

**Sobre teorías conspirativas y escenarios distópicos:  
*Repensando a Ricardo Piglia y algunos relatos  
cinematográficos imprescindibles***

**Jorge Jofre**  
**UNSAM**  
**Argentina**



<https://cinenbronxscience.wordpress.com/>  
*El espinazo del diablo*. Escena-11-2/

*Introducción*

Como concepto la distopía puede ser entendida en primera instancia como un antónimo de utopía. Esta última se define como un lugar bueno y posible y tiene su implementación, dentro del ámbito educativo, para mejorar la calidad de la misma. La distopía por tanto en su esencia “constituye la base de un mundo peor que el nuestro” (Ortega:2010). En el cine y la literatura se emparenta con la ciencia ficción, pero no necesariamente se establece con comodidad dentro de este género. Así como tampoco el punto de partida de tales obras es totalmente la fantasía o lo surreal. Para referirse inicialmente a ella es por lo tanto conveniente ahondar en los mecanismos que pueden movilizar a todo filme o novela distópicos. Recurrir para ello al cine de un director emblemático como lo fue Luis Buñuel.

En las primeras tomas de *Un perro andaluz* (1929) un hombre afila una navaja y observa desde el balcón como una punzante nube corta la luna.<sup>1</sup> Luego repetirá la acción con el instrumento que ha aguzado, pero esta vez el tema en cuestión será el ojo de una mujer. Si bien la literatura fantástica y el surrealismo de Buñuel tienen ciertos puntos de contacto como lo irracional y lo onírico, no son exactamente coincidentes. La dirección y el sentido de tal vanguardia pictórica y literaria surrealista pasa claramente por “la transgresión del pensamiento” y la mostración de ciertas formas de “perversión de la sociedad”. Pero en primera instancia Buñuel con este filme se anticipa a toda forma de planteo psicoanalítico; lo que llevó a pensar a Lacan que el artista en muchos casos se anticipaba al psicólogo (Paunero: 2021).<sup>2</sup>

En el filme de Buñuel hay mucho de la interpretación visual de dos sueños; en cambio en *Blade runner* (1982) Scott construye una sociedad futura agobiada y desesperanzada. Donde las réplicas humanas obtenidas con las Nexus-6 se confrontan con las personas de carne y hueso. Los filmes tenidos en cuenta en el escrito muestran sociedades y situaciones con adversidades; también en ocasiones ciertas formas de maldad análogas a las de *Un perro andaluz*. Pero la perversión se ve superada generalmente por la presencia de poderes políticos autoritarios, o instancias donde intervienen guerras o conspiraciones. En *El espinazo del diablo* o *El huevo de la serpiente* lo antiutópico se constituyen sobre el soporte de hechos históricos que se entrecruzan con acciones de Hans Vergerus o el Dr. Casares.<sup>3</sup> Pero lo distópico también puede ambientarse en tiempos futuros o inciertos en su data, como en el caso de *Fahrenheit 451*, *Alphaville* o *L'affaire des divisions Morituri*. No hay una formula única para tales instancias y en eso tienen mucho que ver los directores.

En *La ciudad ausente* (originalmente publicada en 1992) Ricardo Piglia sostiene la idea de un estado dominante que recurre a ficciones y refuerza la idea planteada con el cine de la posibilidad de complots orquestados.<sup>4</sup> Piglia contrapone a lo hegemónico las narrativas

---

<sup>1</sup> Luis Buñuel (1900-1983), a *Un perro andaluz*, su primera gran obra, es un cortometraje escrito, producido, dirigido e interpretado por el mismo en 1929. Salvador Dalí colaboró en el guion. *Un perro andaluz* nació de la confluencia de dos sueños.

<sup>2</sup>La escena del corte del ojo con la navaja es la que se ha denominado “toma V”.

<sup>3</sup> Hans Vergerus o el Dr. Casares son personajes ficticios creados por los directores. Están situados no obstante en un contexto de época preciso de entreguerras.

