

Distopías tecnológicas: estudio comparativo entre *Un mundo feliz*, de Aldous Huxley y *1984*, de George Orwell

John Alexánder Estrada
Ossa Universidad de Antioquía
Medellín, Colombia
jhon.estradao@udea.edu.co

Fecha de recepción / Zusendungsdatum / Date de réception / Reception date / Data di ricezione / Data de recepção: 24/10/22
Fecha de aceptación / Annahmedatum / Date d'acceptation / Date of acceptance / Data di accettazione / Data de aceitação: 20/11/22



Distopías tecnológicas: estudio comparativo entre *Un mundo feliz*, de Aldous Huxley y *1984*, de George Orwell

Resumen

El género de la ciencia ficción, y dentro de él, el subgénero distópico, aunque goza de gran popularidad social dada su difusión literaria y cinematográfica, en comparación con otros géneros carece de importancia académica en centros de educación básica y superior. De acuerdo a lo anterior, este artículo presenta los resultados de un estudio desarrollado en el marco del Seminario temático en literatura, perteneciente a la Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana de la Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia, en el que se realiza un análisis comparativo entre dos de las tres grandes obras literarias constitutivas de la novela distópica en occidente: *Un mundo feliz* (1932), de Aldous Huxley; y *1984* (1949), de George Orwell. Dicho estudio se centra en el uso e instalación de avances científicos y tecnológicos en las sociedades como maneras de violencia y control de las territorialidades físicas e ideológicas de los individuos. Lo anterior posibilita la identificación y el análisis de algunas características propias de la ciencia ficción y la literatura distópica, así como algunas de sus posibilidades para la educación literaria.

Palabras clave: ciencia ficción, novela distópica, tecnología, Aldous Huxley, George Orwell.

Technologische Dystopien: Eine vergleichende Studie von Aldous Huxleys *Brave New World* und George Orwells *1984*

Abstract

Das Genre der *Science Fiction* — und innerhalb dieses Genres das dystopische Subgenre — erfreut sich zwar aufgrund seiner literarischen und filmischen Verbreitung großer gesellschaftlicher Beliebtheit, hat aber im Vergleich zu anderen Genres keine akademische Bedeutung in den Schulen der Grund- und Hochschulbildung. Vor diesem Hintergrund werden in diesem Artikel die Ergebnisse einer Studie vorgestellt, die im Rahmen des Thematischen Seminars in Literatur des Studiengangs in Literatur und spanischer Sprache an der Pädagogischen Fakultät der Universität von Antioquia entwickelt wurde und in der zwei der drei großen literarischen Werke, die den dystopischen Roman im Westen ausmachen, vergleichend analysiert werden: *A Brave New World* (1932) von Aldous Huxley und *1984* (1949) von George Orwell. Diese Studie konzentriert sich auf die Verwendung und Einführung wissenschaftlicher und technologischer Fortschritte in den Gesellschaften als Mittel der Gewalt und der Kontrolle über die physischen und ideologischen Territorien der Individuen. Dies ermöglicht es, einige Merkmale der *Science-Fiction* und der dystopischen Literatur sowie einige ihrer Möglichkeiten für die literarische Bildung zu identifizieren und zu analysieren.

Stichwörter: *Science Fiction*, dystopischer Roman, Technologie, Aldous Huxley, George Orwell.

Dystopies technologiques: étude comparative entre *Un monde heureux* d'Aldous Huxley et *1984* de George Orwell

Résumé

Le genre de la science-fiction et, à l'intérieur de celui-ci, le sous-genre dystopique, bien qu'il jouisse d'une grande popularité sociale, en raison de sa diffusion littéraire et cinématographique, en comparaison avec d'autres genres manque d'importance académique dans les établissements d'enseignement secondaire et supérieur. Conformément à ce qui précède, cet article présente les résultats d'une étude menée dans le cadre du Séminaire thématique en littérature, appartenant à la Licence en Littérature et Langue Castellane de la Faculté d'Éducation de l'Université d'Antioquia, dans lequel est réalisée une analyse comparative entre deux des trois grandes œuvres littéraires constitutives du roman dystopique en Occident: *Un monde heureux* (1932) d'Aldous Huxley et *1984* (1949) de George Orwell. Cette étude se concentre sur l'utilisation et l'installation des progrès scientifiques et technologiques dans les sociétés comme formes de violence et de contrôle des territorialités physiques et idéologiques des individus. Cela permet d'identifier et d'analyser certaines caractéristiques de la science-fiction et de la littérature dystopique, ainsi que certaines de leurs possibilités d'éducation littéraire.

