

De día y de noche: imágenes del mundo distópico en el cine mexicano

De día y de noche: Images of the dystopian world in Mexican cinema

Nahuel Almirón Rodríguez

Comisión de Investigaciones Científicas de la Provincia
de Buenos Aires - Universidad Nacional de Moreno, Argentina
n.almironrodriguez@gmail.com • orcid.org/0009-0008-3796-0714

María Milagros Sweryd Bulyk

Universidad Nacional de Moreno, Argentina
swerydbulykmaria@gmail.com • orcid.org/0009-0007-2212-146X

Recibido: 19/10/2024. Aceptado: 30/11/2024.

Resumen

El presente artículo se propone analizar la configuración del mundo utópico/distópico presentado en el filme *De día y de noche* (2010), dirigido por Alejandro Molina. Para lograr este propósito, se indagarán los elementos utópicos/distópicos que aparecen en esta obra cinematográfica: la uniformidad, el contrapunto interior/externo, la ruptura de los vínculos familiares y la violencia. Asimismo, el artículo se propone indagar por qué el filme de Molina se puede catalogar como una película de ciencia ficción, reflexionando sobre el rol que adquiere la ciencia en la diégesis propuesta por el director mexicano.

Palabras clave: utopía, uniformidad, vínculos familiares, violencia, ciencia

Abstract

This article aims to analyze the configuration of the utopian/distopian world presented in the film *De día y de noche* (2010), directed by Alejandro Molina. To achieve this purpose, the utopian/distopian elements that appear in this cinematographic work will be investigated: uniformity, internal/external counterpoint, the breakdown of family ties, violence, among others. Likewise, the article aims to investigate why Molina's film is classified as a science fiction film, reflecting on the role that science acquires in the diegesis proposed by the Mexican director.

Keywords: utopia, uniformity, family ties, violence, science

Introducción

En el último siglo, el cine latinoamericano se ha expandido en el escenario cultural y político, reconociendo la demanda en la narración de historias “más locales”, arraigadas al contexto que vive la sociedad de cada país. Incluso, en los festivales internacionales de cine, como el de Cannes y Venecia, las películas latinoamericanas han adquirido una gran relevancia y acogedora recepción por parte del público.

Uno de los rasgos más característicos del cine latinoamericano es la visibilización de las diferentes culturas, costumbres y hechos históricos, en la que se muestra a una América Latina comprometida con la memoria colectiva y los derechos de los pueblos originarios. Otro de los elementos más representativos de esta filmografía continental es la capacidad de crítica: los cineastas plantean distintas problemáticas relacionadas con temas como el trabajo, la educación, la política y la erradicación de la violencia de género.

De día y de noche (2010) es un film mexicano dirigido por el productor Alejandro Molina, a partir de un guion que escribió con Roberto Garza Angulo. La película pasó por algunos festivales, como el Festival Internacional de Cine de Busan, el Festival de Morelia y el Festival Sci-Fi-London. La trama gira en torno a una sociedad dividida en dos turnos. A través del uso de una enzima farmacológica, el gobierno de la Cúpula soluciona el problema de la superpoblación, haciendo que la mitad de los habitantes del territorio viva de día y, la otra, de noche. Sin embargo, hay algunos de los personajes que intentan revelarse contra este sistema totalitario, aunque eso implique poner en riesgo su vida.

Así las cosas, el presente trabajo se propone indagar, a través de los acontecimientos mostrados en la película, la configuración del mundo utópico/distópico y *sci-fi* de la obra cinematográfica de Molina. En este sentido, el artículo estará dividido en seis apartados. En primer lugar, se