<sup>4</sup> Es una novela distópica y policial que tiene como protagonista a Junior, un periodista que investiga una "máquina de narrar" que crea permanentemente relatos para mantener la memoria de una mujer amada. Piglia hace evidentes en la novela la dictadura, la censura y el lenguaje como resistencia.

alternas de quienes se oponen a un poder injusto (Giraldo: 2019, 132). Allí es donde claramente delimita las posibles líneas paralelas necesarias para revelar la existencia de una distopía y conspiraciones desde el poder, y ciertas resistencias por parte de los dominados. La novela de Piglia – aunque solo un ejemplo para el caso- habilita la idea de que se pueda pensar entonces en producciones fílmicas que evidencian esa clara lucha entre un relato oficial y otro que se subvierte dentro de sus posibilidades. O como en el caso de *El ángel exterminador*, retomando a Buñuel, donde lo sucedido se sitúa dentro de una lógica que no es lógica. Ambas cosas muy consistentes a la hora de hablar de distopías.

El hecho de repensar *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia o algunos filmes inevitables es el recurso viabilizador para determinar un escrito que paso a paso muestra momentos y variables. Que permite al lector ir comprendiendo ciertos aspectos de un cine y una literatura que se posiciona en escenarios distópicos. Relatos como el de Piglia donde una maquina puede sostener la memoria de un pasado y a su vez obsesionar al poder hegemónico sobre las posibles influencias en la sociedad de tal invento. En definitiva, acercarlo mediante una posible lectura incluso a tramas conspirativas muy propias de ciertas topologías apocalípticas.

Por otro lado, casi todo este cine y la obra de Piglia también encierran secretos sin develar.<sup>5</sup> Y entonces ese enigma presente enrarece los relatos y termina por hacerlos poco veraces desde la mirada de la recepción. En el final de su conferencia *Teoría del complot*, Ricardo Piglia evoca a Bataille y su relato “El misterio de la botella de Keynes”.<sup>6</sup> Utiliza al escritor francés para luego terminar concluyendo que: enterrar dinero por la noche en una botella también puede ser considerado una forma de complot (2002 :15). En definitiva, un claro ejemplo de una conspiración que busca hallar resultados a toda costa y sin negar cualquier posibilidad que la haga efectiva. Algo que en ocasiones manifiesta también un cine sumergido en escenarios distópicos.

---

<sup>5</sup>Para Cadenas de Gea (2002-2003) un filme-enigma es claramente el que expone “una premisa inexplicada o inexplicable” y que conduce la narración.

<sup>6</sup>La conferencia sobre las posibles teorías que alberga el complot fue publicada en la revista Ramona bajo el título de “Teoría del complot” en el 2002.

*Guillermo del Toro, Bergman, Piglia y una ciencia enrarecida*

En *El espinazo del diablo* (2001) los lamentables sucesos que rondan el filme se sitúan en el tiempo de la Guerra Civil Española; generan sin duda bajo esta circunstancia la puntada perfecta. Como posteriormente en *El laberinto del fauno* (2006) Guillermo del Toro establecerá vínculos entre dos historias que parecen circular en definitiva por carriles paralelos. El orfanato, más allá de ser el escenario posible de dos historias que caminan paralelas, es también el punto donde ambas pueden confluir. A diferencia de *La ciudad ausente* de Piglia no se delimitan tan puntualizadamente los relatos paralelos; hay cierto clima entre realidad y fantasía que desdibuja los lindes.



Fotograma del Dr. Vergerus  
<https://malba.org.ar/el-huevo-de-la-serpiente-2/>

Fuera de los posibles cambios de situación que pueden generar los sucesos acaecidos en las distintas estancias o rincones del orfanato, dos son las posibles imágenes- emblema que dominan el filme. La primera constituida por la presencia de un niño-fantasma que deambula por estancias del lugar. La segunda por la de la bomba arrojada por un avión de guerra en el medio del patio del edificio; un claro recordatorio de la Guerra Civil Española. Su aparente inactividad muestra el delgado hilo que separa la vida de la muerte. El artefacto explosivo media en el filme entre lo natural y lo sobrenatural e influye tanto en la conducta

de Carlos como en la del resto de los habitantes del orfanato. El huérfano incluso le pregunta a la bomba sobre el niño-fantasma, como si la oxidada estructura clavada en el patio del orfanato le pudiera responder.<sup>7</sup>