Mots-clés: science-fiction, roman dystopique, technologie, Aldous Huxley, George Orwell.

Technological Dystopias: A Comparative Study between *Brave New World* by Aldous Huxley, and *1984* by George Orwell

Abstract

Although the science-fiction genre, and within it, the dystopian subgenre enjoys great social popularity given their literary and cinematographic diffusion, they lack academic relevance in basic and higher education centers in comparison to other genres. According to the above, this article presents the results of a study developed within the framework of the Thematic Seminar on Literature, belonging to the Degree in Literature and Spanish Language of the Universidad de Antioquia's Education Faculty, in which a comparative analysis was carried out between two of the three great literary works that constitute milestones of the dystopian novels in the West: *Brave New World* (1932) by Aldous Huxley, and *1984* (1949) by George Orwell. This study focuses on the use and installation of scientific and technological advances in societies as forms of violence and control of the physical and ideological territorialities of individuals. The foregoing makes it possible to identify and analyze some characteristics of science fiction and dystopian literature, as well as some of their possibilities for literary education.

Key words: science fiction, dystopian novel, technology, Aldous Huxley, George Orwell.

Distopie tecnologiche: studio comparativo tra *Un mondo felice* di Aldous Huxley e 1984 di George Orwell

Résumé

Il genere della fantascienza, e il suo sottogenere distopico, nonostante goda di grande popolarità sociale data la sua diffusione letteraria e cinematografica, in confronto ad altri generi risulta carente di importanza accademica in centri di educazione basica e superiore. In tal senso, questo articolo presenta i risultati di uno studio portato a termine nel contesto del Seminario tematico in letteratura, appartenente al corso di laurea in Lettere e Lingua Spagnola della Facoltà di Educazione dell'Università di Antioquia, nel quale si realizza un'analisi comparativa tra le due grandi opere letterarie costitutive del romanzo distopico in Occidente: *Un mondo felice* (1932), di Aldous Huxley; y *1984* (1949), di George Orwell. Questo studio si centra sull'uso e sull'installazione di progressi scientifici e tecnologici nella società come modo di violenza e controllo delle territorialità fisiche e ideologiche degli individui. Tutto ciò permette l'identificazione e l'analisi di alcune caratteristiche proprie della fantascienza e della letteratura distopica, così come alcune delle sue possibilità per l'educazione letteraria.

Mots-clés: fantascienza, romanzo distopico, tecnologia, Aldous Huxley, George Orwell.

Distopias tecnológicas: um estudo comparativo entre *Admirável mundo novo* de Aldous Huxley e 1984 de George Orwell

Abstract

O gênero ficção científica, e dentro dele, o subgênero distópico, embora goze de grande popularidade social dada sua difusão literária e cinematográfica, em comparação com outros gêneros, carece de importância acadêmica nos centros de ensino básico e superior. De acordo com o anterior, este artigo apresenta os resultados de um estudo desenvolvido no âmbito do Seminário Temático em Literatura, pertencente ao Bacharelado em Letras e Língua Espanhola da Faculdade de Educação da Universidade de Antioquia, no qual é feita uma análise comparativa entre duas das três grandes obras literárias que constituem o romance distópico no ocidente: *Admirável mundo novo* (1932), de Aldous Huxley; e *1984* (1949), de George Orwell. Tal estudo enfoca a utilização e a instalação de avanços científicos e tecnológicos nas sociedades como formas de violência e controle das territorialidades físicas e ideológicas dos indivíduos. Isso possibilita a identificação e a análise de algumas características próprias da ciência ficção e a literatura distópica, bem como algumas de suas possibilidades para a educação literária

Key words: ciência ficção, romance distópico, tecnologia, Aldous Huxley, George Orwell.

