
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Baeza Martínez, Gloria; Penedo Picos, Antonio, dir. ¿Vivimos en una distopía? : una mirada al género distópico. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2020. 49 pàgines. (1139 Grau en Humanitats)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/226760>

under the terms of the  license



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
GRADO DE HUMANIDADES

TRABAJO DE FIN DE GRADO

¿VIVIMOS EN UNA DISTOPÍA?: UNA MIRADA AL GÉNERO DISTÓPICO

«Mejor nunca significa mejor para todos...Para algunos siempre es peor.»

Margaret Atwood en *El cuento de la criada*.

AUTORA: GLORIA BAEZA MARTÍNEZ

TUTOR: ANTONIO PENEDO PICOS

CURSO: 2019 – 2020

Agradecimientos

Quiero agradecer a todas las personas que me han ayudado y apoyado en la realización de este trabajo. En especial, darle las gracias a mi tutor Antonio Penedo Picos por la atención que ha mostrado para que el trabajo fuera bien aun estando en la situación en la que nos encontramos. Han sido fundamentales las recomendaciones que me hizo en su momento, cuando íbamos a la universidad, y durante la cuarentena la comunicación que hemos mantenido vía correo ha sido esencial para que esto saliera bien.

También quiero agradecer a mi familia, sobre todo a mi tía y mi madre, que han sido muy importantes en estos meses para que yo tuviera fuerzas suficientes para realizar este trabajo.

Por último, quiero agradecer a mis amigas, en especial a Paula Bernabeu, Natalia Ibáñez, Anna Pérez, Mireia García, Nerea Oria, Belén Nieves, Cristina Cabrerizo y mi amigo Mark Meca, por comprenderme, ayudarme y apoyarme en los momentos más difíciles donde esas conversaciones y consejos han dado sus frutos, y he logrado redactar mi trabajo.

Índice

Resumen	1
Abstract	1
Objetivo y metodología	1
1. Introducción	2
2. Surgimiento de la distopía.....	2
2. 1. Utopía	2
2. 2. Distopía.....	4
2.2.1. Ciencia ficción y distopía	6
2. 2. 2. H. G. Wells y su contribución al género distópico.....	7
2. 2. 3. Grandes distopías del género: Yevgeny Zamiatin, Aldous Huxley y George Orwell.....	9
<i>Nosotros</i> (1924)	9
<i>Un mundo feliz</i> (1932)	11
<i>1984</i> (1949).....	14
2. 2. 4. Objetivo de las distopías.....	16
2. 3. Cine distópico.....	16
<i>Metrópolis</i> (1932)	16
<i>Blade Runner</i> (1982).....	18
<i>Matrix</i> (1999).....	23
Humano y tecnológico	25
2. 4. Discursos feministas en el cine distópico.....	26

3. Distopía crítica feminista	27
3. 1. Analisis: <i>El cuento de la criada</i>	29
Contexto de la obra y su autora	29
La obra	31
Control de Gilead	32
Religión.....	32
No identidad.....	33
Fertilidad y sexo	34
Desinformación	36
Lenguaje	37
Contradicción e ironía	37
Poder de las Criadas y su resistencia	38
Final y las <i>Notas históricas de El cuento de la criada</i>	39
¿Es posible una sociedad como Gilead?	40
4. Conclusiones.....	41
Bibliografía	43
Bibliografía fílmica.....	45
Webgrafia	45

Resumen

El trabajo que he realizado es una mirada a género distópico, viendo cómo nació, cuáles son sus grandes representantes en la literatura y en el cine. El trabajo se centra en el análisis de las diferentes obras, cuatro novelas y tres películas, con el objetivo de descubrir si los elementos y las características que presentan también se encuentran en nuestros días y como nos afecta, dándole importancia a la mujer en uno de los apartados.

Abstract

The work I have done is a look of the dystopian genre, seeing how it was born, which are its great representatives in literature and cinema. The work focuses on the analysis of the different works, four novels and three films, with the aim of discovering whether the elements and characteristics they present are also found today and how it affects us, giving importance to women in one of the sections.

Objetivo y metodología

El principal objetivo de este trabajo es averiguar si actualmente estamos viviendo en una distopía. Para conseguir una respuesta debo echar la vista atrás, hasta la aparición del género distópico, pasando por la literatura y el cine.

Para alcanzar este objetivo llevaré a cabo una investigación sobre lo que es una distopía y su contrario, utopía, para poder entender el término. Forma parte de mis objetivos también saber el origen de dicha palabra y significado, qué papel juega la ciencia ficción en todo esto, que grandes distopías se han visto desde su surgimiento hasta ahora, ver el trato que se le ha dado a la distopía en el cine y también qué papel juega la mujer en todo esto y más concretamente en qué consisten las distopías críticas feministas, analizando una de las más famosas: *El cuento de la criada* (1985) de Margaret Atwood. La razón por la que decidí llevar a cabo este trabajo fue porque creo que el género distópico es la mejor manera de evidenciar lo que estamos viviendo hoy en día y utilizarlo como crítica, para que nuestras voces se oigan.

Para la realización de este trabajo he utilizado libros, artículos y alguna revista, pero todo digital, debido a la situación que nos encontramos en este momento

esta ha sido la única manera de poder hacer el trabajo.

1. Introducción

El siglo XX ha estado marcado por un pesimismo latente y permanente, que hasta hoy continua. La literatura y el cine de ese período han sido fundamentales para expresar el rechazo del abuso de poder y el desencantamiento de la humanidad producido por todo lo que se vivió, como son las dos guerras mundiales y las diversas revoluciones.

La distopía ha sido el género protagonista del siglo XX que ha servido como crítica a diferentes estados y maneras de gobernar. Se ha puesto siempre el punto de mira en aquellas personas que sabían que estaban siendo controlados y reprimidos sabiendo que era muy difícil poder llegar a un acuerdo con sus gobernantes. También son representadas de una manera crítica como las clases más altas disfrutaban de ello. Cada una de las distopías que salieron a la luz se adaptaron a sus respectivos presentes, pasando de la Revolución Rusa, las dos guerras mundiales hasta la explosión de la globalización e Internet.

Las intenciones que han tenido y tienen las distopías casi siempre suelen impactar de primeras, pero cuando se releen o se profundiza en lo que están criticando los lectores descubren que aquello que están leyendo es más cercano a sus vidas de lo que pensaban. Las distopías no se pueden tomar a la ligera, debe de ser una alerta para que el futuro sea mejor.

2. Surgimiento de la distopía

La distopía no surge de la nada, tiene su origen en una palabra con un cierto significado: utopía. Para poder saber que es una distopía primero hay que tener claro que es una utopía y de donde viene.

2. 1. Utopía

La palabra utopía fue un neologismo por el hecho de su inexistencia hasta al momento en la que fue creada. Como dice la Real Academia Española un neologismo en su primera acepción es un: «Vocablo, acepción o giro nuevo en una lengua» (RAE, 2020), lo que quiere

decir que la palabra utopía era algo completamente nuevo y la persona que se encargó de “inventarla” y darle un significado fue Thomas More, con su célebre obra *Utopía* en el 1516 (Vieira, 2010: 3). Utopía ha sido una palabra que desde su invención ha ido cambiando su significado, teniendo en cuenta el contexto o la forma que quisieran darle los profesionales, dependiendo de su objetivo. Ha sido capaz de cambiar, pero sin dejar atrás su original significado.

Utopía viene del griego: *-ouk*, que quiere decir ‘no’ pero luego ese vocablo con el tiempo quedó reducido a ‘u’, y luego tendríamos *topos* que quiere decir lugar, que con el tiempo se le añadió el *-ia* indicando un lugar. Así quedó utopía. Aunque es cierto que More antes de esta palabra había utilizado otra: *Nusquama*, una palabra con origen del latín que quiere decir “ningún sitio”, “en ningún lugar” y “ninguna ocasión”, pero se puede comprobar que finalmente, More, utilizó utopía, pues si hubiera utilizado *Nusquama* no existiría la posibilidad de la existencia del mundo que él que describe en su obra (Vieira, 2010: 4).

Una utopía es un lugar que es también un no-lugar, que está constituido por afirmación y también por la negación y el rechazo. Hablamos de una sociedad imaginaria con la idea de que sea estable, perfecta e idealizada. Es una sociedad igualitaria donde todo el mundo tiene acceso a la salud, a la educación y al empleo. Los gobiernos de este tipo de sistemas son tranquilos y pacíficos. En las utopías no existe la pobreza, ni enfermedades, ni desigualdad, ni violencia, ni guerra, etc., porque estamos hablando de una situación social donde los ciudadanos se ponen de acuerdo para vivir de una manera que no hubiera problemas, es decir, para vivir en armonía. Una utopía empezó como una idea práctica en la que creer y en la que la sociedad real pudiera llegar, pero a medida que ha ido pasando el tiempo se ha convertido en una idea optimista, incluso imposible.

De la palabra utopía, nace un nuevo neologismo: eutopía. Mientras que la utopía es un no-lugar, una eutopía es algo mejor, es un lugar mejor, como se diría en inglés: “a good place” (Vieira, 2010: 5). Sería una propuesta que enuncie una posibilidad favorable para la sociedad.

Aunque la utopía lleve a pensar en un mundo mejor, también acabó llegando el pensamiento de que existe la posibilidad de ir a peor. De aquí viene la concepción de distopía, palabra que proviene de utopía, al igual que nace la palabra eutopía. El optimismo utópico que venía de Thomas More con su obra y, que en el siglo XVIII y XIX se acentuó aún mucho más, cae durante el S.XX y es cuando nacen las distopías.

2. 2. Distopía

El siglo XX ha sido la cuna de las distopías, pero la palabra se utilizó por primera vez años antes, en el siglo XIX. Concretamente fue dicha por John Stuart Mill en 1868 durante un discurso parlamentario hablando, precisamente de lo contrario de la utopía, es decir, la distopía (Vieira, 2010: 16). Esto quiere decir que ya a finales de XIX se empezó hablar de este término, pero es el siglo siguiente en el que se le da un significado a la palabra. Es un concepto que contradice muy bien la perfección a la que el hombre estaba seguro de llegar durante el siglo XVIII, la distopía critica todo eso, no cree en ello. El siglo XX es el siglo de la decepción de la humanidad.

No se puede hablar de distopías sin mencionar a la utopía. En general una distopía, o lo que también llaman anti-utopías, no son solo el contrario de la utopía. Hablamos de un género que nació en contra de la utopía, que es como una respuesta a esta, una reacción a ello.

Como dice George Claeyns en *“The origins of dystopia: Wells, Huxley and Orwell”*, la Revolución Francesa (1789 – 1799) fue “the first dystopian turn”, es decir, el primer giro distópico. Claeyns nos comenta que hay tres elementos que nacen a partir de la Revolución: el pensamiento utópico, la creación de las utopías y la respuesta ficticias anti o distópica (Claeyns, 2010: 110). La libertad es algo que en las utopías no existe pero que la gente que vive en ellas se piensa que sí, pero claro para llegar a la perfección que la utopía busca se necesita un cierto poder y control sobre la población sin llegar al totalitarismo (Claeyns, 2010: 108), ese control hace pensar a las personas que si son libres, pero no es así. La Revolución Francesa con la búsqueda de la libertad hizo que la conciencia por esa lucha fuera real, que el objetivo de todos y todas fuera luchar por esa libertad.

Más de un siglo después, en 1917, ya en el siglo XX, con la Revolución Rusa y el comunismo parecía que se hablaba de utopía. Como dice Peter Fitting en *Utopia, dystopia and science fiction*: «[...] a living and breathing alternative to capitalism. The reality of the Soviet Union certainly contributed to the rise of the anti-utopia [...]» (Fitting, 2010: 140). Con esa actitud pareciera que lo que se trataba de evitar fuera la utopía, ahora se le tenía un cierto miedo. Las distopías más famosas del género salieron a la luz en este momento, años más tarde, con *Un mundo feliz* (1932) de Aldous Huxley y la obra de George Orwell's *1984* (1949). Eran la alternativa a la utopía, como nos cita Huxley al filósofo Nikolai Berdyave, en su epígrafe en *Un mundo feliz*: «Utopias seem very much more realizable than we had formerly supposed. Now we find ourselves facing a question which is painful in a new kind of way: how to avoid their actual realization» (Fitting, 2010: 140). La distopía sería el camino para evitar que se hiciera realidad la utopía.

Las distopías nos presentan sociedades no-utópicas y no tan perfectas, son lugares que dan la oportunidad de ser libre. El auge de este nuevo pensamiento, de la aparición de las distopías como alternativa, era más una necesidad de escapar del futuro que las utopías predecían. Pero sería la Primera Guerra Mundial la que hiciera disparar el aumento de lo distópico, porque como he comentado anteriormente, el siglo XX es el siglo de la decepción de la humanidad, pues lo que ha visto todo el mundo es el lado más oscuro y maligno del ser humano. Ya no había mucha esperanza para llegar a esa utopía. Parecía que las distopías era lo que ahora la sociedad quería, como dice Claeys en *The origins of dystopia*: «...twentieth century dystopia becomes the predominant expression of the utopian ideal, mirroring the colossal failures of totalitarian collectivism» (Claeys, 2010: 108). En esos momentos la sociedad, el mundo en general, se encontraba sumida en una espiral de fallos y negatividad. Lo mismo encontraríamos en las distopías, en sus futuros fatales, con el objetivo de avisar a la civilización hacia donde se dirigían si seguían así, y así poder encontrar una alternativa

A parte de las célebres distopías nombradas anteriormente, después de la Segunda Guerra Mundial también hubo una serie de novelas que tuvieron su importancia y muchas sirvieron como propaganda del socialismo para criticar al capitalismo (Fitting, 2010: 126). Y el siglo XXI aún se sigue nutriendo del género.

