

# ENTRE EL PANÓPTICO Y LA DISTOPÍA: IMAGINARIOS SOCIALES Y SOCIOLOGÍA DEL RIESGO EN LA FICCIÓN

---

JUAN JOSÉ LABORA GONZÁLEZ

*Universidad de Santiago de Compostela*

LAURA ESTÉVEZ SEIJO

*Fuerzas y Cuerpos de Seguridad del Estado*

ENRIQUE FERNÁNDEZ-VILAS

*Universidad de Valladolid*

## 1. INTRODUCCIÓN

La novela distópica del siglo XX y las series distópicas contemporáneas son formas de arte literario y audiovisual que exploran futuros imaginarios donde sociedades y gobiernos han adoptado formas extremas de control y opresión. Estas narrativas, a menudo sombrías y que tienden a advertirnos de determinados peligros, reflejan preocupaciones contemporáneas y teorías sociopolíticas, usando mundos ficticios para examinar las implicaciones de ciertas tendencias ideológicas y tecnológicas. Este género se ha vuelto especialmente relevante en la exploración de temas como el control social y el concepto del panóptico *foucaultiano*.

En el siglo XX, novelas como de George Orwell (1949/2013), *Un Mundo Feliz* de Aldous Huxley (1932/1969), y *Fahrenheit* de Ray Bradbury (1953/1993), sentaron las bases para el género distópico, imaginando sociedades futuras donde los gobiernos ejercen un control omnipresente sobre los individuos. Estas obras destacan los peligros potenciales de la vigilancia excesiva, la manipulación psicológica, y la pérdida de libertades individuales y colectivas.

En el siglo XXI, las series distópicas han continuado y ampliado esta tradición, con producciones como *Black Mirror* y *Westworld*

explorando cómo la tecnología avanzada, la ideología extremista y la desigualdad social pueden llevar a futuros distópicos. Estas series utilizan la narrativa episódica y la producción visual para sumergir a los espectadores en mundos donde el control y la opresión son omnipresentes, pero también donde la resistencia y la esperanza persisten.

Tanto las novelas del siglo XX como las series actuales resuenan profundamente con el concepto del panóptico de Foucault, una metáfora del poder y la vigilancia en las sociedades modernas. El panóptico, originalmente diseñado como un tipo de prisión por Jeremy Bentham, se convierte en un símbolo de cómo la vigilancia constante puede inducir un estado en el que los individuos se controlan a sí mismos por miedo a ser observados. Foucault amplió este concepto para argumentar que el panóptico representa un mecanismo de control en diversas instituciones sociales, desde prisiones hasta escuelas y hospitales.

Las novelas y series distópicas actuales reflejan y amplían la idea del panóptico, mostrando sociedades donde la vigilancia y el control no solo son omnipresentes sino internalizados por los individuos. Exploran cómo la tecnología puede crear nuevas formas de panóptico digital y cómo estos mecanismos de control pueden ser resistidos o subvertidos. En última instancia, estas obras nos invitan a reflexionar sobre nuestras propias sociedades, los límites de nuestro derecho a la privacidad y la autonomía, y las maneras en que aceptamos o desafiamos los sistemas de poder que nos rodean.

## 2. OBJETIVOS

- Analizar el discurso que vertebró algunas de las distopías modernas, estudiando los significados que las vertebran.
- Investigar qué importancia pueden llegar a tener las distopías como instrumentos de implantación del universo simbólico originado por los imaginarios sociales.

### 3. METODOLOGÍA

Se lleva a cabo una investigación cualitativa, haciendo uso del paradigma constructivista y la teoría de los imaginarios sociales, tal y como fueron descritos por Juan Luis Pintos (2003, 2014). Con este fin se aplicó la técnica de la revisión documental (Valles, 2007). En este sentido, se revisan documentos de distintos autores/as que han acuñado la noción del Panóptico.

Por otro lado, se llevó a cabo el análisis del discurso de cinco distopías que han sido elegidas porque utilizan las nociones de: control, seguridad, información y autoridad/poder, para crear el universo simbólico que describen. En concreto se analizaron: de George Orwell, *Un mundo feliz* de Aldous Huxley, *Fahrenheit* de Ray Bradbury, *El cuento de la criada* de Margaret Atwood y algunos capítulos de la serie de televisión *Black Mirror*.

### 4. LOS IMAGINARIOS Y LA DISTOPÍA EN LA TARDOMODERNIDAD

El concepto sociológico de imaginarios sociales se refiere a cómo conceptualizamos y construimos nuestra realidad. Esta construcción no es aleatoria, sino que se basa en definiciones ampliamente acordadas y compartidas. Los imaginarios sociales, según Barraycoa (2012), nos permiten "hilvanar conocimientos, creencias e ideas, creando una red de significados que modula nuestra comprensión de la realidad y nos ayuda a evitar el caos" (p. 6). En otras palabras, los miembros de una sociedad comparten ciertos códigos de comprensión que guían sus ideas, creencias y valores, dando lugar a comportamientos individuales que son compatibles y coherentes entre sí. Esta compartición es tan fundamental que una ruptura significativa en estas creencias y valores compartidos podría amenazar la estructura misma de la vida social.