Introducción

La ciencia ficción como género —literario y cinematográfico— goza en la actualidad de un notorio crecimiento y una amplia difusión social. De acuerdo con los informes anuales de libros digitales de Librandia (2018; 2019; 2020; 2021) entre los años 2017 y 2020, la ficción superó en distribución las demás principales clasificaciones como *no ficción*, *infantil* y *juvenil*, con valores en unidades que se ubican en rangos entre 61,3% y 66,3%.

En la producción cinematográfica, la relación entre espectadores y espectadoras con las obras de ciencia ficción también ha marcado una expansión social del género. Según la plataforma central de Netflix, la tercera temporada de la serie de televisión web *Stranger Things* [2019] de los hermanos Matt y Ross Duffer, y Shawn Levy, tuvo una audiencia de 40,7 millones de cuentas de hogares en los primeros cuatro días, superando cualquier otra serie televisiva o película (Netflix, 2019). Adicionalmente, podríamos mencionar otras producciones que han obtenido registros históricos de visualizaciones o impactos a escala global, como el caso de *Avatar* (2009) de James Cameron, clasificada hasta ahora como la película con la mayor recaudación de la historia.

De acuerdo a lo anterior, tanto la difusión literaria, artística y cinematográfica de la ciencia ficción, como su notable expansión durante las tres primeras décadas del siglo XXI, la ubican propiamente como un fenómeno social y cultural. Sin embargo, en el contexto colombiano, para el caso de la literatura podemos situar dentro de ella una particular analogía: siendo uno de los géneros literarios más populares, consultados y leídos, es también uno de los menos estudiados y seleccionados para la formación literaria y las prácticas de lectura y escritura, en centros de educación básica y universitaria, en comparación con otros géneros.

Al respecto, Reyes (2001) plantea que, en el marco literario se ha cometido una injusticia con la ciencia ficción, en tanto sus autores y estudios de género están comúnmente desterrados de los currículos universitarios; su carácter estético generalmente no es mencionado en programas estatales; y debido a la ignorancia se le ha juzgado como literatura barata, pseudoliteratura o escritura carente de brillo artístico. En esta misma línea de sentido, Sierra-Cuartas (2007) dice que la literatura de ciencia ficción se proscribió en las Instituciones Educativas a partir del ingreso de estudiantes al período de la juventud o como acercamiento a la ciencia, sin embargo, en el mundo educativo no se percibe el valor de este género literario desde el punto de vista pedagógico, siendo necesario recuperarlo.

A pesar de que la escuela se ha ido transformando y ha ido reformulando una visión tradicional de la enseñanza de la lectura y la escritura, sigue existiendo una brecha entre la forma en que enseñamos a leer y escribir en la escuela y el conjunto sofisticado de prácticas que los estudiantes usan fuera de este ámbito (Pahl y Rowsell, 2005). Más aún, sigue existiendo un modelo deficitario de lo letrado, en el que las prácticas letradas vernáculas (aquéllas no reguladas institucionalmente) no equivalen realmente a «leer» y a «escribir» en todo el sentido de la palabra: en el mejor de los casos, se conciben como inferiores a las escolares. (Zavala, 2009, p. 34)

Esta brecha, que separa las prácticas de lectura y escritura que históricamente ha compuesto la escuela y las selecciones que hacen las personas fuera de los campus escolares, sitúa en nuestro panorama una inquietud específica. ¿Qué sentido tiene o puede tener la difusión, expansión y popularidad de la ciencia ficción para la educación en literatura? Comenzaremos diciendo que, según Novell (2008) desde la crítica académica se ha tendido a concebir la ciencia ficción como literatura popular, menor, así como con sentidos peyorativos. Ahora bien, en el marco de una educación pensada desde el enfoque sociocultural, comprendemos y creemos que la elección de obras en la educación literaria se debe gestar desde la mediación. Dicho en otras palabras, ante la pregunta por el qué leer en las aulas de clase, aportamos que dicha selección se genera a partir de la relación entre los intereses, contextos y gustos particulares de la población estudiantil, con obras de calidad literaria, estética y relevantes para la historia y la tradición cultural.

