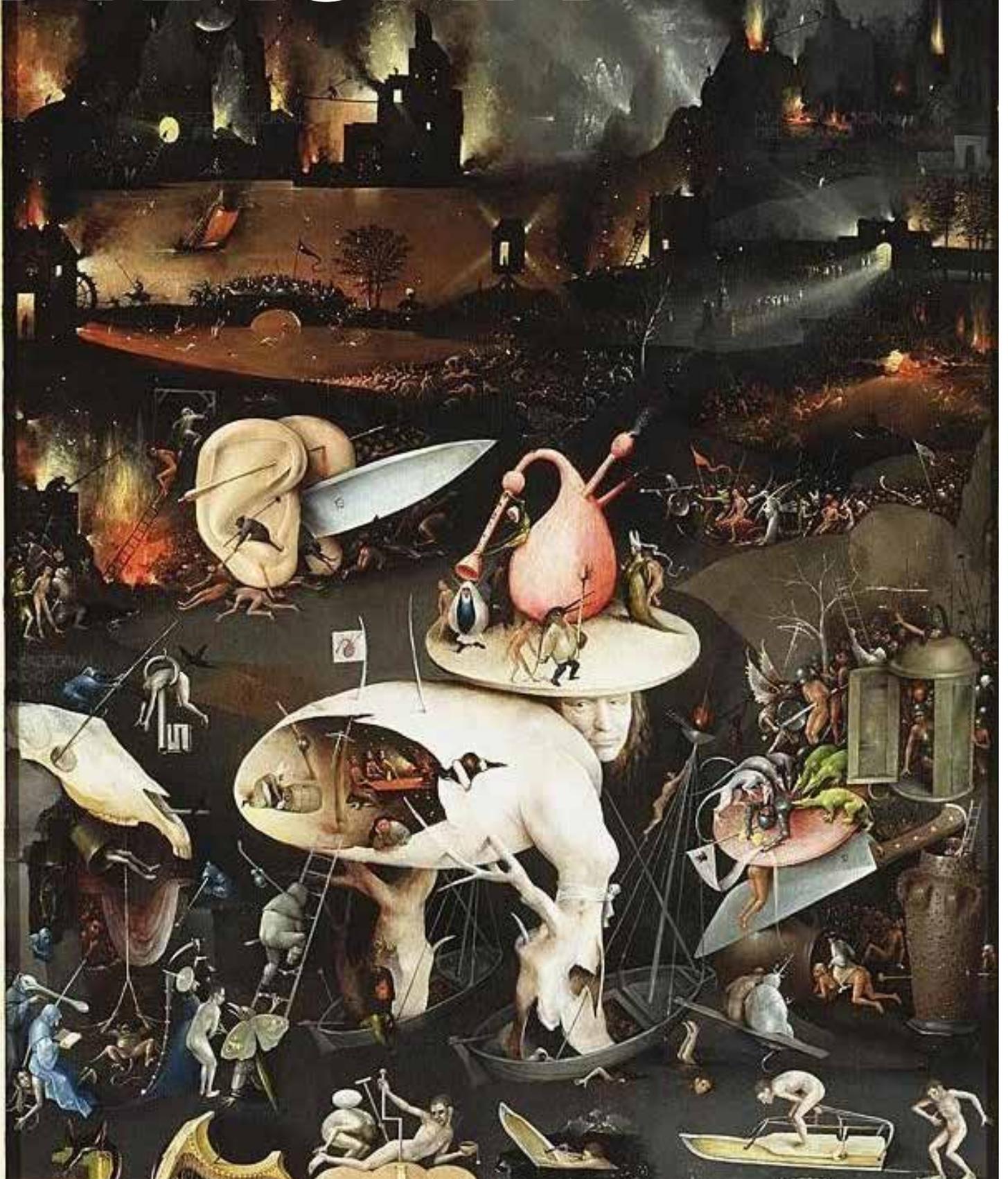


C U A D E R N O S

PRAGMA

#2



EDITORIAL

El pasado 20 de agosto tuvimos el placer de presentar en la conocida Librería Gigamesh de Barcelona los Cuadernos Pragma y el I Premio Pragma de relato de ciencia ficción, convocado desde nuestro proyecto “Fundación Asimov” y con el objeto de promover la creación literaria en el ámbito de la ciencia ficción y el espíritu reflexivo, crítico y propositivo del “Movimiento Pragma”, propuesta que está recibiendo una magnífica acogida, dando lugar a la emergencia de propuestas similares y a una renovada atención, por parte de un buen número de medios y publicaciones generalistas y divulgativas, al tema de las distopías y la necesidad de recuperar el “pensamiento utópico”.

Para el I Premio Pragma, que recibirá originales hasta el 21 de marzo de 2020, tenemos la suerte y el honor de contar con un jurado excepcional compuesto por Teresa López-Pellisa –Doctora en Humanidades (Área de Literatura), profesora de la Universidad de las Islas Baleares y antologista especializada en ciencia ficción y literatura fantástica–, Francisco Martorell Campos –Doctor en Filosofía por la Universidad de Valencia y autor del libro *Soñar de otro modo. Cómo perdimos la utopía y cómo recuperarla*–, y Salvador Bayarri Romar –Doctor en Física, divulgador y autor de ciencia ficción–. Desde aquí queremos dejar constancia de nuestro sincero agradecimiento por su magnífica disposición a colaborar, tanto como miembros del jurado como en la difusión y el enriquecimiento del conjunto de la iniciativa.

Precisamente, Salvador Bayarri es el autor del ensayo que compone esta segunda entrega de los Cuadernos Pragma, un recorrido histórico sobre las visiones y los relatos distópicos y apocalípticos que nos lleva a plantear la necesidad de superarlos y explorar otras alternativas de futuro.

Esperamos que lo disfrutéis y os resulte tan interesante, ilustrativo y enriquecedor como a nosotros.

C U A D E R N O S **PRAGMA**

El proyecto “Fundación Asimov” y las actividades y propuestas inscritas dentro del mismo son iniciativa de la Asociación Cultural Club Social Otium.

Todos los derechos reservados.

© 2019, Asociación Cultural Club Social Otium

Paseo Torras i Bages 79 - 08030 Barcelona

NIF: G67215210

“Movimiento Pragma” - © 2018, Asociación Cultural Club Social Otium

“Cuadernos Pragma” - © 2019, Asociación Cultural Club Social Otium

“Premio Pragma” - © 2019, Asociación Cultural Club Social Otium

“Distopías: el lado oscuro del futuro”: © 2019, Salvador Bayarri

Imagen de la portada: Fragmento de la tabla derecha del tríptico “El jardín de las delicias” de El Bosco.

Edición promocional. Prohibida su venta.

Queda permitida la copia digital y la transmisión digital de los Cuadernos Pragma, sin alterar su formato ni su contenido. Queda prohibida cualquier otra utilización sin el permiso expreso de la Asociación Cultural Club Social Otium.



Éste es un cuaderno interactivo.
Clica en los enlaces para acceder a
información complementaria.

Distopías: el lado oscuro del futuro

por Salvador Bayarri

Distopía. Este término parece haberse adueñado de nuestro pensamiento actual. ¿Por qué nos ha atrapado con su terrible atractivo?

Para poder comprender el papel de las distopías en nuestra cultura y los motivos de su dominio en el presente realizaremos en la primera parte del ensayo un recorrido histórico, viendo el contexto en el que surgen estos relatos y las preocupaciones sobre las que se apoyan. Este viaje temático y cronológico nos permitirá comprender las luces y sombras de la visión distópica y será la base para que en la segunda parte del texto se plantee la necesidad de superarla y abrir otras alternativas al futuro.

El origen

Thomas More (o Tomás Moro) publicó en 1516 un libro donde describió una sociedad ideal establecida en una isla del Atlántico Sur. Moro llamó a su isla imaginaria *Utopía* y este nombre se generalizó hasta denominar las ideas o narraciones sobre un mundo perfecto. Construido a partir de los términos griegos οὐ (“no”) y τόπος (“lugar”), el propio nombre de Utopía nos advierte ya de que la civilización perfecta soñada por Moro está en un no-lugar, es decir, no existe: es un ideal, un modelo.

Fue **Jeremy Bentham**, reformador político y uno de los fundadores del socialismo utópico, quien en 1818 acuñó “cacotopía” como opuesto o antónimo de utopía, y **John Stuart Mill** (otro utilitarista como Bentham) usó por primera vez la palabra “distopía” en 1868 en uno de sus discursos parlamentarios. En ambos casos no se referían a un género literario existente, sino que pretendían criticar la mala praxis política de sus adversarios y los resultados catastróficos a los que llevaría.

Como se aprecia en la Figura 1 (generada con [Google Ngram](#)), el uso moderno del término distopía y el subgénero literario que representa se popularizan tras el ascenso de las ideas utópicas en el siglo XIX. De hecho, puede argumentarse que las distopías modernas surgen como reacción a la formulación de las utopías socialistas y comunistas del XIX y principios del XX. Paradójicamente, iniciaron este movimiento autores que simpatizaban con las ideas izquierdistas reflejadas mayoritariamente en los escritos utópicos de la época. Por ejemplo, **H.G. Wells** (militante socialista fabiano) alternó entre las visiones utópicas y distópicas del futuro a medida que su postura se volvía más pesimista. La novela *Un mundo feliz* (1932) de **Aldous Huxley**, una de las distopías más famosas, tuvo como germen una revisión crítica de las utopías socialistas de Wells; y *1984* (**George Orwell**, 1948), otra de las obras distópicas de referencia, se origina en la reacción de su autor contra el estalinismo.

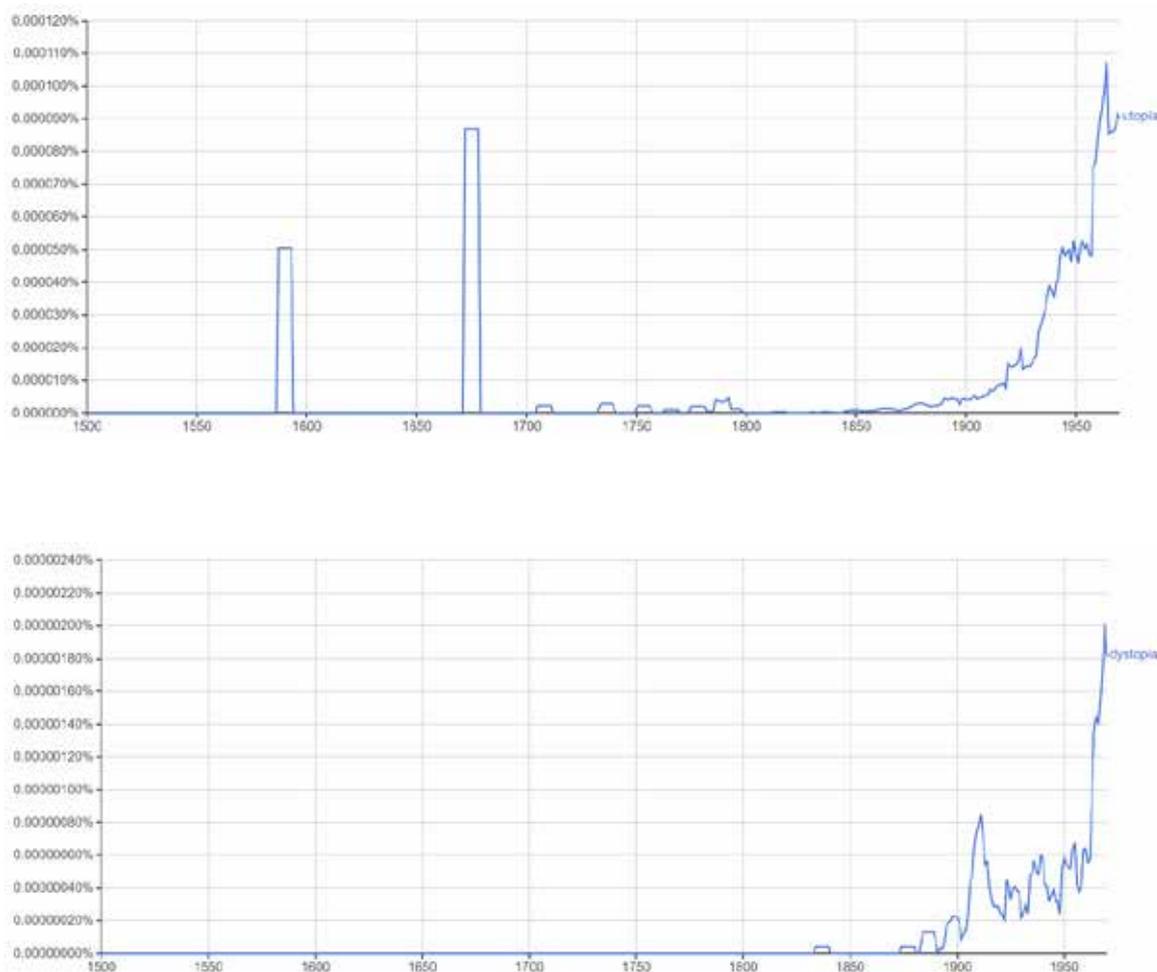


Figura 1: frecuencia relativa de los términos “utopía” (arriba) y distopía (abajo) en textos en lengua inglesa (la escala vertical es diferente)

La tradición apocalíptica y profética

Sin embargo, aunque el término distopía y el subgénero al que califica sean relativamente modernos, las visiones oscuras del futuro humano han existido desde tiempo inmemorial, casi siempre ligadas a la cosmovisión religiosa.

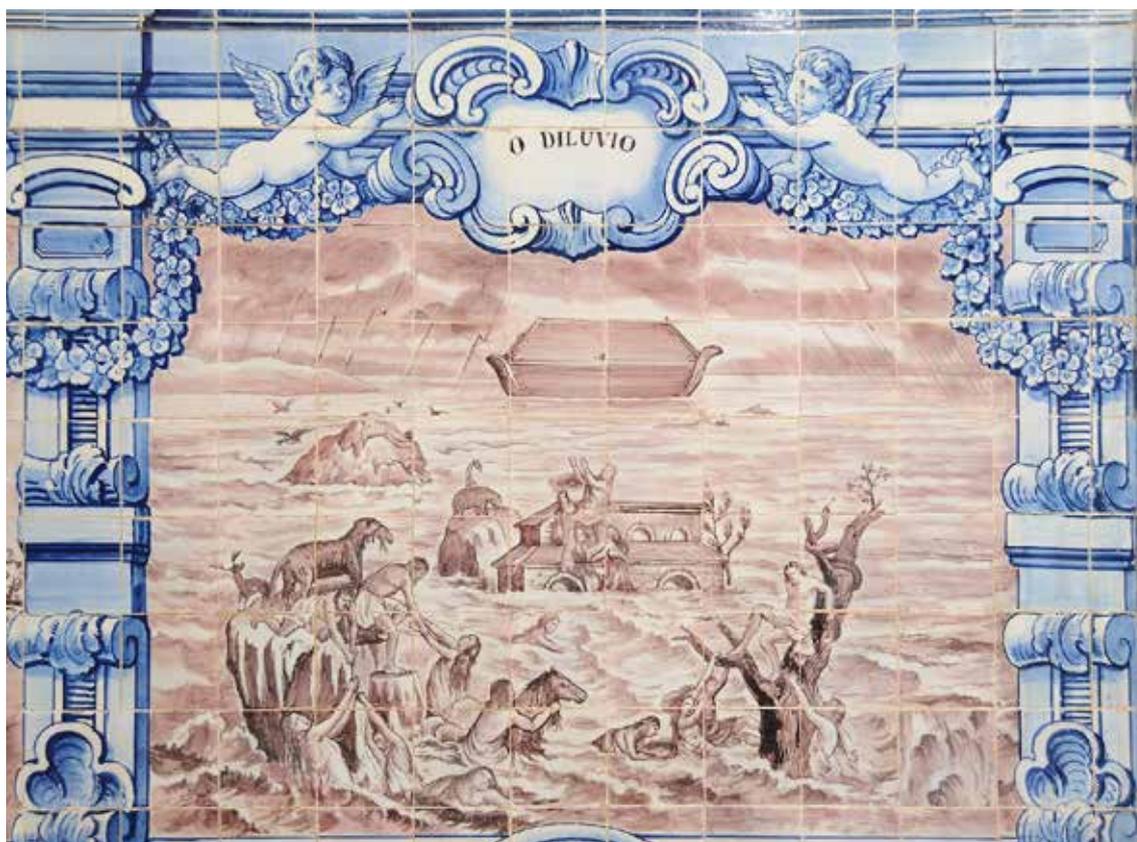
Creación y destrucción en el medio oriente

Junto a muchos relatos míticos de la creación nos encontramos con descripciones de eventos catastróficos provocados por los dioses en el pasado o en el futuro. Estas intervenciones divinas persiguen en ocasiones la aniquilación total de la humanidad, o al menos diezmar la población.

