



Blade Runner / Ridley Scott / 1982

La Distopía como crónica de la sociedad posmoderna

Análisis de las expresiones distópicas del Cine de Ciencia Ficción

Marissandra Malaver
Universidad de Los Andes
malaverpinto.mm@gmail.com

Resumen: El Gran Género cinematográfico de la Ciencia Ficción, así como el sub-género de la Distopía, se han caracterizado por trabajar con ciertos parámetros audiovisuales más o menos estables, utilizando recursos narrativos, estéticos y temáticos entre otros, plenamente reconocibles y susceptibles a la mirada analítica. Ahora bien, tanto la Ciencia Ficción como la Distopía, se han reelaborado desde distintas significaciones, y/o modalidades específicas de cada contexto histórico, exhibiendo cambios en sus apuestas estéticas y conceptuales. Pero, a medida que la Distopía se desarrolla dentro del seno de la Ciencia Ficción, observamos un quiebre en las bases del género, pues comienza a dejar del lado escenarios futuristas, para trasladarse tanto a nivel ético como estético a la contemporaneidad del espectador. Por lo tanto, esta investigación busca adentrarse en el análisis de las expresiones distópicas segmentadas en décadas, para abrir el camino a la posibilidad de comprender a la Distopía como una herramienta del discurso crítico que se erige como crónica de la sociedad posmoderna. Lo que en consecuencia subvertiría las bases del género de la CF, trasladando su núcleo argumentativo del futuro lejano al presente peligrosamente cercano.

Palabras claves: Tecnología, ciencia-ficción, distopía, crónica, modernidad, posmodernidad.

Dystopia as chronicle of postmodern society

Analysis of the distopic expressions inside the Science-Fiction film genre

Abstract: The big cinematographic genre of Science-Fiction and also the sub-genre of Dystopia, functions under certain audio-visual stable parameters, using narratives, aesthetics and thematic recognizable recourses; all of those vulnerable to the analytic look. But, both the Science Fiction genre and the Dystopia sub-genre, has developed changes or modalities of every historic contexts, affecting their aesthetics and conceptual betting. But, while the Dystopia sub-genre develops inside the big cinematographic genre of Science-Fiction, we can observe a breakage in the genre basis, abandoning the futuristic scenarios to turn, aesthetically and ethically, into the spectator contemporaneity. For all that, this investigation looks to get into the analysis of the dystopic expressions segmented into decades to open the possibility to understand the Dystopic sub-genre like a tool of the critical discourse that functions as chronicle of the postmodern society. Breaking the Science-Fiction film genre basis, changing the basic argument of the hypothetically future to the dangerous present.

Keywords: Technology, science-fiction, dystopia, chronicle, modernity, postmodernity.

La Distopía como crónica de la sociedad posmoderna

Rara vez en la Historia del Cine nos encontramos con un fenómeno como el del subgénero de la Ciencia Ficción denominado Distopía, pues como observaremos a lo largo de este artículo, hablamos de una herramienta del discurso que al ser absorbida por la CF, busca englobar no sólo las preocupaciones de un grupo social en un tiempo determinado. Sino que redimensiona al género que la contiene, quebrando sus bases, logrando en consecuencia que éste se convierta en una especie de crónica de la sociedad posmoderna.

Si tomamos en cuenta que la Ciencia Ficción es uno de los géneros más interesantes que el cine puede ofrecer y que esto obedece a la multiplicidad de ofertas éticas y estéticas que dentro de su seno se pueden observar. Encontraremos que, históricamente la Ciencia Ficción puede asociarse con historias carentes de sentido y hasta cierto punto anacrónicas, caracterizadas por presentar tiempos ajenos al del espectador, pues usualmente ubica sus historias en el futuro. Sin embargo, sus presupuestos tanto temáticos como estéticos, responden a elementos propios del contexto en el cual el género ve luz.

Tal relación entre el género en cuestión y el contexto, puede evidenciarse en el germen de la literatura de divulgación científica, la cual posteriormente conoceremos como Ciencia Ficción. Pues, como señala Piere Sunyer Martin en el ensayo *Literatura y ciencia en el siglo XIX*. Los viajes extraordinarios de Jules Verne (1988), ésta tiene base en las influencias de dos corrientes propias del s. XIX, el socialismo romántico y el Positivismo; del primero tomará el interés en la ciencia y en la industria como los elementos básicos para guiar al hombre a un porvenir de felicidad y armonía, de mayor progreso tanto moral como material.