2. 1. Ciencia ficción y distopia

Las distopías podrían ser consideradas un subgénero de la ciencia ficción, pues este género es el que permite al autor hacer que el lector pueda viajar a un futuro que parece imposible que suceda en su realidad, en su presente. Aunque en su mayoría las sociedades descritas en las distopías son la de los propios escritores, es decir, sus presentes, tienen una serie de cambios, gracias a la ciencia ficción, para que parezca un lugar futurístico. Como nos dice Peter Fitting en *Utopia, dystopia and science fiction*: «science fiction's specific ability is not so much to predict the future, then, but to show our own present through a particularly effective distorting lens» (Fitting, 2010: 144). La ciencia ficción ayuda a la distopía a predecir el futuro distorsionando nuestro presente.

Lo que para muchos ahora los aliens y naves espaciales es ciencia ficción gracias a los cómics, la televisión o el cine, para otros, hace casi 200 años, era otra cosa, pues el origen del género viene del siglo XIX. Las grandes obras que representan este género son: *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley, *La Máquina del Tiempo* (1895) de H. G. Wells y *Viaje al centro de la tierra* (1864) de Julio Verne (Fitting, 2010: 137). Aunque la ciencia en las obras de los autores nombrados juegue un papel optimista a principios del siglo, hacia finales toma un giro hacia un mundo inestable y pesimista. En la ciencia ficción conviven la ciencia y la fantasía, y hay una mezcla entre lo real y lo ficticio, como en las distopías. Fitting nos dice que estas novelas son la respuesta a los efectos que estaba teniendo la transformación científica en el mundo a finales del siglo XVIII y la conciencia de la historia y el futuro en Europa, pero sobre todo como la ciencia y el cambio tecnológico estaba cambiando la vida de las personas (Fitting, 2010: 137). Estas novelas reflejaban las consecuencias que podrían tener las nuevas aportaciones científicas y tecnológicas para la población. En *Frankenstein*, de Shelley, tenemos a un científico que olvida sus límites y los de la ciencia y da vida a un ser ya muerto. Gracias a la ciencia se acaba convirtiendo como en un tipo de Dios, enfrentándose a este, y con un final trágico al desafiar las leyes de la naturaleza.

¿Estas novelas hubieran sido creíbles si no hubieran sido consideradas ciencia ficción? No, porque como he dicho antes, la ciencia ficción juega con lo real y lo ficticio y por eso puede llegar a ser verosímil para la persona que las lea, ya que

hará que el lector se cuestione si eso podría llegar a pasar o no. Son ficciones científicas futuristas, son una ficción sobre el desarrollo tecnológico que podrá tener el mundo en el futuro. La ciencia es la gran protagonista en estas historias, se puede comprobar que sin ella el lector no podría viajar en el tiempo, ni al centro de la tierra y, mucho menos darle vida a algo muerto.

La ciencia ficción y la distopía van de la mano y así seguirán durante todo el siglo XX. El cine también sería y ha sido un gran foco de obras fílmicas distópicas.

2. 2. 2. H. G. Wells y su contribución al género distópico

Herbert George Wells es considerado uno de los padres de la ciencia ficción. En sus obras se pueden ver tanto elementos utópicos como distópicos, siendo estos últimos muy importantes para la aparición del género que acabará por establecerse del todo en el siglo XX.

La ciencia ficción distópica nos presenta una alternativa “parcial” del mundo. Hablamos de una alternativa que consiste en una sociedad futurista que solo se puede interpretar de manera utópica o distópica. Su crítica se dirige a las consecuencias e impacto negativo en la sociedad del desarrollo de la ciencia y la tecnología (Aldridge, 1984: 67). Todo esto se puede ver reflejado en una de las obras más célebres de H. G. Wells: *La Máquina del Tiempo*, publicada el año 1895.

¿Cómo nos presenta Wells este mundo y a través de que lentes distorsionadas lo vemos? El Viajero del Tiempo, el protagonista, es la persona que nos enseña el futuro de esta historia. Él, cuando consigue la máquina para viajar al futuro, pone muchas esperanzas en lo que verá cuando llegue a ese lugar y realmente, cuando llega, sí que lo piensa, pues se encuentra con un ambiente aparentemente bucólico, una vegetación bien cuidada, no hay insectos y todo el mundo parece ser feliz (Aldridge, 1984: 68). El Viajero se encuentra en el año 802,701 y aunque todo parezca que sea perfecto, no tarda mucho en darse cuenta de que no es así, ya que descubre que la sociedad de ese futuro está dividida en dos grupos: los que se consideran mejores, que se llaman Eloi, o como los describe el protagonista: una aristocracia armada con una ciencia perfeccionada (Claeys, 2010: 113), y el otro grupo son los de debajo, la raza esclava, los Morlocks. Los

Eloi son personas pequeñas y sus cuerpos son simétricos, estandarizados. El Viajero también nota que estas personas no son muy inteligentes, se cansan muy rápido y tienen una mentalidad de cinco años. Mientras que los Morlocks: viven bajo tierra, se consideran monstruos y que viven entre la tecnología y máquinas que hace posible la vida de los Eloi.

Es evidente entonces la diferencia social entre los Eloi y los Morlocks. Wells critica la lucha de clases y como la evolución del ser humano no ha salido tan bien como se quería o se esperaba, pues ha acabado dividiendo a la humanidad en dos clases sociales debido a la innovación científica y tecnológica. Los Eloi que representarían a los burgueses y los Morlocks que serían el proletariado (Tower Sargent, 1984: 2). Aunque como ya he explicado antes, las características de esas personas les hacen parecer de todo menos humanos. Esa búsqueda de la perfección en el pasado ha producido ese futuro tan temido por Wells y así lo piensa el Viajero del Tiempo como nos dice Alexandra Aldridge: «The Time Traveler's conclusión about the Eloi, and their subterranean counterparts, The Morlocks, is that explicitly utopic conditions in some distant past brought humanity to its present devolution.» (Aldridge, 1984: 67)

La realidad que Wells critica a través de los Eloi y los Morlocks es la Inglaterra victoriana del siglo XIX. Los objetivos que los progresistas tenían hicieron que se generara una quiebra de la fe en el progreso (Aldridge, 1984: 68). Wells refleja muy bien como la ciencia y la tecnología ha logrado alterar las condiciones y maneras en las que la humanidad vivía y como esas disciplinas se han usado de una manera que han ocasionado un gran conflicto de clases, que ya existía, pero que estos avances han hecho más grande, como dice ese dicho “los ricos serán más ricos y los pobres serán más pobres.” (Aldridge, 1984: 69).

Wells con esta obra nos está diciendo que tiene miedo hacia donde se está dirigiendo la humanidad, es decir, no ve para nada bien como se utiliza ese razonamiento científico para llevar a la humanidad a ese destino buscado y utilizar también ese razonamiento como medio para conseguir el poder. Pero no lo relaciona peyorativamente con el pensamiento científico. En *La Máquina del Tiempo* nos explica como el pensamiento científico está interesado en el dolor y la necesidad. Wells lo que espera es que, en el futuro, se inventen unos sustitutos

para eso, que den la oportunidad de dar pie a un cambio social más creativo y tener la capacidad de explorar el futuro como recurso a ser analizado en el presente y utilizar los conocimientos analizados para los problemas que surjan hoy (Aldridge, 1984: 69).

Las conclusiones de Wells son las siguientes: «...Wells's evolutionary speculations conclude in a vision of a degenerate, post-utopic humanity unable to keep pace (by building in social change) with social and technical engineering. » (Aldridge, 1984: 70). Post-utópica porque empezó siendo eso, pero lo que Wells vive lo considera una humanidad degenerada porque han sido incapaces llevar a cabo un cambio social creativo de la mano de la ciencia y la tecnología y, como he dicho antes, lo que él quiere es que las futuras generaciones sepan substituir ese dolor y necesidad para que ese cambio social se produzca.

Wells y su máquina del tiempo abrirán el siglo de las distopías, el siglo XX. Su obra preparó la pasarela para las gran distopías de Zamiatin, Huxley y Orwell, como nos dice Alexandra Aldridge: «...The Time Machine, he establishes a mythic pattern of the world's end preceded by moral and intelectual decline as human domination over nature increases. » (Aldridge, 1984: 68).

2. 2. 3. Grandes distopías del género: Yevgeny Zamiatin, Aldous Huxley y George Orwell

***Nosotros* (1924)**

Zamiatin es el autor del primer libro del género distópico con su obra *Nosotros*, la cual fue censurada por los bolcheviques y no vio a la luz en su país de origen, la URSS, hasta 1988. Pero sí que fue publicada en Francia en 1924. Esta obra sienta las bases del género y es el modelo para otros autores posteriores, Huxley y Orwell. Aunque no tenga una influencia clara, sí que es cierto que el género que Zamiatin inaugura venia ya dando pistas de lo que se daría en el siglo XX con H. G. Wells y su obra *La Máquina del Tiempo*.

La sociedad futura que nos presenta Zamiatin en *Nosotros* tiene una cierta visión apocalíptica. Todo aquello individual ya no existe. El Estado Único es quien rige esa sociedad donde comunican a todos sus habitantes que la felicidad y la libertad

no pueden convivir y que tienen que ser “tan perfectos como las máquinas”. Por eso el Benefactor, el que tiene el poder, ejerce el control sobre las personas y las manipula con tal de beneficiar al estado. La libertad no existe y realmente la felicidad tampoco, pero el estado hace creer que sí. Hablamos de un mundo matemático donde las personas se levantan a la misma hora, entran a trabajar y salen a la misma hora, todos visten igual y viven en casas transparentes. El Estado Único lo rodea por un muro transparente también, es decir no hay nada de privacidad porque en teoría no tienen nada que esconder, y además es una de las maneras de vigilancia. Las personas tienen unas ciertas horas para tener relaciones sexuales y el concepto de la familia no existe. Tampoco tienen nombre, sino que se les adjudica una letra y un número como el de nuestro protagonista, D-503. Él es el narrador de la historia, D-503 es un ingeniero que tiene el trabajo de construir la nave espacial “Integral”, que será un medio de transporte con el objetivo de difundir a otros planetas la felicidad de la que el Estado Único presume tener. Todo aquello irracional se identifica con la libertad, por ejemplo, como vivía antes la gente o algo a lo que nuestro protagonista le tiene tremendo miedo: la raíz cuadrada de menos uno. Lo irracional también se podría identificar con I-330, la mujer de la que se enamora D-503, que le hace saltarse la ley. ¿Entonces Zamiatin también nos está diciendo que las mujeres son irracionales y hacen que los hombres lo sean? En mi opinión, eso parece que es así. D-503 con I-330 empieza a pensar, empieza a abrir su imaginación y a ser persona, a ser un individuo, lo cual se considera como una enfermedad. El amor es lo que hace despertar al protagonista. Al final D-503 acaba siendo rehabilitado de esa enfermedad, la imaginación, a través del proceso “Operation”. I-330 acaba siendo destruida y él acaba siendo un defensor del sistema del gobernante, el Benefactor (Moylan, 2000: 160). La razón, el colectivismo y la igualdad es lo que reina. La esencia de esa sociedad que Zamiatin nos refleja en su obra ya se nota en el propio título: *Nosotros*. Pues ahora no existe el YO, no existe lo individual, sino que existe un NOSOTROS.

La crítica que realiza Zamiatin en *Nosotros* está dirigida a la Revolución Rusa y al régimen Soviético. Él mismo era un gran admirador, pero acabó escribiendo sobre lo mal que le parecía el futuro y el mundo que querían sus compatriotas. Como nos dice su biógrafo Alex M. Shane: «...he lived in an “atmosfera of constant

criticismo from Communist and proletarian critics, increasing difficulty in finding publishers, and surveillance by the government. From the very beginning [he] was branded a bourgeois writer and inner émigré who was antagonistic to the Revolution and the Soviet regime» (Aldridge, 1984: 34). Él criticaba ese mundo industrializado, el cual empieza a depender más de la ciencia y la tecnología para vivir, también, por supuesto, el auge del colectivismo y el rechazo del individualismo. Pero lo que más resalta es el gran control de la población y la utilización del poder para poder llegar a su objetivo, es decir, el afán de totalitarismo. El propio Zamiatin pudo experimentar de primera mano que todo lo llega a enjuiciar en *Nosotros*, la represión y la intimidación. Yevgeny Zamiatin consiguió exiliarse en 1931, pero la pena y la tristeza le consumieron hasta morir en 1937 (Aldridge, 1984: 35). Él realmente nunca logró ver el éxito que llegó a tener su obra.

Un mundo feliz (1932)

Ocho años después de que se publicara la obra de Zamiatin, llega Aldous Huxley con su distopía *Un mundo feliz*. Es la una de las obras más pesimistas, por no decir la que más, de sí mismo y del siglo XX en general.