El ejemplo más conocido es el relato de un **diluvio** destructor, una catástrofe que debió ser relativamente común para las primeras civilizaciones situadas en los valles fluviales. Así, en la épica sumeria de Gilgamesh, escrita hace al menos 3.500 años, se cuenta que un antiguo rey es advertido sobre un diluvio enviado por el consejo de los

dioses y consigue salvarse de la aniquilación traída por las aguas llevando a su familia en un arca. La narración bíblica de Noé (que evolucionó a su forma actual unos 500 años antes de Cristo), y narraciones similares como la de los textos hindúes del Dharmasastra y otras de las tradiciones budistas y jainistas, repiten el mismo esquema: la salvación de semillas, animales y humanos virtuosos en un arca.

El objetivo de estos relatos apocalípticos situados en el pasado es admonitorio, como más adelante lo será la descripción del Infierno para los cristianos. Una sociedad que desafía a los dioses puede perecer bajo el decreto de éstos. Solo los justos merecerán la salvación, gracias a la clemencia divina.



Azulejos de Jose Gonçaves (Portugal) - [wikimedia.org](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Azulejos_de_Jose_Gonçaves_(Portugal)_-_Diluvio.jpg)

Por otra parte, las tradiciones religiosas hablan también de catástrofes causadas en el futuro por los dioses y sus antagonistas, y que en algunos casos suponen el fin del mundo conocido por los humanos. Los relatos del “**apocalipsis**” (palabra griega que significa “revelación”) surgen en períodos de crisis y, paradójicamente, tienen como objetivo tranquilizar a los creyentes haciéndoles ver que los males del presente son parte de una gran batalla que será ganada al fin por las fuerzas del bien como preludio a la renovación del mundo.

La religión zoroástrica de los persas ya concebía el fin del mundo como una batalla entre el bien y el mal, con un juicio final que separaría a las almas buenas de las malas. Los hebreos exiliados en Babilonia adoptaron estas creencias, y como respuesta a la crisis de su comunidad, crearon a finales del siglo VI antes de la era común una serie de **textos**

proféticos (los libros de Isaías y Zacarías, recogidos en la Torá hebrea y luego en la Biblia) que hablan del fin de los tiempos y del juicio divino. El libro profético de Daniel se compuso posteriormente, durante otra crisis provocada por la persecución del rey Antíoco IV a los judíos y la sublevación de éstos como respuesta a la helenización de Jerusalén.

El cristianismo y el islamismo heredan del judaísmo la visión apocalíptica de una batalla final entre el bien y el mal. En el siglo I después de Cristo, los cristianos y judíos se ven duramente perseguidos en la ocupación romana que destruye el templo de Jerusalén. En este momento se compone el “**Libro de las revelaciones**” (o “Apocalipsis de San Juan”), el texto profético más conocido en la tradición cristiana, donde se relata el enfrentamiento cósmico con una serie de catástrofes provocadas por varios adversarios (los Cuatro Jinetes, los dragones, las dos bestias y la gran prostituta de Babilonia), que culminan con una secuencia de batallas (Armagedón) y la victoria divina. Tras el juicio final a las naciones, Dios recrea una nueva Jerusalén y el mundo recomienza. Como otros textos proféticos y distópicos, se considera que el Apocalipsis de San Juan contiene una mezcla de alusiones a la actualidad del momento (el enfrentamiento contra el imperio romano) y de elementos admonitorios, advertencias sobre el futuro que se compensan con la esperanza de una salvación final.

Otras tradiciones religiosas apocalípticas

La mitología nórdica contiene una elaboración profética alrededor del Ragnarök, la batalla final entre los dioses y una serie de criaturas malignas. En este caso, como en el de la mitología griega, ni siquiera los dioses pueden escapar a su destino (“**Ragnarök**” puede traducirse como “el destino de los dioses”) y ellos mismos perecen en gran número durante la conflagración, junto a los monstruos y la mayor parte del universo. Sin embargo, la destrucción supondrá también una renovación del mundo, y permite que los dioses y los humanos supervivientes vivan a partir de entonces en armonía.

En muchas de estas tradiciones se presenta un ciclo continuo de creación y destrucción, que se extiende durante enormes períodos de tiempo. Las culturas indígenas americanas, especialmente la concepción de los **mayas**, muy ligada al calendario, tienen una visión catastrófica cíclica asociada a la creación y renovación de la humanidad. En su relato aparece una vez más el diluvio, pero también otras formas de aniquilación, a veces interpretadas modernamente como lluvias de cometas o cambios climáticos. En esta concepción cíclica el momento preciso en que las catástrofes se producen es ambiguo: pueden situarse tanto en el pasado como en el futuro.

Apoyándose en una concepción circular del tiempo, la **tradición hindú** también propone un ciclo eterno de destrucción y recreación que afecta al mismo dios supremo Brahma. Desde la perspectiva humana, cada ciclo dura más de cuatro millones de años. En cada uno de estos períodos existe una primera fase, la edad de la verdad, que cubre las cuatro décimas partes del tiempo, durante la cual gobierna la paz y la bondad. Las dos fases siguientes, la edad de las tres revelaciones y la tercera edad, ocupan cinco décimas partes del ciclo. En ellas, la humanidad aprende a controlar la naturaleza, pero va deteriorándola y se divide en clases y facciones. Por último, en la edad de la discordia, que dura una décima parte del ciclo, la humanidad degenera. Los gobernantes se vuelven injustos y la población renuncia al sistema tradicional de clases para refugiarse en el he-

donismo. Durante esta era temporal reina el demonio Kali, que es finalmente derrotado por el avatar divino de Kalki. Los sabios supervivientes de la humanidad se encargan de reiniciar el ciclo con una nueva etapa de paz.



Max Brückner (1836-1919) - [wikimedia.org](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Max_Brueckner_-_The_Apocalypse.jpg)

La secularización del apocalipsis

En la segunda mitad del siglo XIX, la tradición hindú fue reinterpretada en occidente por los movimientos **espiritualistas**, como la Teosofía de **Blavatsky** y la Antroposofía de **Steiner**. Estos modernos profetas situaban el decadente presente del mundo occidental en la era distópica de Kali y anticipaban una lucha por el renacimiento espiritual liderada por unos maestros ocultos en el Himalaya.

Así, la tradición profética y apocalíptica se liberó de su origen religioso y pasó a formar parte de la cultura popular. Este proceso había sido adelantado en el siglo XVI por el médico y astrólogo francés Michael de **Nostradamus**, de origen judío. En medio de una terrible epidemia de peste que asoló Europa, Nostradamus tuvo un gran éxito al recoger elementos proféticos de la Biblia y otras tradiciones apocalípticas, y venderlos como profecías de “moderna” base astrológica a un público necesitado de certezas respecto al futuro.

Sin embargo, se considera que la primera obra moderna de ficción apocalíptica es la novela *El último hombre*, de **Mary Shelley**, publicada en 1826, ocho años después de su famoso *Frankenstein* (a su vez calificada como la primera novela de ciencia ficción moderna). Curiosamente, Shelley afirmó que había compuesto su obra, que describe la evolución de una asoladora peste durante la segunda mitad del siglo XXI, basándose en textos proféticos que

ella misma había descubierto en una cueva cerca de Nápoles. El argumento sigue a un grupo de supervivientes de la plaga a media que se extiende por el mundo, diezmando a la población y al propio grupo protagonista, finalmente reducido a un solo hombre. El tono de la obra es oscuro, y se concibe como una crítica a los valores humanistas de la Ilustración y su fe en el progreso, por lo que resulta un claro precedente de las distopías más recientes. La novela recibió fuertes críticas y resultó un fracaso comercial precisamente por su dureza y por la supuesta crueldad de someter a la humanidad a una catástrofe sin paliativos, poniendo a la naturaleza por encima de cualquier consideración moral. No volvió a publicarse hasta 1965.

La siguiente obra que puede considerarse como ficción post-apocalíptica no se publicaría hasta 1885: *After London*, de **Richard Jefferies**. El autor era un entusiasta, casi un místico, de la naturaleza al estilo de Thoreau, y luchó con la enfermedad durante toda su vida. Esta parece ser una característica distintiva de los pioneros de este género, ya que la muerte también estuvo muy presente en la vida de Mary Shelley y, como hemos visto, en la de Nostradamus. En su novela, Jefferies describió con gran realismo la regresión de la civilización inglesa a un estado medieval como consecuencia de una catástrofe sin especificar. Como consecuencia, la naturaleza salvaje vuelve a reinar y la humanidad cae en crueles luchas bajo el dominio de mezquinos dictadores.

A diferencia de *El último hombre* de Shelley, la historia de Jefferies no cayó en saco roto. El ambiente de finales del siglo XIX estaba abonado para aceptar historias utópicas y también oscuras visiones de un futuro que parecía acercarse a pasos agigantados con la revolución industrial.

Las dos caras del socialismo utópico

Hacia el final del siglo XIX, las ideas socialistas, reforzadas por la popularización del marxismo, se reflejaron en obras que describían sociedades utópicas basadas en sus principios políticos. Por ejemplo, el reformador social **William Morris** escribió *Noticias de ninguna parte* en 1890 (el título juega con el significado literal de “utopía”), en buena medida bajo la influencia de *After London*, la novela distópica de Jefferies. Se inaugura así un continuo diálogo entre relatos futuristas, unos utópicos y otros distópicos, que constituye una especulación sobre el futuro de la sociedad humana a partir de las ideas de la época. Sobre el trasfondo de una rápida evolución técnica, estas visiones alternan entre el optimismo y la desesperanza.

Por otra parte, *After London* influyó también en la novela post-apocalíptica de **M. P. Shiel**, *La nube púrpura*, publicada en 1901. Esta novela sigue el patrón de *El último hombre* de Shelley, ya que el protagonista descubre en un viaje al polo una misteriosa nube púrpura que irá asolando las diferentes partes del globo a las que viaja, hasta dejarle en la única compañía de una chica con la que espera repoblar la Tierra. Tanto H. G. Wells como H. P. Lovecraft tuvieron palabras de elogio para esta influyente novela.

H. G. Wells

Es este autor, otro pionero de la ciencia ficción, quien mejor simboliza la tensión entre las dos caras del futurismo de la época. Al igual que Richard Jefferies, cayó enfer-

mo de tuberculosis, lo que le dejó la escritura como su única profesión viable. Wells era un progresista convencido. Inicialmente, como miembro de la Sociedad Fabiana, creyó en la visión ilustrada según la cual la razón humana podría conseguir la igualdad y el progreso para todos, pero posteriormente abandonó la Sociedad y se volvió cada vez más pesimista, hasta que, tras dos guerras mundiales, expresó en *El destino del homo sapiens* sus dudas sobre la supervivencia de la humanidad.

Los elementos distópicos están ya presentes en *La máquina del tiempo* (1895), donde muestra una futura sociedad estructurada en dos clases, los Morlocks (que corresponderían a los capitalistas) y los Eloi (equivalentes a los subyugados proletarios). La visión pesimista se completa en esta obra con la descripción de un futuro más lejano en el que la Tierra aparece moribunda ante un sol convertido en gigante roja.

En *La isla del doctor Moreau* (1896) Wells aborda la creación de razas intermedias entre animales y humanos, un tema distópico que sigue apareciendo con frecuencia de la mano de la ingeniería genética.

La guerra de los mundos (1898) es también pionera en desarrollar un argumento apocalíptico que se ha convertido en un lugar común de la ciencia ficción moderna (aunque más en la cinematográfica que en la literaria): una invasión alienígena de la Tierra que triunfa por la superioridad tecnológica de los extraterrestres, pero es finalmente derrotada por una inesperada (y bastante inverosímil) desventaja de los alienígenas.



Cartel de la película *The War of the Worlds* (1953 - Paramount Pictures).

Wells serializó *Cuando el durmiente despierta* entre 1898 y 1899, y la historia fue ampliada como novela en 1910. El protagonista es un hombre que duerme durante

doscientos años para despertarse en un futuro dominado por una avanzada tecnología, pero también por una élite hedonista y superficial que gobierna según una terrible versión del capitalismo apoyada en la enorme desigualdad de las clases.

A pesar del impacto de sus historias distópicas, con serias advertencias respecto a la tecnología y la economía liberal, la versión utópica de Wells resultó más influyente en los círculos intelectuales. Muchos la consideraron naif y aséptica, desprovista de sentimiento y veracidad. Entre sus obras utópicas, donde exponía sus esperanzas como izquierdista, estuvo *Una utopía moderna* (1905), donde imagina un estado planetario construido sobre valores sociales, aunque dominado por las ideas darwinistas y etnocéntricas de la época; *El mundo liberado* (1914), donde se anticipa con mucho al desarrollo de la bomba atómica; y *Hombres como dioses* (1923), en la que imagina otra utopía dentro de 3.000 años, una sociedad anarquista donde la educación ha sustituido el papel controlador del gobierno. En estas últimas obras Wells, quizás horrorizado ante la crueldad y devastación de la Primera Guerra Mundial, se deja llevar por el deseo de un mundo futuro donde estos desmanes no sean posibles.

La reacción contra las utopías de izquierda

Una temprana reacción al utopismo socialista de Wells provino del sacerdote anglocatólico **Robert Hugh Benson**, que escribió *Señor del mundo* (1907) como respuesta a la combinación de ateísmo, socialismo, internacionalismo e ideas eugenésicas que aparecían en las novelas de Wells. Era también una reacción al ascenso del partido laborista en el Reino Unido, una combinación de circunstancias que era percibida como una amenaza existencial por los intelectuales católicos. En *Señor del mundo*, Benson da la vuelta a las utopías Wellsianas, describiendo un futuro estado policial basado en principios socialistas, dirigido por un carismático Anticristo, un mundo en el cual el cristianismo ha perdido su influencia, relegado a la moral privada.

Sin embargo, la mayor reacción al utopismo de Wells, considerado simplista, provino de sus correligionarios en la izquierda y del movimiento humanista. Así, **Jack London**, un escritor de novelas de aventuras abiertamente marxista, escribe la distopía *El Talón de Hierro* (1908), la historia de un estado totalitario impuesto por oligarcas capitalistas mediante tropas mercenarias que derrotan sucesivas revueltas de los sindicatos obreros.

Por su parte, **E.M. Forster**, conocido por sus novelas de época (*Una habitación con vistas*, *Regreso a Howard's End*), reaccionó contra el optimismo tecnológico de Wells. Para Forster, la técnica no sería un medio de liberación, sino una herramienta de deshumanización. En su relato *La Máquina se para* (1909) describe una sociedad futura en la que una Máquina omnipresente mantiene a las personas idiotizadas bajo tierra, en cubículos autosuficientes, dejando que se transmitan contenidos triviales a través una red de comunicaciones (¿nos suena de algo?).

El impacto del comunismo soviético

Tras la Revolución Soviética de 1917, la teoría utópica del comunismo se pone en práctica de forma brutal en Rusia. Muchos intelectuales se dan cuenta del potencial

totalitario de las ideas de izquierda. **Yevgueni Zamiatin**, escritor al que le gustaban las obras de Wells (había prologado algunas de sus traducciones al ruso), se unió a los bolcheviques y participó en la Revolución. Sin embargo, hacia 1920 la situación de hambruna y el cierre de espacios educativos le llevó a escribir una de las distopías más influyentes del siglo XX, *Nosotros* (publicada en 1924). Orwell reconoció su influencia en 1984, y el parecido con *Un mundo feliz* resulta también extraordinario, aunque Huxley negó conocer la obra de Zamiatin.

En *Nosotros* se describe, desde un punto de vista inicialmente utópico, una sociedad en armonía, un Estado Único tecnológico de acero y cristal separado del mundo salvaje. Pero el amor y el deseo, considerados como una subversión contra la razón, llevan al protagonista a plantearse una rebelión fallida.

Una obra singular atrapada en esta tensión utópica/distópica de entreguerras es *Metrópolis*, de **Fritz Lang** (1927). La película fue uno de los primeros largometrajes de ciencia ficción, asombroso por sus efectos visuales. La historia se estructura alrededor de la lucha de clases entre los trabajadores y la dirección de la ciudad futurista, y el conflicto se resuelve finalmente mediante la mediación del rico hijo del gobernador. Incluso el propio H.G. Wells afirmó que el mensaje de que “el corazón debe ser el mediador entre la cabeza y las manos” era demasiado simplista, mientras otros criticaron la historia por transmitir un supuesto mensaje comunista.



Fotograma de la película *Metrópolis* (1927 - Universum Film AG).

La crítica al colectivismo

Llegamos así a otra obra de referencia en la literatura distópica, *Un mundo feliz* (1932), de **Aldous Huxley**. El mismo autor reconoció que se inspiró en las novelas utópicas de Wells. Inicialmente, Huxley pretendía hacer una versión paródica de estos “mundos felices” en los que la tecnología resolvía todos los problemas humanos, pero su historia derivó hacia una visión oscura del condicionamiento y la manipulación social.

