones, principios y valores, siendo Dios el único que sabía en realidad dónde habitaba cada individuo (Brading, 2015:22). A pesar del valor religioso del planteamiento, centrado en una discusión tempranomedieval de los filósofos y teólogos, donde se entremezclaban elementos políticos del Estado y de la institución cristiana, las ideas de espacios de existencia antitéticos y de ciudades ideales donde "el amor" rigiera las relaciones entre sus habitantes, lo cual dio lugar a pensar en "ciudades estado" donde el "bien común" fuera la motivación central de todos, no el poder, elementos asociados a la ciudad celeste.

Estas ideas permanecieron en el imaginario de los filósofos como del clero regular y secular a lo largo del periodo Medieval y aun durante el Renacimiento, sostenidas por los humanistas renacentistas desde el temprano siglo XII, mas fue hasta el XVI cuando fueron reestructuradas en la recuperación que realizó Tomás Moro para criticar un modelo político a la vez que plantear propuestas sociopolíticas y culturales para las sociedades que se abrían al mundo moderno. Las ideas recuperadas, transformadas y difundidas en la novela que conocemos como "Utopía". De forma que esta palabra encarnó la idea desarrollada por Moro en la novela *Dé optimo Répúblicae, Statu déque Nova Insula Útopia,* publicada en 1516

En esta novela, Moro (1516) narra la vida en una isla con autogobierno dado por la buena intención y voluntad de todos los habitantes, quienes hacen lo correcto sin superponer su interés personal al del bien común. Una sociedad donde el papel de todos sus miembros está perfectamente definido, haciendo innecesaria la existencia de gobernantes, por lo que algunos de los habitantes asumen esta tarea como un cargo menor que soporta el mantenimiento del sistema, mediado por la equidad y el equilibrio. Así, la obediencia a quien gobierna es mero formalismo que obedece a la repartición equitativa y cíclica de la forma de coexistencia. Un gobierno perfecto, horizontal, donde la humanidad se hace manifiesta en la conciencia civil (Ímaz, 2001).

Utopía vista como la isla de Moro hace pensar en la *Atlantis* de Platón; en la historia planteada en la novela es un referente a un modelo socioeconómico y político que adoptó como neologismo de adjetivo el nombre del espacio: socialismo utópico, acaso porque la novela no ha sido leída en contexto, entendiendo "utopía" como ideal inalcanzable de una sociedad. Sin embargo, Moro no pretendió construir una fantasía o plantear una enseñanza espiritual, sino realizar una crítica al modelo absolutista ejercido por Enrique VIII y otras monarquías europeas, sistemas sociopolíticos que negaban cualquier participación de los ciudadanos en la toma de decisiones. A pesar del discurso planteado y la crítica manifiesta, el afecto y amistad que Moro tenía con el rey permitieron la amplia difusión del texto, sin embargo no lograron evitar que fuera decapitado como consecuencia del edicto real de 1535, donde el rey obligaba a todos los católicos protestar como anglicanos, situación rechazada por este humanista (Ímaz, 2001).

Después de la muerte de Moro, Campanella escribió *Civitas Solis (Ciudad del sol).* Se narra la vida en la isla de Taprobanda, donde existe una ciudad erigida en la cima de una montaña, la cual tenía por centro un templo dedicado al sol (Ímaz, 2001).[4] El gobierno de esta ciudad recaía en manos de la autoridad espiritual, un poder vinculado al Sistema Heliocéntrico de Copérnico. Con esta suma de hechos, el monje dominico integró preceptos ideológicos y sus conocimientos científicos. Taprobanda es mostrada como una ciudad-estado que ofrecía a sus habitantes educación, cultura y seguridad; valores en los cuales fundaba los grandes avances técnicos, posibles por una distribución equilibrada del trabajo, que consideraba tiempo de descanso en forma equitativa, al igual que la distribución entre los diferentes individuos (Campanella, 2006).

Civitas Solis propone un orden sociopolítico e ideológico sustentado en un sistema global que se fundamentaba en el conocimiento y la cientificidad. Esta obra anuncia el fin de un periodo empirista y el surgimiento de otro cientificista donde el conocimiento y el saber científico son los ejes del equilibrio y el desarrollo humano. Campanella plasma una mirada profana de la "ciudad ideal", donde el conocimiento es la base del desarrollo y existencia humanos. Estas ideas fueron recuperadas un par de años después por Sir Francis Bacon en *New Atlantis (La Nueva Atlántida),* publicada entre 1624 y 1626.

Bacon narra la vida en Bensalem, una tierra mítica a la que el autor dice haber viajado, entremezclando la experimentación científica, los procesos inductivos de Descartes y la vida feliz como producto de una sociedad relajada y en perfecto equilibrio, cuyo motor civilizatorio es el conocimiento que fortalece y potencia las capacidades humanas (Ímaz, 2001). Una vez más la ciencia como motor de la sociedad y base de la comodidad y la felicidad; ejes del equilibrio socioeconómico y político-cultural que fungen de referentes directos del cientificismo de la sociedad moderna occidental.

Bacon liga la perfección social con el desarrollo científico y tecnológico que actúa en paralelo a la educación; conjunto base sobre la cual se edifica la ciudad-estado, sede de la sociedad ideal (Ímaz, 2001). En esta novela se respaldan las transformaciones consecuentes de la Revolución Industrial que ha iniciado en Inglaterra y que había generado resistencia en los *common-well*.

En estas tres novelas, el eje utópico responde a la búsqueda de una sociedad que exista en igualdad, con un gobierno perfecto donde lo bueno se reparta entre sus habitantes, quienes asumirán sus obligaciones con responsabilidad. Sin embargo, la utopía *per se* solo está presente en el texto de Moro, pues tanto Campanella como Bacon oscilan entre esta y procesos heterotópicos asociados al cientificismo y el desarrollo tecnológico.