Los imaginarios sociales ofrecen sentido y seguridad, proporcionando una estructura coherente que responde a todas las cuestiones que rodean al ser humano, ofreciendo una visión completa de la realidad (Barraycoa, 2012, p. 6). Aceptamos y seguimos estas estructuras porque las

explicaciones que nos ofrecen nos convencen o nos resultan convenientes. Sin embargo, curiosamente, los imaginarios sociales también pueden ser la semilla del cambio social. Aunque pueda parecer contradictorio a primera vista, no lo es; las representaciones mentales son creaciones humanas y, como tales, pueden ser reimaginadas o reinventadas.

Dentro de este marco conceptual, las distopías ocupan un lugar especial. Barrycoa (2012) define las distopías como "un imaginario de algo que potencialmente se contiene en la realidad pero que se manifiesta en sus últimas consecuencias como un futurible" (p. 10). Si se abordan con una mentalidad reflexiva en lugar de como mero entretenimiento, las distopías pueden proporcionarnos una comprensión más profunda del mundo en el que vivimos y llevarnos a cuestionar si lo que consideramos normal debería o podría ser diferente. Combinando lo real y lo ficticio, dotamos de sentido a nuestras acciones en el ámbito social y personal, y si perdemos la fe en ese sentido, podemos estar motivados para buscar cambios. Esto refleja la naturaleza cambiante y evolutiva de la sociedad.

Las historias distópicas, según Barrycoa (2012), nos permiten representar y "sentir" nuestra identidad, una condición sin la cual apenas podríamos tener conciencia social. Estas historias nos ayudan a vivir en una sociedad cohesionada y a "entender" las imágenes que nuestra cultura crea (p. 5). La cohesión puede surgir incluso si lo que la distopía revela —una advertencia imaginaria del peligro que representa la desviación de algunos parámetros en un sistema complejo como la sociedad— nos resulta aterrador y nos conduce a una desestabilización o catástrofe. Barrycoa (2012) sugiere que el panteísmo social actual implica que la sociedad no se une en torno a un bien común o a la sociabilidad innata de los seres humanos, sino como un conjunto de individuos aislados unidos por el temor a un futuro terrible. De ahí que las distopías tengan una función cohesionadora, uniendo a la sociedad en un entendimiento compartido de los peligros potenciales y las consecuencias de ciertas trayectorias o comportamientos.

En resumen, el concepto sociológico de imaginarios sociales es crucial para entender cómo las sociedades comprenden y construyen su realidad, cómo mantienen el orden y la coherencia, y cómo el cambio puede

surgir de la reimaginación y reinterpretación de las narrativas comunes, especialmente a través de medios como las distopías.

## 5. LA LITERATURA DISTÓPICA DEL SIGLO XX: DE *UN MUNDO FELIZ* A *FAHRENHEIT*

Henry Ford imaginó una utopía de un mercado siempre surtido por la línea de producción, la cual inspiró la distopía de Huxley en 2009. Sin embargo, el fordismo se extiende más allá del mercado y se replica en todas las relaciones sociales. Es una estructura tanto social como política, una manera de organizar el poder que parece no tener alternativa (Jiménez Esclusa, 2023).

La libertad contemporánea se simboliza con la lectura y el acto sexual. Esta idea será explorada a través de dos ejemplos principales: la agresión hacia el lenguaje mediante la aniquilación de textos, destacando principalmente en *Fahrenheit*, pero también evidente en *Un mundo feliz*, y *El cuento de la criada*, y la supresión de la sexualidad. Se argumenta que la destrucción de libros es indicativa de la modernidad, reflejando una manera específica de producir y, más críticamente, de consumir bienes culturales que es distintivamente característica de esta era.

Steiner (2007) explica que desde la Ilustración hasta la ruptura definitiva de la civilización moderna marcada por la Segunda Guerra Mundial, el libro enfrentó amenazas no solo de filósofos y escritores sino también de lo que él llama críticos sociales. Este punto es especialmente pertinente en estudios sobre utopía, ya que Steiner inicia su lista de peligros modernos para el libro con lo que llama el "pastoralismo radical" de la educación utópica de Rousseau, que prioriza el conocimiento obtenido de la experiencia sobre el aprendizaje de los libros. Continúa con una tendencia relacionada con el "ascetismo iconoclasta de los Padres del Desierto", cuestionando cuántos necesitados se podrían alimentar con el valor de un libro antiguo. Finalmente, Steiner señala la necesidad contemporánea de reescribir el pasado como otra amenaza moderna para el libro (Jiménez Esclusa, 2023).