El escritor ruso fue de gran influencia para el británico, pues en *Un mundo feliz* nos encontramos también una sociedad que parecía perfecta, uniforme e igual, pero que debajo de todo eso hay un sistema totalitario que controla a las personas. En el caso de Huxley hablamos de control mental y emocional. Lo que comparten los dos es el hecho de que la felicidad y la libertad no pueden convivir, es algo imposible. El sistema tiene que elegir una de las dos y, por supuesto que eligen la felicidad, pero en Huxley es mucho más extremo. Las personas aquí no nacen de su madre, sino que son producidos y creados por las máquinas con un sistema parecido a lo que es hoy en día la fecundación in vitro. Por eso Huxley habla de una Londres futura de 600 años después de Ford, porque toma el fordismo como uno de los impulsos más racionalizadores de la civilización occidental, porque el ser humano acabó siendo un subordinado de las máquinas, unos esclavos. (Claeys, 2010: 115). En esta historia los seres humanos son como determinan las máquinas que les crean, no son como el sistema quiere que sean. Ahora son los humanos los que están siendo fabricados como productos, son embriones

idénticos a los coches de Ford, un proceso barato y efectivo (Duran: 91). Es una sociedad extremadamente racionalizada donde las personas son creadas, o más bien generadas, como si fueran productos y vienen condicionadas ya desde su creación (López Keller: 18).

La estabilidad del sistema es la felicidad artificial de los ciudadanos que se crea mediante la tecnología, las emociones y los sentimientos están manipulados y solo pueden sentirse felices de la vida que les ha tocado vivir. Desde que están siendo creados ya les suministran sustancias con el objetivo de manipular sus genes con tal de organizarles la vida y que estén contentos, es decir, que se sientan completamente a gusto y felices con su trabajo, su clase social, etc. Todo el mundo está ya listo para su objetivo en la vida en el primer momento, gracias a las máquinas (Horan, 2007). También desde el nacimiento son segregados en cinco clases sociales distintas: Alfa, Beta, Gamma, Delta y Epsilon, siendo los Alfas los más inteligentes y los Epsilon los peores y, por lo tanto, los que harán las tareas y trabajos más duros. Esto se conseguía mediante el oxígeno, en el proceso de creación se les administraba más oxígeno a unos que a otros. Cuando hay una pequeña brecha en esa felicidad tienen la droga perfecta, el soma, que elimina todo mal estar y es como unas vacaciones de la realidad. Todo aquello que puede suscitar la pasión, la imaginación, el amor, etc., son eliminados porque pueden llegar a causar conflicto, y con eso no puede ser una sociedad feliz según el sistema creado por Huxley. Es un estado totalitario que hace que sus habitantes estén encantados con el sistema, que amen ser esclavos. ¿Por qué? Porque les implantan las facilidades para serlo. El pasado ha dejado de existir y solo hay sitio para la felicidad (Claeys, 2010: 115).

Aquello que el gobierno hace para controlar y vigilar de una manera efectiva a la población es el sexo, como en *Nosotros*. En este estado las personas tienen acceso ilimitado a sus cuerpos, pero como todo lo que implica deseo ha sido eliminado genéticamente no hay peligro de revolución contra el sistema. El acto sexual se reduce solo a lo físico (Horan, 2007). Lo que hace Huxley es introducir un personaje en la historia que rompa todos los esquemas de esa sociedad determinada, a John el Salvaje que viene de una Reserva Salvaje, una de las zonas con menos recursos económicos. John llega allí gracias a dos sujetos que viven en ese mundo feliz: Bernard Marx y Lenina Crowne, nombres que aluden a

Karl Marx y a Lenin. Son dos personas que trabajan para el sistema, pero mientras que Lenina es una mujer muy sociable y totalmente fiel, que apoya y adora todo lo que defiende el Estado Mundial, Bernard es un hombre que llega a cuestionarse todo eso y tiene dificultades para relacionarse. Ellos dos viajan a la reserva salvaje de Malpaís donde se encuentra John y su madre Linda, que se dedica a enseñar a leer a los que viven allí, entre ellos su hijo que le enseña William Shakespeare (Vázquez Gómez). Huxley introduce a un “outsider” o lo que es lo mismo un “outlander”, que se traduce por un forastero, con el objetivo de desafiar al orden establecido por el Estado Mundial. John representa todo aquello que el sistema considera conflicto como es el arte, ciencia, individualidad, religión, en definitiva, la humanidad (Claeys, 2010: 115). ¿Por qué Lenina y Bernard se llevan a John y a su madre Linda? Pues porque descubren que es hijo del director, de su jefe, Henry Ford. Cuando John llega, al principio se ve fascinado por todo, pero se acaba dando cuenta de lo que esconde el gobierno: que solo existe la felicidad, que no hay libertad de pensamiento, no existe el concepto de individualidad, que los habitantes aman ser esclavos, es decir, están encantados con lo que les ha tocado vivir, pues han sido manipulados incluso antes de nacer y sobre todo lo que John no entiende es como se relacionan entre ellos. Pero aquello que más le preocupa es el hecho de querer tener relaciones con Lenina. Ella no entendía porque él la rechazaba, pues allí la promiscuidad sexual era lo normal pero el lugar de donde venía John el tener sexo antes de casarse era algo inaceptable, algo que aprendió leyendo a Shakespeare. Aparte de esto, John forma parte de un experimento social y científico, y su madre está cambiando debido a la consumición de la droga del *soma*. Bernard al hacerse famoso por “enseñar” a John al mundo, acaba por elegir al Estado Mundial, como Lenina. John decide aislarse en un faro después de que no le dejaran viajar con Bernard y su amigo, pero también elige hacer eso por las ganas que tiene de estar con Lenina y por la muerte de su madre. Allí el salvaje se autoflagela y poco a poco se va llenando de gente que va a ver eso tan sorprendente para ellos, es decir, ver como una persona siente otra cosa que no sea la felicidad, y entre ellos muchos paparazis. Entre todas esas personas llega Lenina y después de consumir el *soma* acaba todo en una orgía entre los presentes. John al despertarse se da cuenta de lo que ha hecho y acaba suicidándose (Vázquez Gómez)

Con Huxley volvemos a la decadencia de la fe en el progreso y el miedo a los totalitarismos que ya tomaban protagonismo en la Europa de esos años, sobre todo después de la Primera Guerra Mundial. El capitalismo, el materialismo y el consumismo fomentado en los años 20 por los americanos es algo que también, por supuesto, critica Huxley pues esos tres factores daban la felicidad de manera inmediata y volvían a los humanos menos humanos. Y no puede dejar de lado a Henry Ford, a su mecanización y la fabricación en serie, que es básicamente lo que hacen en el Estado Mundial de *Un mundo feliz*, todos iguales y felices.

1984 (1949)

George Orwell y su célebre obra *1984* es, de las tres distopías, la más pesimista de todas. Esta obra es publicada tan solo tres años después de la Segunda Guerra Mundial, motivo que puede explicar por qué en la obra de Orwell la sociedad que nos presenta es mucho más totalitaria y violenta que la que Huxley proponía. Se nota mucho más que lo que ha vivido Orwell en ese momento histórico sacó lo peor del ser humano por inimaginable que fuera.

La obra de Orwell nos presenta lo que sería el mundo en el año 1984, un mundo donde habría 3 macropaíses, donde una gran parte están en guerra continua: Oceanía, que se ha convertido en una provincia americana y donde vive nuestro protagonista Winston Smith en la ciudad de Londres, Eurasia que se referiría a la expansión de la URSS y el tercer país sería Asia Oriental donde la conciencia individual no exista, solo el colectivismo (Vázquez Gómez). Estos tres países están en guerra continua porque creen que así se mantendrán las estructuras de poder de los regímenes, para ellos es: "War is Peace" (Claeys, 2010: 123), y así lo creía Hitler.

Oceanía es donde sucede la acción. Es un territorio que ha quedado dividido en cuatro ministerios donde el Partido Único es el que gobierna todo: el Ministerio del amor que vigila a través del Gran Hermano para que todo vaya según se ha dictado y si no se castiga aquellos que no sigan las normas. Después tenemos el Ministerio de la Paz, el Ministerio de la Abundancia que controla la economía y por último el Ministerio de la Verdad, uno de los más polémicos, ya que mienten sobre la historia, sobre el pasado, con tal de controlar y manipular a la población

(Vázquez Gómez). Este último ministerio es en el que el Partido Único pone más empeño pues así dicen: «Who controls the past controls the future; who controls the present controls the past» (Claeys, 2010: 123). En 1984, otro de los sistemas de control y manipulación es el lenguaje. Se va limitando la capacidad de expresión donde se crea la neolengua. Cada año se van eliminando palabras del diccionario, pues eso ayuda a que las personas vayan teniendo menos capacidad de pensar críticamente. Con el léxico del neoliberalismo ha ocurrido desde el 2007, en vez del exterminio de unos a otros, las palabras siguen siendo elemento de competitividad. El hecho de cambiar el nombre de las cosas para que la ciudadanía las acepte es una labor de manipulación. Todo esto es lo que lleva al protagonista, Winston Smith, a rebelarse contra el estado, sobre todo contra el Ministerio de la Verdad que es el que lleva a cabo toda la mentira. Smith no lo hace todo solo, tiene una compañera tanto de “aventuras” como de vida, Julia, que es una mujer mucho más corrupta que la Lenina de Huxley, y se parece más a la I-330 de Zamiatin (Claeys, 2010: 123). Los dos juntos consiguen formar parte de un grupo de resistencia que se llama *La Hermandad* para ir contra el estado totalitario en el que viven, pero más adelante se dan cuenta de que todo es una mentira. *La Hermandad* formaba parte del plan de control del Gran Hermano, del sistema (Vázquez Gómez). Ambos son capturados por la Policía del Pensamiento, donde son torturados y rehabilitados por ir contra el sistema, por tener una relación amorosa y Winston, sobre todo, por haber estado escribiendo un diario. Como resultado de la tortura y la rehabilitación acaban adorando al Gran Hermano y no se conocen el uno al otro. El Partido Único acaba triunfando y consiguiendo su objetivo (Claeys, 2010: 123). Lo mismo que sucede en la obra de Zamiatin.

Lo que hace Orwell es un tipo de sátira hacia el totalitarismo donde predominan dos temas: la lealtad requerida por el estado totalitario, aplicando toda una serie de normas a través de los ministerios que hace a los habitantes esclavos y que pierdan el pensamiento crítico, de ser personas libres. El segundo tema, sería la difusión y universalidad del poder del estado: las pantallas, todo lo referente al Gran Hermano, la Policía del Pensamiento y la manipulación del pasado (Claeys, 2010: 123). Lo que hace más realista y horrible a esta novela es que se limita a aquello político y social, el espacio para la ciencia y la tecnología es poco, no como en Huxley, que es un gran elemento que conduce la historia. Pero los dos critican

el materialismo, el súper-consumo y los totalitarismos.

2. 2. 4. Objetivo de las distopías

Aunque los autores de distopías nos den una imagen negativa del futuro, lo que quieren es que el lector tenga una reacción positiva respecto a la sociedad que se les está presentando. El lector tiene que saber que todo el mundo tiene cosas malas, que nadie es perfecto y que no se podrá llegar a ningún sitio si no se hace en sociedad. Lo que hace el autor es que el lector se dé cuenta de que, aunque esto no sea la realidad, que sepa que podría pasar y que es algo que deberían de evitar a toda costa para que no pase. Las distopías deben de tener un atisbo de esperanza para que los lectores sepan que el hombre no tiene opción a construir una sociedad idealizada, sino una sociedad mejor. Todas aquellas distopías que no dejan sitio a esa esperanza será muy difícil que logre su objetivo (Vieira, 2010: 17).

2. 3. Cine distópico

El cine de ciencia ficción distópico creció muchísimo sobre todo durante la segunda mitad del siglo XX. *Metropolis*, *Blade Runner* y *Matrix* son tres películas del siglo XX. Son tres distopías que se han cumplido perfectamente.

***Metropolis* (1932)**

Metropolis, es la obra fílmica que marca el comienzo del legítimo cine de ciencia ficción. Esta película está basada en una novela, está sostenida por un texto literario. El aspecto verbal es menor por ser una peli para mudos, pero la imagen ya es texto. Las personas de la película son personas condenadas al infierno, el proletario. En *Metrópolis* tenemos un centro vacío de confluencia que marca el tiempo y el espacio, que recuerda a las plazas duras de los años 90, ósea un espacio de cemento donde no hay nada de naturaleza, todo ha sido exiliado. Son modelos del sistema capitalista. En *Metrópolis* nos presentan edificios monocromáticos, sin colores. El contacto con lo natural ha sido erradicado poco a poco. Esto también hace ver el desastre ecológico que se está produciendo, con esos paisajes tan desolados. Lo que sucede en esta obra fílmica aún sigue hoy en día. El muro que aparece en la película los separa de la realidad a todas aquellas

personas de un nivel adquisitivo alto, son zonas alejadas de la ciudad.