presentarán las distintas definiciones sobre utopía y las características que este tipo de relatos reúne para inscribirse en la tradición genérica ya mencionada. Luego, abordaremos las distintas nociones en torno a la ciencia ficción y cómo se materializan sus elementos más recurrentes en la construcción de un universo diegético regido por estas reglas. En tercer lugar, analizaremos algunos aspectos que Alejandro Molina presenta en su filme como problemas, sin abandonar el motivo de la obra, esto es, la pregunta por las consecuencias que tendría una sociedad organizada por una enzima para controlar su superpoblación. Además, desandaremos otros inconvenientes: la uniformidad, el contrapunto interior/exterior, la ruptura de los vínculos familiares y la violencia. En cuarto lugar, y como parte de los problemas que acompañan el inconveniente central que el filme propone, prestaremos atención a la ruptura de los vínculos familiares tradicionales y cómo, en consecuencia, los personajes principales construyen su personalidad y toman sus decisiones en relación a esta cuestión. Por último, indagaremos por qué el filme de Molina se inscribe como una película de ciencia ficción, pensando el rol que adquiere la ciencia en la diégesis propuesta por el director mexicano.

El presente escrito integra el PICYDT titulado *Imágenes de la utopía/distopía en el cine latinoamericano: entre lo político y lo fantástico*, radicado en el Centro de Estudios de Medios y Comunicación del Departamento de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Moreno (UNM).

Tipologías de lo utópico

La utopía, acuñada por primera vez por Tomás Moro en 1516, hace referencia a un no lugar o lugar que no existe, es decir, al establecimiento de un mundo ideal y perfecto que propone una realidad alternativa. Esta construcción suele ser gobernada por un carisma totalitario, que busca, mayoritariamente, instalar la individualidad y rechazar el presente actual. En este sentido, los conceptos de futuro y felicidad colectiva adquieren un papel importante para que la configuración de ese mundo utópico se alcance en el relato.

Otra característica que presenta la utopía está vinculada con el punto de vista del protagonista. Una vez que este toma consciencia de su diferencia, algunos autores sostienen que, “su esfuerzo por realizar su singularidad aumenta la distancia y agudiza la conciencia que no tiene lugar en el mundo estático y coercitivo que lo rodea” (Alonso et al., 2005, p. 35). Siguiendo en esta línea, el personaje se vuelve complejo y crítico respecto al orden establecido, de manera que el mundo utópico pasa a ser distópico, ya que se busca cambiar la realidad dominante.

Por otra parte, Luis Núñez Ladeveze (1985) afirma que “el fin práctico de la utopía, a través de su recorrido histórico, es la eficacia del poder, pues a través del lenguaje dominante la eficacia del poder consigue identificarse con la perfección de la comunidad” (p. 53). Sin embargo, dicha perfección termina transformándose en control social, independientemente de que esa sociedad imaginaria pretenda ser más o menos democrática. Es importante destacar, en línea con lo que sostenía Moro, el señalamiento de Núñez Ladeveze en torno al mundo utópico y su negación del pasado como un elemento trascendental de su construcción. Solo que, para este autor, la negación del presente deja el camino marcado para la fe en el progreso tecnológico, que se transforma en disparador del establecimiento de un mundo ideal.

Otros autores sostienen que “las utopías no son elucubraciones en el vacío –aunque a veces puedan parecerlo–, sino que están directamente influidas (determinadas sería, quizá, un término demasiado rígido) por las condiciones mentales y materiales de la época y por la condición social de sus autores” (López Keller, 1991, p. 8).

Tal como señalan algunos autores que se ocupan del género, en todo texto utópico, se manifiestan también otras regularidades que son centrales para el desarrollo de la diégesis (Trousson, 1975, p. 45). Primero, podemos hablar de la uniformidad, una característica que pretende borrar todas las clases sociales. Su propósito es que los agentes inscriptos en el espacio social donde se instale esta norma vivan en igualdad de condiciones. En segundo lugar, y coexistente con la anterior, mencionamos la planificación. Esta, realizada a través de una serie de medidas y normas

por parte de una organización social o ente regulador, asegura el funcionamiento de la sociedad. Como tercer ítem en común resaltamos la fe en la ciencia: el progreso tecnológico adquiere una visión positiva porque viene a resolver las deficiencias del mundo real. En última instancia, y casi como punto cúlmine o derivación de lo anterior, todos los habitantes aceptan la renuncia a la libertad individual.