En lo que se refiere a la corriente filosófica del Positivismo, encontraremos que influirá en este nuevo género literario, la nueva visión de mundo que dicha corriente propone, instaurando a la razón como el único principio válido para comprender el mundo. (p.1)

Profundizando un poco más en las características iniciales del género en cuestión, encontraremos que el desarrollo de la CF está altamente ligado al paradigma de la Modernidad y por ende a la idea de progreso, encontrando sus bases primarias en una fe de carácter mítico en la ciencia y en la tecnología. Pues como menciona Jordi Costa en el libro *Hay algo ahí afuera* (1997): Cuando la efervescencia tecnológica es instalada en el inconsciente colectivo, surge la necesidad de explorar distintas hipótesis relacionadas o inspiradas en la ciencia y en la tecnología. El autor agrega que, el germen de la Ciencia Ficción está ubicado en la elucubración resultante de la pregunta: ¿Qué pasaría si...?

La CF desde sus inicios ya muestra una relación importante con el momento que la concibe, si bien esto puede parecer lógico y hasta cierto punto obvio, es importante resaltar este tipo de relaciones, puesto que la dislocación en el desarrollo del género va a surgir desde sus bases y a manos del contexto tumultuoso de principios del siglo XX o mejor dicho, en la crisis de la Modernidad.



THX 1138
George Lucas
1971

Es allí, donde la Distopía encontrará el caudal ético y estético para su aparición dentro del género de la Ciencia Ficción. Aunque como menciona Andrew Feenberg en el libro *Alternative modernity: The technical turn in philosophy and social theory* (1995), las dudas sobre la viabilidad del proyecto moderno en el siglo veinte, estaban confinados a unos pequeños grupos humanistas. Después de la II Guerra Mundial, las profecías del día final have become clichés on everyone's lips. Convirtiendo en consecuencia, los temas referentes a la crítica social usualmente reservados para una pequeña élite intelectual en mass political culture. (p. 41)

Por lo que, en la adoración a la máquina propia de la Modernidad y que se constituye como el caudal temático del género de la Ciencia Ficción, encontraremos la necesidad dentro del mismo de mostrar la otra cara de la ciencia. Lo cual sucede a partir de la construcción de la Bomba Atómica, donde encontraremos el cuestionamiento a la ciencia y a la tecnología. Pues los científicos aterrados por su propio logro, fueron los primeros en despertar frente a las implicaciones posthistóricas del avance tecnológico. (Feenberg: 1995)

En palabras del autor:

The building of the bomb was the most blatant transformation of knowledge into power in human history. Those who accomplished this technical feat believed themselves uniquely qualified to govern its applications. They, at least, could understand that a turning point in the human adventure had been reached. A "scientists' movement" arose from the bomb builders' realization that they had provided humanity with the means to destroy itself despite their personal dedication to the humanitarian mission of research. (pp. 46-47)

Es decir, la bomba era la prueba tangible de la transformación del conocimiento en poder. Pues la comunidad científica trató de comunicar tales ideas a través de ensayos referentes tanto a políticas públicas como a la Ciencia Ficción. Pero, la Bomba Atómica fue sólo la punta del iceberg que acompañó la ruptura del paradigma moderno. Recordemos que una de las consecuencias de la II Guerra Mundial fue la llamada Guerra Fría, ésta había dejado en el aire el terror atómico o atomic fear. (Feenberg: 1995^a)

After the bomb, however, this theme rang false for many writers and readers. The old fantasy of scientists and technicians in power became less attractive once science and technique were mobilized in the race for the ultimate weapon. Science was already, if not in power, near enough to the centers of control that its further participation in history no longer promised liberation. Following the reorganization of science, the white knight of reason turned out to be a cultured bureaucrat in Washington or Moscow. Feenberg (p. 55)

Ahora bien, vale preguntarnos: ¿Cómo lo antes mencionado, afectó al género de la Ciencia Ficción? Feenberg señala que mientras una fracción de la CF de posguerra, se hizo eco de los miedos apocalípticos que devienen del terror atómico, con temáticas propias como el enfriamiento del sol, por ejemplo. Otra fracción del género, comenzó a trabajar bajo el marco de la ascensión de las ansiedades distópicas:

Literary projections of totally administered societies offered an ever more believable description of America in the 1950s. Television and generalized bureaucratization, while perhaps not quite as efficient as the techniques imagined by Huxley and Orwell, applied intense conformist pressures. Dystopian fiction reflects a new society in which the principal social cleavage divides the masters of the modern technical system from those who work and live within it. (p. 42)