El protagonista salvador, Freder, disfruta de esa vida tan bonita en el jardín, hasta que se encuentra con los niños desheredados. En la película se puede ver como todo está mecanizado, los movimientos son igual que las máquinas. Se manifiesta el inconsciente colectivo común donde se trata de buscar mismas figuras para transmitir un mensaje. El trabajador ideal es aquel que está todo el día ajetreado, con una gestualidad muy racional, sin sentimiento alguno. En *Blade Runner* la gente acepta la distopía, ya no protestan, pero en *Metrópolis* sí. Freder es el líder capaz de salvar al pueblo oprimido, igual que Moisés con los judíos y/o egipcios.

En el S.XX el propio obrero es una pieza más de la maquinaria. El buen capitalismo necesita la circulación del capital y eso también significa el exterminio de la vida humana poco a poco mediante la producción. El ser humano está condenado a una rueda del tiempo. Las películas son semiologías de diferentes teologías, como por ejemplo las aspas del reloj que simboliza la cruz y a su vez el agotamiento físico. Algo que también estas películas nos quieren hacer llegar es el concepto de hermandad, aunque en la realidad se nos está llevando a una competitividad y no solidaridad (lucha de clases). En esta película se puede mostrar la tesis de Lynn Margulis, la simbiogenesis (Margulis: 12), cuando María va con los niños abandonados que no pueden cruzar el jardín de los ricos. Aquí aparece el concepto de hermandad y que todos somos genéticamente igual, pero cada vez hay más diferencias debido a la situación social de fragmentación. Freder en *Metrópolis* se ofrece a ayudar, ofrece una solidaridad que recuerda al sacrificio de Cristo: "Quiero cambiar mi vida por la tuya". Es el único ser vivo que va en contra de sí mismo en beneficio de otros.

Esta película futurista de los años veinte es la matriz de muchas películas posteriores por el modelo o paradigma que creó, como puede ser *Blade Runner* o *Star Wars*. Los adultos también se entregan a la fantasía y ciencia ficción fantástica para mantener vivo su niño interior y esto se puede ver en el sentido de cuento de niños que pueden llegar a tener estas películas como la casita cuento donde viven los trabajadores en *Metrópolis*.

El modelo de producción industrial del S.XIX es el modelo de explotación fabril. Es una uniformación y cosificación de las personas, donde les falta el alma. Somos una *res cogitans*, dudo de todo, pero no puedo dudar de que pienso. *Ego cogito*, el hecho de pensar ya es algo. La energía ni se crea ni se destruye, sino se transforma. La consciencia no puede dejar de serlo, al igual que la energía no puede dejar de serlo, entonces hay una crisis de nuestras identidades porque no sabemos suplir lo que no tenemos. ¿Tenemos o no consciencia? ¿Dónde habita esa consciencia? La acción de morir es la salida de nuestra estructura óseo-muscular a un estado de vibración hacia otras ultradimensiones del universo, la realidad objetiva ya no existe. En esa uniformación y cosificación de las personas se produce una gran hegemonía invasiva que desplaza otros conocimientos. Se desplazan personas perpetrando la exclusión social de manera académica. El modelo neoliberal es de matriz estadounidense, hay una empresalización de la universidad y de la sociedad. Hay una disociación entre lo real y la demanda del consumidor. Si no nos respetamos a nosotros mismos como nos van a respetar los demás.

Nos encontramos en una tensión mundial en el planeta donde la sociedad solo podrá refundarse si hay un pacto social. En todas las películas hay un momento de la violencia. Para que las personas que viven en esa distopía se les haga más soportable se les ofrece el consumismo, como sucede hoy en día. Hay una gran hegemonía en ciertos conocimientos y una clonación del centro de las ciudades donde todos los comercios son iguales.

Blade Runner (1982)

Blade Runner es una distopía que hemos vivido, el 2019, y por supuesto seguimos en ella, ahora en 2020. Hablamos de una sociedad individualizada, una sociedad compuesta por individuos sueltos. Hay una profunda crisis del entorno familiar, pero también hemos ganado la comprensión de que el concepto de familia puede ser más variado que el tradicional padre y madre, puede haber altermodelos de familias.

Las distopías que comento se han cumplido perfectamente. Estamos en un momento donde descreemos del modelo teológico, el modelo justicia no todo es

justo y el modelo económico nos daña. La república ya no hace las funciones que tendría que hacer, ya no se hacen cargo de la cosa pública (res publica), se produce una crisis de la república, en contra de la ciudadanía. Es en una autoabolición del capitalismo, para que funcione tiene que haber circulación del capital. Si no hay consumidores no hay movimiento del capital. Las personas pasamos a convertimos en neo-pobres, las cosas que antes no eran tan caras ahora sí lo son. La tecnología no puede solucionar esos modelos teológicos, políticos, familiares, etc. El resultado de esto es *Blade Runner*, pero su origen está en *Metrópolis*. Lo que no funciona es la administración de la res publica.

Entre el punto extremo del futuro y el punto de lo remoto hay tensión, mientras que el futuro tiene fecha concreta como nos dice *Blade Runner*, película ambientada en lo que sería 2019, es la visión que se tenía en los años ochenta sobre el año 2019.

Terminus ad quem en *Blade Runner* es 2019 pero el *terminus* en el espacio y tiempo *ante quem* es imposible ubicarlo. Aunque son películas futuristas, los lugares donde ocurren las películas son cosas que el espectador reconoce. Tiene la necesidad de tener elementos reconocibles. Necesita elementos del pasado para utilizar y la edad media es la época perfecta que se suele utilizar, otro es lo egipcio, en general lo oriental como en *Dune* (1984) y lo musulmán. También se hace uso del mundo greco-latino. Con esto se logra enlazar el pasado con el futuro. Las películas aluden a lo remoto, a lo arcaico, se conectan las búsquedas ancestrales del ser humano con las necesidades actuales.

El problema de las sociedades futuristas es que el ser humano es estudiado por la ciencia y nos dice que somos el resultado de la unión molecular. Carl Gustav Jung nos cuenta que no solo somos el resultado de una unión molecular, sino que no nacemos vacíos de personalidad y carácter. Existen unas marcas genéticas, somos la última encarnación de todo lo que hay detrás. Así nos lo dice Jung: «...Así pues, en realidad todos los niños nacen con una enorme *incongruencia*; por una parte, son criaturas inconscientes y, por así decir, semejantes a un animal; por otra, son la última encarnación de una antiquísima e infinitamente complicada suma de herencias...» (Jung, 2004: 53-55). Las películas futuristas retroceden a lo arcaico de nuestra identidad. La identidad la construyes tu misma,

pero hay falta de referentes y esto provoca angustia social. Las posibilidades de representaciones las va eliminando el modelo neoliberal. La identidad de las personas va más allá de las circunstancias, pues hay que excederse de la circunstancia. No hay que quedarse en el presente. Los discursos de identidad transdiacrónica, es decir, de empatía, solidaridad, cooperación y hermandad, es todo lo que se ve en las películas como solución. Pero en la realidad hemos llegado a como estamos ahora porque nos hemos individualizado más y hemos llegado al modelo de la competitividad y no al que proponen las películas.

No te sirve solo la vida material. Subyace la pregunta del origen dentro de nosotros y nosotras. Los seres humanos siempre se han preguntado el origen, aunque tú no te lo preguntes, tus genes sí lo hacen. Concepto de lo sagrado: "se lleva en los genes", el concepto sagrado tiene sentido neutro. No tiene por qué relacionarse como religioso. Hay una comprensión solo profana del ser, desde luego en occidente desde el S.XX vivimos en una comprensión profana del ser, es decir, desde un punto de vista científico, humanístico, filosófico...

¿Es posible hacer poesía después de Auschwitz? ¿Es posible preguntarse el origen después de lo que hemos visto? Se produce un abandono de la filosofía, de los caminos precedentes donde sí se preguntaban por el ser, de la ontología, vertiente de la filosofía que se pregunta por el ser que nos decía que hay un ser más allá del ser humano. A finales del S.XIX, se fue abandonando la pregunta sobre lo sobrenatural, Francisco José Rubia nos habla de la importancia de entrar en contacto con lo sobrenatural, así nos lo comenta en su obra *La conexión divina. La experiencia mística y la neurobiología*: «...la sensación de entrar en contacto con lo sagrado, lo luminoso o divino, muchas características nos recuerdan síntomas de activación de estructuras límbicas, como la dificultad en expresar lo que se ha vivido, lo que es común a la inmensa mayoría de emociones y afectos...» (José Rubia, 2003: 12). También se fue abandonando la pregunta de qué en qué consiste el ser humano y en S.XX nos contentamos con explicaciones biológicas, neurológicas, físicas...entonces ¿somos una simple estructura molecular?

Otro teórico nos da otra visión de lo que somos. Ian Chambers nos explica que lo que nosotros seamos como ser humano no lo explica la ciencia ni la razón, que

la mejor manera de conocerse a sí mismo es ponerse delante de un espejo. Chambers nos dice que se produce una "dramática reducción de mi libertad", ósea hemos llegado al momento en el que se eliminan carreras, conocimientos y quiere imponerse un discurso como único posible (Chambers, 2006: 83). La única posibilidad de libertad es tener una actitud crítica hacia cualquier discurso, el que fuere. La libertad no es algo compacto que se introduzca en organismo, la actitud, el talante crítico es una manera de ser totalmente activa. Algunas personas piensan que la libertad es algo imperativo, pero también es un ejercicio crítico. Hablamos de una situación social en la que leyes parecen no tener valor, es decir, que no hay orden. En *Metrópolis*, por ejemplo, hay un momento de estallido de violencia, no hay orden porque no aguantan más, entonces María toma de la mano al patrono y le obliga a dialogar porque si no, no habrá paz. La violencia no va a conseguir la convivencia. Por eso se plantean sistemas nuevos de convivir como el feminismo cooperativo donde la mujer no pretende ser matriarcal. Hay violencia porque es un modelo patriarcal y con el modelo femenino no hay violencia como la hay en el modelo que todos conocemos. Se produce una revolución semiótica, donde estamos dispuestos a cambiar los discursos y símbolos. Hay que pensar en términos de comunidad.

Estamos en situación en la que habiendo malestar social puede desembocar en violencia. Chambers plantea otro concepto de libertad: estar en el mundo y encontrar en él nuestro camino (Chambers, 2006: 83).

Todas estas obras plantean arquetipos como por ejemplo el personaje de Neo que un arquetipo del héroe, persona que ha llegado a iluminación, que permanece en el mundo para ayudar a los demás. Hay que recurrir al arquetipo, pero no en el sentido de regresión. Estos arquetipos están en el originario de la humanidad, siempre están en nosotros. Los arquetipos no tienen espacio ni tiempo, enlazamos con lo arcaico. Hay que aceptar que hay estructuras inmanentes siempre en nuestra conciencia y que las tenemos todos. Estamos delante de un arquetipo que es dinámico (Chambers, 2006: pp. 200-1 y 203, 2006)

Antonio Negri nos dice que la posmodernidad de los años 70 y 80 abrió un nuevo conjunto de posibilidades, instaladas en el común posmoderno. El común

posmoderno se refiere a que se le ofreció a la comunidad tras la posmodernidad. Lo que ofreció fue cooperación y productividad. Ese sentido de cooperación duró desde los años 70-80 hasta que llegó la crisis económica de 2007, que fue decayendo por el 'turbocapitalismo', que arrasó con aquel común posmoderno y las capacidades expresivas para discursos nuevos. Hay nuevas constelaciones cooperativas como por ejemplo personas que luchan por sus pensiones, no se enfrentan entre ellos, ni se enfrentan a otro grupo. No necesitan enemigo, solo piden al conjunto de sociedad que se modifique. Aparece el concepto de amor que viene desde la religión, surge la forma posmoderna del amor, el intelecto general que tiene que ver con inconsciente colectivo. El amor posmoderno implica trabajar en red, en equipo. Un amor hacia los demás por solidaridad, donde se trabaje por solidaridad más justa, como el caso del movimiento "Blacks Lives Matter" en Estados Unidos, que está alcanzando a muchos países (Negri, 2006).

Si volvemos a la obra filmica *Blade Runner*, la música que suena ya da un clima emocional (música jazz relación con el cine negro). Aparecen pirámides, pirámides egipcias para conectarlo con el futuro. Génesis distópico, desde el principio todo es distópico. Son películas en clave, todas se preguntan el porqué de nuestra existencia. En *Blade Runner* la inteligencia artificial supera a la natural, los replicantes son modelos mejorados de nosotros mismos. En cambio, en *Matrix* es la consumación, es la que domina. Ya estamos hablando de la relación entre lo humano y lo tecnológico.

En *Blade Runner* tenemos lo que es el multiculturalismo y la individualidad, están apiñados y apenas se comunican. El individuo se encuentra en un enjambre. Nadie siente que está esclavizando a nadie, pero los replicantes son una especie de neo-esclavitud. Traslación a modelo social actual con las empresas donde estamos siendo sustituidos como replicantes, trabajos temporales con horas sueltas: despidos en verano para no pagar, etc. El comisario es un antihéroe, vive una vida de inmediatez absoluta, no tiene familia y está solo.

