



Autora: Paola Gamboa

Título: ¿Habitar?

Técnica: acrílico y carburo de silicio sobre lienzo

Dimensiones: 1.45 x 1.45 m

Año: 2008

***DISTOPÍAS: PESADILLA POLÍTICA
DESDE EL CINE
¿FANTASÍA HIPERBÓLICA O
PROFECÍA?****

* Texto del ensayo ganador del concurso realizado en el marco de los conversatorios *Distopías: pesadillas políticas desde el cine*, promovidos por el cineclub de la Facultad de Derecho y Ciencias Políticas de la Universidad de Antioquia “ALUCINE”.

**DISTOPÍAS: PESADILLA POLÍTICA DESDE EL CINE
¿FANTASÍA HIPERBÓLICA O PROFECÍA?**

*Leidy Johanna Velásquez Serna***

** Estudiante de Derecho en la Facultad de Derecho y Ciencias Políticas de la Universidad de Antioquia.

DISTOPÍAS: PESADILLA POLÍTICA DESDE EL CINE ¿FANTASÍA HIPERBÓLICA O PROFECÍA?

*¿Cómo vas a tener un eslogan como el de
"la libertad es la esclavitud" cuando el
concepto de libertad no exista? Todo el
clima del pensamiento será distinto. En
realidad, no habrá pensamiento en el sentido
en que ahora lo entendemos. La ortodoxia
significa no pensar, no necesitar el pensamiento.
Nuestra ortodoxia es la inconsciencia.*

George Orwell

El término Distopía hace referencia a una utopía siniestra o visión anti-utópica del futuro de la humanidad, donde la realidad transcurre en representaciones disímiles a las de una sociedad ideal. Al contrario de la utopía, donde la visión del mundo por venir es paradisíaca, sublimada y perfeccionada, la distopía es la proyección de los temores vigentes del hombre; es un enfoque caótico y apocalíptico de un futuro posible.

Para la proyección de esas pesadillas en su campo de acción -el futuro- el artista distópico se basa en su imaginación y en los datos del presente; por ello es usual que las distopías se originen en prospectivas¹ elaboradas con antelación. No se basan en cualquier temor subjetivo del creador, sino que tratan de proyectar los miedos colectivos de la época y el contexto socio-político en que son concebidas, ya que su autor -como cualquier individuo que forma parte de una sociedad- interactúa con los problemas que rodean su existencia. Por ejemplo, los peligros del socialismo de Estado, de la mediocridad generalizada, del control social, de la evolución de la democracia liberal hacia un sistema totalitario, del consumismo y del aislamiento, fueron advertidos por algunas distopías de la primera mitad del siglo XX. Una

1 Entendiendo prospectiva como la proyección a futuro de determinados parámetros o tendencias verificables en la actualidad. Mientras que la distopía es una visión del mundo, la prospectiva es una herramienta de análisis, pero su campo de acción es el mismo: el futuro, partiendo de los datos del presente.

buena muestra de ello en el cine es la revolución de las masas de “*Metrópolis*”, la distorsión de la memoria histórica e individual en “*1984*” o en “*Fahrenheit 456*”, la opresión del Estado autoritario en “*Brazil*” e igualmente la fragmentación social en “*La Naranja Mecánica*”.

Con relación a este tema, una enorme creatividad se ha diseminado en los trabajos de gran variedad de expertos que incursionan en el arte; verbigracia, es innegable el inmenso talento de aquellos que desarrollan sus habilidades en el mundo cinematográfico. Como caso típico, podemos tomar algunas películas recientes que nos enseñan un medio monopolizado por grandes transnacionales financieras y tecnológicas, a través de creaciones de ciencia ficción adaptadas en un futuro cercano y etiquetadas como ciberpunk² (en ellas, impera el capitalismo corporativo y neoliberal, y los gobiernos públicos se reducen funcionalmente a ellos, especializándose en vigilar o militarizar la sociedad o en abrir nuevos mercados al consumo masivo por medio de la coerción y el miedo); además de otras cuantas que son exteriorizadas como utopías desde un punto de vista superficial, pero mientras más penetran los personajes en la misma, más van descubriendo que el supuesto mundo utópico mantiene ocultas características que resultan indispensables para el funcionamiento de escenarios lúgubres. En este caso, éstas suelen estar pensadas para advertir sobre los riesgos de la manipulación mediática o política³.