La utopía llega al siglo XIX transformada en su antítesis: la distopía, máximo fracaso de la utopía donde como respuesta de una intención de equilibrio se otorga el poder a unos cuantos, que en lugar de ejercer con justicia se benefician de ella y esclavizan al resto de la sociedad. Un universo que usa el conocimiento y la tecnología en contra del hombre. Al hablar de distopía es difícil identificar una definición, aunque damos por entendido el sentido de este neologismo. Sin embargo, hay definiciones y relaciones con términos paralelos que le manifiestan como antagónico de la utopía. Abaggnano (2004:1069) define la distopía como

> *Antiutopía (llamada asimismo distopía, cacotopía o utopía negativa), es decir el silón literario y cinematográfico que consiste en imaginar mundos de pesadilla (Abaggnano, 2004:1069, apud Porras)*[5]

La distopía queda establecida como antítesis de la utopía en cuatro textos literarios del siglo XX, tres novelas y un cómic: *Un mundo feliz* de Aldous Huxley (2007) publicada en 1932, 1984 de George Orwell (2014) en 1949, *Fahrenheit 01º* de Ray Bradbury (2012) en 1953 y, *Con V de Vendeta* de Moore y Lloyd entre 1982 y 1988. Asimismo, se suman a ellas algunas corrientes estéticas que pretenden mostrar estas mismas, tales como algunas obras del Ultramodernismo y de la *New Image*, además de poesías, letras de canciones, propuestas teatrales y diferentes films.

La *heterotopía* surge como concepto a partir del pensamiento de Foucault, como lugares y espacios que funcionan en condiciones no hegemónicas; espacio paralelo a la utopía y la distopía. La heterotopia como contraespacios que tienen lugar en espacios reales en el seno de una cultura...

> *"espacios que están fuera de todos los espacios, aunque no obstante sea posible su localización [...] distintos de todos los espacios de los que son reflejo y alusión, opuestos a las utopías*" (Foucault, 1967:46).

La heterotopía plantea una relación de espejo con la utopía, donde lo heterotópico existe y mira un reflejo inexistente, la utopía como "vacío de espacio" (Foucault, 1967). La heterotopía yuxtapone en un mismo sitio diferentes ubicaciones que se excluyen entre sí, como el tapete persa y su referente original que ha dejado de estar donde él existe: el jardín, que *desde la más remota Antigüedad* es una *heterotopía feliz y universalizadora* (Foucault, 1967).

Al entender la heterotopía como "no lugar" el espacio no tiene relación con otros, excepto por el encuentro del ojo y la representación física que semeja una utopía, sin que lo sea en realidad (Foucault, 1967). Un espacio delimitado donde no necesitamos mirar para saber que ocurre en su interior y el ser de quienes le habitan o transitan.[8] No lugar delimitado por barreras invisibles que lo convierten en lugar, donde las cosas ocurren porque así deben ser y la disciplina se sigue porque es lo convenido.

El cine abreva de la utopía como de la distopía y la heterotopía; ficciones de no lugares perfectos donde las barreras se disuelven como traiciones del ideal pensado y espacios disciplinarios hipervigilados donde se impone un ser o existir conductual involuntario e irrenunciable que origina los guiones. En el cine, la utopía se complementa por los otros topos, al necesitar del drama y de los amarres en las historias como recurso para interesar a su audiencia; tránsito entre el ideal y lo no ideal, deviniendo entre utopía, distopía y heterotopía. Aunque son muchos los films que abordan alguno de estos elementos, solo incluyo algunos de ellos.

El tránsito de las "topías": de las novelas distópicas a la narrativa cinematográfica

La narrativa cinematográfica busca capturar el interés del espectador, tendiendo redes que atrapen su interés y gusto, adicionadas con elementos técnicos y cinemáticos que dan lugar a cinéfilos que gustan de la sala obscura donde la imagen movimiento se apodera del espacio y de sus pensamientos. Creación proyectada que atrae y mantiene en las butacas al espectador es "la magia del cine", que le permite competir con el universo de imágenes desplegadas en pequeñas y micropantallas. La magia del cine preservada en los temas y la construcción narrativa del guion, afirmada por los elementos técnicos, los efectos especiales y digitales, la presentación en grandes pantallas y un sonido envolvente que circunda esta caja obscura capturando al espectador con historias inesperadas. Sin embargo, las narrativas transitan de las novelas a los guiones y de ahí a las pantallas grandes; los topos en análisis, por igual abrevan de universos literarios y a partir de ellos construyen las bases que permiten las puestas en escena. En particular, hay cuatro novelas, que se suman a las utopías del Renacimiento como ejes constructivos, las distopías del siglo XX.

Un mundo feliz de Huxley plantea un mundo donde la genética y la reproducción asistida han transformado a la sociedad; una búsqueda utópica de la ciudad estado ideal con el desarrollo de la humanidad perfecta, donde todos los individuos se pretenden felices. Huxley describe una sociedad que depende de la reproducción *in vitro,* básica para preservar la especie sin producir contacto corporal innecesario. Los niños vivían en grupo, no en familia, como antídoto contra la individualidad; la ideología sublimaba las ideas mediante transes inducidos, fortaleciendo la veneración al sistema.