Nos encontramos delante de una novela policiaca. Él es un detective que trabaja casi de manera mercenaria y Rachael, la protagonista mujer, es más humana que él. Rachael tiene implantes para construirse, está desposeída de su identidad. La experiencia es lo que nos hace personas. Por eso Rachael en *Blade Runner* ha

ido aprendiendo de lo que ha vivido. Pero el detective empatiza con ella y no le revela la verdad. Lo que nos quiere decir que somos lo que vivimos, como nos han enseñado. Hay una reflexión de cómo se construye la identidad. El implante semiótico impide inflexibilidad social, semiótica, etc. Deckard y Rachael son dos seres sin un pasado propio. Él se ha desvinculado de su pasado y ella se le ha impuesto. Son 'singles' en la gran ciudad. El humano está vacío y el replicante está lleno. El problema es el amor, si ellos se quieren entre ellos ¿qué más da? Se produce un encuentro de consciencias, almas perdidas que tienen miedo de amar, sobre todo por parte de Deckard. Hay un temor a las palabras sentimentales, hay miedo al concepto de pareja, pero también funciona con las amistades. En la escena donde tienen relaciones es donde están aprendiendo a amar.

Deckard persigue al replicante Roy (demonio), en un momento se clava un clavo en la mano como Cristo, recuerda a las aspas del reloj en *Metrópolis*. Para poder conciliarse hay que hablar porque con la violencia no se llega a ningún sitio. Cooperación, ayuda y empatía: sentido de la vida. La distopía en *Blade Runner* acaba cuando se rompe apostando por nuestro amor. ¿Cómo? Gracias a Roy, que da la vida por la humanidad (la paloma blanca). Roy entrega su espíritu por amor a la humanidad sin esperar nada a cambio.

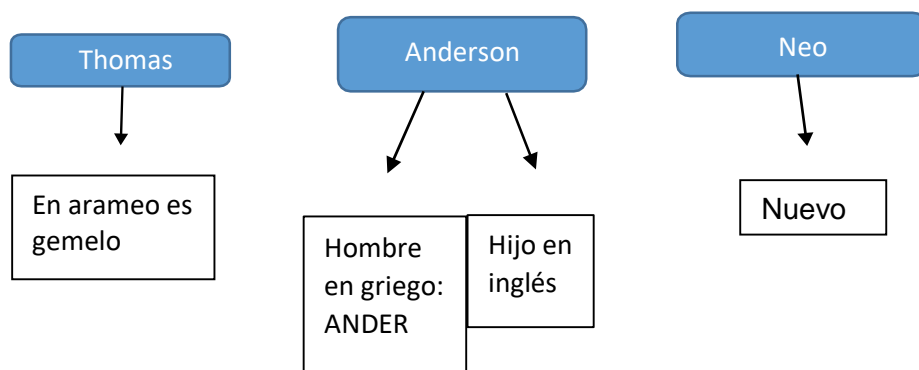
Nuevo concepto de esclavitud en el S.XXI: laboral, social, universitaria, etc. Cada vez desconfiamos más entre unos y otros. El ser humano pidiéndole vida a su creador, deseo de poder ponerse frente a Dios para preguntarle por qué somos así. Matt Ridley nos dice que el gen humano es un acto de expresión. Depende de las experiencias, la cara se modula y la peor cara es la del rencor (Ridley, 2003: 71). La perfección no es ser manipulado o deshumanizado con el objetivo de ser el mejor, como sucede en las distopías comentadas en el trabajo, sino que es darte cuenta de tus imperfecciones. Es un ejercicio diario, que dura toda la vida.

***Matrix* (1999)**

Matrix nos enseña como la tecnología puede acabar dominando a la humanidad. En este universo no naces, sino que eres incubado, se podrían considerar placentas tecnológicas, como en *Un mundo feliz* de Aldous Huxley. Reciben información de un programa donde interesa la energía, en *Matrix* nosotros somos pilas. Tenemos a trabajadores alienados que no se dan cuenta de que están

siendo dominados. Se crea un nuevo modo de comunicar, una nueva comunicación en la era digital. La comunicación digital nos aboca a una distopía, como se ve en la película, que se plantea el control de la información. Lo que nos dice *Matrix* es que vivimos en un mundo desencantado y de lo que se trata es de la búsqueda de uno mismo y de su identidad, su identidad no es solo su existencia sino que es mucho más. Nacer es estar en un proceso de amnesia y vivir es el proceso de ir perdiendo esa amnesia.

Estamos hablando de una película transemiótica: un tren que simboliza el barquero Caronte. Es una película llena de pistas. La estación donde se encuentra Neo se llama 'movil ave' y todo es de color blanco. Esto quiere decir que Neo en ese momento está en el limbo, zona intermedia donde las almas esperan su destino final. Neo viste de color negro y con un tipo de vestimenta que le hace parecer un sacerdote, caballero o incluso un personaje de manga japonés. El suelo es de color verde y durante la película hay varias escenas con ese tono verdoso para recordar al espectador que estamos en *Matrix*, estamos en un mundo informático. La niña que acompaña a Neo en esa escena en la estación en la mitología hindú la niña es uno de los dioses más importantes que se transforma en el dios Dionisos en la mitología griega, dios descuartizado hasta 6 veces y luego se va reencarnando, Merovingio. 1. Neo es el heredero de la misión que Merovingio no quiso cumplir. Los padres de la niña, hindúes tienen los nombres de dos dioses muy importantes y famosos de la mitología hindú (los mejores informáticos del mundo se encuentran en la India). También hay una lectura a partir de la literatura germánica donde Neo es Sigfrido y Trinity es Brunilda (Wagner) y nos recuerda al ragnarok. Es una película de la defensa del multiculturalismo. Otro elemento muy importante que nos deja ver lo transemiótica que es la película es el nombre del protagonista: Thomas Anderson Neo.



Esto quiere decir que Neo es Bodhisattva, un mesías, etc. Para analizar Matrix se tienen que tener conocimientos de las distintas religiones. Lo que nos quiere decir es que Neo es el nuevo hijo del hombre gemelo, es un Avatar (concepto hindú)

En esta obra fílmica nos muestra las dos polaridades del ser humano, la actriz que hace de oráculo ha integrado polaridades de lo humano. Smith es el antagonista de Neo, es decir, el lado oscuro es Smith y el lado de luz es Neo, Smith es la antimateria. Es como la relación Caín y Abel. En el momento de la pelea entre los dos hay estallidos de luz porque es cuando la antimateria y la materia se unen. Neo queda ciego como el rey Edipo, él ve la energía subyacente. En ese momento de la pelea se pueden analizar bastantes cosas, una de ellas la hélice que se produce en la pelea entre Neo y Smith simboliza el genoma humano, nos está diciendo que somos lo mismo genéticamente. También nos podemos fijar en las oficinas tan iguales que aparecen, con pequeñas ventanas como cubículos para los trabajadores que están trabajando constantemente, como si fuera un nuevo concepto de esclavo. No se pueden eliminarse el uno al otro porque realmente son lo mismo. Neo resetea a Smith, por eso Smith en la segunda entrega dice que es como Neo.

Smith es el modelo del neoliberalismo más desaforado. La soledad de los egoístas, lo único que intentan hacer es que la gente se parezca a ellos.

Humano y tecnológico

En Matrix se evidencia como hemos pasado de lo divino y lo humano a la relación entre lo humano y lo tecnológico, en los S.XX-XXI. Hay otra nueva figura suprema: la tecnología, que tiene poder y control. Por ejemplo, la capacidad artificial que podemos tener en Matrix es como nos pueden llegar a controlar. El nuevo dios del control es el algoritmo, llegará el momento donde tú no controles el algoritmo, sino al revés. Nosotros vivimos junto a la realidad virtual. El tren LOOP en *Matrix*, Neo deshace el bucle y gestiona el algoritmo. Neo pasa del crucificado al encrucijado, se pone 'on-line', es decir, en línea. Aprende a gestionar lo virtual.

¿Qué es Matrix? En resumen, es un mundo neurointeractivo generado por

ordenador en el que las máquinas han encerrado la conciencia de los humanos, a los que emplean como generadores de la energía que utilizan para seguir funcionando. Sin embargo, no toda humanidad está esclavizada por la ignorancia de su verdadero estado. Hay un héroe, Neo que hará despertar a todos de ese control y lo consigue.

Todas estas películas tienen final feliz. Lo triste es que haya que pasar por caos, guerra y la violencia hasta comprender que no es operativo. En toda distopía están inscritas las claves, las indicaciones, las instrucciones para convertirla en eutopía. A partir de término evangelio se ha creado disvangelio, igual que a partir de utopía se ha creado distopía. Estas películas tienen un mensaje negativo, el mensaje del desastre, pero está inserto el evangelio: Como sigáis dividiéndoos en bandos, el destrozo será total, pero a la vez os estamos comunicando la posibilidad de transformar el disvangelio con cooperación, empatía, solidaridad, fraternidad, dialogo mediante comunicación.

2. 4. Discursos feministas en el cine distópico

En el mundo del cine distópico, en concreto en el mundo de la ciencia ficción, tienen lugar discursos feministas. Unos de los ejemplos es *Metrópolis* y *Matrix*. En estas películas nos quieren hacer llegar el concepto de hermandad, aunque en la realidad se nos está llevando a una competitividad y no solidaridad (lucha de clases) y en esto las mujeres juegan un gran papel.

Por un lado, en *Metrópolis* se puede mostrar la tesis de Lynn Margulis, la simbiogenesis, comentada anteriormente, cuando María va con los niños abandonados que no pueden cruzar el jardín de los ricos. Aquí aparece el concepto de hermandad y que todos somos genéticamente igual, pero cada vez hay más diferencias debido a la situación social de fragmentación. Esa hermandad y que somos todos iguales lo dice una mujer, en este caso María (virginal), es la conciliadora de la sociedad.

Por otro lado, en *Matrix* el oráculo, una mujer, le da una “cookie” para entrar en él, en Neo. Todo lo controla el oráculo, una mujer, entonces aquí hay una lectura feminista. Otro elemento que alude a esta lectura feminista es el momento cuando están en el Hades. En el ascensor en el que se suben para bajar al infierno el

botón HELP tiene la P quemada, entonces pone HELL. HEL es la diosa madre, Perséfone, diosa de la tierra, todas las vírgenes negras vienen del modelo de la diosa Isis (el niño lo tiene en el centro porque simboliza el parto). Se están utilizando muchas semióticas religiosas. No hay ningún adoctrinamiento, hay una convivencia donde se nutren de muchas teologías.

Todos somos caucásicos, mayoritariamente europeos. La diosa madre es bendición para todos. Es una madre que da la vida por el hijo, pues Trinity muere en Matrix cuando copula con Neo, al que le da la vida, ya que él no había nacido aún. Es un sistema regido por las mujeres, es decir, por la no violencia. Se decía que las primeras versiones del grail eran las mujeres las que lo custodiaban. Existe cierta asimetría entre mujer / hijo y padre / hijo, lo cual no se ha entendido de manera correcta. En definitiva, lo masculino está fracasando y viene lo femenino. Dios creó a su semejanza el hombre y la mujer, entonces Dios tiene dos partes: una masculina y otra femenina. Pero las 3 religiones importantes eliminaron todo lo femenino, pero sin lo femenino no puede haber vida. El problema de las 3 religiones es la exclusión de la mujer. Neo sin Trinity no es nada (Trinity→ trinidad: padre, hijo y madre, esta última fue excluida). Marija Gimbutas, antropóloga, realizó excavaciones en países del este y encontró la Europa de hace 7.000 años (Susana, 2018). No encontró ninguna ciudad amurallada, no había estado de guerra, ni un objeto que se pueda utilizar para atacar, pero sí que se encontró esculturas femeninas. Matrix es una recuperación de modelos sociales de antes (volvemos al nivel arquetípico del ser humano). En las películas se produce un discurso sobre la mujer.

En definitiva, estas películas comentadas se han ido cumpliendo poco a poco y por supuesto que este mundo está lleno de Neos y Freders, pero sobre todo de Marias y Trinitys que quieren ayudar a que la eutopía esperada se haga realidad, es decir, que sin las mujeres no seríamos nada.

3. Distopía crítica feminista

La literatura distópica se perdió durante las décadas de los sesenta y setenta, donde nació un feminismo utópico en la década de los 60-70 de la mano de Marge Piercy con su obra *Women on the Edge of a Genre* que representó ese

optimismo respecto al movimiento feminista del momento. El objetivo de ese feminismo utópico era demostrar la posibilidad de pensar más allá de todos los años de patriarcado (Booker, 1994).

