

## REFLEJOS DISTÓPICOS EN EL SÉPTIMO ARTE: PASADO, PRESENTE Y FUTURO

### *Dystopian reflections in the Seventh Art: Past, Present and Future*

Dra. Ana I. CEA NAVAS  
PDI, Universidad de Valladolid, España  
E-mail: [ceanavas@gmail.com](mailto:ceanavas@gmail.com)  
 URL del código ORCID: [orcid.org/0000-0003-3859-0221](https://orcid.org/0000-0003-3859-0221)

Fecha de recepción de la reseña: 20/10/2019  
Fecha de aceptación definitiva: 28/10/2019



Antonio Santos, profesor de Educación en la Universidad de Cantabria y de Cinematografía en la Cátedra de Cine de la Universidad de Valladolid, completa la investigación que ha realizado durante una década sobre pasados, presentes y futuros universos utópicos y distópicos reflejados en el Séptimo Arte. Dos obras conforman su estudio: la primera *Tierras de ningún lugar. Utopía y Cine* y la segunda *Tiempos de ninguna edad. Distopía y Cine*. En esta ocasión centraremos la atención en la última de ellas.

Al amparo de este título '*Tiempos de ninguna edad. Distopía y Cine*' el autor ofrece un recorrido por la historia del cine, para que seamos conscientes de la presencia de la distopía en el discurso cinematográfico y/o audiovisual. Tomando como base novelas del siglo XX, esenciales sobre distopía: *Un mundo feliz* (*Brave New World*, Aldous Huxley, 1932), *1984* (*Nineteen Eighty-Four*, George Orwell, 1949), *Fabrenheit 451* (Ray Bradbury, 1953) y puntualmente *La naranja mecánica* (*A Clockwork Orange*, Anthony Burgess, 1962), nos invita a descubrir cómo las distintas manifestaciones distópicas de estos tres relatos se trasladan al cine, desde el silente hasta el contemporáneo. En su análisis, ambas artes caminan de la mano, de la misma forma que lo harán utopía y distopía.

Estimulando el pensamiento a través de sus páginas, Antonio Santos, organiza su obra en diez capítulos:

1. *De la eutopía a la distopía*. Supone un extracto de las ideas principales que se irán desarrollando en los siguientes capítulos. Define los conceptos sobre utopía (ideal de la felicidad impuesta e intento de un bienestar comunitario, social, irreal) y distopía (consecuencia de los modos irracionales de la utopía, *el reverso tenebroso* de esta, expresa el autor; sistema artificial, creado sobre una estructura en la que impera el mal, la opresión, el miedo, el dolor...); significados que se retroalimentan, dado que en ambas formas de vida, de sociedades imaginadas presentan a un ser humano carente de libertad, sometido a las órdenes del poder, permanentemente controlado. Plantea como las características utópicas-distópicas halladas en la literatura de Huxley, Orwell, Bradbury y Burgess se adaptan y perviven en textos cinematográficos y/o audiovisuales. Cierra esta primera parte del libro con el análisis de cuatro obras basadas en relatos literarios en las que se muestra la recurrencia distópica del hombre alienado en sociedades capitalistas bajo el control de un «Dios»: *Aelita* (Yakov Protazanov, 1924); *Metrópolis* (Fritz Lang, 1926); *Viva la libertad* (*À nous la liberté*, René Clair, 1931) y *Tiempos modernos* (*Modern Times*, Charles Chaplin, 1936).