Tipologías de ciencia ficción

Mucho se ha hablado de un género como el de la ciencia ficción cuyas primeras apariciones, más allá de discusiones historicistas y genealogías diversas, datan del siglo XIX. Ejemplo de ello son el *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley, *La incomparable aventura de un tal Hans Pfaal* (1835) y *Revelación mesmérica* (1844) de Edgar Allan Poe. En cuanto a lo terminológico, se sabe que su nombre surgió en 1926 de la mano del escritor Hugo Gernsback, quien lo utilizó en la portada de la revista *Amazing Stories*, que fue la primera publicación estadounidense especializada en el género (Sadoul, 1971, p. 38).

Algunos autores afirman:

La ciencia ficción es una narrativa que nos presenta especulaciones arriesgadas y, muy a menudo, francamente intencionadas que nos hacen meditar sobre nuestro mundo y nuestra organización social o sobre los efectos y las consecuencias de la ciencia y la tecnología en las sociedades que las utilizan. (Barceló García, 2005, p. 3)

Siguiendo en esta línea, el género de ciencia ficción posee dos características fundamentales. Por un lado, podemos hablar de una especulación que se torna posible a través de la percepción que los seres humanos tienen de los cambios generados por la ciencia y la tecnología. En segundo lugar, se puede hablar de un tipo de reflexión en torno a la posibilidad de que un cambio científico resulte positivo o negativo para la sociedad. Además, el mismo autor sostiene que dicho género “puede considerarse, también, como una imprescindible herramienta para aprender a vivir en el futuro” (Barceló García, 2005, p. 6), enlazándolo con obras que muestran e imaginan en sus “mundos autónomos” distintas

visiones de posibles sociedades utópicas y distópicas. También se refiere a otro de los elementos característicos del género: su sentido de lo maravilloso, partiendo para ello de los efectos de lectura que estos mundos ficcionales y sus avances tecnológicos generan.

Por su parte, Fernando Ángel Moreno (2009) postula que la ciencia ficción es “un constructo retórico para desarrollar literariamente ciertas inquietudes” (p. 89). Es decir, una malla genérica que sirve para hablar de los múltiples problemas de las sociedades humanas, ya que existe un pacto ficcional que permite al lector juzgar con mayor o menor distancia el mundo descripto en comparación con el propio.

Por otro lado, Adriana Ábalos (2009-2010) sostiene que “cuando se propone una explicación racional, o basada en una ciencia que todavía no existe, tenemos la ciencia ficción” (p. 5). Siguiendo esta definición, podemos identificar en el género la existencia de algunos subgéneros que predominan en muchos relatos. Uno de ellos es la ciencia ficción *hard*, que agrupa ficciones donde la ciencia, la tecnología y la verosimilitud especulativa son protagonistas a través de historias que, en su aspecto narrativo, hacen hincapié en los conocimientos científicos y técnicos. Otro de los subgéneros es la ciencia ficción *soft*, que narra acontecimientos que se alejan de la ciencia y la tecnología. En el caso de la ciencia ficción latinoamericana, las temáticas de los relatos suelen estar vinculadas con distintos aspectos de las ciencias sociales, como lo sociológico, lo político, lo filosófico y lo psicológico (Kurlat Ares, 2012, p. 28).

Cabe señalar, para terminar con este recorrido, lo dicho por Ramón Freixas y Joan Bassa (1994), quienes reconocen en el género de ciencia ficción “tres tipologías del hombre de ciencia: el sabio loco, el aprendiz de brujo y el sabio patriota y mártir” (p. 41). El primero hace referencia a aquel científico irracional que crea experimentos para tomar venganzas personales. El otro, se caracteriza por realizar obras benéficas y sociales a través del uso de la ciencia. Por último, el sabio patriota y mártir es aquel que se sacrifica en el experimento fallido para salvar a la humanidad.

La deshumanización de los humanos

Recordemos que la película de Alejandro Molina nos propone conocer un mundo dividido en dos, donde algunos viven de día y otros de noche. Esta organización de la vida, el tiempo y el espacio personal es responsabilidad de un gobierno con perfil totalitario que, con el propósito de enfrentar el problema de la superpoblación, decide controlar su territorio dividiendo a la población en dos turnos, mediante el uso de una enzima farmacológica que lo posibilita. En esta sección prestaremos atención a las consecuencias de este avance científico, prometedor en un principio, pero cuyos beneficios se truncan cuando el filme avanza. En la diégesis propuesta por el director mexicano, la deshumanización se presenta a través del contrapunto interior/exterior, la uniformidad, la ruptura de los vínculos familiares y la violencia.