La distopía quedó en la sombra durante la década de los sesenta y setenta, pero en la década de 1980 vuelve aparecer. El subgénero que aparece según Sargent lo etiqueta de distopía crítica, es decir, una sociedad que no existe y localizada en un futuro peor que el presente que vive el autor, pero que sobre todo mantiene esa esperanza de poder ir contra esa distopía y que se convierta en una eutopía, que sea un lugar mejor (Sargent, 222 citado en Moreno Trujillo, 2016: 188). La diferencia más notoria entre la distopía clásica y la distopía crítica es que, mientras que en *1984* y *Un mundo feliz* sus respectivos autores no les dan la posibilidad u oportunidad de sobrevivir al sistema al que se enfrentan, en las distopías críticas tanto los personajes como el mismo lector, el cual se siente otro más de la historia que lee, sí que existe esa esperanza que les da la posibilidad de poder sobrevivir a esa horrible distopía a través de esos finales inciertos que no quiere cerrar del todo la narración de la obra (Moreno Trujillo, 2016: 189). Una de las obras que se considera distopía crítica es *El cuento de la criada* (1985) de Margaret Atwood. El final de esta obra puede suscitar en el lector esa esperanza de que la protagonista haya podido escapar del infierno en el que vivía la sociedad de Gilead, porque al final te das cuenta de que la historia es contada en una conferencia muchos años después de Gilead. Entonces te hace pensar que esa distopía ha sido derrotada y que ella haya podido liberarse. Gracias a esta obra se puede ver que la distopía crítica ayuda a reivindicar aquellos colectivos que han sido marginados, silenciados u oprimidos, tanto en la literatura como en la vida real, como pasó, y sigue pasando, con las mujeres (Moreno Trujillo, 2016: 189)

Margaret Atwood inicia entonces un subgénero de la distopía crítica: la distopía crítica feminista. Los años 80 en América, concretamente Estados Unidos, eran dominantes las políticas conservadoras de Ronald Reagan y George Bush padre. Esas políticas una de las cosas que echaron abajo fue la Enmienda de Igualdad de Derechos, haciendo que las mujeres se enfrentaran a un mundo que va constantemente cambiando donde a ellas se veían afectadas porque se les pedía, o mejor dicho se les exigía, redefinirse como mujeres, como el tipo de

mujeres que el poder pedía (Moreno Trujillo: 189). Esto hizo que las escritoras feministas vieran más difícil ver tiempos mejores en el futuro, como hizo Atwood publicando su obra (Booker, 1994). Esa distopía crítica feminista se caracteriza por ser un futuro imaginario que pinta muy mal para las mujeres, donde se les suprimen todo tipo de libertades y se las oprime y discrimina, donde el hombre es el poder máximo. Este subgénero iría acompañado del movimiento feminista que floreció en esos años como protesta a las nuevas políticas.

3. 1. Análisis: El cuento de la criada (1985)

Contexto de la obra y su autora

El cuento de la criada es la gran obra de la poetisa, novelista, crítica literaria, profesora y activista política canadiense Margaret Atwood, nacida en Ottawa en el año 1939, a las puertas de la Segunda Guerra Mundial, eso quiere decir que ha vivido lo peor que el ser humano ha hecho nunca y ha crecido bajo el panorama bipolar de la Guerra Fría.

Ella misma nos cuenta, en la introducción de la obra, que la obra la empezó a escribir en 1984 y la realidad que hizo que cogiera la iniciativa a escribirla fue lo que ella vivió en sus distintos viajes a Alemania Oriental. Atwood nos dice: «[...] experimenté la cautela, la sensación de ser objeto de espionaje, los silencios, los cambios de tema, las formas que encontraba la gente para transmitir información de manera indirecta, y todo eso influyó en lo que estaba escribiendo» (Atwood, 2017: 11). Para ella era muy importante tener en cuenta todo lo que ha vivido desde una edad temprana hasta el momento en que empieza a escribir la novela porque los cambios pueden ser muy rápidos y sin que nadie se lo espere o lo que Nassim N. Taleb llama: cisnes negros, acontecimientos que nadie espera que pasen, como por ejemplo la elección de Donald Trump como presidente (Atwood, 2017: 12). Lo que le hizo que la obra se convirtiera en una novela feminista, es decir, que la mujer fuera un ser humano importante e interesante y que lo que le pase en la novela sea crucial para la historia, fue el movimiento feminista que se llevó a cabo durante los años de escritura de su obra debido a las nuevas políticas que Ronald Reagan y George Bush padre llevaron a cabo en lo que se refiere a como la mujer debía de ser en la nueva era del Nuevo Orden Mundial, donde ellas

mismas se tenían que redefinir (Atwood, 2017: 15). Atwood había leído a los grandes del género distópico, entre los que se encuentran Aldous Huxley y George Orwell, un mundo donde la perspectiva de ese mundo horrible en un futuro es visto desde de un hombre, entonces ella lo que ha transformado es eso, que su novela sea el testimonio de las mujeres en un mundo distópico, contado desde de una mujer en concreto, que es nuestra protagonista Defred.

Otros elementos que han sido esenciales para Atwood en el momento de escribir su novela han sido el puritanismo de Mary Webster y distintas influencias literarias. Webster fue una mujer puritana del siglo XVII que fue condenada a muerte por brujería y la colgaron, pero sobrevivió. A partir de ahí, para Atwood se convierte en un gran ejemplo para la supervivencia y herencia puritana que presenta en Gilead, por eso la obra está dedicada a ella. Al lado del puritanismo y los diferentes cambios que sufría el mundo de los 80, también jugaron un gran papel en Atwood estas novelas: *The White Goddess* (1948) de Robert Graves, que se habla del arquetipo de la Diosa Blanca y el mito de la Madre, donde su vida se basa a nacer, crecer, morir y regenerarse, ciclo que se ve en las Criadas cuando son clasificadas según su fertilidad. Después tenemos a *1984* (1949) de Orwell, sociedad en la que los ciudadanos tienen prohibido el contacto y no tienen libertad, algo que pasa también en *Nosotros* de Zamiatin y *Un mundo feliz* de Huxley, creen tener libertad, pero no es así. Y la última influencia literaria sería *Una Modesta Proposición* (1729) de Jonathan Swift, que plantea una sociedad donde se críen a los niños para ser comida (Moreno Trujillo, 2016: 191).

La única condición que Margaret Atwood se puso a ella misma para escribir su obra fue que ella no miraría al futuro, sino al pasado: «Una de mis normas consistía en no incluir en el libro ningún suceso que no hubiera ocurrido ya en lo que James Joyce llamaba la “pesadilla” de la historia, así como ningún aparato tecnológico que no estuviera disponible» (Atwood, 2017: 12). Esto hace más realista, creíble e incluso verídica la novela para el lector, porque identifica eventos y características representadas en esa sociedad porque ya las ha visto o porque sabe de ellas, pues son cosas del pasado como la esclavitud, ya que la fuerza y control que se ejerce sobre las Criadas es esclavitud, esclavas sexuales. La novela también se nutre de la quema de libros, el robo de niños en Argentina por parte de los generales, la poligamia en Estados Unidos, y mucho más (Atwood,

La obra

La acción de la obra pasa en lo que es ahora Cambridge, Massachusetts, donde está la sede de la Universidad de Harvard, que la época de Atwood y actualmente es una institución educativa y liberal importante en todo el mundo, pero en otro tiempo fue un seminario teológico para los puritanos. Los habitantes de esa nueva sociedad viven en una dictadura teocrática que se basa en los fundamentos de ese puritanismo del siglo XVII, en lo que se llama República de Gilead (Atwood, 1985 – 2017: 12). Debido a la contaminación ambiental (miedo que había en los años 80 con la tensión de una guerra nuclear), la fertilidad de las mujeres ha sido gravemente perjudicada, entonces Gilead obliga a las Criadas, aquellas mujeres que aún son fértiles, a tener hijos para luego arrebatárselos y entregarlos a las clases poderosas. El control de la procreación es lo esencial.

Hablamos de un régimen totalitario basado en la religión, donde esta y las leyes son lo mismo. Este libro no va en contra de la religión, sino como nos dice Atwood: «[...] el libro no está en contra de la religión. Está en contra del uso de la religión como fachada para la tiranía...» (Atwood, 1985 – 2017: 17). Además, es un sistema clasista y misógino, ya que controla y oprime, especialmente, a las mujeres, ya sean de clase alta o clase baja. En Gilead todas las mujeres tienen una función y son categorizadas en grupos dependiendo de lo que estén destinadas hacer. Esos grupos son las Criadas, las Esposas, las Tías, las que adoctrinan a las Criadas, Marthas, que realizan trabajos de ama de casa e Hijas, estas serían las legítimas, y las ilegítimas serían las prostitutas (Jezebels), las no-mujeres, mujeres lesbianas, estériles, en definitiva, mujeres que no cumplan las reglas de Gilead. Las que se llaman Econoesposas estarían entre las dos, pues pertenecen a un rango menor que las legítimas. Por lo que respecta a los hombres, también son divididos en grupos: el Comandante, Ojos que son espías, Ángeles que son los soldados oficiales y los Guardianes, soldados muy jóvenes o muy viejos para llegar a ser Ángeles. Para diferenciarse entre ellos utilizan diferentes ropajes: las Esposas azul, que representa la pureza de la Virgen María, las Criadas de un fuerte rojo, representando a la sangre y Maria Magdalena, las Econoesposas van con trajes de rayas, Hijas de clase alta que van de blanco

hasta que se casan, las Tías visten de marrón, las Marthas de verde militar. En los hombres, el Comandante de negro, que es el color del prestigio.

Viven bajo una amenaza de muerte constante, ya que cualquier forma de rebelión es castigada con la muerte. De este modo, el único método de escape posible es el suicidio, algo que ya desde el principio de la novela está muy controlado.

Control de Gilead

Religión

La religión en el Gilead es fundamental, pues es el sustento del estado totalitario que nos presenta Atwood, y está basado, en concreto, en el viejo testamento. Una de las partes principales se apoya en el Génesis, en uno de los episodios donde la esposa de Jacob, Raquel, se da cuenta de que es incapaz de tener hijos y celosa de su hermana Lía, le comunica a su esposo que mantenga relaciones sexuales con sus criadas, de manera que ella pueda tener un hijo, y claro, las criadas no podrían reclamar a sus hijos (Atwood, 2017: 13)

Las referencias intertextuales de la Biblia traspasan el discurso de los personajes con los saludos, por ejemplo, cuando Defred se encuentra al principio del libro en su paseo matutino a su nueva acompañante:

«—Bendito sea el futuro —me dice, pronunciando el saludo aceptado entre nosotras.

—El Señor permita que madure —recito la respuesta aceptada.» (Atwood, 2017: 45)

El Señor está presente en todo lo que les dejan hacer y hablar a las Criadas, pero no solo en sus vidas, sino en todas las vidas que pertenecieran a Gilead, y por supuesto también está presente en todo tipo de ceremonias. El propio léxico de la República de Gilead se ve influenciado por la religión, pues los soldados se llaman Ángeles. Así pues, la religión tiene un papel relevante, pero hay que recordar que es un instrumento y se reinterpretan secciones de la Biblia para darle forma al totalitarismo presentado, pero como he puntualizado antes, Atwood en ningún momento está diciendo que el libro está en contra de la religión sino en contra de cómo utilizan esta como fachada para la tiranía.

No identidad

Uno de los sistemas que ayudan a controlar fácilmente a la población es la eliminación de la individualidad. Las mujeres que sirven como Criadas no poseen nada suyo anterior de la creación de Gilead. Para ellas su nombre es un tesoro, como nos dice Defred: «Guardo este nombre como un secreto, como un tesoro que desenterraré algún día» (Atwood, 2017: 127). Con eso último que dice, que algún día desenterrará ese nombre, deja caer que ella tiene cierta esperanza de que su identidad y su vida volverá. Cuando su nombre es eliminado, se le asigna el de Defred, un nombre compuesto por Fred, el hombre al cual ella pertenece, y el prefijo de posesión “de”. En inglés se traduce en Offred, que también podría insinuar “ofrecida”. Aunque Atwood nos deja caer a los lectores que podemos ser libres de creer que Defred en realidad es June, uno de los nombres que las Criadas repiten susurrando en el dormitorio. (Atwood, 2017: 13 - 14). No solo ellas pierden su identidad, sino que también despojan de la suya los cuerpos colgados en el muro, pues les tapan la cara y eso hace deshumanizarlos, como si fueran maniqués. Esa pérdida de identidad donde sus cuerpos funcionan como recipientes, como objetos de reproducción, ellas mismas evitan mirarse en los espejos, como nos dice Defred: «Evito mirar mi cuerpo [...] No quiero mirar algo que me determina de forma tan absoluta» (Atwood, 2017: 102). Es como si sintieran vergüenza de lo que son ahora, que es, por supuesto, entendible.

Nuestra protagonista es diferente a los protagonistas que nos presentan Zamiatin, Huxley y Orwell, pues es la propia narradora de la historia entonces ella es algo más que un personaje anónimo y se consigue un análisis psicológico a medida que ella va contando todo lo que vive en ese nuevo mundo (Cataldo, 2013: 158). Defred es una mujer creíble, ¿Por qué digo esto? Bien porque no es el personaje más rebelde de la historia, mientras que Moira sí, aunque acaba mal, pero sí que tiene esperanza en que hay algo allí fuera, en el otro lado del muro. Hay momentos en los que ella ve algo de esperanza para ella misma, como por ejemplo cuando acude a la revisión al médico y este le propone ayudarla a quedarse en cinta, pero ella tiene miedo y lo rechaza (Atwood, 2017: 99-100). Otro de los ejemplos, que parece un atisbo de utopía, es cuando consigue traspasar la línea con su Comandante en una de las noches que pasa en su despacho, y le pregunta que es lo que está sucediendo en Gilead y en el mundo:

«—Me gustaría saber... Me gustaría saber. —Suena como una frase indefinida, incluso

estúpida, pronunciada sin pensar.

—¿Saber el qué?