Siempre contextualizadas por la tensión mercado-Estado, las elaboraciones distópicas suelen hacer hincapié en algunos aspectos determinados de dicha coyuntura. Nacen en la primera mitad del siglo XX como una crítica a las utopías optimistas de autores de ciencia ficción –como Julio Verne o H.G. Wells–, cuyas obras se fundamentan en la mejoría de las condiciones de vida de un gran fragmento de la población en el occidente tecnificado. Muestran el lado oscuro al que podrían enfrentarse aquellas sociedades que quisieran llevar al extremo el progreso científico y técnico; las consecuencias de que los Estados o las grandes corporaciones industriales adquieran cada vez más poder. Además, en el mismo periodo histórico suceden grandes acontecimientos políticos: dos Guerras Mundiales, la primera de las cuales termina con la Revolución Rusa, y la Segunda que comienza con el ascenso del nazismo y la lucha contra este sistema que es concebido como “totalitario e inhumano”; todo lo cual inspira la creación de estas utopías tergiversadas.

2 Entre las cuales se encuentran, por ejemplo, “*Wall-E*” (Andrew Stanton, 2008), “*Aeon Flux*” (Karyn Kusama, 2005), “*The Matrix*” (Andy Wachowski y Larry Wachowski, 1999) y “*Ghost in the Shell*” (Mamoru Oshii, 1995).

3 Así como “*Fahrenheit 451*”, (François Truffaut, 1966), “*La Naranja Mecánica*” (*A Clockwork Orange*, Stanley Kubrick, 1971), 1984 (*Nineteen Eighty-Four* Michael Radford, 1984) e *Idiocracia* (*Idiocracy*, Mike Judge, 2006).

Ciertamente, Aldous Huxley nos aproxima a una sociedad futura totalitaria en su libro “*Un mundo Feliz*”⁴, publicado ocho años antes del inicio de la Segunda Guerra Mundial. En ella previene a sus lectores contra la autoridad manipuladora de las grandes corporaciones financieras e industriales y la selección genética aplicada sobre el hombre, que puede distorsionar el viejo sueño de Platón de dividir la sociedad en diferentes castas y convertir esa fantasía en una espeluznante opresión tecnológica llevada a cabo en el gran edificio llamado: “*Centro de Incubación y Condicionamiento de la Central de Londres*”.

Así mismo, con posterioridad a la derrota del nacionalsocialismo y su política de invasiones en toda Europa, se presenta una lucha ideológica entre el Capitalismo y el Marxismo, la cual alcanza su esplendor –social y artísticamente hablando- en las manifestaciones distópicas del séptimo arte y la literatura, a través del esbozo de sistemas de opresión en los que la humanidad cumple un papel similar al que desempeñan los peones en un juego de ajedrez, donde quienes los manejan son fuerzas insuperables y ante las cuales no hay posibilidad de salir de manera triunfante. En consecuencia, es inadmisibles no ver reciprocidades entre las transformaciones políticas del siglo XX y las elaboraciones anti-utópicas.

Al respecto, cabe mencionar entonces algunas de las producciones cinematográficas más distinguidas: *Metrópolis* (Fritz Lang, 1927); *La Jetée* (Chris Marker, 1962); *Fahrenheit 451* (François Truffaut, 1966); *La Naranja Mecánica (A Clockwork Orange)*, Stanley Kubrick, 1971); *Naves misteriosas (Silent Running)*, Douglas Trumbull, 1972); *Cuando el destino nos alcance (Soylent Green)*, Richard Fleischer, 1973); *Zardoz* (John Boorman, 1974); *El Guerrero del Camino (Mad Max)*, George Miller, 1979); *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982); *1984 (Nineteen Eighty-Four)*, Michael Radford, 1984); *Brazil* (Terry Gilliam, 1985); *Doce monos (Twelve Monkeys)*, Terry Gilliam, 1995); *Ghost in the Shell* (Mamoru Oshii, 1996); *Gattaca* (Andrew Niccol, 1997); *Dark City* (Alex Proyas, 1998); *El Piso 13 (The Thirteenth Floor)*, Josef Rusnak, 1999); *Matrix (The Matrix)*, hermanos Wachowski, 1999); *Equilibrium* (Kurt Wimmer, 2002); *V de Venganza (V for Vendetta)*, James McTeigue, 2006); *Idiocracia (Idiocracy)*, Mike Judge, 2006); *Los hijos del hombre (Children of Men)*, Alfonso Cuarón, 2006); *Wall-E* (Andrew Stanton, 2008).