La economía industrial se ve a lo largo de toda la historia de Huxley; al fin y al cabo, son "los tiempos de nuestro Ford" (Huxley, 1932/1969,

p. 45). El Ford que nos vendrá a todos a la mente al leer el libro es aquel conocido por ser pionero en el trabajo en cadena, cada uno en su lugar y con su función delimitada. Con Huxley tenemos su equivalente en el “Centro de Incubación y Condicionamiento de la Central de Londres”. “La “industriosa colmena”, como el director se complacía en llamarlo, se hallaba en plena fiebre de trabajo. Todo el mundo estaba atareado, todo se movía ordenadamente” (p. 153).

Algo que llama la atención, sobre todo porque, haciendo una comparativa con la sociedad actual, la distopía ha derivado en realidad, son las alusiones en las que se ve que el poder imperante trata de generar actitudes consumistas en las personas:

Resulta curioso, musitó el director, cuando se apartaron del lugar- considerar que hasta los tiempos de nuestro Ford la mayoría de los juegos se practicaban sin más aparatos que una o dos pelotas, unos pocos palos y a veces una red. Imaginen la locura que representa permitir que la gente se entregue a juegos sofisticados que en nada aumentan el consumo, pura locura. Actualmente los Interventores no aprueban ningún nuevo juego, a menos que pueda demostrarse que exige cuanto menos tantos aparatos como el más complejo de los juegos ya existentes (Huxley, 1932/1969, pp. 45-46).

En nuestra sociedad actual, por ejemplo, en el ámbito educativo, ha aumentado el uso de tecnología hasta el punto de parecer indispensable. Supuestamente para aprender, para facilitar el estudio. Antes no existían y se aprendía también a través de los libros en papel. Y, relacionado, algo en lo que también ficción y realidad se asemejan, es en lo que sucede en el mundo de Huxley (1932/1969) cuando el producto o aparato se estropea: “Tirarlos es mejor que remendarlos, tirarlos es mejor que remendarlos” (p. 64).

Otro aspecto que se trata es la necesidad de tener algún producto que nos ayude a relajarnos, parece inherente a toda sociedad. En la realidad tenemos el alcohol (y drogas varias); en “los tiempos de Ford” de Un mundo feliz tenemos el “soma”:

Y si alguna vez, por algún desafortunado azar, ocurriera algo desagradable, bueno, siempre se puede disponer del soma, que puede ofrecernos unas vacaciones de la realidad. El soma calma nuestra ira, y nos reconcilia con nuestros enemigos, nos vuelve pacientes y sufridos (Huxley, 1932/1969, p. 236).

Por si métodos como el condicionamiento *neopavloviano* y la *hipnopedía* no fuesen suficientes para asegurar el control. Todo ayuda es poca, y dado que no se puede tener a la persona trabajando continuamente, hay que asegurarse tenerlos controlados en todo momento, hasta en su tiempo de asueto. Y, para asegurarse de ello, el sistema mismamente les proviene de los recursos necesarios: el soma, el equivalente al alcohol de nuestra sociedad, drogas cuyo consumo está permitido, porque, en el caso de la droga ideada en el mundo de Huxley (1932/1969), “un solo centímetro cúbico cura diez sentimientos melancólicos” (p. 69).

Todo sistema sabe que es necesario tiempo de recreo, de disfrute; ya la consideración que cada sistema tenga (que será, por supuesto, compatible con sus intereses) es otra cosa. Pero las bases son similares: sustancias que hagan que uno no piense y construcción de lugares diseñados para el disfrute<sup>34</sup>. De lo primero ya hemos dado un ejemplo en el párrafo anterior; de lo segundo, un ejemplo podría ser algo que recuerda a nuestras salas de cine, el “sensorama”.

Luego también en la historia de Huxley los servicios disponibles en las habitaciones de un hotel: “En todas las habitaciones había aire acondicionado, televisión, masaje por vibración, radio, soluciones de cafeína, anticonceptivos y ocho clases diferentes de perfumes” (Huxley, 1932/1969, p. 111). Hay algunos aspectos comunes; otros no tanto, o no directamente. En nuestra sociedad la idea que tenemos de anticonceptivos es de un medicamento que únicamente se encuentra disponible en farmacias, limitado, aunque con el mismo objetivo principal: evitar embarazos, interesante en cuanto a aprovechar más a la persona en el ámbito laboral, por ello se han concebido soluciones para embarazos en edades más tardías (congelación de óvulos o fecundación in vitro). Todo tiene su propósito. En la sociedad creada por Huxley el uso del anticonceptivo se lleva al extremo: parece como si se tratase de un producto normal y corriente, de supermercado, facilitado para lo mismo, pero en este supuesto el embarazo es algo visto como algo contraproducente sí o sí para el sistema. Para eso está el procedimiento artificial, que aporta muchísima más natalidad, y, más importante, una natalidad moldeada en base a la continuidad del sistema, limitada en pensamiento. El control lo abarca todo.