—Todo lo que hay que saber —afirmo, pero eso es demasiado petulante—. Lo que está ocurriendo» (Atwood, 2017: 262)

Ella sabe muy bien que lo que está haciendo está muy mal, pero se arriesga para saber.

Está claro que es una víctima, como todas las Criadas, y también es una cobarde, pues la extrema vigilancia que tienen sobre ellas les hace serlo. Pero su momento de rebelión llega con Nick y su aventura con él, por lo que podría morir. En definitiva, es un personaje creíble por eso, porque vemos a una persona victimizada, que tiene miedo pero que al final decide rebelarse e intentar escapar. Digo “intentar” porque nunca se llega a saber qué pasa con ella, solo que escapa, nunca se ha sabido si vive o muere.

Hay tres factores en el sistema gileadano que juegan un gran papel en el control de la vida de las Criadas: el control de la fertilidad o sexualidad, la desinformación y el lenguaje.

Fertilidad y sexo

Las mujeres están, mayoritariamente, controladas mediante el sexo y la fertilidad, sobre todo las Criadas que son las mujeres seleccionadas como fértiles y que su deber es tener hijos, los cuales les serán arrebatados para luego dárselos a la familia rica a la que ellas pertenecen, o, mejor dicho, a las que su cuerpo pertenece. Las Criadas tienen hasta tres oportunidades para quedarse embarazadas, pero si no lo consiguen son declaradas no-mujeres y enviadas a las Colonias de residuos, donde lo más seguro es que acaben muriendo. En el caso de que se queden embarazadas, su estatus sube durante los nueve meses de embarazo, pues nadie las puede tocar y el hecho de estar en cinta puede parecer que lleven una vida normal. Cuando eso sucede las Criadas son como una reliquia, donde la comunidad de Criadas siente celos antes las que consiguen alcanzar su objetivo establecido por el estado. Pero no solo son las Criadas las que se sienten así, sino también las Esposas porque ven como ellas no pueden

estar en ese estado, no pueden quedarse embarazadas de sus maridos y si otras mujeres.

El amor está completamente prohibido, las Criadas, como nos dice Defred son: «Somos matrices con patas, eso es todo: somos recipientes sagrados, cálices ambulantes» (Atwood, 2017: 196). Esto hace pensar en los vientres de alquiler de hoy en día, donde Ucrania es un país estrella en ello. Ellas solo siguen vivas para dar hijos, no pueden tener sexo con nadie que no sea su Comandante. Aunque el acto sexual que mantienen con él tampoco es que sea sexo placentero, sino que es una violación, que básicamente ha sido legalizada con tal de procrear de una manera “segura” para la República de Gilead. Esa violación es programada una vez al mes y se llama Ceremonia de Impregnación.

Las Criadas están obligadas a seguir una dieta, una serie de actividades físicas, como por ejemplo los paseos que hacen al centro para ir a comprar e incluso tomar unas vitaminas con tal de que su cuerpo sea lo suficientemente sano para poder tener un bebé en perfecta condición. El único día en el que no tienen ninguna obligación es el Día de Nacimiento, ya sea el suyo propio o el de otra Criada, pues acuden al parto y cantan y recitan unas palabras para animarla a parir ella misma sentada en la Silla de Partos con la Esposa sentada en otro asiento en la misma Silla, pero por encima de la Criada (Atwood, 2017: 181, 182 y 185)

Por lo que se refiere a la pareja de ricos, al Comandante y a la Esposa, él es la figura de poder, pero cuando las Tías adoctrinan a las Criadas en lo que antes eran las escuelas, y ahora son los Centros Rojos, les enseñan los hombres son máquinas de practicar el sexo, así nos lo cuenta Defred: «Los hombres son máquinas de practicar el sexo, decía Tía Lydia [...] Solo quieren una cosa. Debéis aprender a manipularlos para vuestro propio beneficio [...] En realidad, Tía Lydia no dijo esto, pero estaba implícito en sus palabras» (Atwood, 2017: 206). Por la parte de las Esposas, como son estériles la única manera que tienen de tener algo que ordenar, mantener y cuidar son las flores (Atwood, 2017: 36), y cuando a ellas se les da el bebé que ha tenido su Criada lo ven como un tributo y como si fuera un ramo de flores (Atwood, 2017: 183). Y la única manera que tienen de procrear, como nos dice Defred: «[...] elaborando metros y metros de intrincadas e inútiles personas de lana (debe de ser su manera de procrear)» (Atwood, 2017: 217), y el

poder que ellas tienen es controlar todo lo que las Criadas hagan dentro de la casa.

Desinformación

Otro de los factores controlador es la información a la que no pueden acceder y la manipulación de aquella a la que pueden escuchar en la tele cuando se lo permiten. Defred nos cuenta que, en las veladas de la Ceremonia, evento en el que se reúnen todo en el salón para que el Comandante lea la Biblia, es el único momento en el que le permiten escuchar las noticias de la tele: «Esto es lo bueno de las veladas de la Ceremonia: que me permiten escuchar las noticias [...] Podría tratarse de noticias antiguas, o una falsificación. Pero de todos modos las escucho, con la esperanza de leer entre líneas» (Atwood, 2017: 125). Ella al no tener permitido recibir ningún tipo de información, entonces el hecho de que la Esposa, Serena Joy, le permita a ella y al resto de mujeres que viven allí como Marthas, Rita y Cora, escuchar las noticias, les vale ya eso, aunque sean manipuladas. Esto en la realidad sigue pasando, no de manera tan extrema, pero hay censura de libros, periódicos, etc., y muchas noticias son manipuladas.

Otra de las cosas a las que no tienen permitido acceder las Criadas, es a la información sobre su vida anterior, sobre sus familias, ni saber si están vivos o muertos. Como le pasa a Defred con su marido Luke y su hija pequeña. El libro está lleno de *flashbacks* a esa vida que ella tenía, donde tenía su trabajo y una vida prácticamente normal con su familia. Estos recuerdos hacen mucho más cruel la lectura, porque el lector puede ver el contraste y el cambio que han experimentado las mujeres, sobre todo las Criadas. Hay un momento en el que la Esposa del Comandante chantajea a Defred diciéndole que, si se acuesta con otro hombre para quedarse embarazada y darle un niño, pues su marido es estéril, pero eso está prohibido decirlo en Gilead, ahí solo las mujeres son estériles, ella a cambio le conseguirá una foto de su hija (Atwood, 2017: 283-284).

Lenguaje

Las mujeres tienen prohibido leer y escribir, pues esas actividades solo están permitidas a los hombres. Llega hasta tal punto que incluso los carteles de las tiendas a las que acuden las Criadas a comprar ya no contienen letras sino

dibujos. También los libros han sido quemados, para las Criadas los libros ahora eran un oasis prohibido (Atwood, 2017: 197). Teniendo como referencia a la neolengua creada en 1984 de George Orwell, el hecho de que a las Criadas se les prohíba leer y escribir hace que no piensen, que no se expresen de ninguna manera, en definitiva, que su pensamiento crítico quede relegado a cero. En esa nueva sociedad, se crean nuevas palabras como “no-mujeres”, Criada, Tía, Econoesposas, etc. Son palabras simbólicamente poderosas creadas por el sistema a través de la propaganda y el nuevo adoctrinamiento de los seres humanos, concretamente de las mujeres. Ese nuevo lenguaje obliga a ver el mundo de otra manera, como lo hace Defred, la protagonista (Moreno Trujillo, 2016: 202).

La Biblia, por ejemplo, solo tiene permitida leerla el Comandante, porque es el hombre y el que tiene el poder y cuando la lee los días de Ceremonia, para ella es como si le leyera un cuento (Atwood, 2017: 131). Entonces para Defred, el que el Comandante la cite en su despacho, lugar que las Criadas no pisan a no ser que él lo pida, para jugar al Scrabble y eso para ella era como una droga (Atwood, 2017: 199) y que luego, más adelante, le diera la oportunidad de leer una revista fue como darle un dulce a un niño y así explica ella como se sentía: «La deseé intensamente, tanto que me dolían las yemas de los dedos» (Atwood, 2017: 220)

Contradicción e ironía

A lo largo de la novela encontramos algunas contradicciones e ironías el mismo sistema, dentro de esa sociedad totalitaria y patriarcal, como por ejemplo los Centros Rojos. Antes eran fuente de conocimiento porque eran escuelas, pero ahora es al revés, pues te extirpan tu persona, ya no tienes identidad, y ahora es fuente de desinformación, como pasó en los campos de concentración nazis. Los castigos que las Tías realizan en esos centros a las Criadas recuerdan a los castigos de las brujas colgando o cosas peores. Otra de las contradicciones es el prostíbulo que visita la protagonista con el Comandante, que antes era un hotel, donde Defred se reunía en su vida pasada con el que era su marido Luke, y ahora es un burdel donde se encuentran aquellas no-mujeres, como Moira, la mejor amiga de Defred. Ella logra escapar, pero al ser lesbiana y totalmente en contra

de todo lo que obliga el sistema acaba en ese sitio. Es un lugar para los hombres y relacionado con el sexo y el placer, y no al objetivo de Gilead: la reproducción. Esto nos hace ver que los hombres prácticamente no han perdido nada, solo las mujeres, ellos siguen teniendo derechos, pero ahora derechos para los hombres significan poder.

Poder de las Criadas y su resistencia

Uno de los poderes que Defred cree que las Criadas tienen es como pueden jugar con los Guardianes, aquellos jóvenes que aún no han llegado a Ángeles. Pues juegan con sus miradas y sus movimientos, teniendo cuidado, y haciendo que sean deseadas por ellos. Defred lo escenifica así: «Disfruto con el poder [...] Abrigo la esperanza de que lo pasen mal mirándonos y tengan que frotarse contra las barreras [...] Y que luego, por la noche, sufran en los camastros del regimiento» (Atwood, 2017: 50). La relación que mantiene Defred con su Comandante, en cierto modo ella se siente algo poderosa por la necesidad que tiene de verla noche sí y noche no.

Para las Criadas el perdón es un poder, el hecho de perdonar a un hombre es una tentación y una fuente de poder para ellas: «[...] el perdón es un signo de poder. Implorarlo es un signo de poder, y negarlo o concederlo es un signo de poder, tal vez el más grande» (Atwood, 2017: 194).

La cultura de resistencia practicada por las Criadas: transgresión sexual con Moira, la cual logra escapar y Defred la ve en el prostíbulo de Jezebel's, espiar con Deglen y el lenguaje con la protagonista Defred con su diario (diario que también tiene el protagonista de *Zamiatin* y Orwell para contar sus experiencias), sus mensajes ocultos y como logra comunicarse con el resto de Criadas, y tenemos también a Mayday, una resistencia secreta que, por supuesto, es clandestina y que su objetivo es echar abajo a Gilead desde su centro, pues había Criadas y Guardianes que formaban parte de esa organización, incluso algunos Ojos. Todo esto crea, como dice Moylan un "outside", es decir, un posible refugio y la opción de poder derrotar al sistema (Moylan, 2000: 163).

Final y las *Notas históricas sobre El cuento de la criada*

El final de Defred nunca se sabrá que le habrá pasado, pero lo que sí sabemos es que es gracias a un hombre que ella puede escapar, es decir, que es el sistema patriarcal la que la está oprimiendo y esclavizando, pero a la vez es un hombre el que la ayuda a escapar (Chin-Yi, 2015: 112).

Al acabar el libro, nos encontramos con el epílogo titulado *Notas históricas sobre El cuento de la criada*. Sorprendentemente, aquí se descubre que toda la historia que hemos leído, es una transcripción de unas cintas de casete que Defred grabó cuando escapó con la ayuda de Nick y Mayday. Esto está siendo contado en una conferencia sobre Gilead, que se llama “Duodécimo Simposio de Estudios Gileadianos”, que es celebrado muchos años después, como unos doscientos años, concretamente el 25 de junio de 2195 (Atwood, 2017: 395). Este epílogo es totalmente influenciado por el que George Orwell realiza en 1984 “Newspeak Appendix”, los principios de la neolengua, el lenguaje oficial de la Oceanía que presenta Orwell. Pero el epílogo que nos presenta Atwood está conectado con el momento histórico de Gilead (Moylan, 2000: 164). La conferencia es dada por el profesor Pieixoto donde explica a los asistentes lo que han encontrado de Defred, un testigo de lo que era Gilead, pero puede resultar ofensivo por el tono en el que explica todo, y los comentarios que hace pueden ser ejemplo de que la mujer sigue siendo menospreciada, infravalorada y sexualidad, comentarios que causan risa, como, por ejemplo: «Gracias. Estoy seguro de que todos disfrutamos del té helado de la cena de anoche y ahora estamos disfrutando en igual medida de nuestra entusiasta presidenta. Utilizo la palabra “disfrutar” en dos sentidos, excluyendo, naturalmente, el tercero, ya obsoleto. (Risas)» (Atwood, 2017: 397).