El sótano del orfanato es un lugar acotado que oculta todos los secretos sobre la muerte de Santi.<sup>8</sup> Es donde se concreta la venganza del niño-fantasma, cuando el grupo de huérfanos mata con improvisadas lanzas a quien cometió el asesinato. Como recordando aquella lección en el aula, donde vieron como el hombre prehistórico atacaba asociado al mamut para poder cazarlo. Otro de los componentes esenciales en *El espinazo del diablo*, es indudablemente el agua. Una sustancia elemental que se corresponde con lo fantástico en lo que tiene que ver con el fantasma de Santi; en lo que hace a su forma de aparecer y a su consistencia líquida (Castro Rocha: 2023,175). Incluso la oscuridad logra acentuar el carácter acuoso de la aparición. Todo parece contribuir en *El espinazo del diablo* a dar cohesión y sentido a ambos relatos. Tanto el fantasma de Santi buscando vengar su muerte, como Carlos intentando desentrañar la situación. O los daños colaterales de una guerra civil que no se hace visible en forma directa.

En *El huevo de la serpiente* (Ingmar Bergman, 1977) el Dr. Hans Vergerus aparece posicionado en el rol del villano. Contrastando con el melancólico Abel Rosenberg, un ex trapecista de circo estadounidense, que se hace cargo de su cuñada Manuela tras el suicidio de su hermano Max. Ambos comienzan a trabajar en la clínica del científico sin saber en absoluto los siniestros secretos que ella encierra. Pero en realidad, Vergerus solo es la cara física responsable de las atrocidades cometidas en el supuesto nombre de la ciencia (Rexach: 2016).<sup>9</sup>

La verdadera causa de todo ello no es por tanto Hans Vergerus. Se debe buscar en el odio, la desilusión y ciertas ambiciones desmedidas, que parecían inundar una sociedad alemana de entreguerras en un Berlín de la década del '20. Ellos son sin duda, algunos de los factores que terminaran encumbrando a Hitler en el poder. Más allá de que el científico

---

<sup>7</sup>Carlos es dejado en el orfanato dirigido por Carmen con la ayuda del Dr. Casares, ambos partícipes de los ideales republicanos. Carlos comienza a percibir el fantasma del niño Santi que clama venganza por su muerte.

<sup>8</sup>Castro Rocha, menciona que hacia el principio hay dos escenas que parecen explicar el asesinato del niño en el sótano, pero en realidad solo tienden a hacer distraer al espectador de la identidad del verdadero asesino.

<sup>9</sup>También, Roberto Arlt, sitúa la figura de un científico e inventor demencial – El Astrólogo- en su novela *Los siete locos*. Algo que suele ser recurrente, tanto en el campo de la literatura como en el cine. Para ampliar, ver a Masotta (1982) en su libro sobre Arlt.

berlinés descrea del posible ascenso al poder del líder nacional-socialista; que no le encuentre los atributos necesarios para ser el líder de una Alemania que en ese momento se precipita en picada. Bergman no muestra en *El buevo de la serpiente*, como la había hecho casi dos décadas antes con *El manantial de la doncella* (1960), una confrontación entre ideas o creencias religiosas opuestas y un desenlace dramático.<sup>10</sup> Ahora, no hay enfrentamientos entre paganismo y cristianismo, pero sí el inicio de la degradación de la democracia alemana y su paulatina sustitución por un régimen totalitario. *El buevo de la serpiente* está mostrando claramente el momento previo al nacimiento de un estado hitleriano. De un poder que recurrirá a discursos que buscarán captar el interés de las mayorías en Alemania. Mediante un relato que se construye más allá de toda lógica.

Al Hans Vergerus de Ingmar Bergman se lo puede relacionar con la idea del mal reforzada por sus siniestros experimentos de laboratorio. En cambio, al Dr. Casares del orfanato español solo se le puede cuestionar esos fetos con malformaciones que guarda cuidadosamente en frascos en una habitación. Sumergidos en un fluido con el que obtiene ciertas bebidas con supuestas propiedades medicinales; que le brindan dinero destinado a la resistencia contra el franquismo. En *El espinazo del diablo* el fantasma del niño confirma el afán de castigar a su matador. Ello no impide ver en paralelo la existencia de una cruel guerra civil que preocupa a Casares casi constantemente; una tragedia totemizada con la enorme bomba que hacia el final detona y lo mata a él también.