A pesar de que todas ellas se originan en actos inconscientes e irresponsables de los seres humanos, algunas de esas creaciones pueden tomar como eje central la distopía en sí u otras se pueden fundamentar en un futuro dantesco como simple escenario o marco en el cual se desarrolla una trama determinada (dramática,

4 “New Brave World”. Un nuevo mundo valiente, en su traducción literal del inglés. Su primera publicación fue en el año 1932, Editorial Plaza & Janés.

policial, bélica, etc.). Por ejemplo, ciertas películas –como *Matrix* (*The Matrix*, hermanos Wachowski, 1999); *Inteligencia Artificial* (*Artificial Intelligence: AI*, Steven Spielberg, 2001); *Yo, Robot* (*I, Robot*, Alex Proyas, 2004)– ofrecen una visión futurista de la humanidad dominada por robots o por nuevas tecnologías imposibles de controlar; otras cuantas –como *Metrópolis* (Fritz Lang, 1927)–, nos muestran la vida bajo el poder omnímodo de un sistema político y económico asociado a las máquinas; otras más abordan la deshumanización masiva, los gobiernos totalitarios, las enfermedades irremediables, el caos social, la violencia generalizada y las revoluciones basadas en clases sociales.

Sin subestimar una gran cantidad de obras, considero de gran importancia para nuestro contexto político-sistémico, analizar algunas legendarias distopías del séptimo arte que nos ofrecen versiones paroxísticas de la política y la economía.

La primera de las producciones cinematográficas que tuvo como eje central una visión opuesta a la de un porvenir perfecto es “*Metrópolis*”, la cual nos advierte sobre la deshumanización del trabajo mecanizado, tópico frecuente en la literatura ya desde fines del siglo XIX. Realizada en 1926 en Berlín, es una de las elaboraciones de cine mudo más importantes en la historia del cine alemán, cuyo guión se despliega de la novela homónima de Thea Von Harbou. El relato se basa en una sociedad futurista dividida en dos castas que ignoran su existencia entre sí: los que viven en un mundo subterráneo (la clase obrera); y los que viven en la superficie (la clase de los intelectuales). La situación se complica cuando un científico demente utiliza un robot para incitar una revuelta entre los trabajadores explotados y un hombre de la clase alta abandona su lujosa vida para adherirse a ellos.

Metrópolis ha sido considerado como el primer gran filme anti-utópico del arte de ciencia ficción y se le ha otorgado gran importancia para la edad de oro del expresionismo alemán. Su visión de una ciudad futurista, el progreso abrasador de la ciencia y la desesperación humana ha inspirado en varios sentidos a películas ulteriores tales como *Dark City* (Alex Proyas, 1998), *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), *El quinto elemento* (*The Fifth Element*, Luc Besson, 1997), *Alphaville* (*Alphaville, une étrange aventure de Lemmy*, Jean Luc-Godard, 1965), *Escape de Los Ángeles* (*Escape from L.A.*, John Carpenter, 1996), *Gattaca* (Andrew Niccol, 1997) y la ciudad Gótica donde transcurre la vida de *Batman*. Igualmente, el laboratorio del demoníaco genio de *Metrópolis* –Rotwang- inspiró el estilo de científicos maniáticos que fueron utilizados posteriormente en diferentes producciones. Al forjar esta creación cinematográfica lo que excelentes películas consiguen creando un tiempo, un lugar y unos personajes tan impactantes, logró convertirse en un modelo iconográfico para imaginar el futuro al cual es probable que lleguemos de modo progresivo debido a nuestro estilo de vida: la población se ha incrementado y ahora

las sociedades modernas no son muy diferentes a la colectividad presentada en *Metrópolis*. Los trabajadores son tratados como máquinas carentes de vida⁵ y cada vez se les desconocen más derechos con el fin de acrecentar la economía de cada país.