A nuestro juicio, estos criterios convierten a la ciencia ficción en sus diferentes manifestaciones y formas autónomas —particularmente la distopía— como un género que podríamos articular a contenidos pedagógicos y didácticos, en una educación pensada a partir de los contextos socioculturales para la potenciación de la crítica y el placer por la lectura. Respecto a la primera, desde diferentes estándares básicos, marcos teóricos y lineamientos curriculares del lenguaje, la formación crítica es un objetivo primordial en tanto la educación apuesta por una lectura consciente de las realidades sociales, y la alfabetización, según Freire (2000) permite la comprensión reflexiva de los fenómenos culturales, así como la reformulación crítica del mundo.

A propósito de nuestro interés por la distopía, dentro de la ciencia ficción encontramos algunas divisiones temáticas independientes que la componen —que nombramos y entendemos como subgéneros o subtemas—. Por supuesto, este es un proceso de clasificación complejo y variado. McClain (2019) destaca como los principales subgéneros de la ciencia ficción: el biopunk, el ciberpunk, la ucronía, la distopía, la utopía, las literaturas de la ciencia ficción hard (dura) y soft (blanda), space opera y gadget.

Otros autores como Moreno (2010) y Novell (2008) también enfatizan en que las distopías se conciben como un subgénero. De igual manera, estas obras cuentan con alta difusión y popularidad, y, en términos generales, las comprendemos como un subgénero de la ciencia ficción que retrata sociedades futuras indeseables, asociadas con el declive de la libertad, gobiernos o entes de control privados de carácter totalitario y la presencia de la ciencia y la tecnología al servicio del moldeamiento de sociedades con unas formas políticas, económicas ambientales y psicológicas específicas.

A propósito de las figuras de desarrollo científico y tecnológico aplicado a las obras de ciencia ficción, y específicamente, a la novela distópica, el propósito principal de este artículo es presentar los resultados de un estudio analítico comparativo, realizado en el marco del Seminario temático en literatura, perteneciente a la Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana de la Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia, sobre dos de las tres grandes obras constitutivas de la novela distópica en occidente: *Un mundo feliz* (1932), de Aldous Huxley; y *1984* (1949), de George Orwell, a partir de las formas de violencia y control tecnológico en los niveles psicológicos, ideológicos y corporales de las personas; de diferentes condiciones que hacen que cada obra en particular sea parte de la ficción distópica; así como de otros elementos críticos y posibilidades pedagógicas rastreadas en el subgénero. *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury es la tercera novela que conforma esta trilogía que no incluimos en este análisis.

La clasificación anterior está basada en los planteamientos de Saldías (2015) quien apunta que son Aldous Huxley, George Orwell y Ray Bradbury los considerados tres autores de las distopías clásicas, y que, además, es precisamente con sus obras: *Un mundo feliz*, *1984* y *Fahrenheit 451*, que surge y se establece la idea en el registro popular de que las distopías simbolizan y exponen el peor de los mundos concebibles.

Antes de iniciar con nuestro proceso de análisis comparativo, es preciso brindar algunas conceptualizaciones generales respecto a las relaciones de la ciencia ficción y la literatura distópica con la tecnología, en tanto configuración temática y de género.

Ciencia ficción y tecnología, ¿dependencia, relación o equivalencia?

A partir de distintas definiciones y problematizaciones que múltiples autores han hecho sobre la ciencia ficción, la podemos comprender, en un primer momento, como “la rama de la literatura que trata sobre las respuestas humanas a los cambios en el nivel de la ciencia y la tecnología” (Asimov, 1999, p. 10). Lo interesante de esta definición es que nos permite aclarar que no es precisamente el uso de la ciencia o la tecnología lo que determina a las obras de ciencia ficción, sino, partiendo de conceptos de Deleuze y Guattari (2002), las territorializaciones y desterritorializaciones físicas, virtuales y existenciales que generan en las relaciones humanas.