Además del desarrollo de la genética, Huxley se vio influido por las ideas eugenésicas de la época, así como el auge de la psicología conductista de John Watson, que consideraba a los individuos como una tabula rasa moldeable mediante la educación. Combinando estos elementos con las ideas de Wells y la metodología de Henry Ford para la automatización de la producción, Huxley construyó un mundo donde la estabilidad es el valor fundamental (quizás también como respuesta a la Gran Depresión de 1931).

Tan solo un año después de la publicación de la obra de Huxley, en 1933, la autora peruana **Rosa Arciniega** publica *Mosko-Strom. El torbellino de las grandes metrópolis*, recientemente recuperada. La novela se adelanta también a su tiempo para presentar en forma distópica un futuro pervertido por las consecuencias indeseables del progreso, una sociedad que hoy nos resulta muy familiar, obsesionada por el progreso, la urgencia, la tecnología, el consumismo y la estupidez.

La reacción contra los valores socialistas tomó una fuerza inusitada en las obras de **Ayn Rand**, autora que huyó de su Rusia natal en 1925 para establecerse en Estados Unidos, donde todavía hoy sus ideas individualistas y a favor del capitalismo ultraliberal gozan de gran influencia. Tras sus inicios con la autobiográfica *Los que vivimos* (1936) e *Himno* (1938), en la que se presenta una sociedad hipercolectivista donde toda individualidad ha sido suprimida, incluso el uso del pronombre “yo” (una reminiscencia del Nosotros de Zamiatin), Rand construye una presentación cada vez más detallada de sus ideas en forma de filosofía “objetivista”, culminando con *El manantial* (1943) y sobre todo con *La rebelión de Atlas* (1957), donde el futuro distópico es una sociedad americana en decadencia gracias al intervencionismo del gobierno. Los empresarios, verdaderos héroes Randianos, se rebelan contra el asfixiante aparato del Estado, pero finalmente deben huir para formar un nuevo orden, lejos de un mundo que se colapsa.

El rechazo a la racionalidad tecnocrática de Wells y al colectivismo soviético aparece en muchas otras obras de la época con rasgos distópicos, algunas basadas en hechos reales, como *El cero y el infinito* (1940) de **Arthur Koestler**, y otras en forma de fantasía como *Esa horrible fortaleza* (o *Esa fuerza maligna*) de **C.S. Lewis**, autor de la saga de Narnia y exponente de un renovado pensamiento católico.

Tras la Segunda Guerra Mundial

Finalizada la Segunda Guerra Mundial, la expansión de la Unión Soviética y su conversión en una potencia nuclear global, harán que el miedo al bloque del Este y los sentimientos anticomunistas lleguen a un punto álgido en Occidente.

La Guerra Fría

George Orwell publica su fábula antiestalinista *Rebelión en la granja* en 1945, y su obra maestra distópica *1984* en 1949. Orwell había vivido en la Guerra Civil española la confrontación entre comunistas y anarquistas, simpatizando con estos últimos. En *1984* denuncia con agudeza los métodos soviéticos de manipulación de la información, el pensamiento y el lenguaje, describiendo con escalofriante detalle un estado basado en la vigilancia y el adoctrinamiento cuyos ecos siguen resonando con fuerza en la actuali-

dad. La fábula de Orwell se ha convertido en una advertencia genérica sobre el poder de control de los totalitarismos modernos y sobre los medios de comunicación.

Tras la guerra, como en otros ámbitos de la cultura, la voz cantante en la literatura especulativa pasó del Reino Unido a los Estados Unidos. En este país, el miedo a una invasión, física o política, del colectivismo comunista se hizo patente en numerosas obras de ciencia ficción, como las novelas de **Robert Heinlein**, *Amos de títeres* (1951) y *Tropas del espacio* (1959), donde la humanidad lucha contra invasores extraterrestres capaces de dominar las mentes y dotados de una consciencia colectiva que sacrifica al individuo.



Fotograma de la película *1984* (1984 - Virgin Films).

La novela corta *Los ladrones de cuerpos* de **Jack Finney** se publicó en 1955. Dos años después se realizó la primera de varias adaptaciones cinematográficas. Los habitantes de una pequeña ciudad californiana descubren que sus conocidos están siendo sustituidos por cuerpos clónicos creados dentro de las vainas que han crecido a partir de semillas caídas del espacio. Se ha especulado si la historia fue una crítica del comunismo o más bien de la paranoia del macartismo y la caza de brujas. El caso es que se trata de un reflejo del miedo a una invasión física y mental que estaba muy presente en la posguerra americana.

Las utopías políticas desaparecen prácticamente en este período (con la excepción de las novelas libertarias/individualistas de Ayn Rand). Solo el psicólogo **B. F. Skinner** vuelve a retomar la perspectiva Wellsiana de la tecnología como herramienta para una sociedad ideal en *Walden Dos* (1948), utilizando la psicología conductista como instrumento para la creación de una sociedad perfeccionada (si bien a pequeña escala).

La deshumanización de la sociedad

Mientras la recién nacida **televisión** ofrece una visión idílica de la sociedad, en contraste con los miedos que acechan a la población, los relatos distópicos se multipli-

carse y adoptan diferentes formas. Los temores ya no están ligados a propuestas políticas concretas o al maquinismo, sino al conjunto de la organización social y al avance tecnológico y armamentístico.

Bernard Wolfe publicó *Limbo* en 1952. Había trabajado brevemente como secretario y guardaespaldas de Leon Trotsky durante su exilio en México, pero no estaba presente cuando fue asesinado por orden de Stalin. Wolfe permaneció fiel al credo trotskista, pero en "Limbo" no desarrolla una obra política, sino el análisis psicológico de una sociedad enferma por la Guerra Fría. En el futuro representado en *Limbo*, tanto el lado comunista como el capitalista han caído presas de una doctrina de expiación y represión de la agresividad humana a la que se culpa de una Tercera Guerra Mundial. La humanidad ha adoptado la automutilación voluntaria de las extremidades del cuerpo y su sustitución por miembros artificiales como un mecanismo de expiación, pero también como una moda que marca el estatus de los individuos.

La crítica a las consecuencias de la mecanización tampoco se ha detenido. **Kurt Vonnegut**, en su primera novela *La pianola* (1952), describe una sociedad en la que la automatización ha eliminado la necesidad del trabajo manual, lo que crea un conflicto entre la élite de gestores e ingenieros por un lado y el proletariado que ha perdido su propósito productivo por otro. Vonnegut reconoció que se había basado en *Un mundo feliz*.

Una variante distópica más original es creada por Vonnegut en su relato *Harrison Bergeron* (1961), una defensa del individualismo frente a la homogeneidad. En la segunda mitad del siglo XXI, la Constitución estadounidense se modifica para garantizar la perfecta igualdad y, por tanto, es necesario eliminar la ventaja de aquellos que son más listos, atractivos o físicamente capaces. Unos agentes se encargan de obligar a los ciudadanos a llevar máscaras que oculten su belleza, aparatos de radio que interrumpan los pensamientos inteligentes y pesos que dificulten los movimientos de los que son atléticos.



Fotograma de la película *La naranja mecánica* (1971 - Warner Bros).

Ray Bradbury creó otra distopía clásica con su novela *Fahrenheit 451* (1953), donde presenta una sociedad americana dominada por la censura y la destrucción de todo conocimiento independiente, frente a la cual un grupo clandestino se compromete a salvar la cultura y los libros. El propio Bradbury explicó que no se trataba de una crítica a la censura americana ni al macartismo, sino de explicar que la televisión estaba volviendo estúpida a la gente, destruyendo la cultura intelectual y el interés por la lectura.

El británico Anthony Burgess reflejó también nuevos miedos modernos en su novela *La naranja mecánica* (1962), llevada al cine por Stanley Kubrick. Afectado por el incremento de la violencia juvenil en Gran Bretaña y como reacción al conductismo de Skinner, que pretendía ser capaz de modificar la conducta humana mediante el condicionamiento, Burgess presentó de forma satírica un futuro de ultraviolencia juvenil y los fallidos mecanismos de un estado conductista para reformar a los díscolos.

Los nuevos apocalipsis

Una buena parte de las distopías occidentales, desde la Segunda Guerra Mundial hasta nuestros días, sigue el patrón apocalíptico (o post-apocalíptico) adaptado a los temores de la época. Este patrón ha dado lugar a un subgénero cinematográfico propio que se alimenta del espectáculo visual y la acción propulsada por la premisa de un desastre o amenaza global.



Cartel de la película *The Day of the Triffids* (1962 - Security Pictures Ltd).

Invasiones del espacio

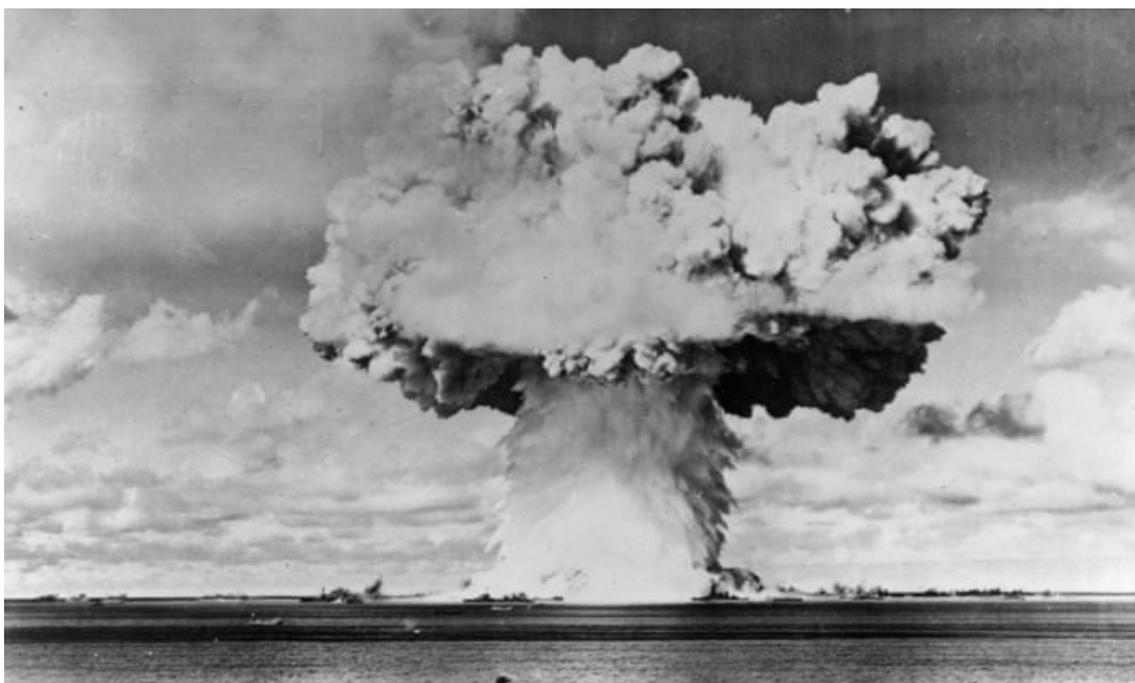
La línea de la **invasión alienígena**, ya mencionada, dará pie a multitud de películas de serie B durante los años 50 y 60. Como habían hecho las obras de Shelley y Jeffries, *El día de los trífidos* (1951), de **John Wyndham**, muestra con claridad la degeneración progresiva de la civilización humana y no tiene un final feliz, aunque deje lugar a la esperanza. El mismo autor británico escribió *Los cuclillos de Midwich* (1957), que se adaptó cinematográficamente como *El pueblo de los malditos* (1960). En este caso la invasión es liderada por una generación de niños nacidos misteriosamente en el mismo pueblo.

La versión que hizo **George Pal** de *La guerra de los mundos* llegó a la pantalla grande en 1953, pionero de otras invasiones masivas y mecanizadas que continúan hasta la actualidad con *Independence Day* y varias series de televisión.

El subgénero de la invasión evoluciona continuamente con nuevas amenazas o, más frecuentemente, variaciones de monstruos ya conocidos. *La amenaza de Andrómeda*, sobre una terrible infección vírica proveniente del espacio, fue escrita por un joven **Michael Crichton** en 1969 y llevada a la pantalla por Robert Wise en 1971. *Alien, el octavo pasajero* (1979) y *Depredador* (1987) son ejemplos más recientes que inauguraron sus propias sagas y sirvieron de ejemplo a múltiples imitaciones.

El horror atómico

Otra visión apocalíptica propia del siglo XX explora las consecuencias de la **guerras o accidentes nucleares**. En un principio raramente se mostraba la guerra nuclear en sí, sino los efectos de la radiación que producía monstruos como **Godzilla** (con más de cincuenta películas realizadas desde 1954) o alteraba el ecosistema terrestre. Muchas



Prueba de bomba atómica en el atolón Bikini, Micronesia (Foto: Keystone/Getty Images).

novelas de los 50 y los 60, como las de **Philip K. Dick** (*Doctor Monedasangrienta, ¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*), están ambientadas en paisajes postnucleares.

La novela *La hora final* (1957) de **Nevil Shute** relata la historia de los últimos supervivientes a una guerra nuclear global, refugiados en Australia. Mientras esperan la llegada de la nube atómica que los aniquilará, el gobierno decide repartir venenos para facilitar el suicidio. Esta dura historia fue llevada a la pantalla por Stanley Kramer en 1959.

Quizás uno de los escenarios distópicos con más impacto popular, relacionado indirectamente con el apocalipsis nuclear, fue *El planeta de los simios* (1963), una novela de **Pierre Boulle** que fue llevada al cine en 1968 con gran éxito comercial, constituyendo uno de los pocos ejemplos que plantea la extinción y sustitución de la raza humana.

Posteriormente se visualiza el conflicto nuclear en toda su crudeza en películas como *Teléfono rojo (Dr. Strangelove)* (1964), que recurrió a la comedia para representar el absurdo y el horror, y más tarde con *El día después* (1983) y *Cuando el viento sopla* (1986). El temor a las armas atómicas se disipa tras la disolución de la URSS y la firma de los tratados de no proliferación, pero la reciente ruptura de estos acuerdos ha puesto otra vez de actualidad esta amenaza.

Colisiones y pandemias

George Pal fue también el primero en producir una película catastrofista basada en la **colisión de la Tierra** con un cuerpo proveniente del espacio. En su película *Cuando los mundos chocan* (1951), la Tierra es destruida por una estrella errante llamada Bellus y un grupo selecto de humanos consigue escapar en una nave a un planeta habitable



Cartel de la película *When Worlds Collide* (1951 - Paramount Pictures).

de esta estrella. La película resulta interesante porque plantea la necesidad de realizar una selección racional de los supervivientes.

Otras películas desarrollarán la idea desde la pura acción (*Armageddon*, *Deep impact*, ambas en 1998) o desde una perspectiva de angustia personal (*Melancolía*, 2011).

Una **pandemia** de origen desconocido causa la aniquilación de la población terrestre en *Soy leyenda* (1954), una novela de **Richard Matheson** que sigue el patrón del “último hombre vivo” inaugurado por Mary Shelley, en este caso rodeado de peligrosos mutantes. Se han realizado varias adaptaciones cinematográficas, la primera en 1971.

El miedo a una epidemia global aparece en otros films recientes como *Contagio* (2011) y *El origen del planeta de los simios* (2011) y sus secuelas.

Una catástrofe biológica diferente, también capaz de llevar a la extinción humana, es la imposibilidad de tener descendencia. En esta idea se basa la novela *Hijos de los hombres* (1992) de **P.D. James**, llevada al cine en 2006 por Alfonso Cuarón.

Una modalidad apocalíptica que ha alcanzado gran difusión es la de los **zombis**. Aunque existían precedentes literarios de muertos vivientes en autores tan reconocidos como Poe y Lovecraft, es **George A. Romero** quien, con su película *La noche de los muertos vivientes* (1968) establece los parámetros del subgénero. Ejemplos recientes son *Guerra Mundial Z* (2006) de Max Brooks, una novela en forma de historia oral adaptada libremente al cine en 2013, y la serie *The walking dead* (iniciada en 2010), basada en el cómic de Robert Kirkman. En estas historias, la razón de la transformación de humanos en zombis no suele importar. El relato se centra en el proceso de disgregación de la sociedad y el retorno a formas de organización primitivas que priorizan la supervivencia. Existen numerosos análisis sobre el fenómeno zombi y sus causas. En muchos casos se atribuye la persistencia de este mito moderno a la sensación contemporánea de alienación y manipulación de los individuos y a la voracidad irreflexiva generada por la sociedad de consumo.



Fotograma de la película *La noche de los muertos vivientes* (1968 - Image Ten).