1984 / Michael Radford / 1984

Tenemos entonces una dicotomía importante, si la CF se caracteriza por emplazar sus historias en el futuro. Por qué nos hemos tomado la atribución de presentar a un subgénero de ésta –Distopía– como crónica de la sociedad Posmoderna. Si bien, como mencionábamos anteriormente, las bases de la CF las encontramos en el contexto del s. XIX, haciendo eco de la concepción del tiempo en la Modernidad. Tal y como lo explica Enrique Carretero en el ensayo titulado Postmodernidad y temporalidad social (2002), el tiempo establece uno de los elementos básicos en la constitución de la autorrepresentación social, ...Así pues, la naturaleza de toda sociedad está estructurada por la institucionalización de una específica temporalidad que la rige. (p.2)

Por tanto, en el caso de la Modernidad el pilar fundamental es el futuro, marcando el rumbo unidireccional del presente. (Carretero, 2002). Es aquí, donde encontraremos el germen del género en cuestión y es justamente en ese tiempo preñado de futuro donde radica el caudal ético y estético de la Ciencia Ficción, pero también, como menciona Costa (1997) su falta de sentido crítico frente a las implicaciones de la ciencia y a la tecnología.

Lo antes mencionado, produce un efecto interesante en el espectador pues si bien gracias a la multiplicidad de ofertas éticas y estéticas que la CF ofrece, éste puede sentirse cautivado a nivel visual, aunque el proceso de identificación y reflexión frente al discurso fílmico allí presentado se dificulta.

Ahora bien, el pequeño recorrido que hicimos alrededor de los sucesos que permitieron la aparición de la Distopía fílmica, produjeron un choque importante con las premisas de la CF. Ya el mundo no parece ser el lugar seguro y tranquilo que se creía, por lo que se comienza a cuestionar la viabilidad del proyecto moderno, con base en sucesos tangibles y experimentados.

Debemos acotar que para la tesis que enmarca este artículo llamada Distopía: ¿Rebelde sin causa? Análisis de las expresiones distópicas en la cine de Ciencia Ficción (2013), tomamos un corpus de diez filmes que se adscriben a dicho subgénero, con la idea de comprobar la hipótesis de que dicho subgénero funge como crónica de la sociedad posmoderna, las cuales fueron: La jetée (Chris Marker, 1962), Alphaville (Jean-Luc Godard, 1965), Fahrenheit 451 (François Trauffaut, 1966), THX 1138 (George Lucas, 1971), Soylent Green (Richard Fleisher, 1973), Blade Runner (Ridley Scott, 1982), 1984 (Michael Radford, 1984), Doce Monos (Terry Gilliam, 1995), Matrix (Hermanos Wachowski, 1999) y Children of men (Alfonso Cuarón, 2006).



Alphaville
Jean-Luc Godard / 1965

Como podemos observar el corpus cubre desde la década de los sesenta hasta la primera década del siglo veintiuno y teniendo en cuenta la hipótesis de investigación, en cada uno de los filmes se realizó un análisis tanto ético como estético, utilizando el marco analítico propuesto por Jaques Aumont, Alain Bergala, Michel Marie y Marc Vernet en el libro *Estética del cine: espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. (2008). Gracias a dicho análisis hemos podido concluir lo siguiente: en lo que se refiere a los filmes pertenecientes a la década de los sesenta o primeras Distopías conocidas, la exploración de los artistas cinematográficos va a girar en torno a los miedos propios de la época -terror atómico, Comunismo, lado negativo de la ciencia y la tecnología etc-, diseccionando las problemáticas reales para construir un discurso basado en la extrapolación de éstos.

A nivel estético, vamos a observar una ruptura importante con los códigos visuales propios de la CF, pues los escenarios dejan de ser ubicados a nivel espacial o poco tangibles, para ubicarse en el París de la época (tal es el caso de Alphaville) o en escenarios más plausibles.

Observaremos en esa necesidad de explorar el lado negativo de la ciencia, una incipiente temática que va a trabajarse incluso en la actualidad, el cual es el dominio del hombre por parte de la máquina. Quizás pudiéramos decir que en esta etapa primaria de la Distopía, encontraremos esa línea temática, fundada como ya sabemos en una crítica al contexto del momento. Elemento del cual se va a hacer eco THX 1138 de George Lucas, en la cual la preocupación no sólo se enmarca en la posibilidad de que la tecnología domine la subjetividad humana, sino cada uno de los espacios de la vida del hombre.