La territorialización alude a cómo los territorios—entendidos como acciones, relaciones o movimientos—se territorializan, es decir, se naturalizan, repiten o ejercen desde el control. En este sentido, la desterritorialización implicaría la irrupción o el abandono de los territorios (Deleuze y Guattari, 2002). Ahora bien, la relación que queremos plantear entre estos conceptos propios de las filosofías de la diferencia con la definición de Asimov, parte de entender que en la ciencia ficción hay un énfasis en las irrupciones, cambios y respuestas humanas a las nuevas dinámicas socioculturales creadas por la ciencia y la tecnología. De allí que investigaciones desarrolladas por Novell (2008) a partir de perspectivas teóricas, empíricas y contribuciones propias, mencionen como característica explícita de la ciencia ficción como género literario y cinematográfico, la exploración de posibles efectos y consecuencias de los avances científicos y tecnológicos sobre el ser humano, sus sociedades y su entorno.

Si situamos una relación entre la ciencia ficción dura —obras cuyo contenido puede ser explicado en el mundo real, a partir de las leyes físicas actuales—; y la ciencia ficción blanda —obras explicadas científicamente dentro de cada universo ficcional específico—, nos atrevemos a decir que, incluso aunque la ciencia ficción dura pone su enfoque en la explicación y equivalencia científica y tecnológica, dentro de diferentes obras de Isaac Asimov se representan conceptos como la sociología de la matemática o la

matematización de las ciencias humanas¹. En este sentido, desde nuestra perspectiva, finalmente no podemos separar la visión humana del funcionamiento físico de los mundos —en los diversos subtemas de la ciencia ficción—, que le aporta también un carácter dinámico y explicativo.

En segundo lugar, complementaremos la definición de Asimov (1999), a partir del trabajo de construcción sobre una poética de la ciencia ficción desarrollado por Suvin (1984) donde la entiende como un género literario que se diferencia de otras literaturas debido a la presencia y predominio de un *novum*, es decir, un elemento novedoso o innovador que se valida a partir de la lógica cognoscitiva. El autor plantea que hay una consecuencia directa que el *novum* provoca en la narrativa al ser hegemónico para la obra, es decir, constituye un grado de significación tan alto que determina la lógica global del relato.

Pasando a abordar los contextos generales de las obras, *Un mundo feliz* (1932) de Aldous Huxley está dividida en 18 capítulos y cuenta la historia de un mundo futurista controlado por el denominado Centro de Incubación y Condicionamiento de Londres en el que se fabrican los seres humanos, a la vez que se condicionan científicamente a partir de cinco grupos, cada uno con un rango social más alto que el siguiente: Alfas, Betas, Gammas, Deltas y Epsilones. El mantenimiento de su denominado mundo feliz se prevé a partir de la presencia y uso de algunas sustancias como el soma, los resultados de alteraciones físicas y mentales, y el mantenimiento de personas conformes con su grupo social categorizado.

Para el caso de (1949) de George Orwell, relata la historia de Winston Smith, un hombre que trabaja en el Ministerio de la Verdad —dedicado a las noticias, espectáculos, educación y bellas artes—, que es uno de los cuatro Ministerios en los que se divide el sistema gubernamental de la sociedad de la obra junto con el Ministerio de la Paz —referido a los ámbitos de la guerra—, el Ministerio del Amor —cuyo objetivo es mantener la ley y el orden— y el Ministerio de la Abundancia —encargado de los asuntos económicos—. Con el paso del tiempo, el personaje logra ser consciente de que la sociedad se rige por un control de los espacios públicos y privados de las personas, así como por la alteración y falsificación de la información para contribuir al control social. La relación de Winston con dispositivos de control de la obra como el Gran Hermano, la Policía del Pensamiento y los sistemas de vigilancia a través de las telepantallas constituyen un proceso de toma de consciencia respecto al mundo deplorable en el que vive y hacia la búsqueda de acciones de resistencia.

Tecnologías y control ideológico en la literatura distópica

De acuerdo con Williams (1994), entre las categorías que definen a las distopías se encuentra “*la transformación tecnológica, en la que las condiciones de vida han empeorado por el desarrollo tecnológico*” (p. 111). En este ámbito, es posible ubicar a la novela gótica *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley, como un antecedente directo de la novela distópica, dada su relación con la definición anterior. Fuentes (2021) por ejemplo, concluye que, si bien nos referimos a la tecnología como avance que sirve para construir, la obra *Frankenstein* plantea que la tecnología también puede transformarse en un arma peligrosa, indescifrable y distópica cuando no sean acogidos los límites y las consideraciones éticas.