Los robots malvados

Isaac Asimov bautizó como “complejo de Frankenstein” al miedo irracional a un “monstruo” creado por la propia humanidad. Aunque existen robots benignos al estilo asimoviano, como los de *Ultimátum a la Tierra* (1951), película con un mensaje pacifista contra la paranoia de la época, y *Planeta Prohibido* (1956), que nos advierte contra la omnipotencia tecnológica sin el exorcismo de los demonios psicológicos que nos acompañan, hay numerosos ejemplos de escenarios apocalípticos provocados por **máquinas y robots**.

La madre de las distopías robóticas es la obra *Rossum's Universal Robots (R.U.R.)* (1920) de **Karel Capek**, que dio nacimiento al término “robot”. En la obra de Capek, las naciones desarrollan androides para evitar los remordimientos de enviar a los humanos a luchar en las guerras, pero los seres artificiales que han aprendido a matar son convencidos por un activista social de que deben luchar por sus propios derechos, lo que provoca un cruel conflicto con la humanidad.



La obra *Rossum's Universal Robots* de Capek dio lugar a la primera serie televisiva de ciencia ficción (1938 - BBC).

Tampoco es la inteligencia artificial la verdadera culpable en la novela *Colossus: The Forbin Project* (1966), convertida en película en 1970. Al igual que el ordenador HAL de *2001: una odisea espacial*, de **Arthur C. Clarke** y **Stanley Kubrick**, la maldad de *Colossus* es fruto de las incongruentes órdenes de sus programadores y custodios.

Por supuesto, también hay auténticos robots malvados que se rebelan contra los humanos, como en *Almas de metal* (1973), otra distopía de **Michael Crichton**, transformada actualmente en la serie *Westworld*, y en la saga de *Terminator* (1984), con la computadora Skynet y sus robots exterminadores. En *The matrix* (1999) una masiva inteligencia artificial ha creado toda una realidad virtual para mantener en el limbo a la

humanidad. El relato *La ciudad* (1951) de Ray Bradbury es un lejano precedente del clásico de las Wachowski, ya que una raza extraterrestre crea una ciudad ficticia completa en su planeta para atraer a los astronautas humanos e infectarlos con un virus mortal que deben llevar de vuelta a la Tierra.



Cartel de la película *Westworld* (1973 - Metro-Goldwyn-Mayer).

Entre los seres artificiales rebeldes podemos contar a los ambiguos **replicantes** de *Blade Runner* (1982) y su secuela *Blade Runner 2049*, envueltos en los complejos dilemas de la evolución transhumana al igual que la fallida *Transcendence* (2014).

Catástrofes climáticas

En la actualidad se ha popularizado otro subgénero de la ciencia ficción con un fuerte componente distópico y apocalíptico, la **ficción climática**, que tiene puntos de conexión con la ecoficción y también una vertiente optimista en el solarpunk. Como antecedente podemos citar la novela de **Julio Verne** *La compra del Polo Norte* (1889), que imagina un gran cambio climático producido por una inclinación súbita del eje de la Tierra. También en su novela póstuma *París en el siglo veinte*, Verne imaginó la capital francesa expuesta a una ola de frío que dura tres años.

El británico **J.G. Ballard** trató el tema en varios de sus trabajos más conocidos. En *El huracán cósmico* o *El viento de ninguna parte* (1961), la civilización es amenazada por persistentes vendavales, mientras que en *El mundo sumergido* (1962) describe la fusión de los casquetes polares y el aumento del nivel del mar por el aumento de la radia-

ción solar. Parece que en esta época Ballard le cogió el gusto a las historias climáticas, ya que en 1964 publicó también *La sequía*, en la que la contaminación humana perturba el ciclo de las precipitaciones.

Harry Harrison combinó la superpoblación con el cambio climático en el clásico *¡Hagan sitio, hagan sitio!* (1966), llevado al cine en 1973 como *Soylent Green* (*Cuando el destino nos alcance* en España).

En *La parábola del sembrador* (1993), **Octavia E. Butler** imagina una sociedad que ha colapsado en gran medida a causa del cambio climático, pero también por la avaricia de las corporaciones y la desigualdad. **Susan M. Gaines** proporciona un ejemplo de calentamiento global producido por el efecto invernadero en *Carbon dreams* (2000). **Margaret Atwood** también explora temas similares en la trilogía distópica que comienza con *Oryx y Crake* (2003), donde de nuevo el mundo se degrada por una combinación de desigualdad social y cambio climático.

Kim Stanley Robinson es otro autor que ha incluido con frecuencia aspectos climáticos en sus obras, en combinación con temas científicos y políticos. En su trilogía de la ciencia en la capital, que comienza con *Señales de lluvia* (2004), describe la amenaza del cambio climático. Su reciente novela *Nueva York 2140* (2017) está situada en una ciudad costera que se encuentra parcialmente sumergida bajo un mar ascendente y debe adaptar su cultura y ecología.

Los aspectos climáticos y ecológicos aparecen presentes en muchas películas distópicas, como la serie de *Mad Max* (que comenzó en 1979) donde se unen a la escasez de combustible; *El día de mañana* (2004), donde un extraño evento climático produce el enfriamiento polar de Norteamérica; *El incidente* (2007), con una rebelión de las plantas contra la humanidad; *2012* (2009), que recupera el apocalipsis de dimensiones bíblicas; *Interstellar* (2014), en la cual el cambio climático y las plagas obligan a la humanidad a dejar la Tierra; y *Geostorm* (2017), que presenta un menú de variadas catástrofes causadas por la intervención humana en el clima.



Ilustración de David Polonsky sobre la película *El congreso* (2012) - [wikimedia.org](https://www.wikimedia.org)

Distopías sociales contemporáneas

Aunque a efectos de exposición hayamos presentado diferentes categorías, en la práctica los elementos distópicos no son separables unos de otros. Los relatos más interesantes suelen combinar múltiples factores sociales, científicos y ambientales.

Sin embargo, siguiendo la estela de obras como *Un mundo feliz* y *1984*, podemos señalar una tradición distópica específica que presenta a la **política** y el control social como claves principales del sufrimiento de la humanidad. La continuidad de esta línea obedece, como veremos, a una constante preocupación por la falta de soluciones al creciente malestar social.

Así, en su sátira *Congreso de Futurología* (1971), **Stanislaw Lem** actualiza a Huxley y Orwell y describe un mundo donde las emociones básicas y la percepción de la realidad son manipuladas mediante sustancias químicas, tanto por los gobiernos como por los rebeldes que luchan contra ellos. **Ari Folman** añadió a estos elementos la amenaza del uso mercantil de la imagen personal en su adaptación cinematográfica, *El Congreso* (2013).

También en 1971, **George Lucas** realizó su primer film, *THX 1138*, en el cual la población es controlada con una policía robótica y drogas que suprimen las emociones. Por su parte, la novela *Ypsilon Minus* (1975) de **Herbert W. Franke** despliega con lujo de detalles una distopía tecnocrática y policial al estilo Orwelliano contra la que intentan luchar los hackers informáticos.

En su novela *No muerdas el Sol* (1976), la escritora británica **Tanith Lee** construye una aparente utopía donde los humanos han derrotado a la muerte y son libres de cambiar de cuerpo y entregarse a una vida hedonista. Sin embargo, la protagonista, insatisfecha con la vida en la ciudad encerrada bajo una cúpula, decide salir de ella. Como la novela de Stanislaw Lem *Retorno de las estrellas* (1961), la historia de Lee es un recordatorio de que el mundo perfecto para unas personas puede ser insoportable para otras.

La idea de escapar de una ciudad supuestamente utópica delimitada por una cúpula también fue utilizada por **William F. Nolan** y **George Clayton Johnson** en su novela *La fuga de Logan* (1967), llevada al cine en 1976 y convertida luego en serie de tele-



Fotograma de la película *La fuga de Logan* (1976 - Metro-Goldwyn-Mayer).

visión. Ambientada en 2116, describe una sociedad formada exclusivamente por jóvenes que al llegar a cierta edad deben sacrificarse voluntariamente en una gran ceremonia para permitir el control de la población.

En 1977, el guionista **John Wagner** y el dibujante Carlos Ezquerra crean una reelaboración distópica del justiciero del lejano oeste en *Juez Dredd*, un instrumento de un nuevo orden social en el que el Departamento de Justicia asume todos los poderes ejecutivos del estado.

Terry Gilliam realiza una moderna adaptación cinematográfica de *1984* en su sátira *Brazil* (1985). Un error burocrático y una serie de kafkianas coincidencias convertirán a un oficinista soñador en un potencial terrorista que desentraña los hilos que manejan una cruel sociedad. Esta obra maestra está repleta de referencias a la actualidad, desde la obsesión por la cirugía plástica hasta el monopolio de las compañías de servicios.

Curiosamente, el protagonista de *Brazil* tiene el mismo apellido que la escritora americana **Lois Lowry**, cuya novela *El dador* (1993) se considera uno de los antecedentes inmediatos de las distopías juveniles que se popularizan en el siglo XXI. En su obra, Lowry sigue el esquema del protagonista que descubre el lado oscuro de una supuesta utopía. En esta sociedad el dolor y las disensiones han sido suprimidos y reemplazados por la Igualdad. La visión ambigua del texto, que no toma claro partido por la bondad o la maldad del sistema, ha llevado a serias discusiones sobre el propósito de Lowry (¿defiende o critica a un sistema que parece una utopía comunista?). Paradójicamente, el libro es lectura obligatoria en algunos países y en otros se encuentra en las listas de libros vetados. Lowry continuó la historia con tres volúmenes más ambientados en la misma época. En 2014, en plena fiebre por las distopías juveniles, se entrenó una versión cinematográfica.

Durante los años 80, el guionista de cómics **Alan Moore** escribió la serie *V de Vendetta*, que imagina un régimen fascista en el Reino Unido tras una guerra nuclear y un rebelde anarquista llamado V. Como otras obras británicas de la época, es una respuesta al autoritarismo y liberalismo que se vivía en Gran Bretaña, personificado en



Marquesina de la película *V de Vendetta* en el Odeon de Londres (PabloBM - [wikimedia.org](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:V_for_Vendetta_London.jpg)).

Margaret Thatcher. Los cómics fueron adaptados por las Wachowski al cine en 2006, modificando algunos aspectos de la historia para dar un mayor papel a la manipulación de los medios de comunicación y a la religión.

La visión inquietante de una Inglaterra fascista se ha actualizado recientemente con gran éxito en una serie que, dada la evolución política del Reino Unido y otros países, resulta inquietantemente real: *Years and years*, del guionista **Russell T. Davies**. De hecho esta serie puede verse como un compendio de todos los miedos que asaltan a la sociedad contemporánea, desde el populismo y las crisis bancarias hasta la brecha tecnológica entre las nuevas y las viejas generaciones.

El ciberpunk y la crítica al capitalismo

En los años 80 confluyen dos elementos que alteran el paisaje de la cultura occidental. Por un lado, las presidencias de Ronald Reagan en Estados Unidos (1981-1989) y Margaret Thatcher en el Reino Unido (1979-1990) dan rienda suelta al liberalismo económico, culminando con el desmantelamiento del bloque soviético tras la caída del Muro de Berlín en 1989. Por otra parte, aparecen los ordenadores personales (el Apple II en 1977 y el Sinclair ZX81 en 1981) y se popularizan los conceptos y aplicaciones de la informática.

En este ambiente, heredero de la ciencia ficción New Wave de los 60 y 70, aparecen autores que presentan un futuro dominado por grandes corporaciones donde los hackers actúan como antihéroes en los entresijos del sistema. En 1981, el canadiense **William Gibson** escribe su historia *Johnny Mnemonic*, en la cual un traficante de datos (los oculta en un implante de su cabeza) se ve envuelto en la lucha criminal entre corporaciones y la mafia japonesa. En 1983, una historia de Bruce Bethke acuña el término “ciberpunk”, que es recogido en los editoriales de la revista *Isaac Asimov's Science Fiction*. Al año siguiente, la novela *Neuromante* (1984) de Gibson, ganadora de numerosos premios, populariza los tópicos del ciberpunk: un hacker es contratado para infiltrarse y



Ciudad cyberpunk - Ilustración de Missingnokz - [wikimedia.org](https://www.wikimedia.org)

tomar el control de un entorno de realidad compartido llamado “The Matrix”, igual que la película posterior de las hermanas Wachowski.

Este movimiento dará lugar a numerosas obras que enlazan con preocupaciones como el transhumanismo y plantean la transferencia de la consciencia a soportes digitales, por ejemplo, la saga de los Heechees de **Frederik Pohl**, *Accelerando* de **Charles Stross** (2001-2004) y *Carbón alterado* (2002) de **Richard Morgan**.

La gran popularidad de las distopías ciberpunk y su visión oscura de las corporaciones capitalistas hay que atribuir las también al medio cinematográfico. Ya en 1979, la película *Alien: el octavo pasajero*, escrita por Dan O’Bannon, nos presenta un futuro dominado por grandes corporaciones como la Weyland-Yutani, que controlan el comercio espacial y el desarrollo de la humanidad. El film *Blade Runner* (1982) imprimirá en nuestra consciencia colectiva la imagen de las grandes megalópolis donde la desigualdad se ha vuelto endémica, con la Tyrell Corporation aislada en su inmensa pirámide sobre un paisaje urbano en decadencia cubierto por inmensos anuncios publicitarios. El mismo año comienza a publicarse el manga *Akira*, de Katsuhiro Otomo, que será adaptado como película en 1988. El Neo Tokio de la historia es un campo de batalla entre el estado policial, bandas juveniles, revolucionarios y un grupo secreto que busca el arma definitiva.

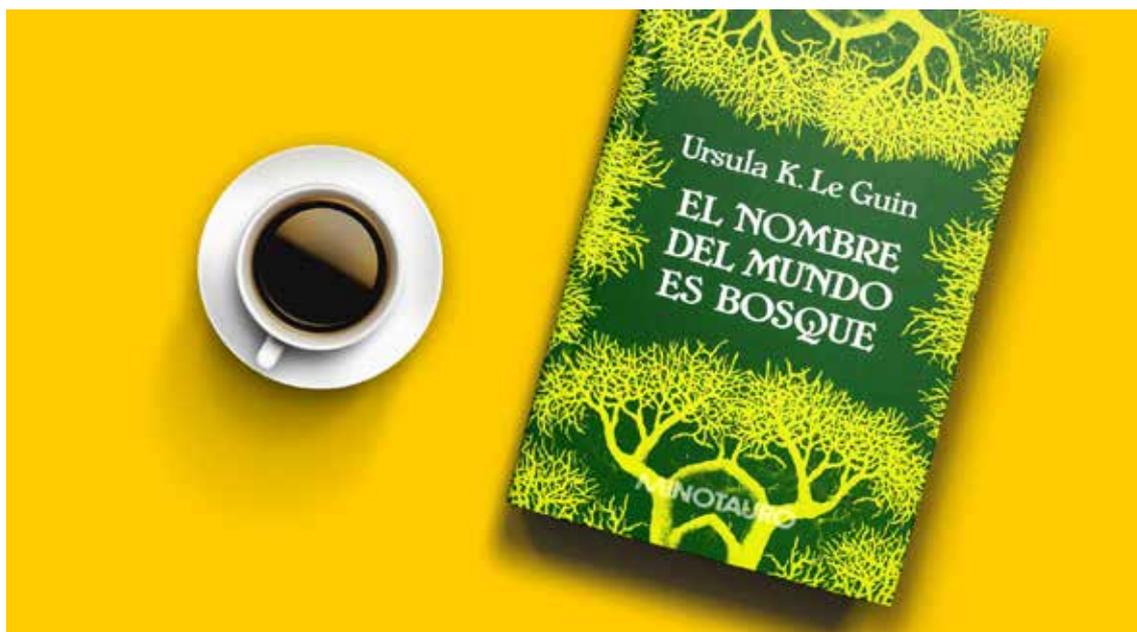
En la película *Robocop* (1987), la crisis y la liberalización de la sociedad lleva a la creación de una policía privada que utiliza robots y ciborgs pasando por encima de cualquier consideración ética. El manga *Ghost in the Shell*, creado por Masamune Shirow, comenzó a publicarse en 1989 y alcanzó una gran fama como referente ciberpunk con su adaptación cinematográfica de 1995. La historia recoge el ambiente opresivo de una megaciudad en conflicto al estilo Blade Runner y la preocupación por las implicaciones de la digitalización de la consciencia humana y el transhumanismo.

Snow crash (1992), de **Neal Stephenson**, fue la novela ciberpunk más popular de los 90. Encontramos un capitalismo en descomposición hacia el individualismo y el caos, con un conflicto entre las franquicias, ejércitos de mercenarios, guardias de seguridad privados y compañías que luchan por sus clientes, como las empresas de autopistas. El gobierno ya solo controla áreas aisladas. Mientras tanto, la dimensión virtual característica del ciberpunk gibsoniano se denomina Metaverso y funciona, por supuesto, como otro campo de batalla.