La cuestión de la ciencia, los experimentos o los inventos suele ser algo bastante común en los climas distópicos. No solo está presente el Hans Vergerus de Bergman o en el Dr. Casares de Guillermo del Toro. En *La ciudad ausente* el misterioso aparato inventado por el ingeniero Russo y el escritor Macedonio Fernández está guardado en un museo y vigilado por un tal Fuyita. La supuesta invención lo lleva a Junior a detectivescas investigaciones.<sup>11</sup> Tal circunstancia de la trama le habilita a Piglia el intercalamiento de meta-textos generados por la máquina, lo cual además agrega cierta intertextualidad a la novela. Recurso este último, que ayuda a acercar al lector a un clima de agobio y cierta desesperanza propio de toda

---

<sup>10</sup>La historia está basada en una balada sueca del siglo XIII. Es un cuento de venganza de una familia tras el asesinato de su hija a manos de unos hombres. Se ambienta en la Edad Media, en una Suecia donde convive el cristianismo con creencias paganas.

<sup>11</sup>Se puede hablar de que Macedonio Fernández (1874-1952) fue escritor, pero nunca inventor. No obstante, se supone que Macedonio conservaba una grabadora con la voz de su esposa.

narración distópica. Piglia ha contado que cuando conoció en Princeton en 1987 la TV de cable descubrió otra nueva posibilidad para la construcción de la narración (Giraldo :133). Le ayudó seguramente años después a la escritura de *La ciudad ausente*.<sup>12</sup> De todos modos, lo central desde lo narrativo, es esa máquina en el museo que puede establecer hilos conductores con Vergerus o con el Dr. Casares. Tanto Guillermo del Toro como Bergman y Piglia exponen en sus relatos una ciencia enrarecida dentro de climas agobiantes.

### *Truffaut, Godard y la distopía futurista*

Philip Dick en su novela *Blade runner: ¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* muestra un escenario casi apocalíptico con particulares restos de una tecnología pasada y bloques de departamentos cuya mayoría de ellos están deshabitados.<sup>13</sup> Dentro de ese mundo, Rick Deckart es un cazador de androides rebeldes que pueden presentar amenazas para la sociedad.<sup>14</sup> En esas sociedades distópicas como la de *Blade runner* surgen elementos disruptivos que parecen agregar a la historia algo no esperado o no deseado. Que mediante una fuerte dinámica conducen hacia un desenlace muchas veces no previsto. A esos elementos que logran fracturar el relato es importante agregarle la presencia de un Yo – para el caso el de Rick Deckart- que se enfrenta claramente con la otredad de los Nexus -6. Circunstancia que posiciona al cazador de androides en un lugar distinto, al reconocer lo que es diferente a él, pero al mismo tiempo replica lo humano.<sup>15</sup> La presencia de ese elemento disruptivo - fuera del posible planteo de la alteridad- es lo que puede generar variables que incluso modifican el curso de las acciones.

---

<sup>12</sup>Se puede considerar también que *La ciudad ausente*, pudo haber tenido cierta influencia de *Museo de la Novela de la Eterna* (1967). Una novela experimental de Macedonio Fernández (iniciada hacia 1925) que muestra un estilo claramente no lineal.

<sup>13</sup>Philip Dick (1928-1982) fue un escritor de ciencia ficción que sin duda obtuvo con *Blade runner* un gran éxito; pero también una notable novela referida a una sociedad distópica del futuro.

<sup>14</sup>En este caso se alude directamente al libro de Dick, dado que la versión cinematográfica de Ridley Scott observa ciertas diferencias en lo que hace al relato.

<sup>15</sup>Para Todorov, en *Introducción a la literatura fantástica*, la alteridad alude al reconocimiento del "otro" como un sujeto diferente humano. Las Nexus-6 se podía decir que fuera de ser un componente disruptivo en el relato son casi humanas dada la perfección que han alcanzado.