Ya en *Soylent Green*, la Distopía abandona los códigos estéticos de la CF, emplazando la historia en una ciudad real –Nueva York- y ubicando cronológicamente la historia a tan solo 51 años a distancia del tiempo real del espectador. Esto es un avance importante en cuanto a la demostración de nuestra hipótesis de investigación, pues del No Lugar que pareciera trabajar las primeras Distopías mencionadas, en *Soylent Green* nos enmarcamos en un escenario plausible tanto geográficamente como cronológicamente hablando.

Ahora bien, a nivel ético dicho filme va a trabajar problemáticas sociales reales que ya sufre una gran parte de la población de ese momento -sobrepoblación, división social, contaminación, entre otras- dimensionando al subgénero como una herramienta social de suma importancia, pues la Distopía –hasta ese momento- busca presentar el destino al que iremos a parar si la sociedad sigue el rumbo en el que se encuentra.

En lo que se refiere al nivel estético, los elementos futuristas son dejados de lado, la extrapolación de los escenarios que el filme nos muestra, se encuentran dentro del marco de la más absoluta posibilidad. Lo que nos permite hablar de una etapa primaria de la Distopía en la cual se cuestiona el status quo de la sociedad y por ende, del paradigma moderno y una segunda etapa donde se concreta el sentido de advertencia que caracteriza al subgénero.

Ya para la década de los ochenta, tenemos dos ejemplares interesantes; en el caso de *Blade Runner* (1982) un filme que trabaja la posibilidad de que la tecnología termine construyendo seres humanos que como reza uno de sus diálogos Más humanos que el hombre. Este filme en particular, va a compartir códigos estéticos propios del primer subgénero que la Distopía va a devengar en su seno El ciberpunk, presentando sociedades oscuras donde la tecnología ocupó todos los espacios de la vida del hombre.

En el caso de 1984, recordemos que es un filme basado en la novela del mismo nombre escrita por George Orwell, es casi imposible hablar de Distopías sin nombrar tal obra, bien sea en el ámbito literario o en el audiovisual. A nivel estético parece trabajar bajo el problema de la igualdad social –abandonando por completo elementos futuristas- y a nivel ético parece eruirse como un manifiesto de las dinámicas del poder en lo referente al Estado.

Ya para la década de los noventa, la plausibilidad de los argumentos en los filmes escogidos se hacen meros reflejos del contexto social, *Doce monos* (1997) trabajará la premisa de presentar la posibilidad de que un virus creado en laboratorio acabe con la vida tal y como la conocemos, obligando a los pocos sobrevivientes a existir en campamentos subterráneos. Sin duda este tipo de planteamientos recuerdan toda la controversia alrededor del virus del SIDA y la posibilidad de que éste haya sido creado en laboratorios.

Otro elemento que vale mencionar y que es de suma importancia, es que el los sucesos de la historia están enmarcados a tan sólo un año de la producción del filme lo que obliga al filme, trabajar estéticamente bajo las premisas contemporáneas por lo que escenarios, vestuario y la música sin duda remiten al momento de la realización del filme.

Como veremos, tenemos entonces que la Distopía poco a poco se va acercando peligrosamente al tiempo del espectador, hecho que se intensifica con el filme *Matrix* (1999), el cual ubica una de sus dos líneas temporales en el mismo año de la producción del filme. Ahora bien, la línea temporal referente al futuro estéticamente va a trabajar con elementos propios de la contemporaneidad, tratando de acercarse a éste por medio de elementos fácilmente reconocibles por el espectador.

A nivel discursivo, tenemos que *Matrix* tomará de la dependencia cada vez mayor del ser humano a la virtualidad que el internet propone, el caudal ético y estético para la creación de una metáfora política. Formulando que todo lo que el hombre posmoderno conoce o cree que conocer, fue creado de antemano para que éste así lo entendiera. Por lo tanto, la verdad es un concepto en eterna construcción.



Matrix
Hermanos Wachowski
1999

Por último, tenemos que *Children of men* (2006), refleja las dinámicas del poder actual y el panorama consecuencial del 11/10/01, suceso que dominó el panorama político de la primera década del siglo XXI. Enmarcado en un discurso visual en el cual los elementos futuristas han sido abandonados buscando en nuestra contemporaneidad, las premisas estéticas del filme.

A pesar de lo corto de este artículo referente a mi tesis de grado, hemos logrado englobar las premisas de la Distopía y la importancia de ésta en cuanto a que se erige como un testimonio de momentos específicos de la contemporaneidad social. Donde la ficción, a pesar de jugar un papel característico en este tipo de discursos, busca en el aquí y en el ahora su caudal de inspiración tanto en la mise de scène como en la trama, en la línea de la historia.