En *Jennifer Gobierno* (2003), **Max Barry** presenta una distópica realidad alternativa donde el mundo, controlado por Estados Unidos, está dominado por las grandes empresas privadas que pasan por encima del gobierno.

La comedia *Idiocracia* (2006) parte de una atrevida premisa: la capacidad intelectual de la población desciende a medida que los mejor educados tienen menos hijos. Así, cuando un tipo mediocre se despierta 500 años más tarde, descubre que el anti-intelectualismo y el comercialismo de la sociedad norteamericana ha terminado con toda forma de curiosidad, desarrollo tecnológico y derechos humanos, abocando a la raza humana a la decadencia.

En muchas ocasiones, la visión de un futuro distópico dominado por el capitalismo se combina con preocupaciones ecologistas sobre la destrucción del medio natural y las culturas nativas. Una de las obras pioneras es *El nombre del mundo es Bosque* (1976) de **Ursula K. Le Guin**, donde la explotación de los recursos y los habitantes nativos del planeta “Nueva Tahití” por parte de los humanos encuentra una sorprendente respuesta.



Portada del libro *El nombre del mundo es Bosque* (Imagen: otiumzine.org).

La película **WALL-E** (2008) muestra cómo una extrapolación del consumismo actual ha convertido el planeta en inhabitable. Los únicos supervivientes viven una existencia hedonista y vacía a bordo de un eterno crucero. **Avatar** (2009), de James Cameron, mezcla elementos del ciberpunk (trasladar la conciencia a un cuerpo diferente) con una crítica a la explotación y destrucción de los recursos y las poblaciones nativas de otro planeta.

Elysium (2013), de Neill Blomkamp, es una de las críticas recientes más crudas al capitalismo, mostrando un futuro en el que la desigualdad social y económica se ha exacerbado. Los más pudientes se han retirado a un exilio voluntario, un anillo orbital separado de la superficie terrestre y gestionado por una corporación privada para crear un entorno idílico. Mientras, la supervivencia para los habitantes de la Tierra es difícil en un entorno contaminado y sin servicios públicos.

Quizás sea la serie **Black Mirror** (cuya primera temporada comenzó a emitirse en 2011) el mejor compendio actual de nuestros miedos respecto al impacto social de las nuevas tecnologías en el entorno capitalista occidental, mostrando con frecuencia futuros distópicos tan próximos a la realidad que se confunden con nuestro presente.

Competiciones y distopías juveniles

Existe un subgénero distópico particular que aborda la manipulación de las masas a través de los deportes de competición y otros espectáculos televisivos.

La película **Rollerball** (1975) fue de las primeras en utilizar esta premisa, adaptando un relato de William Harrison. En un futuro otra vez dominado por malvadas corporaciones privadas, estas organizan una competición del brutal juego Rollerball, sustituto de los deportes de masas tradicionales que también actúa como válvula de escape para evitar las confrontaciones armadas.

Perseguido (1987) adaptó al cine la novela *The running man*, escrita por Stephen King bajo pseudónimo. Trata de un *reality show* en el cual criminales convictos tienen la oportunidad de escapar de asesinos profesionales ante la mirada de millones de espectadores. El programa sirve para apaciguar a la población sometida a un régimen policial que prohíbe otras manifestaciones culturales.

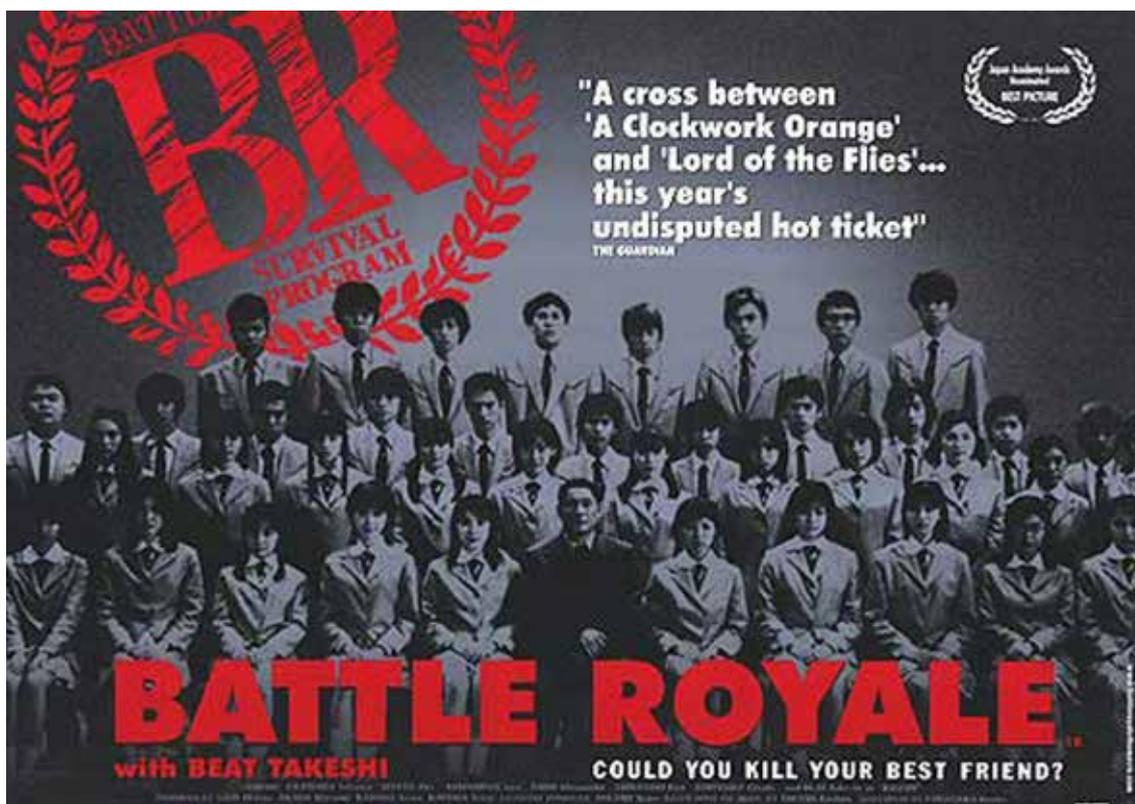
El británico Andrew Niccol, tras realizar una dramática crítica de una sociedad jerarquizada por la pureza genética en *Gattaca* (1997), escribió una brillante sátira de los *realities* televisivos dirigida por Peter Weir: *El Show de Truman* (1998), donde se recrea todo un mundo artificial para convertir en espectáculo de masas la vida de una persona desde su nacimiento, una existencia rodeada de falsedad y sometida a los dictados de un productor megalómano. La historia funciona también como alegoría de la “burbuja de realidad” creada a nuestro alrededor por los medios de comunicación y las redes sociales.



Fotograma de la película *Gattaca* (1997 - Columbia Pictures).

La novela *Battle Royale* (1999) del japonés Koushun Takami se adaptó al año siguiente como película. Muy controvertida en su momento, se sitúa en un futuro cercano en el que, tras una recesión económica, el gobierno trata de controlar la indisciplina estudiantil con castigos muy severos. Como consecuencia de esta política, una clase de instituto es trasladada a una isla donde los estudiantes deben luchar a muerte para sobrevivir. Este esquema ha dado lugar a una modalidad de videojuego compartido llamado “Battle Royale”, en el que los participantes deben eliminarse unos a otros hasta dejar un único superviviente. Su encarnación más conocida es el exitoso “**Fornite**: Battle Royale”, pero existen muchos juegos similares.

La autora **Suzanne Collins** utilizó su conocimiento del medio televisivo y los realities para crear una versión de *Battle Royale* en la que compiten jóvenes seleccionados entre los distritos pobres de Panem, una versión degenerada de Norteamérica. Su trilogía juvenil de *Los juegos del hambre*, cuyo primer título se publicó en 2008, tuvo un enorme éxito amplificado por la versión cinematográfica, dando lugar a trilogías y adaptaciones de temática similar.



Cartel de la película *Battle Royale* (2000 - Battle Royal Production Committee).

La trilogía de *El corredor del laberinto* (2009) de James Dashner desarrolla la huida y rebelión de un grupo de jóvenes sometidos a un cruel experimento en un mundo postapocalíptico. Por su parte, la trilogía *Divergente* (2011), de Verónica Roth, plantea una estricta división por clases funcionales en un Chicago posterior a la guerra que asoló el país.

En estos tres casos las sociedades planteadas se construyeron como respuesta a una guerra que acabó con el sistema anterior, pero los jóvenes protagonistas se ven obligados a luchar contra las injusticias creadas por el nuevo régimen, que fracasa en su intento de estabilizar la civilización humana.

La serie de novelas *Silo*, de Hugh Howey, que comenzó con la historia corta *Wool* (*Espejismo* en España), en 2011, se sigue el patrón distópico de la ciudad autotecnificada, aislada del mundo natural. En este caso se trata de un enorme hábitat subterráneo (el Silo), dirigido por un gobierno totalitario. Los protagonistas, como siempre, desvelan los secretos ocultos en la ciudad y se rebelan contra el régimen que la gobierna.

Distopías feministas¹

Coincidiendo con las utopías socialistas de la segunda mitad del siglo XIX, se desarrolló la primera gran ola de lucha por los derechos femeninos en Occidente, centrada sobre todo en el derecho al voto. El movimiento sufragista fue acompañado por la aparición de las primeras utopías feministas, que presentaban sociedades donde la mujer conseguía un papel igual o superior al masculino (como en *Nueva Amazonia: Un anticipo del futuro* (1889), de **Elizabeth Corbett**) o donde el hombre había desaparecido (una de las primeras fue, en 1880, *Mizora: una profecía*, de **Mary E. Bradley Lane**).

Si el mundo intelectual reaccionó contra las utopías de orientación socialista construyendo distopías que anticipaban los horrores a los que (según los autores) llevarían estas propuestas de transformación social, sucedió otro tanto con las primeras utopías feministas. Contra ellas hubo reacciones encendidas, materializadas en distopías que describían el lado oscuro de un mundo dominado por el sexo femenino, la mayoría escritas por hombres (como *La revuelta del hombre* de **Walter Bessant**, en 1882), pero también algunas de ellas por mujeres, por ejemplo, la distopía antifeminista y antisocialista *La república del futuro; o, el socialismo, una realidad* (1887), de **Anna Bowman Dodd**, cuya acción transcurre en Nueva York en el año 2050.

Una característica de las utopías feministas de esta época, que quizás pueda extrapolarse a la actualidad, es que resultan más ambiguas que las clásicas utopías socialistas, como si en el momento de su formulación se entrevieran ya los peligros de su realización práctica. Desde dentro del mismo movimiento feminista aparecen voces críticas contras los planteamientos utópicos, estableciéndose una dialéctica que ya vimos al discutirse desde la izquierda las utopías Wellsianas.

La confrontación entre las utopías feministas de corte socialista, con frecuencia accesibles solo en revistas pulp como *Wonder stories*, y las distopías anti-feministas que denunciaban los peligros de una conspiración contra el orden establecido, continuó prácticamente hasta los años 60 y el movimiento de liberación de la mujer.

La primera distopía que presenta la opresión de las mujeres en términos de brutalidad absoluta es una obra singular, comparable a *Un mundo feliz* o *1984*. Se trata de *La noche de la esvástica* (1937), de **Katharine Burdekin**. En pleno ascenso del nazismo, Burdekin presenta un futuro dominado por el estado fascista, donde las mujeres han sido despojadas de toda dignidad, con sus cabezas rapadas y encerradas en aposentos donde se las trata como animales con el único propósito de la reproducción. Burdekin, una feminista lesbiana comprometida contra el fascismo, tuvo que publicar el libro bajo seudónimo por el peligro que corría. La novela fue olvidada (no se volvería a publicar hasta los años 80) y la verdadera identidad de la autora no se conoció hasta después de su muerte.

Olvidado el antecedente de “La noche de la esvástica”, costará formular abiertamente una distopía feminista donde el horror de una dominación de las mujeres se presente en toda su crudeza. Esto sucede, por ejemplo, en *Caminando hacia el fin del mundo* (1974) de **Suzy McKee Charnas**. En un mundo postapocalíptico donde las mujeres son

⁽¹⁾ Buena parte del material de este capítulo se ha extraído del magnífico blog [Utopía Feminista](#).

culpadas supersticiosamente de la destrucción, estas sobreviven como esclavas haciendo los trabajos más duros, vigiladas y sin derechos. Se trata de una feroz crítica al estatus doméstico de las mujeres. El libro fue muy controvertido por su ausencia de personajes masculinos y la aparición de comportamientos sexuales controvertidos para la época. Charnas tuvo dificultades para publicar la continuación de la novela.

¿Cómo solventar el problema con los hombres? Una opción representativa del llamado “mundo sin hombres” se presenta en el relato *Houston, Houston, ¿me recibe?* (1977), de **James Triptree Jr.**, seudónimo de Alice Sheldon. En este futuro imaginado, la desaparición de los hombres permitió a las mujeres crear una sociedad utópica que se ve desestabilizada por la aparición de tres astronautas masculinos. Para salvaguardar la felicidad de su sociedad, las mujeres deciden eliminarlos. La presentación de este conflicto convierte la visión utópica, como se ha apuntado antes, en algo mucho más ambiguo. La propia autora anticipa la inestabilidad y crueldad de una situación donde un grupo, sea cual sea, cuestiona la humanidad de otro.

En *The Wanderground* (1979), de **Sally Miller Gearhart**, las mujeres están separadas en dos sociedades, las que han huido a las montañas para fundar una sociedad libre de la opresión masculina y las que están sometidas a los hombres en las ciudades. Tenemos aquí una combinación de distopía (la que sufren las mujeres que se quedan con los hombres) y la utopía de las mujeres liberadas de su yugo, una alternativa que se enmarca en el feminismo lésbico. Una situación similar había sido presentada por **Joanna Russ** en *Cuando todo cambió* (1972), donde una sociedad formada exclusivamente por mujeres se ve sorprendida y turbada por la súbita aparición de los hombres que habían olvidado.

Las distopías feministas incorporan con frecuencia una crítica al capitalismo. Así, en el contexto de la crisis económica de los 70, la británica **Zoe Fairbairns** publica su novela *Benefits* (1979), en cuyo inquietante futuro se paga a las mujeres por dedicarse a las labores domésticas y ser madres.

Una de las distopías más conocidas, sobre todo desde su adaptación televisiva, es *El cuento de la criada* (1985), de **Margaret Atwood**. En la novela, los Estados Unidos se han convertido en una dictadura religiosa donde las mujeres están totalmente sometidas y explotadas, a pesar de lo cual intentan recuperar su individualidad e independencia.

También de gran relevancia es la serie *Lengua Materna*, de **Suzette Haden Elgin**, comenzada en 1984. El elemento diferenciador de esta distopía, también localizada en una sociedad donde las mujeres han perdido todos sus derechos, incluyendo el voto y la propiedad, es la forma en la que reaccionan: creando una lengua propia.

Sheri S. Tepper retoma en *La puerta al país de las mujeres* (1988) el modelo de la separación entre mujeres y hombres. Las primeras viven en ciudades amuralladas, junto con unos pocos hombres que las acompañan. La novela generó un gran debate dentro del movimiento feminista. Un grupo rechazó su modelo de organización social, mientras que el feminismo lésbico rechazó la confianza en una posibilidad de coexistencia.

Ursula K. Le Guin, la gran escritora especulativa, siempre evitó trasladar explícitamente su posición anarquista y feminista a sus escritos, planteando, eso sí, temas de discusión fundamentales y dejando las respuestas para el lector. El ejemplo más obvio es *Los desposeídos: una utopía ambigua* (1974), donde el propio título anuncia que la sociedad anarquista “ideal” que nos muestra tiene muchos más matices que una utopía clásica. La valoración y la evolución respecto a nuestra sociedad son cuestiones que quedan abiertas.

En su relato *La cuestión de Seggri* (1994), Le Guin nos presenta una situación similar a la de otras utopías/distopías feministas: un planeta donde las mujeres, en amplia superioridad numérica, mantienen unos pocos hombres recluidos para propósitos reproductivos/sexuales y competiciones deportivas mientras las mujeres se encargan del gobierno, la educación y la producción. En el caso de Le Guin, este escenario parece más una invitación a la discusión y la observación de las posibilidades de la humanidad, y no tanto un manifiesto o propuesta de solución.

Como hemos visto antes, las recientes distopías juveniles (por ejemplo, *Los juegos del hambre* de Susan Collins y *Divergente* de Verónica Roth) son con frecuencia escritas y protagonizadas por mujeres que llevan a su pueblo a la liberación. Sin ser distopías feministas per se, sí destacan el papel femenino en la denuncia de la tiranía y como líderes en la lucha activa contra la injusticia.