En las novelas de Huxley y Orwell también prevalece el uso de las tecnologías en condiciones de empeoramiento del mundo. Podríamos decir que, como eje transversal a ambas obras, las tecnologías están al servicio de los entes de control privados para generar poder y violencias de carácter psicológico, ideológico y físico en la mente, la vida y los cuerpos de las personas. No obstante, en cada novela se da prioridad a un tipo específico de control, de acuerdo a unas intenciones determinadas de la sociedad distópica retratada. En este apartado, abordaremos el tema del control tecnológico en los procesos ideológicos y psicológicos.

Para Van Dijk, en un primer momento, las ideologías son consideradas «sistemas de creencias o ideas», y por lo tanto, pertenecen al campo cognitivo. En un segundo nivel, siempre quedan ligadas al campo de lo social ya que manifiestan intereses, conflictos, problemas sociales, legitimaciones del poder o resistencias a la dominación. Por último, estas se forman, cambian y se reproducen a partir del uso del lenguaje y de las prácticas discursivas socialmente situadas. (Van Dijk, citado por Di Pasquale, 2012, p. 101)

¹ Este tema es abordado por José Luis Gutiérrez Sánchez en su artículo *El sueño de Isaac Asimov o ¿son matematizables las ciencias de lo humano?*

Ubicamos entonces, en un primer momento, las ideologías dentro del campo cognitivo, a partir de los sistemas de creencias que comparten los grupos sociales. Estos sistemas se trasladan al campo de lo práctico, es decir, se manifiestan en acciones, problemáticas y usos de expresiones —como fórmulas de tratamiento nominales— aceptadas culturalmente dentro de los contextos sociales. En ámbitos generales, expresa Di Pasquale (2012), que la ideología, como categoría de análisis, hace parte de la estructura social y, por lo tanto, controla las relaciones de poder entre los grupos.

En el caso de *Un mundo feliz*, son innumerables las acciones y momentos en los que la tecnología funciona como una fuente de control y de poder, que, a su vez, crea representaciones de lo que se puede o no hacer y decir en términos de aceptabilidad social. Veamos por ejemplo el método de *Bokanovsky*, que es usado en el Instituto de Incubación y Condicionamiento, y que únicamente es aplicado a las tres clases más bajas: Gammas, Deltas y Epsilones. Cuando el director realiza una visita guiada por el lugar a los estudiantes, comenta:

—El método de Bokanovsky —repitió el director. Y los estudiantes subrayaron estas palabras.

Un óvulo, un embrión, un adulto: es lo normal. Pero en este caso un óvulo bokanovskificado prolifera, se subdivide. De ocho a noventa y seis brotes, y cada brote llegará a formar un embrión perfectamente constituido y cada embrión se convertirá en un adulto completo. Una producción de noventa y seis seres humanos donde antes sólo se conseguía uno. Esto es el progreso.

—En esencia —concluyó el D. I. C.—, la bokanovskificación consiste en una serie de interrupciones en el proceso del desarrollo. Se detiene el crecimiento normal, y paradójicamente, el óvulo reacciona reproduciéndose. (Huxley, 2014, p. 11)

En este caso, el modelo de *Bokanovsky* constituye y reproduce la visión del ser humano en términos de manufactura. La alta producción de personas de las clases sociales más bajas es sinónimo de estabilidad social, porque son ellos quienes finalmente se van a encargar de los trabajos más difíciles y de más baja categoría, para así contribuir al progreso de los entes de control de la sociedad y de las clases con mayor grado de favorabilidad.