Todo el recorrido anteriormente realizado, nos lleva a un debate interesante el cual es propuesto por Robert A. Rosenstone en el libro *El pasado en imágenes: El desafío del cine a nuestra idea de la historia* (1997). Si bien el autor problematiza acerca de la historia y el valor del cine histórico en la enseñanza, llama profundamente la atención un apartado llamado ¿Se puede plasmar la historia en imágenes?, señala lo siguiente:

¿Puede nuestro discurso escrito transformarse en un discurso visual? R.J. Raack, un historiador que ha participado en la producción de varios documentales, es un defensor convencido de dicha posibilidad. Según su punto de vista, las imágenes son más apropiadas para explicar la historia que las palabras. La historia escrita convencional es, según él, tan lineal y limitada que es incapaz de mostrar el complejo y multidimensional mundo de los seres humanos. Solo las películas –capaces de incorporar imágenes y sonidos, de acelerar y reducir el tiempo y de crear elipsis-, pueden aproximarnos a la vida real, la experiencia cotidiana de las –ideas, palabras, imágenes, preocupaciones, distracciones, ilusiones, motivaciones conscientes e inconscientes y emociones.- (p. 31)

Children of men / Alfonso Cuarón / 2006



Si bien, el debate en el que se enmarcan tanto Rosenstone como Raack se refiere al cine que gira en la premisa temática de la historia; en el caso de la Distopía el principio se mantiene sólo que ocurre un traslado del eje temporal pues del pasado se busca plantear la realidad el aquí y el ahora, manifestando el complejo y multidimensional mundo de los seres humanos del que habla Rosenstone, aunque en el caso de la Distopia deberíamos especificar mencionando que busca mostrar en complejo entramado tanto político como social y económico en el que se encuentra el hombre posmoderno.

Lo que es interesante si miramos el subgénero de la Distopía desde una perspectiva sociológica, la cual partiendo de la base expuesta por A. Silbermann, P. Bourdieu, R.L.Brown, R. Clause, V. Karbusicky, H. O. Luthe y B. Watson, en el libro Sociología del arte (1971), nos señala que todas las aventuras individuales –referentes al campo de la cultura y por ende al arte- se fundamentan en una realidad más compleja, la de lo social. (p. 14)

Por lo que la Distopía constituye un canal de desahogo que pudiéramos decir se inicia buscando advertir los peligros a los cuales la sociedad puede enfrentarse si continúa el camino por el que va. Pero a lo largo de su desarrollo sufre una dislocación cambiando un poco la mirada de la advertencia a la mirada en el espejo, reflejando las dinámicas de la sociedad actual.

Desde lo antes expresado, vale preguntarse: ¿Hay posibilidad para la salvación de la especie humana?

La Jetée / Chris Marker / 1962



Referencias bibliográficas

- 1.Aumont. J, Bergala. A, Michel, M y Vernet, M. (2008). Estética del cine: espacio fílmico, montaje, narración y lenguaje. (1ed. 1 reimp.). Buenos Aires: Paidós.
- 2.Carretero. E. (2002). Postmodernidad y temporalidad social. RIPS (Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas). nº 2. Universidad de Santiago de Compostela. Pp. 2-15.
- 3.Costa, J. (1997). Hay algo ahí afuera, una historia del cine de ciencia ficción. Barcelona: Ediciones Glénat.
- 4.Feenberg, A. (1995). Alternative modernity: The technical turn in philosophy and social theory. London press.
- 5.Malaver, M. (2013). Distopía ¿Rebelde sin causa? Análisis de las expresiones distópicas en el cine de Ciencia Ficción. (No-publicada)
- 6.Rosenstone. R. (1997). El pasado en imágenes: El desafío del cine a nuestra idea de la historia. Barcelona: Ariel historia.
- 7.Silbermann. A. Bourdieu, P. Brown R.L. Clause, R. Karbusicky, V. Luthe, H. O. Watson, B. (et al) (1971). Sociología del arte. Buenos Aires: Ediciones Nueva visión.

Referencias electrónicas

- 1.Martin, P. (1988). Literatura y ciencia en el siglo XIX. Los viajes extraordinarios de Jules Verne. Cuadernos críticos de geografía humana. nº 76 (XIII). [Revista en línea]. Disponible: <http://www.ub.edu/geocrit/geo76.htm>. [Consulta: 2013, marzo 20].



Doce Monos / Terry Gilliam / 1995