2. *Distopía: en futuro imperfecto*. Se sirve de la adversidad de la utopía del siglo XX para profundizar en el término de distopía, acuñado por John Stuar Mill. Recurre a su significado etimológico: griegos *dys* (malo) y *topos* (lugar), definiéndola como el escenario negativo, destructivo y perjudicial de la utopía de Tomás Moro. Constata la existencia de sociedades distópicas dominadas por gobiernos tiranos a través de numerosos títulos cinematográficos, deudores de la literatura. Asimismo, subraya que la publicidad «alienante» está presente en estos relatos para arrastrar a las masas con mensajes propagandísticos. Argumenta la presencia de la distopía que aniquila al hombre mediante al estudio de seis filmes: *La máquina se detiene* (*The Machine Stop*, Nayhan y Adam Freise, 2009); *1984* (Michael Radford, 1984); *Brazil* (Terry Gilliam, 1985); *Alphaville* (Jean-Luc Godard, 1965); *Fabrenheit 451* (François Truffaut, 1966); *La naranja mecánica* (*A Clockwork Orange*, Stanley Kubrick, 1971), dos productos televisivos: *Un mundo feliz* (*Brave New World*, Burt Brinckerhoff, 1980; Leslie Libman y Larry Williams, 1998) y un spot publicitario: *1984. Apple Macintosh* (Ridley Scott, 1984). Todas estas creaciones que nos anuncian y previenen ante futuras proyecciones distópicas se construyen gracias a los textos, principalmente de Huxley, Orwell, Bradbury.

3. *Hombres y máquinas*. La humanidad construida por distintos tipos de mecanismos artificiales o las sociedades en las que los aparatos electrónicos y tecnológicos intervienen y dirigen el comportamiento de las personas es el tema en el que se detiene este tercer capítulo. Hombres y mujeres que no tienen nombre y se les

reconoce por un número. A este factor impersonal se suma el consumo de drogas para mantener a la sociedad «idiotizada» y así poder manejarla en esferas como la educación, la familia... Estrategia que garantiza un control absoluto junto a la observación de las cámaras (manifestación actual) y/o el -ojo todopoderoso-, la regulación y/o prohibición de las prácticas sexuales y la vigilia del lenguaje («idioma único» que desemboca en un «pensamiento único»), cuya consecuencia directa será la condena a cualquier forma de producción artística, especialmente literaria. Aunque los ejemplos de obras cinematográficas en las que existen las variables expuestas son constantes, el autor ahonda en siete cintas como: *THL 1138* (George Lucas, 1971); *Rollerball* (Norman Jewison, 1975); *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982); *Blade Runner 2049* (Denis Villeneuve, 2017); *Starship Troopers* (Paul Verhoeven, 1997); *Minority Report* (Steven Spielberg, 2002); *Battle Royale* (Kinji Fukasaku, 2000) y la saga: *Los juegos del hambre* (*The Hunger Games*, Gary Ross; Francis Lawrence, 2012-2015).

4. *Noticias de la sociedad biónica*. Dedicada este apartado a las áreas metropolitanas (ciudades-laboratorio, biónicas, futuristas, espacios ideales, urbes flotantes...) como elemento esencial y relevante en las distopías tecnológicas. Sociedades hiperdesarrolladas en las que la humanidad, incluso clonada, termina siendo esclava de sus propios inventos científicos-tecnológicos, al modo en el que lo diseñara Edward M. Foster en su relato breve *La máquina se para* (*The Machine Stops*, 1909) que predijo un universo cuyos habitantes se comunicaban en red (nuestro actual mundo virtual). Estos híbridos escenarios habitados por androides y hombres de carne y hueso, donde la represión policial persevera son ilustrados en ocho largometrajes: *Dark City* (Alex Proyas, 1998); *El hombre bicentenario* (*Bicentennial Man*, Chris Columbus, 1999), adaptación de la narración corta de Isaac Asimov (1976); *I. A. Inteligencia artificial* (*A.I. Artificial Intelligence*, Steven Spielberg, 2001); *Metrópolis* (*Metropolis*, Rintaro, 2001), inspirada en comic-manga de Osamu Tezuka (*Metrópolis*, 1949); *Equilibrium* (Kurt Wimmer, 2002); *V de Vendetta* (*V For Vendetta*, James McTeigue, 2005); *Divergente* (*Divergent*, Neil Burger, 2014); *Ready Player One* (Steven Spielberg, 2018).