Una sociedad que ha desterrado sus males: guerra, maldad y pobreza, para lo cual ha desaparecido por igual la familia, el arte y la diversidad cultural, el libre desarrollo científico y tecnológico, la literatura y la filosofía, además de trastocar la ideología provocando la erradicación de los pensamientos mágico-simbólicos y de la religión. En este universo, lo ideal es asumirse a la forma de vida de la sociedad, sin romper los paradigmas que la estructuran; la felicidad recae en cumplir la función social individual, sin ejercer la libertad de

pensamiento ni plantear opciones ajenas al orden; todo lo ajeno al sistema es negativo y debe relegarse fuera de la frontera, donde impera el salvajismo. Cuando los protagonistas ejercen su libertad de pensamiento y notan la doble moral social rompen con la sociedad y la confrontan.

Huxley critica a la sociedad inglesa de los treintas por su doble moral y tendencia tecnologizante; paradigmas recuperados por diferentes filmes, como estructura de la narrativa que ayuda a mirar a la sociedad y alertar sobre los riesgos. Esta novela fue llevada a la pantalla grande por Andrew Niccol como *Gattaca*.

1984 de Orwell plantea "un Londres" 36 años en el futuro, donde el "Gran Hermano" y la "policía del pensamiento" controlan un "estado colectivista", Oceanía, donde hay tres grupos: el Partido Único y el Consejo Dirigente; individuos comunes, divertidos y estables que no se preparan, ni trabajan pero viven en pobreza, "los proles"; y los miembros externos, asumidos al aparato estatal. El devenir de la sociedad es supervisado con cámaras y control absoluto que aliena y desmoraliza; la lealtad al estado asegura la protección ante la inestabilidad de guerras entre potencias. El estado suprime todo, en especial el pensamiento crítico e independiente; no hay derechos, ni opciones para los individuos.

La novela narra el descubrimiento de un empleado del Ministerio de la Verdad ocupado de escribir una historia crítica como parte de la farsa gubernamental de su papel al servicio del Partido; al intentar huir junto con su novia se unen a un grupo de resistencia que también pertenecen al mecanismo represor; son coptados por el Gran Hermano que los tortura hasta desensibilizarlos y los aliena al modelo de gobierno. Novela llevada a la pantalla grande con la dirección de Michael Radford. Este drama distópico evidencia el miedo de Orwell sobre la necesidad de seguridad que justifica el sometimiento hasta perder la calidad humana.

Fahrenheit 451 de Ray Bradbury plantea la quema de libros para controlar el conocimiento, como ocurrió en diferentes momentos históricos con la quema de bibliotecas; el nombre alude a la temperatura a la que los libros arden. Los libros se presentan como agentes causales de la infelicidad de los individuos porque provocan curiosidad y angustia en los hombres.

Propiciar que los individuos sientan que la única preocupación en su vida es "ser felices", que recuerda los juicios de Adorno sobre la música en su estudio de la radio, donde señala que esta queda *relegada a la condición de aderezo de la vida cotidiana* en una abierta denuncia de lo que denomina *"felicidad fraudulenta del arte afirmativo"* a modo de *un arte integrado al sistema* (Adorno apud Mattelard 1997:53), De esta forma, conservar la anodina vida de los habitantes evita que se percaten y en su caso juzguen los hechos que están aconteciendo: someter su libertad de pensamiento al control de un estado totalitario.

Los protagonistas son un bombero que debe terminar con los libros y una chica que lo incita a leer. En un incendio, el bombero guarda un libro mientras su dueña, una anciana, muere con su biblioteca en una dramática escena que conmueve tanto al bombero como al lector. El bombero comienza a leer, para lo cual junta va guardando algunos libros de los que debía quemar y los esconde en su casa, aun de su esposa que es parte del sistema, quien finalmente lo denuncia. El bombero se une a los "hombres libro" que memorizan los libros y los transmiten oralmente. La historia termina con el inicio de la guerra que amenaza al gobierno opresor.

En 1966 Truffaut rodó una película con esta historia, llamando la atención sobre la intención distópica que ataca al conocimiento al limitar al hombre en su saber y fomentar la incomunicación cuando dos individuos pasean juntos con audífonos, abstraídos en la individualidad y nulos a la transmisión de juicios. El control del conocimiento como limitante y ejercicio del poder.

En los ochentas David Lloyd ilustró los textos de Alan Moore dando origen a ***V de Vendeta***;

drama distópico de Inglaterra a finales del siglo XX, donde un estado totalitario gobernado por la "Cabeza" es atacado por un terrorista que se esconde detrás de la máscara de "Guy Fawkes", un insurgente inglés de los siglos XV-XVI. [9]

En esta novela gráfica hay recurrencia de las novelas previas; critica a la sociedad y cuestiona a sus lectores sobre su vida y el control del poder sobre ellos. La historia fue llevada a la pantalla grande por James McTeigue; distopía donde los individuos no cooptados por el poder luchan por alcanzar la opción de elegir libremente su vida y futuro sumándose al "terrorismo" que defiende la libertad.

El despliegue de las "topías" en la gran pantalla

Son muchas las películas que abrevan de las diferentes topías, haciendo evidente el gusto del espectador por la búsqueda de sociedades perfectas y de la lucha por la preservación de los derechos humanos fundamentales, el poder pensar y ser en libertad.

La **utopía** plantea universos perfectos, ciudades estado ideales y sociedades bien equilibradas; espacios diáfanos, donde los conflictos se diluyen y desaparecen. Sin embargo las utopías difícilmente rompen con la discontinuidad necesaria para que la narrativa capture al espectador. ¿Es imposible, entonces, encontrar historias utópicas exitosas en el cine? No, porque la utopía puede ser contrastada con distopías o espacios contiguos ajenos a ella.