En *Fahrenheit 451* (Truffaut, 1966), no serían los Nexus-6 sino los libros, el componente disruptivo que altera desde lo argumental la posibilidad de una sociedad perfecta.<sup>16</sup> En ella no hay cabida para cuestiones muy propias de los sentimientos humanos como la tan mencionada melancolía, la tristeza o la angustia. En un estado autoritario posterior al 2010, su propósito fundamental es impedir que los habitantes tengan acceso a los libros. Estos los llevan a pensar y finalmente a la posibilidad de cuestionar la realidad que los circunda. En el relato, ante tal accionar del poder, lo primero que surge es la idea de “un mundo signado por la violencia” que va acompañado como es de suponer por delación y muerte (Gruber: 2003, 50). En un principio, en el filme de Truffaut se lo ve al bombero Guy Montag cumpliendo fielmente con su tarea de quemar libros. Los sucesivos encuentros con Clarisse y la charla entre ellos abrirá una brecha en el pensamiento del joven Montag.



Fotograma de *Fahrenheit 451*.  
<https://www.youtube.com/>

En ese mundo futurista que presenta *Fahrenheit 451* ya no existe la antigua mazmorra medieval, ni las construcciones que replican el Panóptico de Bentham muy propio de

---

<sup>16</sup>La versión cinematográfica del filme de Truffaut del libro de Bradbury no respeta en su totalidad el texto. El director francés altera cuestiones del relato para obtener así algo que entendió que era muy propio de su cine. Notable para el caso la circunstancia de que Clarisse en el filme no pierda la vida.



antiguos sistemas carcelarios.<sup>17</sup> Pero si hay una vigilancia constante y un castigo para quien se ocupe de tener libros y más aún leerlos. Estos le serán destruidos e incluso el ocultamiento de los mismos lo podría conducir a prisión o a la pérdida de la vida. Montag atraviesa un límite al atreverse a leer cada vez con más intensidad.<sup>18</sup> Desde otra perspectiva distinta – según destaca Mónica Gruber - Bradbury en su novela da relevancia a elementos tecnológicos que el imagina como insertos el agobiante tejido social existente (53). Autos de retropropulsión, los cajeros automáticos, el radiotransmisor y la televisión mural serán solo algunos de ellos; inventos que hoy día han sido hechos realidad en la mayoría de los casos. Truffaut no omite la cuestión e incluso confronta a la tecnología con ciertas estrategias propias de un poder despótico. La televisión mural, será la principal encargada de informar a la comunidad entera sobre la destrucción de los impresos y estimular a vivir placenteramente en una sociedad congelada y sin emociones.

La escena de la lectura por parte de Montag del comienzo de *David Copperfield* será clave y demostrativa del ingreso del joven al ámbito del libro; tal vez incluso la puntada inicial para los cuestionamientos que irán surgiendo en su pensamiento.<sup>19</sup> Los planos largos y amplios de otras escenas le sirven a Truffaut para sostener las acciones que dan ritmo al filme. No obstante, el rigor de algunas de ellas desde el tratamiento de la imagen es extremo en lo que hace a lo compositivo. La idea es generar una plena sensación de un espacio social distópico, que recrea y resignifica la posibilidad del Panóptico de Bentham. Como se expresará anteriormente, ya no es necesaria exclusivamente la localización física de quién vigila en el centro exacto de una construcción. La delación de personas es la herramienta correcta para disciplinar al transgresor. Montag será denunciado por su propia esposa, la que lo considerará a partir de allí como un potencial enemigo del sistema.

En *Alphaville* (1965), Jean -Luc Godard sitúa el verdadero centro del poder en los procedimientos cibernéticos de la Alpha-60. Un elemento de altísima tecnología que se propone por todos los medios mantener un sistema mediante la vigilancia constante y el castigo al igual que en la sociedad de *Fahrenheit 451*. El agente secreto Lemmy Caution arriba a

---

<sup>17</sup>Las menciones provienen de *Vigilar y castigar* de Michel Foucault. La idea del Panóptico, es aplicable en gran medida como recurso en las cárceles, a fin de poder obtener un mejor control sobre los prisioneros.

<sup>18</sup>Su propia esposa lo denuncia, luego de varias dudas, a las autoridades y así lo convierte en un infractor a las leyes establecidas en esa sociedad.