En nuestra sociedad no es que no lo permitamos directamente. Pero no podemos negar que tenemos preocupación, incluso obsesión, por el físico. El envejecimiento no solemos llevarlo bien; si no, no existirían los tratamientos de belleza o la cirugía estética. Y es que, al igual que nos gusta ver edificios bonitos, también nos gusta vernos físicamente atractivos, influye en nuestra autoestima; en el mundo de Huxley ocurre igual, se les condiciona para que se preocupen por ello.

Siguiendo con otros aspectos del condicionamiento, en la historia creada por Huxley también se les condiciona a pensar de una determinada manera en otros aspectos; he aquí un ejemplo de condicionamiento acerca de la muerte:

El condicionamiento ante la muerte empieza a los dieciocho meses. Todos los niños pasan dos mañanas cada semana en un hospital de moribundos. En estos hospitales encuentran los mejores juguetes, y se les obsequia con helado de chocolate los días que hay defunción. Así aprenden a aceptar la muerte como algo completamente corriente (Huxley, 1932/1969, p. 168).

Toda situación está planteada para llevarse en una determinada forma. En nuestra sociedad, aunque la muerte la solemos tratar como algo negativo, incluso esa forma de transmitir la negatividad la hacemos de una determinada manera: celebramos funerales, se llevan ramos de flores al cementerio o se lleva vestimenta color negro.

En lo mostrado se resume el motivo por el que quien suscribe el presente trabajo decide la inclusión de Fahrenheit 451: damos por hecho unas estructuras, las concebimos de una determinada manera, pero esa manera puede cambiar si las circunstancias así lo requieren. El mundo es cambiante y debemos adaptarnos: si los bomberos ya no son útiles en la tarea para la que fueron ideados, la extinción de incendios, si ya nada se puede incendiar salvo que vaya en contra del sistema, antes de suprimir su existencia, se les dota de una nueva función. Aunque esta función sea totalmente opuesta a la que tenían inicialmente:

- ¿Es verdad que hace mucho tiempo los bomberos apagaban incendios en vez de provocarlos?

- No. Las casas han sido siempre ignífugas. Puedes creerme.

- ¡Es extraño! Una vez oí decir que hace muchísimo tiempo las casas se quemaban por accidente y hacían falta bomberos para sofocar las llamas (Bradbury, 1953/1993, p. 20).

Los libros son considerados inteligencia, ayudan a su desarrollo. Y ya sabemos que inteligencia y poder, cuando provienen de fuentes diferentes, no son compatibles. Inducen a la desigualdad, cuando buscamos lo contrario. Eso es lo que se trata de inculcarnos, pero:

Siempre se teme a lo desconocido. Sin duda, te acordarás del muchacho de tu clase que era excepcionalmente “inteligente”, que recitaba sin ningún error la mayoría de las lecciones y respondía a todas las preguntas de los profesores, mientras que los demás permanecían como muñecos de barro, y lo detestaban. ¿Y no era ese muchacho inteligente al que escogían para pegar y atormentar después de clase? Desde luego que sí. Debemos ser todos iguales. No nacemos libres e iguales, como afirma la Constitución, sino que nos convertimos en iguales. Todo hombre debe ser la imagen de otro. Entonces todos son felices porque no pueden establecerse diferencias ni comparaciones desfavorables. ¡Ea! Un libro es un arma cargada en la casa de al lado. Quémalo. Quita el proyectil del arma. Domina la mente del hombre (Bradbury, 1953/1993, p. 71).

Así las cosas, ya que los posibles refugios de los libros, considerados enemigos en esta historia, las casas, no se pueden quemar sin más, al ser construidas en material ignífugo, habrá que crear una profesión que se dedique especialmente a ello; crearla o, en este caso, rebautizarla. Aprovechamos unos recursos que ya existían de antemano y que se habían quedado obsoletos, sin necesidad de crear algo nuevo, con todo lo que ello conlleva: selección de personal, formación, infraestructuras, material, etc. Recursos actualizados conformes al contexto, como en el siguiente ejemplo de estructura actualizada, cuya forma es acorde al fin que pretende:

¿Ha visto los carteles de sesenta metros de largo que hay fuera de la ciudad? ¿Sabía que hubo una época en que los carteles solo tenían seis metros de largo? Pero los automóviles empezaron a correr tanto que hubo que alargar las vallas publicitarias, para que pudieran verse (Bradbury, 1953/1993, p. 21).

Al igual que se crean formas en las estructuras que faciliten el cumplimiento de los fines para los cuales son construidos, también, cuando no hay posibilidad de reinención, se destruyen aquellas estructuras que pueden promover comportamientos que no interesan al poder imperante.