Para Lenin (1986) las clases son grupos de hombres que se diferencian entre sí gracias al lugar que ocupan en los sistemas productivos; por su relación —normalmente institucionalizada— con los medios de producción; y por la característica de que algunos pueden atribuirse el trabajo de otros, a partir de los diferentes roles que se ocupan en el sistema de la economía social. Lo anterior nos permite comprender que hay una relación directa entre el concepto de clase social y los sistemas de explotación en las relaciones humanas, de allí que la *bokanovskificación* aumente los procesos de homogenización y estandarización dentro de cada grupo social, asunto importante para facilitar el dominio. Por esta razón, el director se queja de no tener la capacidad de *bokanovskificar* indefinidamente, siendo noventa y seis el límite actual.

Posterior al proceso de creación, los avances tecnológicos son los que posibilitan un moldeamiento de cuerpos en la infancia. En este mismo recorrido entran a la sala de condicionamiento de una guardería infantil, sitio en el cual el director ordena a las enfermeras ubicar flores y libros infantiles, situando a los niños alrededor, pero ante esto, reproducen ensordecedores sonidos acompañados de descargas eléctricas, que hace que los niños se sobresalten, lloren y se separen espacialmente de los libros y las flores, causando con el tiempo, el alejamiento total hacia estos objetos:

—Observen —dijo el director, en tono triunfal—. Observen. Los libros y ruidos fuertes, flores y descargas eléctricas; en la mente de aquellos niños ambas cosas se hallaban ya fuertemente relacionadas entre sí; y al cabo de doscientas repeticiones de la misma o parecida lección formarían ya una unión indisoluble. Lo que el hombre ha unido, la Naturaleza no puede separarlo. (Huxley, 2014, p. 23)

En el hecho anterior evidenciamos un claro condicionamiento psicológico que causa que los personajes naturalicen las formas de vida que, entre comillas, les corresponde. Adicionalmente, se intenta que los individuos supriman, de sus acciones cotidianas, los elementos que no brindan usos prácticos a los sistemas de consumo y producción. En ese sentido, si bien hay un control físico a partir del diseño y las etapas de condicionamiento, los avances tecnológicos tienen como fin principal el control psicológico en el tiempo. Se realizan una serie de alteraciones genéticas, experimentos y controles sobre las mentes de los niños, con la intención de que crezcan sintiéndose afortunados con su grupo social específico, para que puedan desarrollar sus labores de manera natural y sin la creación de problemas o resistencias a la dominación. Estos conceptos, como lo abordamos previamente, se derivan del componente

ideológico de la sociedad a partir de los sistemas de verdades y creencias que comparten los grupos sociales. Podríamos pensar en un estado de inconsciencia global que rodea a todas las clases sociales, y podemos decir que dicha inconsciencia—que se atribuye a la mayoría de los personajes en la obra— es impuesta a partir prácticas ideológicas perfiladas desde la infancia, para mantener la estabilidad en el mundo distópico construido.

Finalmente, nos queda hacer alusión a la presencia del soma, sustancia importante en la novela si consideramos que la mayoría de los personajes no imaginan su vida sin este producto, y además de consumirlo, constantemente incitan y recomiendan tomarlo en sus círculos sociales. El soma es referenciado como una medicina que permite escapar de la realidad y olvidar los problemas, abandonar la consciencia en tiempo real para entrar en contacto con otro mundo en el que desaparece el dolor corporal o del alma, convirtiéndose en el único espacio de olvido y libertad posible. Entre estas referencias, podemos detallar el momento donde John está hablando con el médico y le expresa sus preocupaciones ante el consumo excesivo de soma por Linda, su madre.

—Pero ¿no le acorta usted la vida dándole tanto soma?

—En cierto sentido, sí —reconoció el doctor Shaw—. Pero, desde otro punto de vista, se la alargamos.

El joven lo miró sin comprenderle.

—El soma puede hacernos perder algunos años de vida temporal —explicó el doctor— Pero piense en la duración inmensa, enorme, de la vida que nos concede fuera del tiempo. Cada una de nuestras vacaciones de soma es un fragmento de lo que nuestros antepasados llamaban “eternidad”. (Huxley, 2014, p. 116).