<sup>19</sup> La situación es una auténtica imagen-pulsión, término empleado por Gilles Deleuze. Repasando conceptos del psicólogo francés, a ella la considera una zona de paso hacia la imagen-acción (1984:131).

Alphaville con dos claras misiones, localizar a un espía desaparecido y asesinar al Profesor Von Braun creador de la Alpha-60. Ya desde los primeros momentos su estadía bajo otro nombre y como reportero del *Figaro-Pravda*, le deparará graves inconvenientes.<sup>20</sup> Como cualquier otra distopía el filme de Godard es plenamente pesimista y hasta con ciertos rasgos de melancolía.

No resulta algo poco creíble, que tanto Platón en la antigüedad como Alpha-60 en la ciudad que domina, odien a los poetas y sus “formas de nombrar el mundo” (Bouhaben:121). También para Alpha-60, el estado no necesita poetas e incluso ellos son peligrosos como lo fue en su momento la palabra de Sócrates en la antigua Grecia. Al igual que en *Fahrenheit 451* de Truffaut, lo disruptivo en *Alphaville* es pensar y sentir; por supuesto queda en claro que la poesía incluye ambos términos. Natacha von Braun (la hija del creador de Alpha-60) es una joven que hasta la llegada de Lemmy no se ha hecho planteo alguno sobre el poder injusto que gobierna en Alphaville. Pero en la joven, pronto comenzaran a hacerse visibles los efectos de un quiebre, al leer partes de un poema de Paul Éluard en un libro del espía que luego le es incautado.<sup>21</sup> Para Piglia bajo cierta obligación política, la literatura debería apoderarse de las palabras y retornarlas “modificadas y enrarecidas” (Giraldo: 133). El libro de poemas de Éluard que lee Natacha, en la habitación de hotel donde se hospeda Lemmy, navega claramente en ese sentido.

En Alphaville la perspectiva tecnológica de la época seguramente impide avanzar más en lo que hace al poder y los efectos de la Alpha-60. En *Fahrenheit 451* se detecta una cierta idealización esteticista del relato y escenarios que establece ciertas diferencias con el relato original de Bradbury, moderando incluso los componentes apocalípticos.<sup>22</sup> Casi dos décadas después, Ricardo Piglia en *La ciudad ausente* con la máquina del Museo presenta la idea de posibles búsquedas reconstructivas de la memoria. Pero también trae a escena un fenómeno particular en el cual se presenta la instancia de que el mecanismo casi humano dude de “su propia humanidad” (Giraldo:136). Circunstancia superadora de una Alpha-60 con mente

---

<sup>20</sup>*Figaro-Pravda* es el nombre de un periódico ficticio al que recurre Lemmy para presentarse en Alphaville como un reportero. Lo forma con el rotulo de dos diarios, el *Figaro* de Francia y el *Pravda (Verdad)* de la Unión Soviética.

<sup>21</sup>En *Alphaville* Godard muestra a Lemmy Caution como un espía extranjero que gusta entre otras cosas de la poesía y lee al surrealista Paul Éluard.

<sup>22</sup>Está en claro que Truffaut le imprime al filme un sello propio que incluso distingue su imagen de la de otros directores. Lo cual lo llevo sin duda a modificar contenidos del escrito de Bradbury.

cibernética, que solamente fue construida por un científico para ajustar al máximo el poder hegemónico. La máquina de Piglia se plantea instancias que la acercan a problemáticas existenciales propias de un humano de carne y hueso. Por tanto, también avanza el escritor mucho más allá de la interpretación de Truffaut de la novela de Bradbury. Lo distópico en la literatura y el cine parece haber ganado otro escalón con *La ciudad ausente*.

### *Epílogo*

*Morituri*, es un antiguo vocablo latino que se puede traducir como “los que van a morir”. En *L'affaire des divisions Morituri* (1985) un joven François– Jacques Ossang se ampara en la palabra para construir un cine que parece contener una violencia tal vez posible en un mundo futuro. Posiciona bajo una realidad aparente, una mirada distópica de un tiempo y un espacio donde acciona tanto un grupo *punk* como un estado represor hasta las últimas consecuencias. Ettore es un sobreviviente de la RAF y se ha convertido en una estrella mediática que proclama un “*no future punk*” en el cual los jóvenes deben ser los encargados de destruir un orden establecido por el poder.