Otra muestra distópica del sujeto controlado; hasta en nuestra propia casa, donde se supone que podemos ser nosotros mismos, con nuestra intimidad. El aspecto físico determina la manera en que nos perciben los demás; nos enseñan a valorar según qué aspectos en según qué circunstancias. Cuando sabemos que no presentamos el aspecto acorde a las circunstancias, siguiendo las normas sociales, recurrimos, por ejemplo, a la cirugía plástica. Y eso que, en el libro, alguien dice: “No juzgue un libro por su cubierta” (Bradbury, 1953/1993, p. 170). Pero juzgar por otras cosas nos lleva más tiempo, algo demasiado valioso como para malgastarlo en eso. El aspecto físico es algo externo, aparece a simple vista, no requiere más.

Y, sobre qué sucede cuando uno no es lo que el sistema busca, cuando uno no es conveniente, en Fahrenheit tenemos una muestra de marginación, de su forma de estructurarse:

He oído decir que aún quedan campamentos de vagabundos esparcidos por todo el país. Los llaman campamentos ambulantes, y si anda usted el tiempo suficiente y se mantiene ojo avizor, dicen que quedan muchos antiguos graduados de Harvard en el territorio que se extiende entre aquí y Los Ángeles. La mayoría de ellos son buscados y perseguidos en las ciudades. Supongo que se limitan a sobrevivir. No quedan muchos, y me figuro que el gobierno nunca los ha considerado un peligro lo bastante grande para ir en su busca (Bradbury, 1953/1993, p. 147).

En palabras de Ngozi Adichie (2018), “así es como se crea una historia única, se muestra a un pueblo solo como una cosa, una única cosa, una y otra vez, y al final lo conviertes en eso” (p. 18). Cuando hablemos de realidades, veremos que éstas, en cuanto al propósito de manipulación, pueden estar a la altura de la ficción, o incluso superarla.

## 6. LAS DISTOPÍAS EN EL SIGLO XXI: THE BLACK MIRROR Y EL CUENTO DE LA CRIADA

Desde 2017 la plataforma digital HBO comenzó a emitir una serie basada en un libro escrito tiempo atrás por Margaret Atwood: *El cuento de la criada*. Otra distopía; otra visión extremista, en el que las mujeres son relegadas en su mayoría al papel de procreación. Solo procreación; ser madre ya es otra cosa, un privilegio solo permitido a aquellas

esposas de hombres de alto rango que no pueden procrear *per se*. Y eso solo es una pequeña parte de un mundo dispuesto de una determinada forma en atención a unos determinados intereses. Pero centrándonos por el momento en lo concerniente a las mujeres que solo interesa su manutención por cuestiones de natalidad, las llamadas “criadas”, podemos resaltar como particularidades, por ejemplo, su uniformidad. Lo que vestimos marca lo que somos.

Salvo la toca que rodea mi cara, todo es rojo, del color de la sangre, que es el que nos define. La falda es larga hasta los tobillos y amplia, con un canesú liso que cubre el pecho, y las mangas son anchas. La toca blanca también es de uso obligatorio; su misión es impedir que veamos, así como que nos vean (Atwood, 1985/2017, p. 31).

Asimismo, la disposición de todo lo que rodea a la criada para evitar autolesiones. En el llamado “Centro Rojo”, donde se les educa para su función, lugar que previamente había sido un gimnasio, se eliminan las redes en los aros de baloncesto; en la habitación que le asignan a la protagonista (Defred) también se eliminan objetos susceptibles de producir lesiones, pues “el cuadro de los lirios azules no tiene cristal”, “la ventana sólo se abre parcialmente”, y “el cristal de la ventana es irrompible” (Atwood, 1985/2017, p. 30). En el baño, “aparte de que han reemplazado el espejo de encima del lavabo por un rectángulo de hojalata, y que la puerta no tiene cerradura, y que no hay maquinillas de afeitarse, por supuesto.” Y es que “al principio, en los cuartos de baño se producían incidentes: cortes, ahogos. Antes de que se alisaran todas las superficies” (p. 101). Nada de huir del sistema.

En la función para la que son pensadas las criadas un espejo no es importante, no importa su aspecto físico, no importa su atractivo. Pero cuando Defred va con el Comandante, a un club nocturno clandestino, la cosa cambia, en el baño sí hay espejo; Atwood (1985/2017) escribe: “Aquí no han quitado el espejo, hay uno muy grande frente al sofá: necesitas saber el aspecto que tienes” (p. 331). Necesita el atractivo físico en esa ocasión, parece estar en un escaparate en el que hay que llamar la atención de los compradores que se encuentran alrededor.

Las salidas de las criadas son siempre en compañía, aunque sea simplemente para ir a comprar, con determinadas formalidades. Una forma

más de controlar al personal; y mediante la formalidad del encuentro se intenta que no se establezca confianza entre las partes.

Evidentemente, en todo sistema tiene que haber algo positivo para su seguimiento, para obtener obediencia. Según Atwood (1985/2017), “la humanidad es muy adaptable, decía mi madre. Es sorprendente la cantidad de cosas a las que llega a acostumbrarse la gente si existe alguna clase de compensación” (pp. 364-365).