Aurora (interpretada por la actriz Sandra Echeverría), madre de Luna (en el filme *Gala Montes*), cuando se entera de que su hija tiene implantada una encima experimental piensa en huir al exterior, a un territorio no controlado por la Cúpula. La iniciativa se transforma en decisión cuando el personaje de Urbano (interpretado por Manuel Balbi), le cuenta que su padre fue obligado a producir la enzima que divide los turnos (Molina, 2010, 54m00s). El antídoto, producido a escondidas y exhaustivamente buscado por el gobierno de la Cúpula para ser erradicado, fue inyectado en Urbano y también en Luna. La revelación se da a través de mensajes grabados, comunicaciones que Urbano graba de día y Aurora puede escuchar únicamente de noche. La esperanza de Aurora por reencontrarse con su hija es el primer paso de una transformación que terminará con una serie de acciones y decisiones contra el sistema de gobierno propuesto por la Cúpula. Siempre de manera gradual, porque así es como sucede en el paso de la utopía a la distopía, la enzima dejará de ser promesa científica para convertirse en amenaza, un peligro que se expresa en forma de miedo y se relaciona con lo que vendrá. Así las cosas, para los personajes del filme que deciden revelarse, “el futuro aparece como un camino con escasas alternativas porque justamente el poder toma la forma de un destino difícil de eludir” (Retamal, 2016, p. 11).

Como ya hemos dicho, la Cúpula está buscando el antídoto que pondría fin al uso de la enzima farmacológica de turnos. Así, lo que pareciera haber sido una revelación de Urbano a Aurora a través de mensajes grabados y escuchados en la intimidad, dista de serlo, ya que el Señor (interpretado por Fernando Becerril) los escucha (Molina, 2010, 57m10s). Esto es posible gracias al sistema de vigilancia emplazado en todo el domo. En otras palabras y en clave genérica, la intimidad de los habitantes en el espacio gobernado por la Cúpula no existe.

En esta línea, el filme despliega una propuesta estética en la que abundan el uso de planos cerrados, acompañados de una fotografía con una tonalidad de colores ocre y un diseño de sonido que prioriza el uso del silencio por encima de cualquier ruido ambiental. El totalitarismo del Señor alcanza, inclusive, el tipo de vestimenta. Los habitantes no se visten como ellos desean, la ropa que portan es la que la Cúpula, como gobierno y sociedad uniforme, propone. En lo que respecta a la rutina, pareciera que, aparte del tiempo destinado a alimentarse, los habitantes de este espacio solo viven para mantener el orden del sistema con su trabajo. Es decir, viven para producir. La rutina dispuesta por los turnos supera, inclusive, una organización económica capitalista.

Los habitantes de la Cúpula respetan, sin excepciones, este sistema. Ellos despiertan, se alimentan y cumplen con su horario de trabajo. Luego, vuelven a sus habitaciones y esperan, a través de una advertencia emitida por la enzima farmacológica, el turno de reposo que les corresponde. La Cúpula no solo anula su privacidad, también elimina cualquier atisbo o intención de los agentes por usar su tiempo libre en algo que no sea lo que está planificado en esta rutina ¿Cómo se construye, entonces, la relación y la confianza entre Urbano y Luna?

El filme, en algunas partes, desiste de la utilización del diálogo ficcional como elemento de comunicación y elige mostrar la interacción entre la hija de Aurora y su tutor a través del compartir y del juego. Cuando hablamos de compartir, hacemos referencia a una escena puntual, la del desayuno. Aquí (Molina, 2010, 24m25s), Urbano y Luna despiertan y no dialogan, sino que se miran el uno al otro hasta comenzar a consumir los alimentos. El

ruido de las galletitas que Luna rompe, quiebra el silencio característico que domina las habitaciones de los habitantes de la Cúpula, dando lugar a una interacción que continuará a través del juego. En relación con esto, Urbano es quien invita a jugar reiteradas veces al Mikado¹ a Luna. Así, lo lúdico aparece en el filme como la representación de un deseo. Jugar no es solo una actividad infantil que genera en Luna una buena impresión de Urbano; es también una reminiscencia de lo pasional, algo que el Señor, como parte de su plan de gobierno, sostiene haber erradicado (Molina, 2010, 59m09s).