François– Jacques Ossang parece situarse con este filme en el punto final de inflexión del punk. Además, la larga agonía en el desierto refuerza la tesis de la imposibilidad de luchar contra esa sociedad distópica. La idea de un enigma existente en obras de Ossang como esta, es tal vez lo que permite abordar el campo de lo político como un cubo o un poliedro que se complejiza a medida que conocemos más del mismo (Fanego: 2019). En *L'affaire des divisions Morituri* la distopía se amplifica e invade a las personas; se materializa mediante un poder extremo y controlador. En eso consiste la clave de un cine que recurre a fantasías, alteridades extremas e irreconciliables. Que con seguridad busca dejar en el espectador el mensaje de posibles peligros futuros, y que tiene como epicentro del poder la lógica del complot. *L'affaire des divisions Morituri* no escapa sin duda de ninguna forma tanto a lo conspirativo como a la nulidad de poder encontrar soluciones a ello. Por eso el final trágico de el “gladiador punk” Ettore para cerrar un filme donde el problema subsiste.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup>Para ampliar se hace fundamental la lectura de *Subcultura: El significado del estilo* de Dick Hebdige.



Fotograma de *L'affaire des divisions Morituri*.  
<https://www.youtube.com/>

Roberto Piglia ha afirmado que en *Los siete locos* no es Remo Erdosain el verdadero protagonista del relato. El escritor da relevancia en *Teoría del complot* a la figura de El Astrólogo-un científico e inventor ideólogo de una intriga- que pretende sacar beneficios de un secuestro.<sup>24</sup> Más adelante en *Teoría del complot*, prosiguiendo con los escritos de Roberto Arlt, arroja la idea de que la relación entre literatura y política está diluida en sus novelas.<sup>25</sup> Incluso cuando el novelista menciona a Severino Di Giovanni intenta despegarse de toda instancia que lo pueda relacionar con la política y aún mucho más con el anarquismo (2002: 5).<sup>26</sup> Por lo tanto la teoría del complot, resulta sumamente particular en Arlt, según lo cree el autor de *La ciudad ausente*. Así es como el lector uniendo conferencia y novela puede tener más en claro que el objeto de Piglia -o al menos el resultado- siempre fue determinar un espacio distópico cargado de extrañezas. Donde sin duda el complot puede hacer su aparición en cualquier momento.

Retomando a Buñuel mediante *El ángel exterminador* (1962) se puede empezar a pensar, que esa irracionalidad- racional que ostenta el filme tiene su réplica en todo relato que se posicione dentro de un ámbito apocalíptico. Tanto la novela de Ricardo Piglia como todo filme distópico muestran sociedades desgastadas por poderes abusivos. Sumergidas en

---

<sup>24</sup> La novela "Los siete locos" fue publicada originalmente en 1929. En ella Remo Erdosain, se une a una sociedad secreta ideada por El Astrólogo con la intención de modificar el orden social imperante mediante una revolución.

<sup>25</sup> La conferencia sobre las posibles teorías que alberga el complot fue publicada en la revista Ramona bajo el título de "Teoría del complot" en el 2002.

<sup>26</sup> Severino Di Giovanni (1901-1929) fue un anarquista italiano emigrado a la Argentina. Profundo defensor de Sacco y Vanzetti y enemigo de toda forma de fascismo. Fue juzgado y fusilado en 1931.

premisas ciertamente irracionales que se asemejan a las de *El ángel exterminador*. O como en el filme de Buñuel, dominadas por un poder casi indescifrable. Si bien *El ángel exterminador* no es un filme distópico, tiene en común claramente esa dosis de irracionalidad de las acciones y sucesos. Esa lógica fuera de toda lógica que hace acto de presencia a la hora de hablar de distopías.