Los rituales como forma de asegurar la sumisión también pueden aportar algún tipo de recompensa por seguir el régimen establecido. Gilead no es una excepción al uso de ceremonias determinadas; tenemos, por ejemplo, la “Particuiación”, un ritual donde se hace creer a las criadas que ellas tienen el poder: “Esperaréis hasta que toque el silbato. Después de eso, lo que hagáis es asunto vuestro, hasta que yo vuelva a tocar el silbato” (p. 373). Parece que pueden decidir, pero la presión social es la que es y si todas atacan a la persona que motiva el ritual, quien no esté de acuerdo no verá conveniente llamar la atención haciendo lo contrario; un ejemplo, cuando la protagonista cuestiona el comportamiento de una de sus compañeras durante el ritual, la cuestionada le responde: “No seas estúpida. Él no era un violador, sino un político. Era uno de los nuestros. Lo dejé sin conocimiento para evitarle el dolor” (p. 376).

También se ve la importancia de la función de vigilancia y su exteriorización en lo siguiente: “Detrás de la barrera, junto a la estrecha entrada, nos esperan dos hombres vestidos con el uniforme verde de los Guardianes de la Fe [...] Les asignan tareas de vigilancia y otras propias de lacayos” (Atwood, 1985/2017, p. 47). Aunque algo más grande, recuerda a una prisión.

Y es que, la forma y la utilidad de las estructuras construidas son muestra de poder. Bentham plantea el Panóptico en su contexto. En Gilead vemos un ejemplo en el “Muro”, delimita y muestra lo que sucede cuando se traspasan los límites establecidos. El saberse su uso intimida, así lo describe Atwood (1985/2017):

[...] echo un último vistazo al Muro. Ahí están los ladrillos rojos, los reflectores, la alambrada de alambre de espino, los ganchos. De alguna manera, el Muro resulta aún más agorero si está vacío, como hoy.

Cuando hay alguien colgado, por lo menos se sabe lo peor. Pero vacío también es algo en potencia, como una tormenta que se aproxima (p. 232).

Algo que Atwood intenta poner de manifiesto con su historia es una muestra de la interiorización del sistema de poder imperante. No hace tanto que se instaura en Gilead la organización existente, siendo el sistema previo equivalente al que vivimos, y, pese a ello, se aprecia que las personas han aprendido tan rápidamente a vivir en él que cuando se encuentran a algo que les recuerda a lo que había establecido previamente se les hace hasta extraño:

Un grupo de personas se acerca a nosotras. Son turistas, parecen japoneses, o tal vez formen parte de una delegación comercial [...] Cada uno lleva una cámara fotográfica y una sonrisa. [...] Hacía mucho tiempo que no veía mujeres con faldas así de cortas. [...] Llevan la cabeza descubierta y el cabello a la vista con todo lo que tiene de oscuro y sexual; los labios, pintados de rojo [...] Parece que vayan desnudas. Qué poco tiempo han tardado en cambiar nuestra mentalidad con respecto a esta clase de cosas. Entonces pienso: Yo solía vestirme así. Eso era la libertad (Atwood, 1985/2017, pp. 57-58).

Cualquier detalle puede ser una muestra de poder, puede ayudar a su permanencia. El perdón, por ejemplo. Eso que mucha gente considera que concederlo implica ceder terreno. Pues igual todo lo contrario; igual es ganarlo. Al respecto, Atwood (1985/2017) escribe: “Pero recuerda también que 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” (p. 194). Todo sistema tiene sus imperfecciones, y Atwood (1985/2017) no crea una excepción: “incluso ahora que ya no hay dinero de verdad, existe un mercado negro. Siempre existe un mercado negro, siempre hay algo que intercambiar” (p. 39). Una justificación más que confirma que las distopías tienen base real.

También podemos ver esa base en lo que refiere a la ambivalencia de la ciencia, presente también en esta historia. En esta distopía, la Ciencia no goza del respaldo absoluto de la organización imperante, hasta parece que puede salir más rentable ser criada que ser médico, una profesión vinculada al mundo científico. En el libro se habla de la ejecución de médicos que la organización ha sabido que han efectuado técnicas no aprobadas por ésta. Concretamente, en el fragmento que a

continuación se muestra, Atwood (1985/2017) habla de la ejecución de médicos que se sabe que han efectuado técnicas para la interrupción del embarazo, incluso antes del establecimiento de la organización, dando otro sentido al principio de seguridad jurídica y de retroactividad:

No importa que miremos. Podemos hacerlo: para eso están ahí, colgados del Muro. [...] Penden de unos ganchos, que han sido clavados en el Muro con este propósito. No todos están ocupados [...] Los cuerpos llevan bata blanca, como las de los médicos o los científicos. No siempre son médicos y científicos, también hay otros, pero esta mañana les debe de haber tocado a ellos. Cada uno tiene un cartel colgado del cuello, que explica por qué ha sido ejecutado: el dibujo de un feto [...]