Ahora bien, la Cúpula sabe de la iniciativa de Aurora y, aunque Abraham (interpretado Juan Carlos Colombo) intenta buscar la compasión en el Señor, este le responde que su intención, impulsada por el deseo y las emociones humanas, será un fracaso mientras quiera sobrevivir en el exterior (Molina, 2010, 59m09s). El desenlace del filme es la ruptura sin retorno de Aurora y Urbano con la comunidad. En este punto la ciencia abandona su faceta esperanzadora y resolutive de conflictos para empezar a generar un rechazo directo de las condiciones que propone. El quiebre de ambos personajes es, también, romper con la inmovilidad de la utopía planteada y pasar a lo que viene, casi un presagio de lo que sucederá en el desenlace del filme y de lo que López Keller (1991) formula como una tendencia del género: “el único cambio posible sería a peor” (p. 6).

La ruptura de los vínculos familiares

Hasta acá hemos referenciado elementos que hacen a la deshumanización de los protagonistas del filme. El problema se materializa a través de la vigilancia y la inexistente intimidad. Aunque son observados por la Cúpula, existen momentos de encuentro entre Luna y Urbano que se dan, principalmente, cuando comparten el desayuno y juegan al Mikado. En simultáneo, y hasta el momento del escape, la unión familiar entre Luna

1 También conocido como juego de los Palillos Chinos.

y Aurora es sostenida por Aurora. Ella es quien decide, luego de la revelación de Urbano, huir al exterior.

A las preocupaciones de la Cúpula por conservar el poder, podemos sumar una más: mantener en el olvido la institución familiar. De hecho, la enzima que divide a la sociedad en dos turnos logra esto. De acuerdo a Bourdieu (1997), “la familia es el producto de un verdadero trabajo de institución, ritual y técnico” (p. 130), para afianzar por un tiempo duradero, sentimientos que aseguren la integración de un clan, característica ineludible por la que esta unidad existe y persiste en el tiempo. En *De día y de noche*, la Cúpula, tal como el Señor le hace saber a Abraham, se encargó de suprimir las pasiones, aquellas que en algún momento desordenaron los tiempos y trajeron, como única solución, la utilización de la enzima farmacológica. De la misma manera que el juego, aquí, los sentimientos de integración, esos que hacen que la familia se sostenga y se muestre como “una institución estable, unida e integrada” (Bourdieu, 1997, p. 130), quedan totalmente relegados cuando lo que importa es sostener un orden común. En este sentido, no hay clanes ni familias en esa sociedad que la película nos ilustra. Nadie, en todo el filme, hace referencia a su familia. Aurora es la única que lo hace. Precisamente, es la búsqueda de su hija la que la lleva a encontrarse con Urbano y huir del domo.

Solo a través del escape conoceremos el exterior. A medida que los tres protagonistas se aproximan a la salida, reciben en las afueras de la ciudad una alerta que les indica que, una vez afuera del territorio gobernado por la Cúpula, no se podrá volver (Molina, 2010, 65m10s). En esta secuencia que antecede el final del filme, hay mucha oscuridad. La única luz que se ve es la del vehículo en el que estos tres personajes viajan. El exterior, así, ilustra el temor de cualquier habitante que solo conoce el interior del domo: es oscuro, no se alcanza a distinguir ninguna estructura y es un espacio sin intervención alguna del hombre. La fotografía de la película acompaña la idea. Solo la luz del día otorgada por el sol es la que ilumina el viaje. El sonido vuelve a ser importante. En el exterior, a diferencia de lo que sucede dentro del territorio de la Cúpula, no hay silencio. Se pueden escuchar pájaros y gaviotas cantando, agua corriendo por los ríos, las olas

alcanzando la arena y el viento soplando en cada rincón de naturaleza (Molina, 2010, 68m55s).