Para terminar, en un contexto donde la presencia femenina y el feminismo en ciencia ficción se ha normalizado bastante (por ejemplo, la saga de la Tierra Fragmentada ha convertido a N. K. Jemisin en la primera autora, hombre o mujer, que ha ganado tres años seguidos el premio Hugo), podemos destacar que también hay autores masculinos que se adentran en las cuestiones de género. Por ejemplo, la novela corta *Nueva madre* (2015), de **Eugene Fisher**, plantea las consecuencias de una epidemia que causa el nacimiento de hijas clónicas de sus madres. Por otra parte, también que es posible, como hace **Kameron Hurley** en su novela *Las estrellas son legión* (2017) ignorar totalmente la existencia de los hombres.

Motivos y limitaciones de las distopías

Una vez concluído nuestro repaso histórico, cabe preguntarse qué papel han representado (y representan) las distopías en nuestro entramado psicológico, social y cultural. ¿De dónde surge la necesidad de crear y difundir estas historias oscuras, a veces terroríficas? ¿Por qué parecen dominar cada vez más la literatura especulativa, por no hablar de los medios audiovisuales?



Tanatos, de Mauricio García Vega - [wikimedia.org](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tanatos.jpg)

La utilidad del “lado oscuro”

Como primera hipótesis, podríamos pensar que la especie humana tiene una inclinación natural por lo oscuro. Quizás tras la popularidad del género de terror o la satisfacción por la desgracia ajena hay una **tendencia inconsciente** hacia la devastación, la pulsión de muerte que Freud postuló como contrapuesta a la libido, una energía destructiva que dirigimos a nosotros mismos. Sin embargo, otros autores en la órbita del psicoanálisis, como Karen Horney y Erich Fromm negaron la existencia de ese Tánatos innato y sugirieron que son las injusticias y adversidades de la sociedad las que hacen que el individuo reaccione virulentamente.

Siguiendo esta idea, podemos ver las distopías como una **reacción** a los males de la sociedad, sean reales o percibidos, una respuesta a los miedos que nos genera la evolución social y tecnológica. Para **exorcizar** este temor al futuro, la distopía denuncia la realidad presente de una forma **alegórica** (a veces la alegoría es la única opción de escapar a la censura), criticando el cambio que nos aterra o que va contra nuestros intereses. Presentar una idea de forma narrativa y descriptiva aprovecha nuestra respuesta emocional innata y da al argumento más fuerza que una argumentación teórica.

Se entiende así la dialéctica que ha existido siempre entre utopías y distopías: unos autores proponen visiones que para ellos o ellas son idílicas, mientras otras las presentan desde la perspectiva opuesta, como un futuro catastrófico que debe ser evitado.

Si nos retrotraemos a la *Poética* de Aristóteles y su estudio de la naturaleza paradójica de la tragedia griega, vemos otro valor intrínseco en las distopías. Para el filósofo, el sufrimiento y el castigo de las historias trágicas tienen una **finalidad didáctica y aleccionadora**: la catarsis. Ver cómo los personajes son mortificados como consecuencia de su soberbia y orgullo, por creerse superiores a los dioses y a su destino, nos permite aprender valiosas lecciones sin sufrir nosotros mismos, nos previene contra nuestros vicios y debilidades al ver las consecuencias representadas en los personajes de la obra.



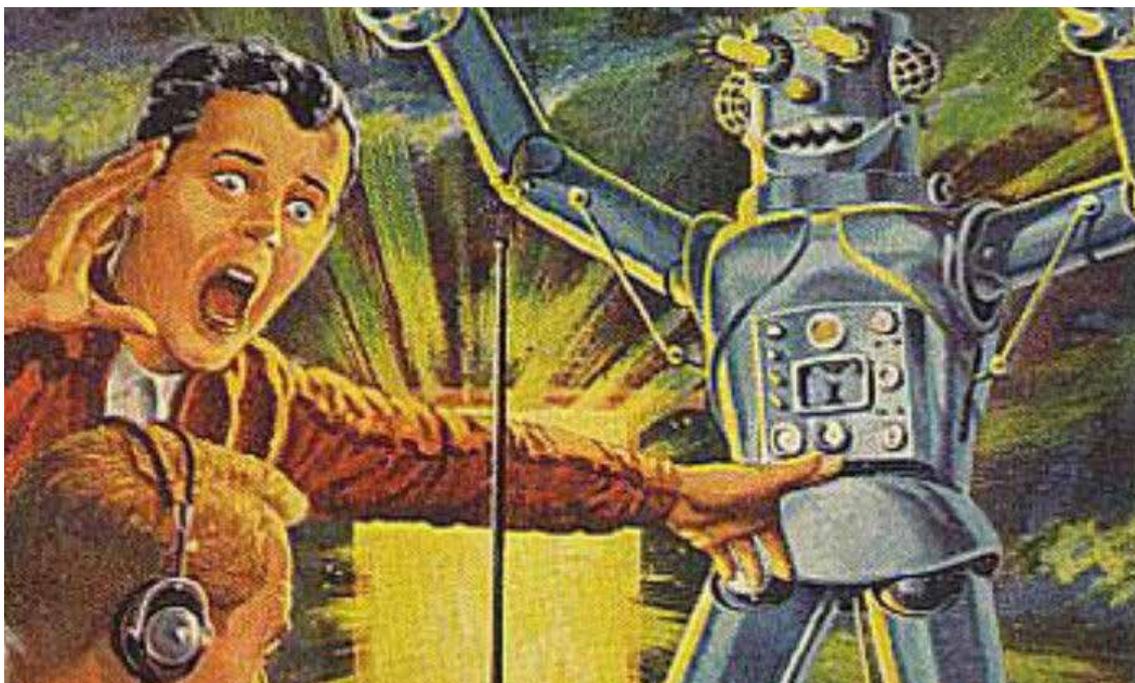
Imagen de la trilogía distópica *El corredor del laberinto* - (Uso justo).

Las distopías pueden educarnos sobre los peligros del cambio climático, la superpoblación, la inteligencia artificial descontrolada, la dominación racial o sexual, los excesos de los sistemas de vigilancia, la manipulación del pensamiento, etc., y sirven como herramienta para denunciar y prevenir estas tendencias.

¿Abusamos de las distopías?

Aunque las distopías pueden, sin duda, tener un papel beneficioso, su uso desmedido puede provocar efectos adversos y contrarios a su propósito. Quizás la presentación de consecuencias exageradas o improbables **multiplica el miedo** a un cambio que quizás no sea tan problemático o **desvía nuestra atención** del verdadero peligro. Las advertencias exageradas sobre los efectos de los vehículos a motor, cuando estos aparecieron a finales del siglo XIX, son hoy risibles. Sin embargo, las críticas de la época no anticiparon los grandes problemas que causó el uso masivo de los motores de combustión.

Isaac Asimov bautizó como “síndrome de Frankenstein” la obsesión por demonizar las criaturas resultantes de nuestros avances tecnológicos, y construyó sus relatos de robots para contraponer a esa visión catastrofista otra donde se analizaran tanto los posibles beneficios como las limitaciones y perjuicios de la tecnología, y la forma de escapar a ellos.



Miedo a nuestras propias creaciones (Autor/a desconocido/a - Uso justo).

La catarsis aristotélica puede ser contraproducente si vemos cualquier muestra de innovación o experimentación como un síntoma del orgullo humano que debe ser castigado.

En ocasiones el abuso del relato distópico puede ser tan problemático para sus creadores como la exageración utópica. Si el género apocalíptico abusa de predicciones catastrofistas que luego no se cumplen, esto vacuna al público contra nuevas adver-

tencias. La **saturación crítica** produce al final cansancio y obliga a subir la apuesta del sensacionalismo en las previsiones, haciendo cada vez más **difícil una discusión seria y sosegada** de los pros y los contras de una tecnología o una propuesta social. La popularización de la distopía la convierte al final en un **espectáculo vacío** como las películas de catástrofes, que ya poco tienen de verdadera advertencia.

A pesar de ello, o precisamente por ello, las distopías se han convertido en una forma **cada vez más popular** de narrativa en literatura, televisión, cine, videojuegos y otros medios, por no hablar de su uso en el relato político. Cabe preguntarnos, entonces, ¿por qué este énfasis reciente en las distopías?

El futuro ya no es lo que era

Los períodos de auge de la ciencia ficción han coincidido con momentos de aceleración tecnológica y de optimismo o estabilidad política, factores que contribuyen a una visión atenta y esperanzada del futuro.

Las eras doradas

En la segunda mitad del siglo XIX, la Inglaterra victoriana vivió el enorme desarrollo de la **Revolución Industrial**, unido a un largo período de dominio imperial. La aparición de la **Teoría de la Evolución** de Darwin reforzó una visión naturalista del progreso humano. A pesar de los problemas planteados por la industrialización, mentes como la de H.G.Wells tuvieron la visión de un futuro en el que la técnica servía para mejorar la condición de las sociedades humanas, aunque también vieron alternativas más oscuras.

Superada la Gran Depresión, la pujanza norteamericana y el rápido desarrollo industrial, el sueño de la energía nuclear, los primeros **cohetes y computadoras**, todo ello creó las condiciones para una nueva era dorada de la ciencia ficción occidental ante un futuro que prometía grandes cosas.



Futuro transhumanista - (Uso justo).

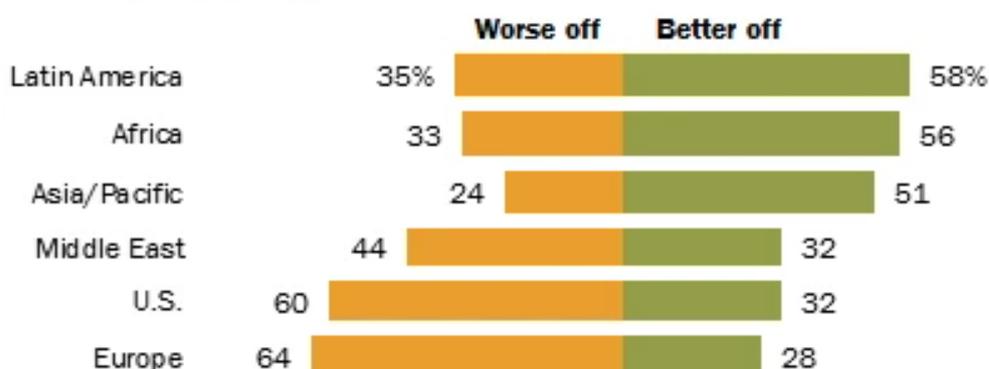
Sin embargo, en años recientes, sobre todo a partir de la **Gran Recesión**, el optimismo ante el futuro ha sido sustituido en los países occidentales por la indiferencia, la incertidumbre e incluso el temor. El ideal de la ciencia y la tecnología como motor del progreso se ha desprestigiado, incluso entre filósofos e intelectuales que han apostado por un relativismo postmoderno. A pesar de los avances materiales, la población en general no siente que la situación mejore, sino más bien se siente amenazada por una serie de cambios regresivos y por nuevas tecnologías como la inteligencia artificial. La realidad de un progreso objetivamente mensurable (que autores como **Steven Pinker defienden** contra viento y marea) queda oculta por nuevas preocupaciones como las migraciones, las consecuencias ecológicas y climáticas del desarrollo económico y las reivindicaciones identitarias que sirven de precario refugio contra la incertidumbre. El sistema político tradicional se está viendo superado por estas preocupaciones y su deterioro contribuye aún más a la falta de esperanza en el futuro.

El pesimismo europeo

La situación en **China** es diferente. El auge de la ciencia ficción en ese país parece deberse a varios factores. Por una parte, el país vive un extraordinario proceso de cambio, con sus luces y sus sombras, poniéndose a la par de Estados Unidos en el desarrollo de tecnologías como la exploración espacial y la inteligencia artificial. Para una sociedad que hasta hace poco tiempo era fundamentalmente agraria, estos cambios suponen un choque enorme, y la ciencia ficción es una forma de asimilar e investigar las consecuencias de este cambio. Por otro lado, el género especulativo es el medio ideal para discutir estas cuestiones sin la **censura** política que se aplica a un texto de no ficción o de ficción realista. El mismo gobierno chino está fomentando la ciencia ficción como una forma de desarrollo cultural que promueve la innovación y exporta al mundo una imagen de modernidad.

Europeans pessimistic about economic future

When children today in our country grow up, do you think they will be ___ financially than their parents?



Note: Percentages are regional medians. Europe median of France, Germany, Italy, Poland, Spain and the United Kingdom.

El ambiente apesadumbrado que nos parece vivir no es universal. Los estudios más recientes muestran que, mientras la situación global es de moderado optimismo, en muchos países europeos y en Rusia se tiende hacia el pesimismo, anticipando un empeoramiento de los conflictos en el futuro. La **baja religiosidad** de Europa occidental quizás también juega un papel, puesto que la población atea es el grupo más pesimista, quizás por no confiar en la tutela de una divinidad.

Incluso en un campo aparentemente neutro como el de los estudios científicos encontramos un **sesgo pesimista** hacia el futuro. Los trabajos científicos con mayor presencia pública durante el año pasado pueden considerarse francamente apocalípticos. Los dos más influyentes hablan de la imparable destrucción de la biodiversidad, el siguiente de los daños causados por las medicinas alternativas, seguido por otros sobre la contaminación, los peligros climáticos, la propagación de mentiras en las redes, etc. Y esta deriva hacia el pesimismo en las publicaciones científicas es reciente, en los últimos cuatro o cinco años. El autor del estudio especula que la prominencia de los mensajes negativos no se debe tanto al sesgo de las publicaciones científicas, sino a la mayor atención prestada por los medios y por el público.

A consecuencia de este pesimismo occidental, resulta difícil para la **literatura especulativa** plantear visiones optimistas (o al menos constructivas) que resulten verosímiles y atractivas para el público. Puestos a huir de la realidad, a imaginar otros mundos, la gente prefiere el pasado (novela histórica, retrofuturismos como el *steampunk* o el *dieselpunk*), presentes alternativos (ucronías), la fantasía en su versión más oscura (por ejemplo, la reencarnación moderna de las historias de espada y brujería en *Juego de tronos*) y, por supuesto, las distopías.

Consuelo versus alternativas

Hemos comprobado en nuestro repaso histórico que en momentos de crisis y ansiedad generalizada, los relatos distópicos se adueñan de la cultura popular. Estas



Fotograma de la película *Razzia* (2017 - Unité de production).

historias pueden ofrecernos una sensación de alivio, la ilusión de control sobre un futuro incierto. Según esta idea, contemplar un futuro imaginario más terrible que el presente mitigaría nuestro temor al hacernos ver que no estamos relativamente tan mal, y también nos llevaría a pensar que nos encontramos todavía a tiempo de evitar lo peor.

Pero el consuelo de que “podríamos estar mucho peor” no parece suficiente, especialmente para los jóvenes. Como dice el realizador franco-marroquí Nabil Ayouch, “si a los jóvenes no se les permite soñar con un futuro, pueden sufrir una crisis que derive en violencia”. Ayouch se refiere a la presencia del terrorismo islámico en su país, pero la frase puede aplicarse igualmente a los movimientos de protesta y los populismos totalitarios que están apareciendo en muchos países.

El **relato sobre lo que nos depara el futuro** es, pues, fundamental para dar forma al presente. Como se comprueba en economía, las expectativas generan profecías autocumplidas: si prevemos una crisis, la caída de la demanda acaba por favorecerla. Este mecanismo también funciona a la inversa. Por supuesto, es imposible controlar el ánimo de una sociedad, pero ¿por qué nos es tan difícil en la actualidad pensar en un futuro mejor?

Déficit de cosmovisiones globales

Una de las razones de nuestra dificultad actual para imaginar futuros mejores es la **desaparición de los relatos alternativos** al capitalismo liberal en Occidente y, en la práctica, en el resto del mundo. La ruptura del bloque soviético en 1989 y la desaparición de la mayoría de regímenes comunistas propició la toma de realidad con lo que había supuesto el totalitarismo en estos países, desprestigiando el marxismo-leninismo como doctrina política. Tras la muerte de Mao en 1978, China también ha abandonado el colectivismo en favor de una versión peculiar de la economía de mercado que ha dado lugar a un crecimiento inusitado de su economía y sus ciudades.



Foto de Xinhua - (Uso justo).

Por otro lado, la religión cristiana ha visto muy reducido su poder político y social en Occidente. El relato de **culpa y salvación colectiva** propugnado por el catolicismo ha perdido vigencia frente a una versión laica del protestantismo centrada en el **éxito individual** y abonada al hedonismo y el consumismo, tal como analizan los textos clásicos de Max Weber (*La ética protestante y el espíritu del capitalismo*) y Daniel Bell (*Las contradicciones culturales del capitalismo*).