Este es el caso del cómic francobelga de Peyo publicado en *Le Journal de Spirou* (1958), llevado a la pantalla grande por Raja Gosnell (2011), *Los pitufos*. Una sociedad perfecta en organización social y equilibrio, donde Papá Pitufo guía 101 pitufos y una Pitufina. En el mundo pitufo todo es como debe ser y cada uno tiene una función irrepetible y singular. No se plantea como un universo heterotópico porque cada tarea suma un beneficio para todos y cada uno es necesario y son representativos por la acción que desempeñan y que nadie más realiza, como por su individualidad. No se necesita cubrir al que falla o no cumple, sino confiar en que cada uno hará lo propio, dejando que el resto se ocupe de sí mismo. Los nudos no resultan de conflictos al interior de su poblado e interacción entre los miembros de la comunidad, sino del exterior, es decir de Gargamel y su gato Azrrael.

Otro film utópico es *La nación clandestina* de Jorge Sanjinés (1989), donde se confronta al mundo Aymara caranga y el universo mestizo boliviano. Construcción narrativa pensada desde los aymaras que recuerda *La ciudad de Dios* al mostrar dos naciones opuestas en espacio y forma de vida: una utópica que vive en lo alto de los Andes, entre los aymaras y, otra que se ostenta como perfecta y tiende a la distopía, localizada en sus faldas. El pueblo aymara muestra un ejercicio de poder horizontal y justicia en equilibrio.

Sebastián Mamani es expulsado de la comunidad por sus acciones contra el bien común al anteponer el interés personal a la comunidad. Mamani ve su vida destruida al haber caído en varios vicios y se ve ajeno a la comunidad, por lo que decide morir con dignidad, para lo cual necesita el perdón, solo posible al sacrificar su vida ofreciéndose como "tata danzante" para morir bailando mientras pide el equilibrio en las fuerzas que median entre los pueblos y la naturaleza. En este film, el drama viene de afuera pues son las ideas occidentales del ejercicio del poder individualizado que se anteponen a la vida comunitaria las que distancian al protagonista de su tradición y sociedad.

En *Luz silenciosa* de Carlos Reygadas (2007) se recrea la vida de una comunidad menonita en una puesta en escena del Realismo, aludiendo a la utopía de una existencia comprometida con la cohesión y permanencia comunitaria en apego a principios y valores que les sostienen.

La alusión a la utopía, en tanto, también se presenta fraccionada, aplicada solo a una parte de la historia, como en la tercera *Lucía* mostrada por

Humberto Solás (1968), en relación con la tercera Cuba y a partir de un distanciamiento brechtiano hace suponer su presencia en una cuarta Lucía no desarrollada; ambas frente a los escenarios previos, un universo donde la equidad ofrece la posibilidad de construir un mundo perfecto, con derechos para todos y a pesar de todos, resaltando la repartición de tareas y el ejercicio horizontal del poder.

En el *Señor de los Anillos* de Jackson, los elfos son y encarnan la idea de sociedad utópica, donde el poder se ejerce de forma horizontal, porque lo excelso de su vida y acciones no permiten un ejercicio impositivo de sus líderes. Esto se manifiesta en los libros de Tolkien y las películas de la primera trilogía, en particular en Elrond, el señor de estrellas, y la dama Galadriel; contravenido en Thranduil de El Hobbit de Jackson.

La utopía ha conquistado las pantallas, mas no desbordan las producciones que la muestran como único elemento detonante de la temática, aunque es una constante evocación en historias que aluden a los estados ideales de la humanidad

La **heterotopía** en el cine nos conduce al interior de la personalidad de los personajes; sin embargo se hace presente en historias que abarcan todo un filme o se aborda de forma tangencial. Eliseo Subiela en *Hombre mirando al sureste* muestra un individuo llega a un psiquiátrico afirmando venir de otro planeta para estudiar la "estupidez" de los humanos; el psiquiatra lo ingresa diagnosticado con neurosis y paranoia; el paciente se para en el centro del patio todos los días y mira al sureste, donde se supone se comunica con su planeta de origen. Sus razonamientos y cuestionamientos a la mente del hombre y su proceder van transformando la forma en que el psiquiatra mira al paciente. Junto con el doctor, el espectador tiende a cuestionar la verdad detrás del paciente. En este complejo film, inscrito en el segundo cine, el paciente se comporta como si alguien en otro lugar conociera lo que hace, mira y piensa, ajustando su conducta a esta conexión extraterrestre en el sureste del universo. Heterotopía por paranoia u obsesión transmitida a un tercero, haciéndolo vivir de la misma idea, abandonando un proceder esperado en su devenir profesional. Este proceso rige el guion del film.

En *Nostalgia* de Andréi Tarkovsky, Doménico es el eje de la historia, sin ser el protagonista de la misma. En la narrativa se cuenta la forma en que él paso de buscar una vida utópica para su familia a la distopía, encerrándolos a todos en su casa por siete años, en espera de un gran desastre o catástrofe por venir, al término de este tiempo su familia es liberada y queda solo, visto como "loco" y despreciado por todos, habitando su espacio seguro y sus alrededores.

Doménico deambula por las escenas con un aire triste y desolado, viviendo de sus recuerdos y de su soledad. En el devenir del guion un poeta ruso, Andréi, acompañado de una traductora, Eugenia, lo conocen por casualidad, así como los hechos relacionados con él y su familia. Mientras Eugenia centra su interés en el poeta, este lo hace en Doménico; el viejo encarga al poeta que atraviese una piscina vacía con una vela encendida, encargo que involucra el dolor que el poeta vive, oculto al mundo pero presente en su existir y manifiesto en un constante intento por lograr el reto planteado.

Esta escena, más allá de ser un largo plano secuencia maravilloso donde Tarkovsky sigue al poeta en sus intentos por lograrlo en una puesta en escena performática, es un ejemplo de heterotopías presentes en el poeta, que deviene entre a las limitaciones sociales que rigen su forma de vida y la vivencia del mal terminal que le aqueja. Asimismo, Domenico construye su propio universo heterotópico, donde la vida en aislamiento lo protege del exterior.