Según nos han dicho, estos hombres son como criminales de guerra. El hecho de que su actuación fuera legal en otro tiempo no representa ninguna excusa: en su caso, la ley tiene efecto retroactivo. Cometieron atrocidades y deben servir de ejemplo a los demás. Aunque prácticamente no es necesario. En estos tiempos, ninguna mujer que esté en sus cabales intentaría evitar el nacimiento de una criatura, eso si fuera tan afortunada para concebirla (pp. 62-64).

Por otro lado, en 2011 emergió una serie que ha capturado la atención global y provocado intensa reflexión: *Black Mirror*. Esta producción, lejos de ser un mero entretenimiento, es una exploración profunda y, a menudo, inquietante de las consecuencias potenciales de seguir la trayectoria actual en cuanto al uso de tecnologías, la importancia que otorgamos a los medios de comunicación y las redes sociales, y cómo estos elementos están moldeando fundamentalmente nuestra forma de interactuar y comportarnos.

*Black Mirror*, en su esencia, es una serie de historias distópicas que reflejan nuestra sociedad y sus posibles futuros de manera cruda y a menudo perturbadora. Cada episodio es una entidad independiente que nos sumerge en una realidad alternativa, pero no del todo ajena, donde las tecnologías avanzadas y las tendencias sociales han evolucionado de maneras que resaltan las vulnerabilidades humanas y exponen las fisuras éticas y morales de nuestras sociedades.

En el contexto de la pandemia COVID-19 en 2020, la serie adquirió una relevancia aún mayor. El confinamiento global y la dependencia repentina y masiva de la tecnología para el trabajo, la educación y la conexión social parecían sacados directamente de un episodio de *Black*

*Mirror*. La serie, que ya había explorado temas como la vigilancia, la realidad virtual y la deshumanización a través de la tecnología, de repente parecía menos como ciencia ficción y más como un reflejo directo de nuestra realidad.

El primer episodio, "El himno nacional", es especialmente resonante porque desafía nuestra percepción de lo que es predecible o posible. Presenta una situación absurda y extrema, pero al mismo tiempo nos obliga a enfrentar la influencia y el poder que los medios de comunicación y las redes sociales tienen sobre nosotros, incluso en situaciones de crisis moral y ética. La serie pone de manifiesto que las herramientas digitales que utilizamos todos los días no son meros accesorios, sino que tienen el poder de alterar significativamente el comportamiento y la toma de decisiones a nivel individual y colectivo.

El episodio "15 millones de méritos" nos lleva a un mundo donde el entretenimiento y el consumo no son solo pasatiempos, sino el centro de la existencia humana. Este mundo distópico no está tan alejado de nuestra realidad actual, donde la economía de la atención domina y las personas a menudo se sienten obligadas a participar en una carrera sin fin por *likes*, seguidores y reconocimiento. Las pantallas y los dispositivos son omnipresentes, y la serie plantea preguntas críticas sobre la autenticidad, la libertad y el valor de la individualidad en tales sociedades.

"Toda tu historia" aborda las implicaciones de tener una memoria perfecta, facilitada por la tecnología. Este episodio invita a la reflexión sobre la naturaleza de los recuerdos, la privacidad y las relaciones personales en una era donde casi todo puede ser grabado, analizado y revisado. La idea de que la tecnología puede ser tanto una bendición como una maldición permea a través de esta historia, resaltando cómo los avances que buscan mejorar nuestras vidas también pueden desencadenar consecuencias no deseadas.

En su conjunto, *Black Mirror* no solo es una serie de ficción; es un catalizador para la introspección y el debate. Nos desafía a mirar más allá de la superficie de la modernidad tecnológica y a considerar las implicaciones más profundas de nuestras elecciones y estilos de vida. Al explorar futuros posibles y alternativos, la serie nos incita a

reflexionar sobre nuestra realidad actual, las direcciones que podríamos estar tomando y la sociedad en la que queremos vivir. En última instancia, *Black Mirror* es un recordatorio de que, aunque la tecnología puede ofrecer posibilidades asombrosas, también debemos estar conscientes y críticos de sus efectos en nuestra humanidad, ética y futuro colectivo.

En este sentido y siguiendo a Han (2014): “ahora nos vigilan también las cosas que usamos en la vida cotidiana. Ellas envían informaciones sin pausa sobre nuestro hacer y omitir. [...] Mediante las gafas de datos cada uno lleva consigo, en la práctica, una cámara de vigilancia” (p. 103). La videovigilancia, *per se*, ya no es suficiente.