Análogamente surgen grandes trabajos como *1984* y *Fahrenheit 451*, que cercanos a las experiencias del estalinismo y fascismo, hablan de Estados netamente totalitarios. La primera de ellas fue creada por el literato y periodista británico George Orwell en 1952 y se sitúa en la ciudad de Londres, espacio en donde se asienta un estado totalitario que ha alcanzado el predominio mundial. En ella, los protagonistas se ven obligados a la felicidad por obra de la gran pantalla omnipresente “Gran hermano”, quien impone, vigila y controla constantemente con base en los tres pilares básicos de su sistema, como dice en la fachada de sus cuatro ministerios: “Ministerio de Paz”, “Ministerio de Amor”, “Ministerio de Verdad” y “Ministerio de Abundancia”. “*La Guerra es la Paz*”, “*El Odio es el Amor*”, “*la Ignorancia es la Fuerza*”.

Orwell nunca ocultó que su gran novela no era acerca del futuro sino sobre el tiempo en que escribió; sobre los sombríos años siguientes a la Segunda Guerra Mundial cuando Inglaterra yacía en la pobreza y el hambre. Sin embargo, fue llevada a la gran pantalla en dos ocasiones como una historia futurista, con adaptaciones e inspiraciones menores: en 1956 Michael Anderson dirigió la primera adaptación y en 1984 Michael Radford realizó la segunda.

La versión de Michael Radford realiza un excelente trabajo al mezclar el futuro con la nebulosa época de la posguerra mundial en la que Orwell escribió. El héroe de esta película, Winston Smith, vive en un mundo de tinieblas e inhumanos tratos, de habitaciones infestadas de plagas y de desesperación debido a la represión que se ejerce en los ciudadanos en cuanto a sus más simples placeres. El mencionado personaje abre la historia con su intento por reescribirla; su misión es cambiar la información obsoleta del gobierno en la que se refleja la realidad actual, luchando contra la extrema y continua vigilancia del “*Gran hermano*”. Esta producción es una gran crítica al excesivo poder del Estado que puede manipular y controlar a la población, al inminente avance tecnológico y a la impotencia de las opiniones individuales. Aunque aún no hemos llegado al extremo, dicha atmósfera se está materializando progresivamente. La más ferviente muestra de ello es la continua manipulación de los medios masivos, los cuales influyen cada vez más en los comportamientos humanos a través de informaciones subjetivas, imposición de modas, exigencia de gustos, de tendencias, de opiniones y de pensamientos.

5 Éste es uno de los elementos más potentes y una de las intenciones más evidentes del director, quien de una forma brillante retrata esta compleja historia.

Coetánea pero variable a la elaboración eludida anteriormente, se origina *Brazil* (Terry Gilliam, 1985). La situación se desenvuelve en un tiempo que vagamente se parece a la época en la cual fue realizada, pero con diferentes espacios, hardware y política. La sociedad es controlada por una organización monolítica y los ciudadanos llevan una vida de paranoia y control. *Brazil* parece casi un retroceso a la psicodélica década del sesenta; no obstante, es toda una miscelánea histórica del siglo XX. Es una visión anárquica donde la mejor estrategia para improvisar es atacar a ese Estado opresor, que combina las peores condiciones de la burocracia británica de los años cuarenta, la paranoia americana de los cincuenta, el estalinismo o el totalitarismo fascista y las locuras de los años ochenta (como es el caso de la obsesión por la cirugía plástica tal como se muestra en la película, situación que paradójicamente se ha acentuado en la sociedad contemporánea). Se debe advertir entonces que se trata de una realización cargada de humor negro que nos ofrece una visión diferente a la que normalmente se expone en las distopías políticas, donde no se despliega un mundo desolador, pero tampoco uno perfecto.

En el mismo campo de acción pero de manera precedente, en 1966 el director cinematográfico francés François Truffaut, a partir de la persecución de los juicios macarthistas a supuestos militantes comunistas en su época, expone en *Fahrenheit 451*⁶ una diatriba a la excesiva censura y persecución de las ideas diferentes al poder establecido. Muestra así un futuro en el cual el Estado domina los medios de comunicación y controla los pensamientos de los ciudadanos, con el fin de prevenir cualquier intento de rebelión intelectual o social. Con ese fin el Estado se vale de mecanismos alternos, uno de los cuales es la propensión de incendios por parte de los bomberos en las casas en las que se prevé la presencia de “libros prohibidos”, que en último término acaban siendo todos los libros. Este trabajo constituye una crítica al pensamiento uniforme, conformista y reprimido; al intento por borrar de la memoria humana todo vestigio de pensamiento independiente y consecuentemente de cultura. Tiene un elemento crítico sobre su época al compararla con tiempos pasados e intentar enriquecerla, produciendo así lugares inexistentes pero posibles en el tiempo.