5. *Demodistopías: la bomba demográfica*. Pone en relieve los efectos de un mundo globalizado, enuncia los riesgos del crecimiento demográfico y las correspondientes secuelas de esta superpoblación: escasez de recursos, perjuicio medioambiental... Estos fenómenos son el caldo de cultivo para la existencia de las desmodistopías, en las que también se abordan controvertidos temas como la eutanasia y la eugenesia, el terrorismo, la emigración o la xenofobia. Este subgénero distópico ha sido tratado en ocho películas y una ficción televisiva: *Cuando el destino nos alcance* (*Soylent Green*, Richard Fleischer, 1973), adaptación libre de la novela *¡Hagan sitio! ¡Hagan sitio!* (*Make Room, Make Room*, Harry Harrison, 1966); *La fuga de Logan* (*Logan's Run*, Michael Anderson, 1976), adaptación del texto futurista con el mismo título de William F. Nolan y George C. Johnson (1967); *El cuento de la criada* (*The Handmaid's Tale*, Volker Schlöndorff, 1989; serie de Bruce Miller, 2017), ambas creaciones basadas en el relato homónimo de Margaret Atwood (1985); *Hijos de los hombres* (*Children of Men*, Alfonso Cuarón, 2006), adaptación del relato de Phyllis Dorothy James (1992); *Gattaca* (Andrew Niccol, 1997); *Código 46* (*Code 46*, Michael Winterbottom, 2003); *La isla* (*The Island*, Michael Bay, 2005); *In Time* (Andrew Niccol, 2011); *Graim* (Semih Kaplanoglu, 2017).

6. *Utopías del Milenio*. Se detiene en la convicción milenaria del Apocalipsis y en el deseo de salvación de la humanidad, amparado en la creencia incuestionable de la religión, de un Dios (o líder), la existencia de milagros..., fenómenos que generan

movimientos colectivos. «*El imaginario apocalíptico ha sido una idea recurrente en el entorno cristiano*» (p. 331). Los seres humanos sumidos en el miedo del fin del mundo son seguidores de figuras mesiánicas que imponen doctrinas que se escapan de toda lógica: anuncian y prometen la llegada de una nueva era, esperanzadora, dichosa, feliz, libre y en la que se erradicará definitivamente la desigualdad y la opresión social. «*Los acontecimientos del 11 de septiembre de 2001 [...] han abonado esta sensibilidad milenarista. [...] el destino de la humanidad sigue siendo incierto*» (p. 332). El Séptimo Arte ha construido historias sobre estos hechos, dos son las obras elegidas que pueden ejemplificarlo: *Jerusalén* (*Jerusalem*, Bille August, 1996); *El evangelio de las maravillas* (Arturo Ripstein, 1998).

7. *Germania, año cero*. Consagrada en manifestar como la estela del adoctrinamiento nazi ha pervivido y pervive en el cine. Características del régimen totalitario de Hitler como la capacidad de persuasión y de manipulación hacia las masas, la promesa de construcción de un nuevo Imperio «eterno» con una única raza superior -la aria-, los símbolos, las fórmulas políticas, el fervor por el líder, los actos violentos y el exterminio de las víctimas, el abuso, la perversión del poder, el «sadismo», el mal, la crítica feroz y las posturas en contra de los gobiernos fascistas, los bandos irreconciliables, los grupos excluidos..., pueden verse reflejados en tres películas: *El triunfo de la voluntad* (*Triumph des Willes*, Leni Riefenstahl, 1935); *Saló o los 120 días de Sodoma* (*Saló o le 120 giornate di Sodoma*, Pier Paolo Pasolini, 1975) inspirada en la novela de Donatien Alphonse François de Sade (escrita en 1785 y publicada en 1904); *Vulcania* (José Scaf, 2016).