© Jorge Jofre

## Bibliografía

- Arlt, Roberto. *NOVELAS. El juguete rabioso. Los siete locos. Los lanzallamas. Los siete locos*. Buenos Aires: LOSADA, 2008
- Bouhaben, Miguel Alfonso. “La lógica, la poética y la ontología de *Lemmy contra Alphaville*”. *L’ATALANTE* 19. Enero-junio 2015, pp. 118-124.
- Cadenas de Gea, Víctor. “VIOLENCIA Y SACRIFICIO. Un análisis de ‘Los pájaros’ de Alfred Hitchcock”, *Cuaderno de Materiales*. N° 18, 2002-2003. <https://cuadernodemateriales.wordpress.com>. Recuperado el 22 de abril del 2025.
- Castro Rocha, Rogelio. *LO FANTÁSTICO Y LO SINIESTRO en la obra de Guillermo del Toro*. México: Colección Akademia. Arte y literatura, 2022.
- Deleuze, Gilles. *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*. Barcelona: Paidós, 1984.
- Dick, Philip K. *Blade runner: ¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* Buenos Aires: Edhasa, 2017.
- Fanego, Ezequiel. “¿Quién observa a quién? Algunas aproximaciones al enigma del complot generalizado”. Buenos Aires: *KILOMETRO 111*. julio 2019. <https://kilometro111cine.com.ar/>. Consulta el 2 de enero del 2026.
- Fernández, Macedonio. *Museo de la Novela de la Eterna*. Buenos Aires: CENTRO EDITOR DE AMERICA LATINA, 1967.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina, 2008.
- Giraldo, Efrén. “La narración alivia la pesadilla de la historia. *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia y la periferia de la distopía”. *Co-herencia* Vol. 16, N° 30 enero - junio 2019, pp. 129-156.
- Gruber, Mónica. “Fahrenheit 451, la temperatura en que arden las ideas”. *La literatura en el teatro y en el cine*. comp. María Elena Babino. Buenos Aires: EDICIONES FADU, 2003, pp. 49-62.
- Hebdige, Dick. *Subcultura: El significado del estilo*. Buenos Aires: Paidós Comunicación 157,2025.
- Masotta, Oscar. *Sexo y traición en Roberto Arlt*. Buenos Aires: CENTRO EDITOR DE AMERICA LATINA, 1982.
- Ortega, Luis. “Distopías en el cine. Un recorrido.”. *La fuga* .11, 2010. <https://www.la-fuga.cl/distopias-en-el-cine/402>. Consulta el 5 de octubre del 2025.
- Paunero, Pedro. “La navaja en el ojo: Orígenes de la escena mítica en «Un perro andaluz» (La escena V)” *Corre Cámara*, 2021.<https://correcamara.com/>. Consulta 26 de noviembre del 2025.
- Piglia, Ricardo. “Teoría del complot”. Buenos Aires: *Revista Ramona* núm. 23, abril 2002, pp. 4-15.



---. *La ciudad ausente*. Buenos Aires: Debolsillo, 2013.

Rexach, Cesar Diego. "El *huevo de la serpiente*". [critica]. Buenos Aires: MALBA, junio 2016.  
<https://malba.org.ar/el-huevo-de-la-serpiente-2/>Consulta el 12 de diciembre del 2025.

Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2006.

### *Filmografía*

*Alphaville*. Dirigida por Jean-Luc Godard. Francia: ATHOS FILMS, 1965.

*Blade Runner*. Dirigida por Ridley Scott. Estados Unidos: THE LADD COMPANY/SHAW BROTHERS, 1982.

*El ángel exterminador*. Dirigida por Luis Buñuel. México: Producciones Gustavo Alatraste, 1962.

*El espinazo del diablo*. Dirigida por Guillermo del Toro. México/España: Canal + España/ El deseo, 2001.

*El huevo de la serpiente*. Dirigida por Ingmar Bergman. Suecia: Dino De Laurentis Corporation, 1977.

*El laberinto del fauno*. Dirigida por Guillermo del Toro. España/México: Telecinco/ Tequila Gang, 2006.

*El manantial de la doncella*. Dirigida por Ingmar Bergman. Suecia: Svensk Filminsdustri, 1960.

*Fahrenheit 451*. Dirigida por François Truffaut. Francia/Reino Unido: Universal Pictures, 1966.

*L'affaire des divisions Morituri*. Dirigida por François-Jacques Ossang. Francia: Producción independiente, 1985.

*Un perro andaluz*. Dirigida por Luis Buñuel. Guion Luis Buñuel y Salvador Dalí. Francia /España: Luis Buñuel, 1929