Siguiendo esta línea, en el siglo consecutivo surgen algunas películas que tienen como eje central el mismo tópico pero con transiciones e innovaciones. Una de ellas es *Equilibrium* (Kurt Wimmer, 2002), donde el grupo revolucionario tiene como objetivo preservar el arte y la música, recordándonos la trama de *Fahrenheit 451*. Aunque aparentemente es una producción más de ciencia ficción con un argumento

6 Basada en la obra del estadounidense Ray Bradbury: “*Fahrenheit 451*”. Nueva York: Ballantine Books, 1953.

no muy profundo, tiene un sinuoso axioma que es casi disimulado con entretenimiento: la libertad de expresión es una amenaza para los sistemas totalitarios; las dictaduras tanto de izquierda como de derecha temen que los ciudadanos piensen mucho o tengan una desmesurada diversión, porque esto interfiere en la capacidad de control de quienes ostentan el poder. La historia se desarrolla en el siglo XXI después de una *Tercera Guerra Mundial* ocasionada por los pensamientos y sentimientos profundos de ciertos miembros de la sociedad; una vez es controlada la situación y en aras de asegurar la paz mundial, se obliga a las personas a consumir dosis de *Prozium*, una droga que controla todo tipo de emociones humanas. No es difícil caer en la tentación de ver *Equilibrium* y pensar que el control de pensamiento no puede existir en la realidad, ¡pero por supuesto que puede!, por lo que es útil disponer de una imagen de acción en la que los supuestos delincuentes son los buenos del filme.

Por su parte, *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982) imagina los excesos de las grandes corporaciones libradas a su antojo, tanto para la fabricación de robots concientes por sí mismos como para la regulación genética de las personas, otorgándole al hombre un espacio común, inerte y solo en la sociedad. *Blade Runner*⁷ toca gran parte de los temas contemporáneos: la polución industrial, el cambio climático, el crecimiento demográfico, el dilema planteado por la inteligencia artificial, la inmigración asiática masiva, las modas y tendencias postmodernas, el control por medio de los psicofármacos y la fragmentación del cuerpo social. El ambiente por el que se deslizan los personajes realza la situación marginal de los mismos, producto no solamente de un sistema político, sino también del sistema urbano, social e intelectual. La maravillosa mezcla que consigue Scott de ciencia ficción y cine negro de la década de los cuarenta, hacen de esta película una distopía estupenda, precursora del género cyberpunk e inspiradora de nuevas que surgen a la postre tales como *Días Extraños* (*Strange Days*, Kathryn Bigelow, 1995), *Ghost in the Shell* (Mamoru Oshii, 1995), *Sentencia Anticipada* (*Minority Report*, Stephen Spielberg, 2002), *Código 46* (*Code 46*, Michael Winterbottom, 2003) y *La Isla* (*The Island*, Michael Bay, 2005).

Otra de las elaboraciones cinematográficas imprescindible a la hora de abordar las distopías de Estado es *La Naranja Mecánica* (*A Clockwork Orange*, Stanley Kubrick, 1971), puesto que introduce el tema de la violencia marginal y de la violación psíquica del individuo al servicio de la adaptación social. Su contenido gira alrededor de una delirante banda de disconformes sociales que se dedica a llenar

7 Esta película se basa en la novela “¿sueñan los androides con ovejas eléctricas?” de Phillip K. Dick, escrita en 1968.

de miedo a la población a través de bárbaros actos de violencia. Cuando el líder de la banda es traicionado por sus compañeros, éste es encarcelado y el gobierno trata de reinsertarlo a la sociedad por medio de un innovador e irrevocable tratamiento médico que evitará la posterior comisión de crímenes del sujeto en cuestión. No obstante, ese hecho marca el comienzo de la pesadilla de tal individuo, quien comienza a sufrir el rechazo de sus padres y la venganza de ciertos castigadores favorecidos por su indefensión.

Muchas personas han visto *La Naranja Mecánica* sin entender su verdadero significado y resulta especialmente complejo para aquellos que toman de modo simplista todo lo que se les presenta en la pantalla. Irónicamente, el sexo y la violencia que denota su contenido se toman de una manera más razonable que la afilada sátira de Kubrick y su correspondiente advertencia acerca de la deshumanización. A pesar de que las situaciones extremas presentadas por el creador de este filme aún no se han materializado, sería altamente probable que el gobierno las acogiera si la solución al crimen propuesta en él (lavado cerebral) fuera médica y económicamente sensata. Es preciso tener en cuenta que así como en *Brazil, 1984* y diferentes sátiras políticas, ésta consta de una fracción alegórica, un toque de humor negro y algo de drama. Tiene un mensaje universal que muchos preferirían no auscultar, pero negar su importancia o ignorarlo es como desconocer tanto los logros artísticos de la película como su cáustica advertencia.