Dos heterotopías en un espejo, la del miedo a los desastres y el devenir humano, en Doménico, y el del dolor encerrado ante la inminencia de la muerte que experimenta Andréi. Podría aventurarme y pensarla también en la ruptura del director con la URSS, al encontrarse en Italia y ha-

cer un film donde vierte toda la nostalgia y sentimientos por la separación de su país natal.

Underground de Emir Kusturica se ubica en Yugoslavia durante la Segunda Guerra Mundial, cuando un poeta esconde un amigo y su familia en un sótano para protegerlos de los nazis, donde fabricaban armas. Sin embargo, esta ayuda se convierte en un modelo de esclavitud, donde los ocultos continúan produciendo armas 20 años después del fin de la guerra, en una mentira argüida por el poeta que se beneficia del tránsito ilícito de armas. La guerra de los Balcanes acaban con el encierro causando desconcierto de los que deben enfrentar una guerra que rompe con su pacífica esclavitud.

Finalmente, el "topo" más recurrente de la narrativa cinematográfica es la **distopía**; fracaso inminente de la utopía que encontró espacio para desarrollarse en el género futurista de la ciencia ficción, tanto en la literatura como en mútliples producciones, que se extiende a las películas animadas, de Ghibli hasta Disney y Pixar, manifiesto en producciones silentes, sonoras y digitales. Sociedades futuristas hipertecnologizadas donde se supone que el hombre vive un equilibrio dado por la perfección social y el modo de vida. Ficciones que representan los riesgos de las utopías impuestas, distopías cercanas a la realidad que planteadas a futuro advierten al espectador sobre los riesgos de las sociedades de control y de la tecnologización de la humanidad.

Muchos filmes emplean las ideas planteadas por las novelas distópicas, entre ellas destacan*The Matrix* de los hermanos Wachowski; *Los juegos del hambre,* de la novela de Suzanne Collins dirigida por Gary Ross; *Divergente,* novela de Verónica Roth llevada al cine por Neil Burger; e *Inteligencia artificial*, sueño de Kubrik llevado a pantalla por Spielberg.

The Matrix encarna una historia donde los individuos fueron esclavizados en sus mentes por máquinas e inteligencias artificiales tras una guerra. Los pocos humanos independientes tratan de liberar al resto, confrontando a las máquinas.

Los juegos del hambre narra una posguerra, donde un grupo reducido, el Capitolio, ejerce el poder sobre los que antes fueron rebeldes. Como recordatorio del ejercicio hegemónico establecen "los juegos del hambre", donde cada distrito ofrece un hombre y una mujer entre 12 y 18 años para una competencia a muerte que se televisa, un nuevo Circo romano. Una participante rompe las reglas al ayudar a otros, aunque sean sus enemigos; romper el sistema permea la resistencia, fortalecida al mostrar la debilidad del Capitolio. La búsqueda del equilibrio social impuesto por una dictadura origina la distopía y dos modelos de rebelión que buscan la libertad, una en el seno mediático y otra en la clandestinidad, más allá de los límites de la ciudad.

Neil Burger en *Divergente* lleva a pantalla una historia de una chica que debe ingresar a una de cinco facciones en que se divide la sociedad –erudición, cordialidad, verdad, abnegación y osadía–; los que no pertenecen a ninguna son excluidos. Cada uno debe probar que cuenta con lo necesario para ser aceptados, involucrándose en una serie de retos. Los "divergentes" caben en más de una facción y son peligrosos. Referente directo al *Mundo feliz* y a *1984*.

Inteligencia artificial de Steven Spielberg es una historia ubicada en el siglo XXI, cuando el calentamiento global causó el derretimiento de los Polos y la reducción de los recursos en la tierra. La reproducción humana es controlada y no hay niños; se crea a David, un robot de niño humano con sentimientos. El robot niño llega a una casa con un niño real en criogenia que espera cura para una enfermedad; el amor surge entre la madre humana y el niño robot.

Cuando el niño humano revive, compite con el robot por el amor de su madre; la madre debe devolver al robot para ser destruido y opta por dejarlo en un bosque con su osito Teddy robótico; ambos se unen a otro robot y buscan al Hada Azul del cuento de Pinocho, a quien pedi-

rán les convierta en humanos. Luego de una larga travesía, descubre que hay muchos como él y se decepciona al no ser único e intenta suicidarse, cayendo al fondo del mar donde una nueva glaciación lo congela. Años después es encontrado por robots, que lo ven como uno de los pocos que conoció a los humanos, adquiriendo valor especial, pide que revivan a su madre humana por un día, el más maravilloso para ella, David y Teddy. Este film oscila entre la utopía y la distopía, donde la sociedad robótica encarna el ideal de sociedad y los mejores sentimientos, en tanto que la envidia y el miedo humanos son artífices de la distopía en que convierten la vida de David.

Antes y después de estos films, hay otros como *Metrópolis* de Fritz Lang, referente obligado de la distopía; film silente alemán de 1927 con expresionismo, con una trama futurista. La historia se ubica en 2026 en la gran "Metrópolis", donde varios obreros recluidos en un campo de trabajo subterráneo se rebelan contra la clase dominante y amenazan con destruir la ciudad. María, una carismática pacificadora, defiende la causa de los trabajadores. Fredersen gobierna la ciudad y ve que su hijo se enamoró de María, por lo que la suplanta con un robot antropomorfo desarrollado por Rotwang.