Como parte del desafío que los lleva hasta este lugar, la enzima los mantiene todavía en turnos (Urbano y Luna despiertos a la noche y Aurora, a la mañana). Aunque desde el momento que deciden abandonar el domo están juntos compartiendo el mismo espacio, no entablan diálogo alguno ni están los tres despiertos hasta el desenlace del filme. Al amanecer, haciendo caso omiso de la alarma de activación de turno, Urbano y Luna se quedan dormidos en la orilla del mar (Molina, 2010, 82m25s). De repente, un eclipse irrumpe en el cielo. En ese preciso instante, y solo por unos segundos, los tres despiertan y pueden mirarse a los ojos. En ese escaso tiempo, la enzima no funciona. Finalmente, y después de abrazarse, los tres personajes mueren (Molina, 2010, 86m30s).

La ciencia como catalizador del orden establecido

Uno de los componentes que remiten al género de ciencia ficción en el filme es el desarrollo de una enzima para cambiar el turno de vida de los habitantes de la metrópolis y suprimir todo tipo de sentimientos y emociones, como la compasión, la empatía o la pasión. En este sentido, la ciencia adquiere un rol negativo y manipulador. Los científicos utilizan a niños como sujetos de prueba de laboratorio para llevar adelante distintos experimentos con la intención de lograr nuevos descubrimientos en el uso de la enzima farmacológica.

En la película, la ciencia persigue dos objetivos: por un lado, realizar el seguimiento de la implantación de la enzima en Luna (usada como objeto de experimentación), con el propósito de aplicarla en todos los ciudadanos con fines más oscuros de los que muestra la diégesis del filme. El plan es dirigido por el Señor, quien sigue las órdenes de la Cúpula. Este se caracteriza por tener una personalidad frívola y autoritaria, que expresa su violencia interior a través de la palabra y la mirada. El segundo objetivo representa la esperanza de encontrar el antídoto para que los habitantes puedan vivir sin la división en turnos, obviamente sin tener efectos o secuelas negativas. El objetivo principal es que, en un futuro no muy lejano,

la humanidad pueda vivir en armonía. La idea es defendida por Abraham, quien se muestra como un hombre sabio y comprensivo. Él intenta ir contra las órdenes de la Cúpula y siente empatía por la situación de Aurora, la progenitora de Luna. Aquí aparece otro componente de la ciencia ficción que es la figura del científico sabio, pero racional. Él cuestiona el orden establecido, los avances tecnológicos y, también, aborda temas filosóficos como la vida eterna y la nostalgia del pasado en los diálogos con Aurora. A tono con esta línea, aparece la reflexión como otro rasgo característico de la figura del científico. Es así que en algunas escenas podremos observar cómo Abraham y Aurora hablan de la vida antes de la Cúpula, de la forma del exterior (Molina, 2010, 11m37s y 29m30s) y de cómo impactaría la enzima si fuera aplicada con otros propósitos (Molina, 2010, 21m11s), lo que implicaría consecuencias letales para la vida de todos los habitantes del territorio.

A modo de cierre

La película de Alejandro Molina contempla tanto su adscripción a la narrativa utópica/distópica como su inclusión en el género de ciencia ficción, ya que retoma distintos aspectos característicos de ambas tradiciones para maximizarlos a lo largo del relato. De esta manera genera en el espectador una mirada reflexiva, y a la vez empática, sobre la situación de sus protagonistas y la idea de un “mundo ideal”.

Los elementos “utópicos” que resaltan en la obra cinematográfica son la renuncia a la libertad individual a favor de una lógica comunitaria, la supresión de las emociones y la erradicación de los conceptos de madre, padre e hijo como parte de la familia y de una intimidad afectiva buscada. Cada uno de estos componentes, característicos del género en el que se inscribe el filme, son aceptados por los habitantes de la metrópolis. En este aspecto, el gobierno de la Cúpula busca la sumisión de sus habitantes, lo hace mediante el uso de la fuerza bruta justificada por la ciencia. La enzima farmacológica no actúa sola como reguladora en el control social, también lo hacen las cámaras instaladas en todo el domo desplegando un dispositivo similar al panóptico. Así, lo íntimo, lo privado y los sentimientos

de los agentes que habitan este espacio social no existen. El gobierno de la Cúpula, en suma, expone a sus habitantes a quedar bajo una sumisión y pasividad estratégicamente controladas.