Todas estas creaciones resaltan con un marcado elemento tecnológico el incremento de la facultad de vigilancia y control de los grandes poderes⁸. Considero que en la actualidad, el lugar libre que se ha otorgado a portentosas corporaciones económicas y políticas que actúan por encima de las legislaciones nacionales, las leyes internacionales y los derechos adquiridos en razón a esas ideas plasmadas en las utopías de la modernidad, es uno de los mayores riesgos de utopía totalizante como distopía. Así mismo, dado que hemos sido testigos de cómo en la política es usual que la búsqueda de utopías se desenlacen en atroces pesadillas, sería conveniente

8 Así como lo señala Michel Foucault en su obra *Vigilar y Castigar*. "Foucault compara la sociedad moderna con el diseño de prisiones llamadas "Panopticon" de Jeremy Bentham (que nunca fue construida, pero sí fue tomada en cuenta): en el panopticon, un solo guardia puede vigilar a muchos prisioneros mientras el guardia no puede ser visto. El oscuro calabozo de la pre-modernidad ha sido reemplazado por la moderna prisión brillante, pero Foucault advierte que "la visibilidad es una trampa". Es a través de esta óptica de vigilancia, dice Foucault, que la sociedad moderna ejercita sus sistemas de control de poder y conocimiento (términos que Foucault considera tan íntimamente ligados que con frecuencia habla del concepto "poder-conocimiento"). Foucault sugiere que por todos los niveles de la sociedad moderna existe un tipo de 'prisión continua', desde las cárceles de máxima seguridad, trabajadores sociales, la policía, los maestros, hasta nuestro trabajo diario y vida cotidiana. Todo está conectado mediante la vigilancia (deliberada o no) de unos seres humanos por otros, en busca de la 'normalización'." (Wikipedia. 28 de septiembre de 2008).

reflexionar acerca de lo más beneficioso para la humanidad: continuar en búsqueda del “mejor mundo que pueda existir”, así ello implique progresos desbordados e inequitativos en todos los ámbitos y el consecuente deterioro del individuo; o moldear un mundo en el que las sociedades alcancen paulatinamente avances moderados y ecuanímenes tanto en aspectos tecnológicos, como sociales y humanos.

«Ciertamente, a menos que nos decidamos a descentralizar y emplear la ciencia aplicada, no como un fin para el cual los seres humanos deben ser tenidos como medios, sino como el medio para producir una raza de individuos libres, sólo podremos elegir entre dos alternativas: o cierto número de totalitarismos nacionales, militarizados que tendrán sus raíces en el terror que suscita la bomba atómica (o si la guerra es limitada, la perpetuación del militarismo); o bien un solo militarismo supranacional cuya existencia sería motivada por el caos social que resultaría del rápido progreso tecnológico en general, que se desarrollaría a causa de la necesidad de eficiencia y estabilidad, hasta convertirse en la benéfica tiranía de la Utopía. Vd. es quien paga con su dinero, y puede elegir a su gusto»⁹.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- HUXLEY, Aldous. “*Un Mundo Feliz*”. Segunda edición, Barcelona: Alianza Editorial, 1989.
- ORWELL, George. “*1984*”. Estados Unidos: New American Library, 1961.
- REEL. En: <http://www.reel.com/movie>
- SCHENEIDER, Steven Jay. “*1001 Películas Que Hay Que Ver Antes De Morir*”. Barcelona: Editorial Random House Mondadori, 2003.
- THE INTERNET MOVIE DATA BASE. En: <http://www.imdb.com>
- WIKIPEDIA. En: <http://www.wikipedia.org>

REFERENCIAS FÍLMICAS

- “*Metropolis*”. Fritz Lang. Universum Film (UFA): Alemania, 1927. 153 min.
- “*Fahrenheit 451*”. François Truffaut. Anglo Enterprises: Reino Unido. 1966. 112 min.
- “*Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution*” (*Alphaville, un mundo alucinante*). Jean-Luc Godard. Athos Films: Francia / Italia. 1965. 99 min.
- “*La Jetée*”. Chris Marker. Argos Films: France. 1966. 28 min.