La esposa de Rotwang había muerto al engendrar al hijo de Fredersen y planeaba su venganza al usar a la autómata contra él, su hijo y la ciudad. El robot propicia el disturbio y Fredersen reprime a los trabajadores mientras María es prisionera en la mansión Rotwnag, en Metrópolis. El robot la suplanta y provoca la rebelión, los obreros rompen el corazón de la ciudad y detienen el funcionamiento en Metrópolis; al detener la tecnología las bombas de agua dejan de funcionar y el submundo de los trabajadores se inunda y pone en riesgo a sus hijos, rescatados por el hijo de Fredersen y María. Los trabajadores atacan al robot mientras Rotwang persigue a María, el hijo de Fredersen va detrás de Rotwang y lo enfrenta causando su muerte. El desorden acaba con la distopía en espera de un nuevo futuro.

En *Trascender,* film poco afortunado en taquilla de Wally Pfister, la tecnologización es llevada al extremo, al plantear un modelo de preservación de la consciencia individual más allá de la muerte y de la corporeidad de la humanidad, que substituye la existencia corpórea por la preservación de la consciencia humana en una máquina a partir del registro del acervo mnémico del individuo a punto de morir, con el objeto de preservar el funcionamiento cerebral a modo de consciencia y existencia más allá de la vida misma, o más bien dicho la preservación de la humanidad más allá de su existencia corporal. Tránsito continuo entre utopía, distopía y/o heterotopía, donde el espectador deviene entre los topos y no sabe si se trata de solo una de ellas o de las tres.

Además de los filmes señalados en este texto hay muchas películas más, de *Wall-e* y *Un castillo en el cielo*, a *El 5° elemento*, *La brújula dorada* y las dos versiones de *Stepford Wives,* entre otras muchas más. Un vasto universo de guiones y películas que recuperan ideas de utopías, distopías y heterotopías, desde planteamientos parciales o absolutos que inundan las narrativas cinematográficas y llevan a los cinéfilos a las salas de sus puestas en escena. Sin embargo no solo se trata del tránsito entre la novela y el film, sino auténticas narrativas transmediáticas, que alcanzan los videoclips y los conciertos. Dentro del cine, es una gran cantidad de filmes que integran estas temáticas; con mayor incidencia en las narrativas del "género de ciencia ficción", donde los guiones y las puestas en escena se desbordan.

A modo de epílogo

El cine y su narrativa es atravesado por las tres topías, utopía, distopía y heterotopía, de forma pura o alternada entre ellas, deviniendo entre los mundos perfectos y las sociedades ideales, donde la tecnología favorece un modo de vida cómoda y feliz y, el hombre encuentra el equilibrio. Una felicidad ficticia, inducida para nulificar el raciocinio, agente que permite el traslado de la autonomía a la inconsciencia, a modo de autómata.

En respuesta a las preguntas conductoras debo señalar que las diferentes "topías" gustan al espectador, siendo que cada una de ellas tiene diferentes guionistas y directores interesados que las desarrollan y hacen llegar a los espectadores, quienes se ven involucrados en ellas, en particular en las distopías, que por su cantidad y éxito en taquilla permiten entrever el gusto del cinéfilo y aun del público general, que favorece estos dramas sociales a otros temas. No hay límites para construir historias ligadas a estas tres topías, pues cuando el constructo narrativo es fuerte, son capaces de impactar en cualquier tipo de espectador y a partir de cualquier paradigma cinematográfico, desde modelos silentes, como sonoros y digitales, o bien como parte de una propuesta centrada en el primer cine y su modelo comercial, en el segundo y su estructura sustentada en modelos estéticos y de autoría, o bien en el tercero y su fuerte carga ideológica y revolucionaria.

La utopía no es distopía, ni heterotopía; y que a pesar de la dificultad de alcanzar el ideal, lo más importante es la búsqueda ordenada, donde el hombre preserva su juicio y dignidad. Los films muestran ficciones centradas en realidades, esperanzas o temores, en una escala faneroscópica peirceana; donde el pasado ofrece la experiencia para visualizar el futuro. La utopía como meta no implica la necesidad de aceptar una distopía como consuelo, ni de asumir un modelo heterotópico que nos excluya de la vida social. Defender el bien común sin ceder el derecho a ser pensantes, críticos y libres, responsables de decisiones y acciones realizadas. El hombre asumido a sí mismo antes que a otro hombre y a la tecnología; la comodidad y avances científicos como refuerzo de la humanidad y no como su substituto. El bienestar como resultado de la vida productiva y no de la inactividad y el sometimiento intelectual.

El hombre es, ante sí mismo, motor de su desarrollo y de su destrucción, las pasiones e intereses de algunos pueden someterle al dominio de otros, en lugar de pugnar por el bien común, el derecho al conocimiento, la libertad de pensamiento y toma de decisiones, así como las herramientas de crecimiento continuo. Leer para aprender y aprender para ser, no para someterme a otro que decida por mí como vivir, como pensar y como ser; quien no lee está condenado a ser sometido por otro, leer desarrolla el pensamiento crítico que gana para el hombre la libertad. La narrativa cinematográfica y los recursos literarios como alertas que avisan sobre los riesgos, no por aspirar a la utopía y la perfección, sino por la comodidad de creer que la utopía no requiere de nuestro trabajo y participación, entregando nuestra vida y nuestros sueños a terceros que les utilizarán para ejercer el poder a nuestra costa, a su favor y en contra de nosotros mismos.

El expresionismo alertaba en contra de los riesgos del poder que adquiría el fascismo en Alemania, una voz que clamaba en imágenes silentes que no fueron escuchadas por sus contemporáneos. La escuela de Frankfurt fue otra voz que desde la teoría alertaba contra las sociedades de control, en mucho desoídas por los teóricos. Actualmente, el cine como otros recursos audiovisuales continúan la alerta, del film al concierto, con grupos como Muse. Hoy se viven situaciones extremas donde la intolerancia y las heterotopías ideológicas confrontan a los radicales, que siguen a otros sin tomar consciencia crítica del universo. Lo malo no es abrazar una creencia, sino hacerlo sin juicios críticos que validen su existencia en un marco de respeto mutuo, entre los individuos, las naciones, las ideologías y las topías.