Resta volver a la pregunta por el lugar que ocupa la ciencia y el inconveniente que, en un principio, vino a resolver. Aquí es donde el problema de la superpoblación queda relegado. La enzima, ese avance que en un principio había llegado para resolver un problema más grave, deja de ser una solución que mejora la vida de las personas para llevar su nueva cotidianeidad hacia una distopía catastrófica en la que un orden común, el de la Cúpula, se impone a los vínculos sociales, la interacción y el accionar de sus agentes.

Por todo esto, creemos que *De noche y de día* presenta la configuración de un mundo que se piensa como utópico, pero en verdad es distópico. Dicha comunidad se transforma así en un universo complejo y desalentador. Las herramientas del lenguaje cinematográfico, como la banda sonora, la captación del sonido ambiental, los diálogos, la iluminación y el encuadre son una inmejorable vía para expresar dicha transformación.

Referencias

- Ábalos, A. (2009-2010). Un fenómeno denominado Ciencia Ficción. *Revista Borradores*, 10/11, 1-14. <https://www.unrc.edu.ar/publicar/borradores/Vol10-11/pdf/Un%20fenomeno%20denominado%20Ciencia%20Ficcion.pdf>
- Alonso, M. N., Blum, A., Cerda, K., Cid, J., Oelker, D., Sánchez, M., Triviños, G. y Villavicencio, M. (2005). Donde nadie ha estado todavía: Utopía, retórica, esperanza. *Atenea (Concepción)*, (491), 29-56. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622005000100004>
- Barceló García, M. (2005, 10 de julio). Ciencia y ciencia ficción. *Revista Digital Universitaria*, 6(7), 1-10. https://www.revista.unam.mx/vol.6/num7/art69/jul_art69.pdf
- Bourdieu, P. (1997). *Razones prácticas: Sobre la teoría de la acción*. Anagrama.
- Freixas, R. y Bassa, J. (1994). La ciencia en la ficción. *Nosferatu: Revista de cine*, (14), 38-47. <http://hdl.handle.net/10251/40886>
- Kurlat Ares, S. (2012, enero-junio). La ciencia-ficción en América Latina: entre la mitología experimental y lo que vendrá. *Revista Iberoamericana*, 78 (238-239), 15-22. <https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/abs/10.5195/reviberoamer.2012.6884>

- López, A. (2022, 30 de abril). 'Amazing Stories', la primera revista dedicada exclusivamente a la ciencia ficción. Yahoo! Noticias. Recuperado el 1 de octubre de 2024.
- López Keller, E. (1991). Distopía: otro final de la utopía. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 55, 7-23. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/758594.pdf>
- Molina, A. (Director). (2010). *De día y de noche* [Película]. Instituto Mexicano de Cinematografía, Foprocine.
- Moreno, F. A. (2009). La ficción prospectiva: propuesta para una delimitación del género de la ciencia ficción. En T. López Pellisa y F. A. Moreno (Eds.), *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica* (pp. 65-93). Asociación Cultural Xatafi / Universidad Carlos III.
- Núñez Ladeveze, L. (1985). De la utopía clásica a la distopía actual. *Revista de Estudios Políticos*, 44, 47-80. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/26825.pdf>
- Retamal, C. (2016, 2 al 7 de mayo). Distopía y Nihilismo. De la utopía como tiempo de la esperanza a la distopía como tiempo del fin [Ponencia]. *XIV Coloquio Internacional de Geocrítica: Las utopías y la construcción de la sociedad del futuro*. Barcelona, España. https://www.ub.edu/geocrit/xiv_christianretamal.pdf
- Sadoul, J. (1975). *Historia de la ciencia ficción moderna 1911-1971*. Plaza y Janés.
- Trousson, R. (1995). *Historia de la literatura utópica: Viaje a Países inexistentes*. Península.