9 Prólogo a la segunda edición de *Un mundo Feliz* de Aldous Huxley. Alianza Editorial. 1989. p. 5-6.

- "*A clockwork orange*" (*La naranja mecánica*). Stanley Kubrick. Warner Bros: Estados Unidos. 1971. 136 min.
- "*Brazil*". Terry Gilliam. Embassy International Pictures: Reino Unido. 1985. 132 min.
- "*Silent Running*" (*Naves Misteriosas*). Douglas Trumbull. Universal Pictures: Estados Unidos. 1972. 89 min.
- "*Soylent Green*" (*Cuando el destino nos alcance*). Richard Fleischer. Metro-Goldwyn-Mayer (MGM): Estados Unidos. 1973. 97 min.
- "*Zardoz*". John Boorman. John Boorman Productions: Reino Unido. 1974. 105 min.
- "*Mad Max*". (*El guerrero del camino*). George Miller. Kennedy Miller Productions: Australia. 1979. 93 min.
- "*Blade Runner*". Ridley Scott. The Ladd Company: Estados Unidos. 1982. 117 min.
- "*Nineteen Eighty-Four*" (1984). Michael Radford. Umbrella-Rosenblum Films Production: Reino Unido. 1984. 113 min.
- "*Ghost in the shell*". Mamoru Oshii. Bandai Visual Company: Japón / Estados Unidos. 1995. 82 min.
- "*Strange Days*" (*Días extraños*). Kathryn Bigelow. Lightstorm Entertainment: Estados Unidos. 1995. 145 min.
- "*Twelve Monkeys*" (*Doce Monos*). Terry Gilliam. Universal Pictures: Estados Unidos. 1995. 129 min.
- "*Escape from L.A.*" (*Escape de Los Ángeles*). John Carpenter. Paramount Pictures: Estados Unidos. 1996. 101 min.
- "*Gattaca*". Andrew Niccol. Columbia Pictures Corporation: Estados Unidos. 1997. 106 min.
- "*The Fifth Element*" (*El quinto elemento*). Luc Besson. Gaumont: Francia. 1997. 126 min.
- "*Dark City*". Alex Proyas. Mystery Clock Cinema: Estados Unidos. 1998. 100 min.
- "*The Thirteenth Floor*" (*El Piso 13*). Josef Rusnak. Centropolis Films Productions: Alemania / Estados Unidos. 1999. 100 min.
- "*The Matrix*". Andrew Wachowsky, Larry Wachowsky. Groucho II Film Partnership: Australia / Estados Unidos. 1999. 136 min.
- "*Artificial Intelligence: AI*" (*Inteligencia Artificial*). Steven Spielberg. Warner Bros. Pictures: Estados Unidos. 2001. 146 min.
- "*Equilibrium*". Kurt Wimmer. Dimension Films: Estados Unidos. 2002. 107 min.
- "*Minority Report*" (*Sentencia anticipada*). Steven Spielberg. Twentieth Century-Fox Film Corporation: Estados Unidos. 2002. 145 min.
- "*Code 46*" (*Código 46*). Michael Winterbotton. British Broadcasting Corporation (BBC): Reino Unido. 2003. 92 min.

- “*I, Robot*” (*Yo, Robot*). Alex Proyas. Twentieth Century-Fox Film Corporation: Estados Unidos / Alemania. 2004. 115 min.
- “*V for Vendetta*” (*V de venganza*). James McTeigue. Silver Pictures: Estados Unidos / Reino Unido / Alemania. 2005. 132 min.
- “*The Island*” (*La Isla*). Michael Bay. DreamWorks SKG: Estados Unidos. 2005. 136 min.
- “*Aeon Flux*”. Karyn Kusama. Paramount Pictures: Estados Unidos / Alemania. 2005. 93 min.
- “*Idiocracy*” (*Idiocracia*). Mike Judge. Twentieth Century-Fox Films Corporation: Estados Unidos. 2006. 84 min.
- “*Children of Men*” (*Los hijos del hombre*). Alfonso Cuarón. Universal Pictures: Japón / Reino Unido / Estados Unidos. 2006. 109 min.
- “*Wall-E*”. Andrew Stanton. Pixar Animation Studios: Estados Unidos. 2008. 98 min.