Aunque veamos que Gilead ha sido derrotada y parezca un final “feliz” para Defred porque escapa y nosotros podemos creer que sobrevive, el tipo de comentarios de parte del profesor, y como tratan la historia de Defred, es decir como un simple estudio, da a entender que las bases de la sociedad patriarcal siguen ahí. Podemos pensar, como lectores, que el futuro de Defred ha sido positivo, pues de eso se tratan los finales de las distopías críticas, pero la sensación después de la última frase: «¿Alguna pregunta?» (Atwood, 2017: 412) y el ambiente que tiene esa conferencia hace que esa esperanza de que la sociedad haya cambiado hacia la igualdad, solidaridad y armonía, no sea

posible, todavía. Lo que si consigue está distopía crítica feminista es visibilizar muchísimo más a las mujeres.

¿Es posible una sociedad como Gilead?

Pepa Bueno, una de las periodistas más reconocida en el panorama español, nos cuenta en un artículo de Rafa Campaña del diario digital *infoLibre* que ella misma leyó *El cuento de la criada* cuando se publicó, en el 1985, y que en aquel momento es cierto que la novela causó bastante sorpresa. Bueno nos dice:

«Había leído el libro de Margaret Atwood en su día, siendo muy jovencita, y me pareció ciencia ficción, algo imposible» (Campaña, 2019). Como he comentado en un apartado de este trabajo, la ciencia ficción juega con lo real y lo ficticio, y así la persona que lo esté leyendo pueda preguntarse a él mismo si eso podría llegar a pasar, pero para mucha gente eso es un futuro imposible. La aparición de la serie de televisión adaptada de la obra que salió en 2017, un año después de que Donald Trump llegara a la Casa Blanca, fue lo que hizo ver a aquellas personas que habían leído antes el libro y luego vieron la serie, como Bueno, que no todo es tan imposible, así lo dice ella misma en el mismo artículo: «Al ver la serie en 2017, solo tres décadas después, comprobé dolorosamente que la historia original estaba llena de señales y metáforas que anticipaban el tiempo presente. Y me pareció un aldabonazo» (Campaña, 2019). Esto se refiere a la realidad que la mujer ha vivido durante siglos, pero si hablamos del 2017, con Trump siendo la persona en el poder de una superpotencia mundial y sus declaraciones respecto a la mujer, no parece que la novela de Atwood se aleje tanto de nuestra realidad. Una de sus frases ha sido: «La mejor parte de cualquier película es cuando hacen callar a las mujeres». Entre otras declaraciones, también ha llegado a decir que las mujeres son objetos agradables para mirar, que las mujeres embarazadas son un inconveniente para el empleo y que las mujeres tienen que ser castigadas por el aborto. Entonces por eso en 2017, tras lo dicho por el presidente norteamericano, la obra de Atwood se convirtió en un referente feminista poderoso donde en las manifestaciones las mujeres se han llegado a vestir como Criadas para protestar delante de la Casa Blanca.

Gilead también habla del peligro de los autoritarismos, pero ya no solo en los

años de la publicación de la novela, sino que también se puede hablar de ello ahora mismo con lo que está pasando en Estados Unidos con el movimiento “Black Lives Matter”, y entre otros más tenemos el auge de las ultraderechas que apuntan sus flechas a las minorías. Entonces la pregunta de si algún día Gilead sería posible, parece cada vez más creíble.

4. Conclusiones

La hipótesis de la que partía este trabajo era averiguar si vivimos en una distopía y para ello he investigado y analizado el género distópico. Las conclusiones extraídas del estudio realizado evidencian que, efectivamente, todas las características y elementos de las obras que he podido analizar y estudiar se encuentran en nuestras vidas, pero ya desde hace muchísimo tiempo.

Lo que conecta a todas estas distopías presentadas en este trabajo es que siempre se trata de una sociedad totalitaria que busca la felicidad, el orden y la paz, y que quiere que sus habitantes obedezcan sus órdenes de la manera que sea. En cada una de esas sociedades, el poder presentado y su crítica se basa en la realidad de su autor, es decir, que se adapta a su momento, siempre la última que se escriba lo lleva al extremo. En todas ellas también encontramos el elemento del control, de algún sistema o alguien que vigila a la población o una parte de ella. En *La Máquina del Tiempo* son los Eloi sobre los Morlock, en *Nosotros* es el Benefactor, en *Un mundo feliz* es Henry Ford, en *1984* es el Gran Hermano, en *Metropolis* serían los ricos sobre los pobres, en *Blade Runner* es la superioridad de la inteligencia artificial sobre los humanos, en *Matrix* es lo virtual, las máquinas eliminando todo lo que humaniza a las personas y *El cuento de la criada* es el abuso poder y privilegio del sistema patriarcal sobre las mujeres. Debido a ese control que ejercen sobre ellos consiguen convertir el Estado en una religión, a excepción de la novela de Atwood que es una religión que ya existía. Es un tipo de culto religioso a la figura del líder de ese mundo (Bentacour, 2017)

En todas ellas hay un auténtico control físico y psicológico e incluso virtual como en *Matrix*. Otro elemento que se ve en todas es la pérdida de la identidad, ya sea mental o psicológicamente, pero hay casos en los que, incluso, les extirpan su

nombre, como es el caso de Defred y el protagonista de Zamiatin. No se acepta la idea de individualidad en ninguna de las sociedades presentadas y queda totalmente prohibido subordinarse del estado, no se puede ir contra él. Es cierto que decimos que en *Blade Runner* existe la individualidad, pero realmente es una individualidad controlada, donde no sientes que estás siendo manipulado y que formas parte de un gran enjambre de personas que se sienten igual que tú.

Los personajes femeninos son los que logran hacer despertar al protagonista de ese sueño utópico, son las encargadas de enseñarle la realidad. Pero en Atwood no hay nadie soñando, ellas no aman ser esclavizadas como puede pasar en *Un mundo feliz* de Huxley. Lo que quiero decir es que parece que las mujeres sean las que corrompan a los hombres con el objetivo de ir contra el sistema que los controla, pero ¿es realmente así? ¿No se le podría dar otra visión a ello y decir que es gracias a ellas que ellos pueden despertar y nacer de nuevo, y así volver a recuperar su humanidad? En Gilead la violencia y los cambios que se producen se dan por parte de los hombres, nunca se da la oportunidad a las mujeres de estar en el poder. En las películas se ve como gracias a ellas se puede llegar a la solidaridad, a esa armonía, cooperación, hermandad y no a la competitividad. Entonces, lo que quiero decir es que se le debería dar una mirada feminista a todas esas novelas y películas, y no solo a eso, sino a nuestro mundo, a nuestra realidad. Que las personas que lean esas novelas y vean esas películas se planteen si realmente somos un mundo feliz, si de verdad las mujeres tienen los derechos que demandan, si siempre hemos sido así o es que nos manipulan, y que a partir de ahí piensen en posibilidades respecto a las atroces sociedades que sus autores presentan y a la realidad en la que ellos mismos viven.

La decadencia de la fe en el progreso y el miedo a los totalitarismos es una de las grandes preocupaciones que había en el siglo XX, y que desgraciadamente sigue existiendo esa preocupación en el siglo XXI. Todas las obras contienen elementos que si los unes podrían dibujar la sociedad de nuestra era, de nuestro siglo, de nuestros días. La globalización ha creado un modelo perfecto de control y manipulación, como los que se critican en las novelas y películas, y que lamentablemente están presente en nuestras vidas. Por eso son tan importantes los movimientos en contra de todo eso, porque son alternativas a ello como, por ejemplo, “Black Lives Matter”, “March for Our Lives” y la ola feminista.

La realidad presente es la que sirve de guía para los autores de las distopías. La distopía no sería posible sin tener en consideración el presente. Ojalá en algún momento de nuestras vidas llegue la paz y libertad para todos aquellos a los que se calla. Hay que tener en cuenta las distopías porque dentro de ellas se encontrará la solución para que lo mejor signifique mejor para todos.

Bibliografía

Aldridge, Alexandra, *"The scientific world view in dystopia"*, Ann Arbor, Mich.: UMI Research Press, 1984. Disponible en: <https://archive.org/details/scientificworldv0000aldr>

Atwood, Margaret, *"El cuento de la criada"*, Ediciones Salamandra, 2017.

Booker, M. Keith, *"Woman on the Edge of a Genre: The Feminist Dystopias of Marge Piercy"*, N°64, Vol. 21 Part3, 1994. Disponible en: <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/64/booker.htm>.

Chambers, Ian. *"La cultura después del humanismo"*. Cátedra, Madrid, 2006, p.83

Chin-Yi, Chung, *"FEMINIST DYSTOPIA IN THE HANDMAID'S TALE"*, Research scholar, National University of Singapore, Vol. IV Issue III, 2015. Disponible en: https://www.academia.edu/13917875/Feminist_dystopia_in_The_Handmaids_Tale

Claeys, Gregory, *"The origins of dystopia: Wells, Huxley and Orwell"*, In Gregory Claeys, *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 2010, pp. 107-131. Disponible en: <https://epdf.pub/the-cambridge-companion-to-utopian-literature-cambridge-companions-to-literature.html>

Duran, Xavier, *"Huxley, Zamiatin i Orwell: tres distopías del siglo XX"*, Mètode, N°44, 2004, pp. 90-94. Disponible en: <https://metode.cat/revistes-metode/monografics/huxley-zamiatin-orwell-tres-distopies-del-segle-xx.html>

Fitting, Peter, *"Utopia, dystopia and science fiction"*, In Gregory Claeys, *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, Cambridge: Cambridge University

Press, 2010, pp. 135-153. Disponible en: <https://epdf.pub/the-cambridge-companion-to-utopian-literature-cambridge-companions-to-literature.html>

Horan, Thomas, *"Revolutions from the waist downwards: desire as rebellion in Yevgeny Zamyatin's We, George Orwell's 1984, and Aldous Huxley's Brave New World."* Extrapolation 48.2 (2007): 314+, Literature Resource Center. Web. 12 Nov. 2012.

Jung Gustav, Carl, *"La dinámica de lo inconsciente"*, Obra Completa 8, Trotta, Madrid, 2004.

López Keller, Estrella, *"Distopía: otro final de la utopía"*, REIS: Revista Española de Investigaciones Sociológicas, N°55, 1991, pp.7-23. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=758594>

Margulis, Lynn, *"La evolución biológica como simbiogénesis"*, p.12

Moreno Trujillo, María Paulina, *"EL CUENTO DE LA CRIADA, LOS SÍMBOLOS Y LAS MUJERES EN LA NARRACIÓN DISTÓPICA"*, Escritos, Vol. 24, N°52, 2016. Disponible en: <http://www.scielo.org.co/pdf/esupb/v24n52/v24n52a09.pdf>

Moylan, Tom, *"Scraps of the untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia"*, Westview Press, 2000. Disponible en: <https://epdf.pub/scraps-of-the-untainted-sky-science-fiction-utopia-dystopia.html>

Negri, Antonio, *«Kairós, Alma Venus, Multitudo»* (2000), en *Fábricas del sujeto/ontología de la subversión*, Akal, Madrid, 2006.

Tower Sargent, Lyman, *"The pessimistic Eutopias of H. G. Wells"*, Vol 7, 1984. Disponible en: <http://community.dur.ac.uk/time.machine/OJS/index.php/Wellsian/article/view/171>

Vázquez Gómez, Enrique, *"GEORGE ORWELL Y ALDOUS HUXLEY: Dos visiones opuestas de la Ciencia Ficción futurista que aparentemente no coexistirán"*, E-Innova Revista Electrónica de Educación, 2015. Disponible en: <http://webs.ucm.es/BUCM/revcul/e-learning-innova/144/art1966.php#.XtU4UDozblU>

Vieira, Fatima, *"The concept of utopia"*. In Gregory Claeys, *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 2010, pp. 3-27. Disponible en: <https://epdf.pub/the-cambridge-companion-to-utopian-literature-cambridge-companions-to-literature.html>

Bibliografía fílmica

Lang, Fritz, *"Metrópolis"* (Versión restaurada), 1927. [Fecha de consulta: 03/06/2020] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=8TUxf3qIGqc>

Scott, Ridley, *"Blade Runner"*, 1982. Disponible en la plataforma Netflix.

Wachowski, Lilly y Lana, 1999. Disponible en la plataforma Netflix.

Webgrafia

Bentacour, Esteban, *"NOSOTROS, DE EVGUENI IVÁNOVICH ZAMIÁTIN: LA MADRE DE TODAS LAS DISTOPÍAS"*, ebentancour, 2017. [Fecha de consulta: 27/05/2020]. Disponible en: <https://ebentancour.com/evgueny-ivanovich-zamiatin-la-madre-todas-las-distopias/>

Campaña, Rafa, *"'El cuento de la criada', algo más que ciencia ficción para Pepa Bueno"*, Infolibre, 2019. [Fecha de consulta: 02/06/2020]. Disponible en: https://www.infolibre.es/noticias/verano_libre/2019/08/01/cuento_criada_algo_mas_que_ciencia_ficcion_para_pepa_bueno_97370_1621.html

RAE, *"neologismo"*. [Fecha de consulta: 19/04/2020]. Disponible en: <https://dle.rae.es/neologismo>

Susana, *"MARIJA GIMBUTAS, LA CULTURA MATRIARCAL DE LA VIEJA EUROPA"*, Huellas de mujeres geniales, 2018. [Fecha de consulta: 25/05/2020]. Disponible en: <http://www.huellasdemujeresgeniales.com/marija-gimbutas-la-cultura-matriarcal-de-la-vieja-europa/>