La filosofía del **postmodernismo** se desarrolla en los años 80. Esta corriente rechaza la vigencia de los ideales de progreso de la Ilustración y los sustituye por un relativismo centrado en el mensaje más que en la sustancia. Desaparecen así los “grandes relatos” y se sustituyen por historias particulares centradas en el grupo y la **individualidad**, tendencia que se ha exacerbado con las redes sociales, que permiten a comunidades dispersas crear su propia **cosmovisión cerrada**, orgullosamente alejada del tronco de la sociedad, de la ciencia, de la política del bien común y de la verdad consensuada. Grupos que anteriormente eran marginales pasan ahora a primer plano, como los terraplanistas o los antivacunas. La falta de un relato común refuerza la defensa de los derechos de los grupos definidos por **fronteras identitarias**. Los movimientos de género, los movimientos ecologistas y animalistas, vegetarianos y veganos, el resurgir de los nacionalismos... se desarrollan como sustitutos de una consciencia y una moral más amplia que ha desaparecido.



Fotografía diario *El Español* - ([Uso justo](#)).

Los nuevos relatos generan sus propias utopías, muchas veces definidas por negación de “lo otro” o el regreso a un **pasado idealizado** (“*make X great again*”). Por supuesto, también crean las correspondientes distopías como medio de diferenciación y reivindicación. El planteamiento de estos nuevos **relatos populistas de liberación** es deliberadamente simple, un ejercicio de mercadeo viral que ofrece al público lo que

desea escuchar. Como lo nuevo, lo diferente, incluso lo escandaloso, tiene valor de mercado, la disensión es rápidamente reciclada como mercancía de consumo.

Un factor determinante es el cambio sufrido por los **medios de comunicación** en las últimas décadas, con la masificación de los canales de televisión, la presencia de los *reality shows* (que tienen bien poco de realidad), los videojuegos compartidos y los canales de *influencers* en YouTube. La técnica romana del “pan y circo” se ha sofisticado hasta los niveles predichos por Huxley, proporcionando dosis ilimitadas de entretenimiento que evitan que dediquemos el tiempo de ocio a pensar en otras opciones.

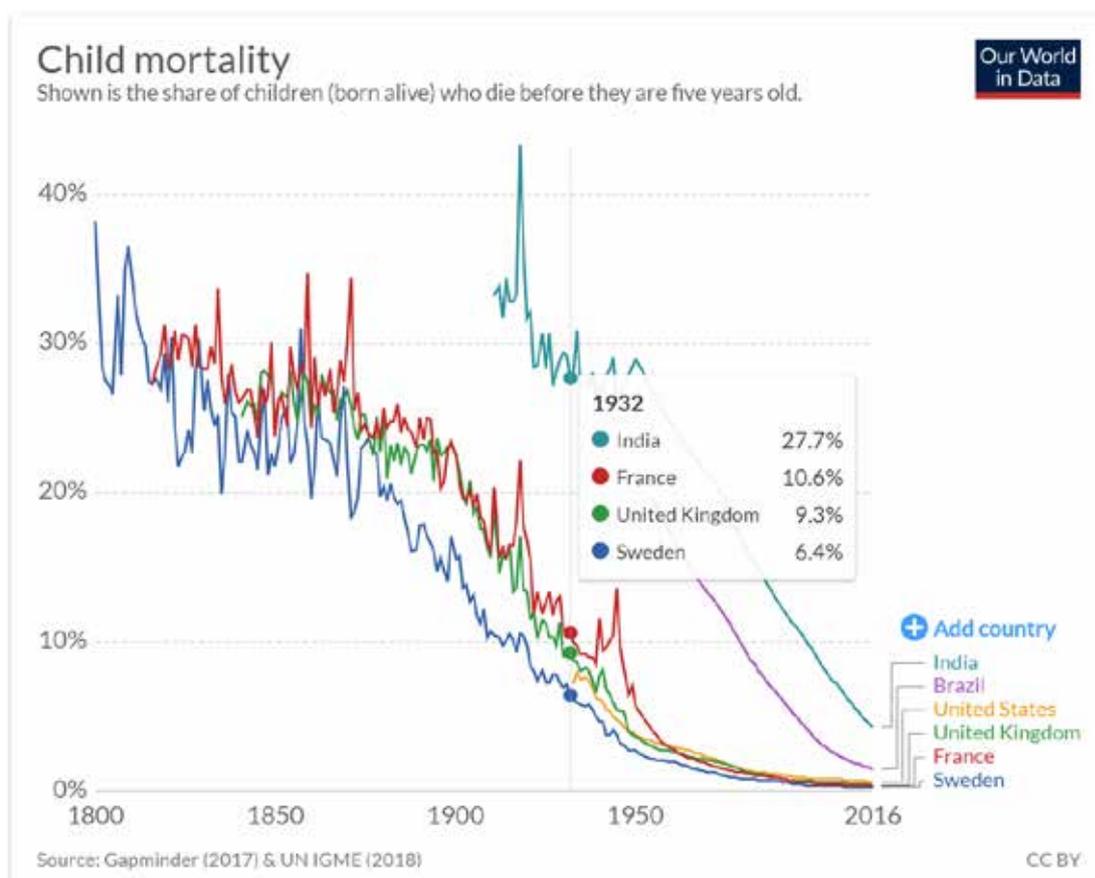
Revisando el género apocalíptico en ciencia ficción, Fredric Jameson observó que “es más fácil imaginar el final del mundo que imaginar el final del capitalismo”. Esta sentencia resume perfectamente la situación actual, pues dada la dificultad de construir relatos alternativos, se opta en su lugar por describir el colapso de la civilización. Se recurre a la distopía.

Sin embargo, hay un cierto hartazgo con los relatos del futuro limitados por nuestros miedos del presente. Muchos de los clichés nostálgicos que reciclamos sin fin (la invasión alienígena, la revuelta de los robots o la dominación de nuestras mentes mediante la tecnología) han quedado obsoletos. Quizás, como se hace en el análisis DAFO, deberíamos en su lugar analizar las debilidades y amenazas reales de la actualidad (no sus sustitutos expiatorios), y transformarlas en fortalezas y oportunidades de futuro.

¿Un presente distópico?

Se aducen diversas razones para afirmar que vivimos en una mala época, en una era donde la distopía se ha convertido en realidad: estamos a merced de los algoritmos, la globalización ha destruido la seguridad del trabajo, crece la desigualdad económica y disminuye la clase media, el planeta sufre como nunca la amenaza de la especie humana, la calidad de nuestras democracias no deja de menguar... Todos esos diagnósticos tienen algo de razón. Sin embargo, si miramos las tendencias históricas y globales, la mayoría de los indicadores son positivos y se comprueba que estamos sobreestimando los aspectos negativos. En las últimas décadas hemos conseguido conquistas sociales que hasta hace poco eran inimaginables, ha descendido la pobreza, la desigualdad y las enfermedades en el mundo, aumentando por doquier la esperanza de vida y los índices de bienestar, disminuyendo los conflictos violentos. Como se ha comentado en el apartado anterior, el retroceso (en algunos aspectos) y el pesimismo que le acompaña se ceba en los países occidentales y en las áreas que han sufrido un rápido desarrollo, aunque, paradójicamente, los niveles de satisfacción individual son altos en estas naciones.

Este moderno malestar social no es en realidad nada nuevo. Fue identificado por **Marx** a mediados del siglo XIX con su concepto de alienación, la mercantilización de la persona a manos del sistema capitalista. **Durkheim** añadió a finales del siglo XIX el término “anomia” para representar el inconformismo causado por la insatisfacción de los individuos en la sociedad. En la primera mitad del siglo XX, **Freud** habló de “el malestar en la cultura” y presentó la idea de la pulsión de muerte y sus investigaciones sobre el narcisismo, uno de los fenómenos más comentados en la sociedad actual.



Descenso continuado de la mortalidad infantil. Fuente: Gapminder y grupo de coordinación contra la mortalidad infantil de las Naciones Unidas

Ira e impotencia

Quizás lo que distingue nuestra época sea la **aceptación**, por parte de la mayoría de la población, de la mencionada situación de malestar, posiblemente porque no se vislumbra una alternativa. Walter **Benjamin** habla de que la auto-alienación de la humanidad ha alcanzado tal grado “que le permite vivir su propia destrucción como un goce estético de primer orden”². El filósofo surcoreano **Byung-Chul Han** afirma que nuestro pavor al otro, al diferente, nos está ahogando en la esterilidad de lo igual. Paradójicamente, queremos ser también auténticos y diferentes, lo que nos lleva a comprar las falsas distinciones comercializadas por el sistema. Por su parte, **Yuval Noah Harari** nos **advierte** de que el verdadero peligro no son las burdas técnicas de los antiguos regímenes totalitarios, sino las nuevas tecnologías de manipulación de alta precisión individual, como las noticias falsas construidas a medida para alcanzar objetivos políticos específicos, dirigidas a una audiencia identificada mediante algoritmos.

Un veterano editor del Financial Times, **David Pilling**, opina que estamos viendo en una “**edad de la ira**”, definida por el rechazo a instituciones e ideales que antes

²⁾ Benjamin, Walter . (1990). *Discursos interrumpidos I.Filosofía del arte y la historia*. Ed Taurus, Madrid.

eran apreciados, incluido el propio liberalismo occidental. En todas las explicaciones de este fenómeno aparece un elemento común: la gente no ve la realidad de su vida reflejada en el relato oficial.



Una de las pinturas de la serie *La edad de la ira*, de Oswaldo Guayasamín - (Uso justo).

Ante esta desconexión, el sentimiento de muchas personas es de incertidumbre ante el futuro y de impotencia para mejorar la situación. Como comenta el escritor **Diego Sánchez Aguilar**, la gente siente que sus derechos están siendo recortados y que su única forma de oponerse es firmando peticiones en Change.org que carecen de efecto. Lo peor es que, como advierten **Rosa Montero** o **Josep Ramoneda**, el miedo al futuro y la rabia ante las injusticias alimenta en todos nosotros el monstruo del odio, un sentimiento que los populismos aprovechan con éxito.

Por tanto, si bien objetivamente el progreso histórico es incontestable y estamos lejos de crisis como las de las pasadas guerras mundiales, el sentimiento subjetivo es de frustración y miedo. Parafraseando un artículo de *El Mundo Today*, a tenor de la percepción generalizada, en la eterna lucha entre el Bien y el Mal el lado oscuro gana por goleada.

El interesado espectáculo de lo negativo

Hace años se utilizaba el término “amarillismo” (o su versión más ligera, “sensacionalismo”) para denominar a los medios que presentaban noticias o personajes de forma que provocaran escándalo o asombro, una manera de atraer a la audiencia que prefería el espectáculo a la veracidad. Hoy en día la telebasura, las tertulias, los “reali-

ties”, las secciones de sucesos, corazón y “fútbol”, los artículos “patrocinados”, la opinión disfrazada de información, etc. han dejado obsoletos los términos despectivos del pasado, al convertirse su estilo y contenido en la norma. El *clickbait* o “ciberanzuelo”, la práctica de utilizar titulares engañosos para llamar la atención, ha invadido los medios antes considerados serios.



Autor/a desconocido/a - (Uso justo).

Como critica Pinker, los medios exageran las noticias negativas sin calibrar sus consecuencias y, cada vez más, si la realidad no contiene elementos suficientemente escandalosos, estos directamente se inventan. Son ya varios los casos de supuestas obras biográficas llenas de tragedias que han resultado no ser más que ficciones. En su pugna por la atención de una ciudadanía abrumada por la avalancha de información, los titulares y los mensajes tienen que ser cada vez más exagerados y breves, pensados para incitar la respuesta irracional, alejados de todo matiz.

Como demuestra un reciente estudio del MIT, sucumbimos fácilmente al anzuelo de la negatividad: las noticias falsas se propagan más, y a mayor velocidad, que las ciertas. Se han convertido en una herramienta de manipulación masiva utilizada por los movimientos políticos para desacreditar a los rivales con la ayuda de las redes sociales y movilizar a sus potenciales votantes. Estas falsas visiones negativas se realimentan con el pesimismo y crean una polarización que infecta cualquier tema de debate.

Los oportunistas políticos se han dado cuenta del potencial movilizador de la “psicosis social” y fomentan irresponsablemente el alarmismo y la inseguridad, haciendo caso omiso de los datos. Para complicar las cosas, la gente reacciona ante el miedo y la incertidumbre utilizando el mecanismo psicológico del victimismo, buscando culpables. Puesto que los problemas no se resuelven con chivos expiatorios, el círculo vicioso del pesimismo sigue dando más y más vueltas.

Jacques Lecomte considera que la percepción de lo malo tiene un valor de supervivencia, pues nos permite evitar el peligro, pero como sucede con nuestra respuesta fisiológica del estrés, ha excedido su papel natural, creando una verdadera epidemia en el mundo actual. El “sesgo de negatividad” distorsiona cada vez más nuestra percepción de la realidad.

Auge reivindicativo

Las distopías forman parte del círculo del pesimismo. A veces son resultado del sesgo de negatividad o de la necesidad de exageración para llamar la atención sobre un problema cuya denuncia puede ser legítima. Desgraciadamente, la saturación con visiones distópicas contribuye a la sensación de que todo va mal, e irá peor aún.

A pesar de ello, sería injusto achacar el auge de las distopías únicamente al pesimismo actual. Como hemos visto, los relatos distópicos tienen un valor innegable como medio de protesta y reivindicación, sirven para resaltar situaciones injustas llevándolas a un tiempo o lugar donde resultan más evidentes, en una forma especulativa que evade la censura y la persecución.

Geir Finnsón, en su ensayo “La inesperada popularidad de la literatura distópica”, resalta el hecho de que la distopía se ha convertido en una herramienta de reivindicación para los jóvenes y mujeres, una respuesta ante una realidad que perciben como amenazadora para sus derechos. Según Finnsón, esto explica el éxito de *Los juegos del hambre*, con su combinación de elementos feministas y de rebelión contra una situación económica desfavorable. De la misma opinión es **Ricard Ruiz Garzón**, coordinador de la antología “Mañana todavía, doce distopías para el siglo XXI”.

En un reciente artículo, **Alexandra Alter** reflexiona sobre el resurgimiento de las distopías feministas al hilo del éxito de la adaptación televisiva de *El cuento de la criada*, concluyendo que estos relatos están sirviendo para canalizar el enojo y la ansiedad que sienten las mujeres sobre el presente y la posibilidad de que se den pasos atrás después de los derechos duramente conseguidos, y por tanto estas obras funcionan como advertencia. La propia Atwood dijo que se trata de “libros que de alguna manera explican qué hacer o ‘qué haría yo’ en determinada situación”.



Fotografía de TitiNicola - [wikimedia.org](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Abortion_protesters_in_Spain.jpg)

Más allá de la distopía

Podemos concluir de esta revisión que los relatos distópicos tienen un papel importante, especialmente en tiempos inciertos. Son elementos imprescindibles en un debate sobre el futuro que deseamos o rechazamos, y sirven como acicate para el activismo, ilustrando los peligros de las tendencias actuales. Sin embargo, estos efectos beneficiosos pueden desaparecer si las visiones oscuras no se complementan con ideas constructivas, estableciendo un diálogo permanente con propuestas más o menos utópicas, o al menos dejando lugar a la ambigüedad para que sean los espectadores y lectores los que construyan su opinión.

Diferentes voces advierten de que la preponderancia de las distopías las está convirtiendo en un lugar común, digeridas por el sistema de entretenimiento y regurgitadas como un espectáculo morboso e inofensivo, llevándonos a la desensibilización. Se hace necesario contrarrestar la ola de pesimismo y nihilismo con el rescate de las virtudes ilustradas: la razón, el contrato social y el respeto a la pluralidad (también a las opiniones contrarias). Debemos aplicar generosas dosis de empatía que nos liberen de la aséptica distancia de las redes sociales bajo la cual nos parapetamos.

Es obvio que no deseamos regresar a una visión ingenua del progreso o aplicar el pensamiento mágico al devenir humano (“piensa que todo irá bien y así sucederá”), dejándonos llevar por esa tiranía del pensamiento positivo que actúa como reverso del pesimismo distópico, pero no deberíamos renunciar a moldear el futuro en lugar de abandonarnos a desastres imaginarios que convertimos en profecías autocumplidas.



Autor/a desconocido/a - (Uso justo).

Yuval Noah Harari propone luchar en dos frentes simultáneos: defender los valores de la democracia liberal como aquella forma de gobierno que nos ha permitido

conseguir el nivel de desarrollo y bienestar actual, y también evaluar sus puntos débiles para adaptar su proyecto político a las realidades del siglo XXI.

Por ejemplo, en el Centro para las políticas post-normales y estudios del futuro se trabaja en prospectiva desde una perspectiva moderna, desplegando toda una gama de alternativas abiertas en el futuro, con diferentes plazos temporales: la extensión del presente, los futuros que nos pueden ser familiares y aquellos otros que aún no podemos apenas imaginar.



Autor/a desconocido/a - (Uso justo).