Notas

[1] *Es imposible á un hombre justo hacer injusto á su semejante, como lo es hacer á un músico ignorante en la música, ó á un picador en el arte de montar á caballo, es decir, que le es imposible hacer mal [...] La verdad es, que nunca es permitido al justo hacer mal (sic)* (Platon, *1872:1).*

[2] *Para el hombre justo el peor de los males, el castigo, consiste en que se le niegue parte en el gobierno por el poder de uno ménos justo que él ó de un hombre malo. Si todos los hombre fueran buenos, nadie querría ejercer autoridad, tan pequeña es la ventaja que produce al ejercerla, y tan falso es que la injusticia y el interés de la autoridad sean cosas idénticas [...] El Estado está así desde el origen compuesto de cuatro ó cinco indiví-*

duos, que ejercen industrias diferentes [...] Se agranda poco á poco por la necesidad de nuevas industrias, propias para auxiliar á las primeras y para permitir á cada uno que se entregue sólo á la suya [...] Guardar el Estado es un oficio difícil. ¿Quién la ejercerá? Sólo aquellos que reunan las cualidades más opuestas: dulzura para con sus compatriotas, irascibilidad con los enemigos, y además el deseo de aprender (sic) (Platón, 1872:11,18,19).

[3] *La gloriosa Ciudad de Dios, "así la que vive y se sustenta con la fé en el discurso y mudanza de los tiempos, miéntras es peregrina entre los pecadores, como la que reside en la estabilidad del eterno descanso, el qual espera con tolerancia hasta que la Divina Justicia venga á juicio [...] El Rey, fundador y legislador de la Ciudad, de que pretendemos hablar, es, pues aquel mismo que en la Escritura indicó con las señales mas evidentes, á su amado Pueblo, el genuino sentido de aquel celebrado y divino oráculo, cuyas enérgicas expresiones claramente expresan "que Dios se opone á los soberbios; pero que al mismo tiempo concede su gracia á los humildes", pero este propio y peculiar de Dios, tambien le pretende el inflado espíritu del hombre soberbio y envanecido, queriendo que entre sus alabanzas y encomios se celebre, como un hecho digno de la recordacion de toda la posteridad "que perdona á los humildes y rendidos, y sujeta á los soberbios." Y así tampoco pasarémos en silencio acerca de la Ciudad terrena que miéntras mas ambiciosamente pretende reynar con despotismo, por mas que las Naciones, oprimidas con su insoportable yugo, la rindan obediencia y vasallage, el mismo apetito de dominar viene á reynar sobre ella, nada de quanto pide el instituto de esta obra, y lo que yo penetro con mis luces intelectuales, hijos de esta misma Ciudad son los enemigos, contra quienes hemos de defender la Ciudad de Dios" (sic) (Hipona, 1793:2-5).*

[4] *Tomasso Campanella fue un monje dominico, quien fue encarcelado por 25 años al ser acusado de participar en la insurrección de Calabria contra la Corona Española en 1599. Entre 1599 y 1624, Campanella escribió esta novela y la publicó, siendo su primera edición en 1623.*

[5] *En el periodo de crisis colectivas de las guerras mundiales del siglo XX, las distopías encontraron su lugar en tres novelas fundacionales que plantearon un excepticismo respecto al futuro; Fahrenheit 451 de Ray Bradbury expuso la incineración de los libros para impedir la crítica al sistema; Un mundo feliz de Aldous Huxley acentúa el riesgo de la normalización de los sujetos; 1984 de George Orwell señala la vigilancia como condición sine qua non del sistema mundial. Tales obras apuntalaron temáticas que serían exploradas por el cine, en particular el género de ciencia ficción (Porras, 2015). texto planteado por Marco A. Porras R. en su ponencia Distopías de la Sociedad de Vigilancia en el Videoclip de Rock Alternativo presentado en el "XII Coloquio Departamental de Educación y Comunicación" que tuvo lugar el 6 de noviembre de 2015.*

[6] *Para Foucault, las utopías son lugares sin espacio real que entablan una relación general de analogía directa o inversa que evoca a la sociedad en su perfección máxima o negación de la sociedad (Foucault, 1967).*

[7] *Este reflejo es ejemplificado por Foucault en diferentes formas, entre ellas los cementerios que existen como referentes de la vida de los que en ellos reposan, mas quienes están ahí han muerto y han dejado de estar (Foucault, 1967)..*

[8] *V.g. al mirar un hospital o una escuela desde fuera, es evidente lo que ocurre en el interior y la forma en que se comportan los individuos.*

[9] *Este insurgente participó en el Restauracionismo católico contra Jacobo I de Inglaterra, luego de haber participado como mercenario en el ejército español en la Guerra de los 80 años contra las Provincias Unidas de los Países Bajos. Fawkes planeó la "Conspiración de la Pólvora", acto terrorista contra el Palacio de Westminster; fue arrestado el 5 de noviembre de 1605, día instaurado como la Noche de Guy Fawkes o Noche de las Hogueras. La acción terrorista tuvo tal valor para la resistencia católica que fue preservado mediante el uso de máscaras que lo representaban en las diferentes protestas, además de rememorarlo cada año en La Noche de las Hogueras, cuando se muestra un ícono que lo representa quemándose a sí mismo (Martínez, 2014; Hogge, 2014).*

Referencias.