## 7. CODA

Las narrativas distópicas, presentes tanto en la literatura como en los medios audiovisuales, ofrecen una crítica profunda y a menudo inquietante de la sociedad y sus estructuras de poder. Al imaginar futuros sombríos y a veces horrorosos, estas historias van más allá del mero entretenimiento. Funcionan como campanas de alarma, impulsando a la audiencia a considerar críticamente hacia dónde se dirige su sociedad y qué elementos de la "normalidad" actual podrían necesitar ser cuestionados o transformados. Estas tramas entrelazan lo real con lo ficticio, proporcionando un marco para entender nuestras acciones tanto en el ámbito social como en el personal, y potencialmente catalizando cambios en la sociedad.

Según Barraycoa (2012), las distopías también desempeñan un papel unificador. Aunque retratan realidades alarmantes y advierten sobre desastres potenciales, estas narrativas pueden generar una comprensión y respuesta emocional comunes entre las personas. En un contexto de "panteísmo social", donde la falta de un bien común cohesivo puede hacer que las personas se sientan desconectadas, las distopías pueden servir como un pegamento social, uniendo a los individuos a través del miedo compartido hacia un futuro desolador.

Por tanto, las historias distópicas son mucho más que simples distracciones; son herramientas potentes que pueden ampliar nuestra comprensión del mundo. Revelan capacidades y posibilidades que podrían

permanecer ocultas, desafían el statu quo y fomentan el cuestionamiento crítico. Su valor intrínseco radica en su habilidad para provocar reflexión, cuestionar nuestra percepción de la realidad y promover cambios constructivos. Así, las distopías son componentes esenciales de los imaginarios sociales, moldeando cómo las sociedades se ven a sí mismas y a sus futuros posibles.

Al examinar diversas obras distópicas, se observa que nuestra imaginación a menudo se nutre de las realidades que nos rodean. Estas historias, aunque variadas en contexto, comparten temas comunes: la dinámica del poder dominante, la búsqueda de su perpetuación, el deseo de orden y control, la vigilancia omnipresente, el consumismo exacerbado y la manipulación de la información. Estos elementos reflejan aspectos reales de nuestras sociedades actuales.

Mirando nuestro entorno, notamos cómo diferentes aspectos originados por la búsqueda de orden y continuidad se manifiestan en una aparente falta de espontaneidad. Algunos efectos de estas dinámicas pueden parecer inicialmente contraproducentes, pero a menudo el sistema logra reorientarlos en su favor, perpetuando su objetivo final: el control. Las formas y métodos pueden evolucionar, pero el objetivo subyacente de seguridad absoluta permanece constante, involucrando a todos, ya sea como controladores, controlados o ambos.

Esta capacidad adaptativa, sin embargo, podría ser más limitada de lo que pensamos. Los rápidos cambios que experimentamos están afectando profundamente nuestro ser, nuestra personalidad y nuestro comportamiento. Las crecientes preocupaciones sobre la salud mental son un testimonio de nuestras limitaciones humanas. No somos omnipotentes; tenemos límites que debemos reconocer y respetar. Como sugiere Beck (1986/2019), fomentar la autocrítica en todas sus formas es esencial, no solo como una forma de prevención de errores que podrían tener consecuencias catastróficas, sino también como un medio para entender y abordar los desafíos intrínsecos a nuestra existencia y coexistencia en un mundo en constante cambio.

## 8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Atwood, M. (2017). El cuento de la criada (E. Mateo, Trad.). Penguin Random House (Obra original publicada en 1985)
- Barraycoa, J. (2012). El imaginario social del control mediático y tecnológico: la distópica Balck Mirror. Actas IV Congreso Internacional Latino de Comunicación Social: Comunicación, control y resistencias (Sociedad Latina de Comunicación Social), 61, 1-24. <https://bit.ly/3dQ0cH>
- Beck, U. (2019). La sociedad del riesgo (J. Navarro, D. Jiménez y M. R. Borrás, Trads.). Paidós (Obra original publicada en 1986)
- Bradbury, R. (1993). Fahrenheit 451 (A. Crespo, Trad.). Penguin Random House (Obra original publicada en 1953)
- Han, B. C. (2014). En el enjambre (R. Gabás, Trad.). Herder
- Huxley, A. (1969). Un mundo feliz (R. Hernández, Trad.). Penguin Random House (Obra original publicada en 1932)
- Jiménez Esclusa, H. J. (2023). La distopía literaria como artefacto moderno. Letras, 63(103), 109-138
- Ngozi Adichie, C. (2018). El peligro de la historia única (M. Garcés, Trad.). Penguin Random House
- Orwell, G. (2013). 1984 (M. Temprano, Trad.). Penguin Random House (Obra original publicada en 1949)
- Pintos, J. L. (2003). El metacódigo “relevancia/opacidad” en la construcción sistémica de las realidades. Revista de investigaciones Políticas y Sociológicas, 2(2), 21-34
- Pintos, J. L. (2014). Algunas precisiones sobre el concepto de imaginarios sociales. Revista Latina de Sociología, 4, 1-11
- Steiner, G. (2007). Los logócratas. Siruela
- Valles, M. S. (2007). Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional (4ª reimpr.). Síntesis