8. *Ucronía: en tiempos de ninguna edad*. Explora el concepto de ucronía difundido por Chales Renouvier (1876) que alude a sucesos del pasado que no han llegado a producirse, pero que de haber ocurrido hubieran marcado el curso de la historia. Se hace hincapié en perspectivas irreales que nacen de hechos verosímiles. Las ucronías esbozan hipótesis que supondrían cambios histórico-universales. Planteamientos no solamente históricos, sino también políticos, religiosos, filosófico y de variada índole son tratados en relatos ucrónicos, en los que se especula sobre posibles soluciones interpretativas. «*La ucronía desmonta las concepciones deterministas de la historia*» (p. 392). Los supuestos ucrónicos han sido plasmados en el cine, sirve como ejemplo el falso documental *Sucedió aquí* (*It Happened Here*, Kevin Brownlow y Andrew Mollo, 1964), el telefilme *Patria* (*Fatherland*, Christopher Menaul, 1994), que toma como modelo la novela de Robert Harris (1992) y la serie de ficción televisiva *El hombre en el Castillo* (*The Man in the High Castle*, Frank Spotnitz, 2015-2016).

9. *Bestiópolis: la utopía animal*. Constituye la utopía animalística que acontece cuando los animales se hacen con el poder y adoptan comportamientos humanos (sienten, piensan, actúan y viven como un ser racional). En la bestiópolis «*el animal se humaniza, el hombre se animaliza*» (p. 422). Los animales gestionan su mundo gracias a su destreza verbal, a su intelecto. El universo animal antropomorfizado ha sido representado en fábulas con un fin didáctico, algunas de estas historias que también se han llevado al cine (cerdos-políticos que dominan; simios que se organizan y conforman una jerarquía, dividida en castas: gorilas, orangutanes; hormigas-soldados...). Los referentes cinematográficos más destacables sobre utopía animal las películas: *Rebelión en la granja* (*Animal Farm*, John Stephenson, 1999), basada en el libro de Orwell (1945); *El planeta de los simios* (*Planet of the Apes*, Franklin J. Schaffner, 1968); *Antz* (Eric Darnell y Tim Johnson, 1998) y la serie televisiva *Dinotopía* (Marco Brambilla, 2002).

10. *La humanidad desterrada*. Desde una visión pesimista causada por el agotamiento del planeta, debido a la praxis destructiva que el hombre ha ejercido sobre el mismo (crisis medioambiental, superpoblación...), la humanidad se aísla y su futuro es incierto, sin embargo, emerge una nueva vida cuyo pensamiento utópico induce al compromiso social y real del tiempo en el que vivimos. Estamos obligados a encontrar otros horizontes y a moldear renovadas utopías, geografías imaginarias donde poder habitar.

En *Tiempos de ninguna edad* se concluye con el sueño utópico de una sociedad que vive en armonía, sin conflictos, alejada del dominio del ego, perfecta, aunque construida por un hombre imperfecto. Así se alerta al lector de un posible futuro distópico, mientras nos induce a la reflexión mediante la propuesta de retomar o entrar en contacto con los textos literarios sobre distopías, vinculándolos con diversas obras cinematográficas. Su método, una vez más muestra que el cine es una forma de conocimiento y nos enseña a mirar la distopía a través de relatos ficciones, evitando que nos convirtamos en *ciegos videntes*, aquellos de los que nos advirtiera Santos Zunzunegui.

Antonio Santos sugiere que abramos los ojos, que nos comprometamos con lo real en el actual tiempo distópicos, dando forma al nuevo pensamiento utópico de nuestro siglo, donde el cine tiene mucho enseñar y con ello subyace la esperanza.

## Bibliografía

- Santos, A. (2019). *Tiempos de ninguna edad. Distopía y Cine*. Madrid, España: Cátedra.  
Santos, A. (2017). *Tierras de ningún lugar. Utopía y Cine*. Madrid, España: Cátedra.