Agustín de Hipona. (426 dC/1793). *La Ciudad de Dios del Gran Padre y Doctor de la Iglesia San Agustín, Obispo de Hipona, dividida en veinte y dos libros, t.1.*; Joseph Cayetano Diaz de Beyral y Bermudez (trad.); Madrid: Imprenta Real.

Bacon, F. (1626/2006). *The New Atlantis*, UK: Easyread Comfort Edition, Read hoy you want.

Bradbury, R.(1949/2012). *Fahrenheit 01º;* Francisco Abelenda (trad.); Barcelona: Minotauro – Planeta.

Brading, D. A.(2015). *La Nueva España, patria y religión.* México: Fondo de Cultura Económica.

Burger, N. (2014). *Divergente*. EUA: Lionsgate–Summith Entertainment–Red Wagon Entertainment.

Campanella, Tommaso.(ca. 1602/2006). *La ciudad del Sol*. (trad.). España: AKAL.

Foucault, M. (1967/1984). Des espaces autres, Conferencia pronunciada en Centre d'Etudes architecturales. 14 de marzo de 1967 en *Architecture, Mouvement, Continuité, N°5;* Francia, octubre 1984.

Gosnell, R. (2011). *Los Pitufos,* EUA: Sony Pictures Animation–Columbia Pictures.

Hogge, A.(2014). Guy Fawkes en *BBC – Biographies;* Recuperado de http://www.bbc.co.uk/history/people/guy_fawkes

Huxley, A. (1894/2007). *Un mundo feliz;* Ramón Hernández (trad.). México: Random House Mondadori.

Ímaz, E. (2001). *Utopías del Renacimiento, Moro, Campanella, Bacon.* México: Fondo de Cultura Económica.

Jackson, P. R. (2001–2002–2003). *El señor de los anillos: La comunidad del anillo; Las dos torres; El retorno del Rey*, EUA–UK–Nueva Zelanda: Wingnut films–The Saul Zaentz Company–New Line Cinema

Jackson, P. R. (Director), &Tolkien, J.R. (Autor), (2012–2013–2014), *El Hobbit: Un viaje inesperado; La desolación de Smaug; La batalla de los cinco ejércitos*, EUA–UK–Nueva Zelanda: Wingnut films–Metro Goldwyn Mayer–New Line Cinema–Warner Bros. Pictures

Kusturica, E. (1995). *Underground*. Yugoslavia – Francia – Alemania: A contracorriente films.

Lang, F. (1927). *Metropolis*. Alemania: UFA

Martínez, J. L. (6/11/2014). Las hogueras de Guy Fawkwes. *El País.* Recuperado de http://elviajero.elpais.com/lviajero/2014/10/17_actualidad/1413547197_330902.html

Mattelart A. & Mattelard, M. (1997). *Historia de las teorías de la comunicación.* Barcelona – Buenos Aires: Paidós.

McTeigue, J. (2005). *Con V de Vendeta,* EUA – UK – Alemania: Vertigo–Virtual Studios–Silver Pictures–Warner Bros.

Moore, A., & Lloyd, D.(1984-1988). *Con V de Vendeta.* UK: Warrior Magazinne.

Tomas Moro. (1516/1805). *La Utopía de Tomas Moro, Gran Canciller de Inglaterra, Vizconde y Ciudadano de Lóndres*; Gerónimo Antonio de Medinilla y Porres (trad.); (3ª ed.); Madrid: Imprenta de Don Mateo Repullés.

Orwell, G. (1932/2014). *1984.* México: Editores Mexicanos Unidos.

Pfister, W. (2014). *Tascender*. EUA: Warner Bros.–Alcon Entertaintment.

Platón.(ca.380 aC/1872). La República, en Patricio de Azcárate (trad.ed.). *Obras completas de Platón, puestas en lengua castellana por primera vez t.7.* Madrid: Medina y Navarro.

Porras Rodríguez, M. A. (6 de noviembre, 2015). *Distopías de la Sociedad de Vigilancia en el Videoclip de Rock Alternativo.* Ponencia presentada en el XII Coloquio Departamental de Educación y Comunicación. México.

Radford, M. (Director), (1984). *1984*. UK: Virgin Produced–MGM.

Reygadas, C.(2007). *Luz Silenciosa,* México–Holanda–Francia–Alemania: Mantarraya Producciones–No Dream Cinema–Bac Films–Arte –Estudios Churubusco Azteca–FOPROCINE–IMCINE.

Ross, G. (2012, 2014, 2015).*Los juegos del hambre*. EUA-UK: Lionsgate–Color Force.

Sanjinés, J. (1989) *La nación clandestina.* Bolivia-España-UK: Grupo Ukamau–Televisión Española–Channel Four Films.

Solás, H. (1968). *Lucía.* La Habana: ICAIC

Spielberg, S. (2001). *Inteligencia Artificial (iA).* EUA: Warner Bros–DreamWorks.

Subiela, E. (1986). *Hombre mirando al sureste.* Argentina: Cinequanon.

Tarkovski, A. A. (1983) *Nostalgia.* URSS–Italia: Opera Film Produzione–RAI Due.

Tolkien, J.R.R. (1937/2002). *El Hobbit.* Barcelona: Minotauro.

Tolkien, J.R.R. (1954/2003). *El señor de los anillos.* Barcelona: Minotauro.

Tolkien, J.R.R. (1977/2003). *El Silmarillon*. Christopher Tolkien (comp.). Barcelona: Minotauro.

Truffaut, F. (1966). Fahrenheit 451°. UK: Anglo Enterprises–Vineyard Film Ltd.–Universal Pictures.

Wachowski, A. (1999). *The Matrix*. EUA: Village Roadshow Pictures–Silver Pictures–Warner Bros.

Wells H.G. (1979). *La guerra de los mundos*. México: Roca.