Aunque el desarrollo de nuevas propuestas de futuro en la literatura especulativa será objeto de otro artículo, podemos adelantar que ya se están alumbrando nuevos subgéneros con visiones optimistas del porvenir, historias que retoman con parámetros modernos el sueño Wellsiano de la tecnología como herramienta para mejorar el mundo. Nos encontramos con nuevas etiquetas como *solarpunk* o *hopepunk*, término acuñado por Alexandra Rowland) que buscan no solo describir un mundo mejor, sino también exigirlo como posible.

Como comenta Esteban Bentancour en su magnífico blog sobre prospectiva, “Solo existe una forma de explorar el futuro... Imaginarlo. Y ese es, en última instancia, el cometido de la ciencia ficción”. Imaginar el futuro es la única manera de llevar nuestra historia en la dirección deseada, o al menos ofrecerle diferentes caminos. Como reitera la frase atribuida a Alan Kay, pionero de los ordenadores personales, “la mejor forma de predecir el futuro es inventarlo”.

El genial Stanislaw Lem ya advirtió en *Summa Technologiae* (1964) que había llegado la hora de que la humanidad abandonara su pasividad infantil y victimista respecto al futuro y comenzara a crearlo a su medida, consciente y deliberadamente.

ANEXOS

Breves repasos históricos

Arnau Berenguer. Las distopías: una crítica al presente desde un futuro indeseable

Mientras exista humanidad, las distopías que denuncian y nos invitan a reflexionar sobre el poder de los estados y las corporaciones, el uso de la tecnología para controlar a la población, los problemas medioambientales, el racismo, la xenofobia, el machismo, el especismo, y tantos otros, van a continuar.

Julio César Iglesias. Juez Dredd: apuntes para una historia social de la distopía

Queda claro que Joe Dredd representa nuestras pulsiones antidemocráticas, que son, por cierto, tan humanas como las otras. La sed de venganza forma parte de nuestras inclinaciones emotivas tanto como la ternura hacia los cachorros. Cuando el Juez Dredd persigue a los malos, acabando con ellos sin falta de atravesar un intrincado proceso judicial lleno de interminables garantías, nosotros celebramos su victoria. Somos cómplices, en cierta medida, del perverso funcionamiento de Mega City.

Esteban Bentancour. Distopías para el siglo XXI

Dada la Gran Recesión que seguimos viviendo, el auge de las distopías en los últimos años no debería extrañarnos. Sin embargo, este fenómeno presenta dos características cuando menos curiosas.

La primera es que la distopía ha triunfado, sí, pero en el ámbito juvenil. Por lo que cabe preguntarse si sus historias realmente reflejan la incertidumbre de la crisis, o se limitan a proyectar la rebeldía adolescente.

La segunda [...] muchas de las distopías de los últimos años se han limitado a proyectar sobre el futuro los totalitarismos del siglo XX. ¿Será que perviven las mismas tendencias? ¿O existen otras formas de distopía para el siglo XXI?

Alexandra Alter. Las nuevas autoras de la distopía feminista

La mayoría de estas nuevas historias distópicas ocurre en el futuro, pero se han convertido en una manera de canalizar el enojo y la ansiedad del presente, un momento en que hombres y mujeres forcejean con los cambios de roles de género y los resultados caóticos y persistentes del movimiento MeToo. Estas historias llegan en un momento tenso y polarizado, en el que una cantidad récord de mujeres se involucra en la política y se pronuncia en contra del abuso sexual y el acoso.

Geir Finnsson. The Unexpected Popularity of Dystopian Literature (La inesperada popularidad de la literatura distópica)

No hay un único factor que pueda explicar apropiadamente la razón tras esta popularidad, aunque hay algunos que pueden dibujar una pintura relativamente clara de cómo ha sucedido. El mundo que los jóvenes de hoy experimentan es diferente al de sus predecesores, debido a varios eventos mundiales, desde el final de la Guerra Fría, el miedo a los ataques terroristas, la rápida evolución tecnológica y otros. Todos estos factores, acompañados por una visión más amplia del mundo traída por Internet, han contribuido a una mayor percepción de los problemas sociales entre los jóvenes, tales como los derechos humanos y la igualdad.

Gautham Shenoy. Telling the China Story: The Rise and Rise of Chinese Science Fiction (Contando la historia de China: el ascenso y el ascenso de la ciencia ficción china)

La nueva generación de autores chinos de ciencia ficción no esconden que han nacido en una “generación desgarrada” (como la llama Han Song). Tienen una perspectiva global, pero buscan un lugar en la sociedad y sus tradiciones, lidiando con el rápido progreso tecnológico y los cambios sociales que han tenido que atravesar.

Noticias y artículos recomendados

Courtney Heck. Dystopian Culture’s Influence on Society (La influencia de la cultura distópica en la sociedad)

La atracción del entretenimiento distópico-apocalíptico proviene de la idea de que quizás deberíamos volver a una vida más simple, y puede que entonces sobreviviéramos a un evento catastrófico y fuéramos felices. Nos vuelve a poner a todos al mismo nivel. Por esto existen programas “reality” de televisión como “Preparando el Juicio Final”. Nos gusta pensar que estamos preparados para estos escenarios apocalípticos. La literatura distópica es una moda moderna porque hay aspectos de ella que se aplican a nosotros como miembros de una sociedad orientada al consumo. Además, la investigación muestra que las novelas distópicas se extienden como respuesta a momentos de amenaza o peligro.

Cristina Manzano. Apocalípticos y entusiastas

Era el mejor de los tiempos, era el peor de los tiempos...”. Pocos como Charles Dickens supieron narrar la brecha que la Revolución Francesa abrió en Europa, la batalla entre progreso y tradición. El famoso arranque de Historia de dos ciudades es hoy tan pertinente como entonces. Una brecha invisible —otra más— va creciendo en el seno de las sociedades occidentales entre aquellos que creen que han perdido el futuro y aquellos que creen que el futuro les pertenece.

Cristina Manzano. Cuando ‘Black Mirror’ mató a Julio Verne

Ahora no importa tanto saber cuándo Black Mirror mató a Julio Verne. Ya está hecho. Lo que hace falta es poder volver a saber hacia dónde queremos dirigirnos y para eso estaría bien contar con opciones que nos muestren un porvenir algo más esperanzador. Porque, si no somos capaces de imaginar un futuro mejor, ¿cómo vamos a ir hacia él?

Daniel Engber. The Top 10 Science Papers of 2018 Are an Apocalyptic Nightmare

[...] sugiere que el foco ha cambiado, abandonando la maravilla en favor de la ansiedad. Las preocupaciones tienen un papel, claro, y puede que sea más importante hablar de la próxima extinción masiva que del hecho de que los perros prefieren hacer sus necesidades orientados hacia el norte. Pero eso no me quita el bajón anímico. La principal lección de este año puede ser que los prodigios también tienen valor. Espero de verdad que regresen.

Peter Dizikes. Study: On Twitter, false news travels faster than true stories (Estudio: en Twitter, las noticias falsas viajan más rápido que las verdaderas)

Un nuevo estudio realizado por tres investigadores del MIT ha encontrado que las noticias falsas se propagan más rápidamente en la red social Twitter que las noticias reales, y por un margen de ventaja sustancial.

“Encontramos que la falses se difunde significativamente más lejos, más rápido, más profunda y ampliamente que la verdad, en todas las categorías de información, en muchos casos por un orden de magnitud de diferencia”.

Además, los investigadores hallaron que la difusión de información falsa no se debe principalmente a bots programados para diseminar estas historias inciertas. En realidad, las noticias falsas se comunican más rápido por debido a que la gente reenvía estas noticias que no son ciertas.

Amador Fernández-Savater. Tener necesidad de que la gente piense

La catástrofe de la sociedad contemporánea es producir un tipo de relación con el mundo: la posición del espectador y la víctima. No se trata de ofrecerle nuevos contenidos, sino de salir de ella.

No se trata de “crítica”. De hecho, el espectador puede ser muy crítico, asistir por ejemplo indignadísimo -como todos nosotros hoy- al espectáculo de la corrupción, gozar viendo rodar las cabezas de los poderosos, etc. Pero eso no cambia nada. Seguimos en la posición espectadora: víctimas de la situación, reducidos al juicio moral, a las generalidades (“son todos corruptos”, la “culpa es del sistema”) y a la espera de que alguien “solucione” el problema.

Rosa Montero. Las vacas flacas

Ahora, en cambio, los hijos viven peor que sus progenitores. El presente asusta y el futuro aterriza. La violencia y el enfrentamiento suben en el mundo como la espuma, cosa que hace que se acreciente el miedo. Y lo más trágico es que ese miedo desaforado engendra el monstruo del odio, que a su vez provoca más enfrentamiento y más violencia. Es un círculo vicioso y destructivo. Estamos en plena travesía de las vacas flacas, y los tiempos de penuria suelen sacar lo peor de cada uno. Lo advierto en mí misma: cada año que pasa me noto más feroz, deseo la muerte de más personas y me alegro más de que los maten.

Joaquín Estefanía. La edad de la ira

La economía española lleva creciendo varios años seguidos, y en la mayor parte de los casos por encima de los principales países de nuestro entorno [...]. Y sin embargo, la percepción de muchos ciudadanos no se corresponde para nada con esta situación de crecimiento a largo plazo, porque ellos no se benefician de ella. Por ejemplo, el más de un millón de familias en las cuales todavía no entra ningún sueldo para sobrevivir, porque ninguno de sus miembros tiene empleo. Hace unos años, en un rasgo de sinceridad, el presidente francés Nicolas Sarkozy pronunció una sentencia que sirve para estos casos: “Una de las razones por las que la mayor parte de la gente percibe que está peor, aunque el producto interior bruto (PIB) suba, es porque efectivamente está peor”.

Rubén Amón. El populismo y la psicosis social

Instinto e ilustración pelean con fuerzas desiguales cuando una sociedad se siente en peligro. No importa que haya razones, sino sensaciones, percepciones propicias a la deformación de la realidad. [...]

La alternativa no consiste en resignarse ni en condescender a la carroña, pero sí en admitir las zonas de sombra del ser humano y las imperfecciones de la democracia. La manera más vil de cuestionarla consiste en subordinar el garantismo conceptual y los

deberes constitucionales —también los de la reinserción y de la reeducación— al pánico social y a la expectativa justiciera.

Josep Ramoneda. Fer del pessimisme virtut (Hacer del pesimismo virtud)

Estic d'acord amb Steven Pinker que cal recuperar els valors il·lustrats: el control d'un mateix, l'empatia, el sentit social, la raó. I també el que jo anomeno les institucions morals del fer públic: l'exemplaritat, l'autoritat (i no l'autoritarisme vulgar que regeix avui), el respecte a les persones, la pluralitat, la llibertat (més oportunitats, menys prohibicions) i el valor de la paraula. Però em temo que en el millor dels mons possibles aquests valors estan de vacances. I és raonable que la gent, esgotada per l'experiència de les promeses il·limitades dels anys nihilistes que els van col·locar davant del mur de la crisi, estigui farta i desconfiada. Fem d'aquest pessimisme —que té molt de presa de consciència— virtut per guanyar el futur, abans que la nova dreta liquidi la democràcia.

Fernando Navarro. La idiotización de la sociedad como herramienta de dominación

La gente está imbuida hasta tal extremo en el sistema establecido, que es incapaz de concebir alternativas a los criterios impuestos por el poder. Para conseguirlo, el poder se vale del entretenimiento vacío, con el objetivo de abotargar nuestra sensibilidad social, y acostumbrarnos a ver la vulgaridad y la estupidez como las cosas más normales del mundo, incapacitándonos para poder alcanzar una conciencia crítica de la realidad.

En última instancia, de lo que se trata en el entretenimiento vacío es de convencernos de que nada puede hacerse: de que el mundo es tal como es y es imposible cambiarlo, y que el capitalismo y el poder opresor del Estado son tan naturales y necesarios como la propia fuerza de gravedad.

Carles Geli. Entrevista al filósofo surcoreano Byung-Chul Han

Por ello propone “regresar al animal original, que no consume ni comunica desafortunadamente; no tengo soluciones concretas, pero puede que al final el sistema implote por sí mismo... En cualquier caso, vivimos en una época de conformismo radical: la universidad tiene clientes y solo crea trabajadores, no forma espiritualmente; el mundo está al límite de su capacidad; quizá así llegue un cortocircuito y recuperemos ese animal original”.

John McKenna. Most people around the world are overly pessimistic (La mayoría de la gente en el mundo son demasiado pesimistas)

La gente sobreestima muchísimo la proporción de prisioneros en sus países que son inmigrantes: la estimación media es del 28%, cuando la realidad es el 15%. En Holanda, la estimación es que más de la mitad de los internos son inmigrantes, cuando son menos de la quinta parte. El mismo efecto se produce en Sudáfrica, Francia y Estados Unidos. Los americanos creen que la proporción de extranjeros en sus prisiones es del 32%, cuando la cifra real es el 5.2%.

Julius Probst. Siete gráficos que muestran que el mundo se está convirtiendo en un lugar mejor

El académico sueco Hans Rosling se percató del auge de una tendencia preocupante: aunque el mundo se esté convirtiendo en un lugar mejor, las personas de países con

economías sólidas piensan todo lo contrario. No es de extrañar, ya que las noticias hablan de catástrofes naturales, ataques terroristas, guerras y hambrunas más que de otros asuntos.

Si bien es cierto que durante las últimas décadas la globalización ha ejercido una presión a la baja sobre los salarios de la clase media en las economías desarrolladas, también ha ayudado a superar la barrera de la pobreza a cientos de millones de personas, especialmente en el sudeste asiático.

Tiziana Trotta. Entrevista a Jacques Lecomte

“Cierto es que nuestro mundo dista mucho todavía de ser perfecto, pero no se precipita hacia la catástrofe y es legítimo ser optimista al pensar en el futuro”

En su opinión, hay al menos tres buenas razones para no escuchar demasiado a los profetas de la desgracia: con frecuencia inducen a error, desmovilizan, incitan a menudo a medidas políticas autoritarias. “Es necesario preocuparse por los problemas de este mundo. Lo que cuestiono es el exceso de información catastrofista difundida cada día por los medios de comunicación”, dice el autor. Denunciar una y otra vez los problemas del mundo puede resultar útil en un principio, aunque al cabo de un tiempo prolongar la denuncia con exceso puede arrastrar hacia la agonía catastrófica, hacia un sentimiento de impotencia y, consecuentemente, al inmovilismo.

Karen Weintraub. Steven Pinker Thinks the Future Is Looking Bright (Steven Pinker cree que el futuro es brillante)

Fue la epifanía al ver gráficas con las mejoras de la humanidad lo que cambió mi perspectiva del curso de la historia: el progreso es un hecho demostrable. No es cuestión de si ves el vaso medio lleno. No es cuestión de ser un optimista. Es un hecho que poca gente conoce.

Daniel Arjona. Entrevista a Steven Pinker

Le están asustando un montón de listos que viven de inventarse dramas. Le asustan los novelistas que imaginan un pasado dorado contra el marchito presente. Le asustan los filósofos y analistas que describen el mundo como un basurero en llamas para seguir despachando sus tristes libros. Le asustan los políticos populistas que buscan responsables del caos actual al azar para apoderarse de su voto. Y le asustamos, sí, le acojonamos los periodistas a cambio de un click.

Astrid Meseger. Entrevista a Nabil Ayouch

Creo que tener sueños es muy importante en nuestra sociedad, especialmente si hablamos de la juventud. Cuando voy a trabajar a los centros culturales de los suburbios siempre siento ese temor constante, el de que a los jóvenes no se les permita soñar, tener un futuro... y creo que esa es una de las principales razones de que surjan esas crisis de identidad que pueden derivar en una violencia extrema.

Yubal Noah Harari. Los cerebros ‘hackeados’ votan

¿Qué hacer? Supongo que necesitamos luchar en dos frentes simultáneos. Debemos defender la democracia liberal no solo porque ha demostrado que es una forma de gobierno más benigna que cualquier otra alternativa, sino también porque es lo que menos

restringe el debate sobre el futuro de la humanidad. Pero, al mismo tiempo, debemos poner en tela de juicio las hipótesis tradicionales del liberalismo y desarrollar un nuevo proyecto político más acorde con las realidades científicas y las capacidades tecnológicas del siglo XXI.

Lee Konstantinou. Something Is Broken in Our Science Fiction. Why can't we move past cyberpunk? (Algo no funciona en nuestra ciencia ficción. ¿Por qué no pasamos ya del ciberpunk?)

Hemos sustituido el trabajo de contar historias que nos ayuden a pensar rigurosamente sobre cómo construir un mundo mejor, o al menos entender hacia dónde nos encaminamos, por la búsqueda de nuevos nichos de mercado. Si en lugar de ello nos aferramos a la esperanza de escribir ficción que enfrente a los lectores con nuevas formas de pensar su relación con el futuro —nuestro futuro— podemos abandonar de una vez el sufijo “punk”.

C U A D E R N O S
PRAGMA



www.fundacionasimov.org