En virtud de “la eternidad” como posibilidad y característica atribuible al soma en la sociedad distópica de la obra encontramos variadas relaciones entre esta sustancia y algunos ámbitos filosóficos, científicos y mitológicos. Para Aristóteles, existen dos regiones distintas y no conectadas entre sí: la región sublunar, ubicada dentro del espacio que contiene la esfera de la luna, y caracterizada por el cambio y la imperfección; y la región celeste, localizada después de la esfera de la luna, caracterizada por la inalterabilidad y la perfección, y en este sentido, la primera representa lo temporal y la segunda lo eterno (Sepúlveda, 2016). Bajo estas dinámicas, el soma, como sustancia específica de la novela, está asociado con una región celeste que le concede características de lo eterno y las posibilidades de inmersión hacia otras dimensiones inalterables y perfectas, alternas a cualquier tipo de sufrimiento o malestar que pueda derivar la realidad social. Por esta razón, el soma se declara como la fuente inmejorable de sanidad ante cualquier dolencia: “las vacaciones que proporcionaba eran perfectas” (Huxley, 2014, p. 116). Y finalmente, para los personajes cumple con ser la principal solución ante cualquier problemática y dolor físico o mental.

Además de la relación entre el soma como sustancia perfecta en el contexto de la obra y la región celeste de Aristóteles, podríamos pensar que hay también una conexión con el soma como componente del ritual y el mito védico:

El mito védico cuenta que la planta procede del cielo, pero crece en la tierra, concretamente en las montañas. Un águila trajo la planta desde la cumbre del monte Mūjavant [...] Hay diversas variantes del mito. En realidad se trata de un robo, cuyo éxito aseguraba la supremacía de los dioses sobre los demonios. Esta supremacía es la transposición mítica del triunfo de los invasores arios sobre los primitivos habitantes de las tierras por ellos conquistadas. El soma otorga fuerza física, fuerza visionaria e inmortalidad, si es preparado de manera correcta. Sin el soma, Indra es débil. (García, 2020, p. 156)

Inicialmente, observamos que, en el mito védico, el soma también aparece como una planta de procedencia celeste. En segundo lugar, se presenta una relación entre esta sustancia y el poder, al ser necesaria para que los grupos totalitarios fortalezcan su dominio sobre la sociedad, dadas las posibilidades de sumisión que atribuye a los cuerpos. En este ámbito, Domínguez (2010) expone que, como condición para sostener su dominio, el poder pretende imponer continuamente un cuerpo dócil, es decir, un cuerpo que pueda ser adiestrado, ordenado, utilizado y perfeccionado para sus fines específicos.

Los casos anteriores nos permiten entender que, incluso cuando hay presencia excesiva de condicionamientos ideológicos en la infancia, los estados sensitivos no desaparecen, y por esta razón se hace uso del soma para generar una inconsciencia del mundo distópico sobre los cuerpos, de allí que el personaje de Bernard Marx se niegue en repetidas ocasiones a consumirlo, por temor a dejar de ser él mismo.

Bernard pertenece a la casta Alfa-Más, sin embargo, es catalogado como un ser diferente porque no siente gusto hacia actividades instauradas como el Golf de obstáculos, prefiere estar solo y dedicar su tiempo a asuntos que no son de interés para otros, como la contemplación de la noche. Incluso, por estas razones, comúnmente se asocian sus acciones con un problema de creación. Ahora bien, son precisamente los anteriores actos, pensamientos y comentarios, los detonantes iniciales del conflicto entre el personaje y la estabilidad de la sociedad. Así lo narra el director cuando, acusando a Bernard de traidor, le dice que, debido a sus opiniones heréticas sobre el soma y el deporte, y a su desinterés en comportarse fuera del trabajo de acuerdo con los ideales, se está revelando como un enemigo de la sociedad, convirtiéndose en un elemento subversivo que atenta contra el orden y la estabilidad, así como en un conspirador contra la civilización (Huxley, 2014).

Parte de la pugna entre Bernard y la estructura de la sociedad nace con la negativa del personaje para realizar u opinar favorablemente hacia las actividades dispuestas para el aparente disfrute. Esto advierte que los Estados o grupos privados totalitarios de las sociedades distópicas literarias están ofreciendo continuamente disyuntivas y opciones de ocupación que impidan los procesos de pensamiento. El soma es, entonces, para la obra de Huxley, la alternativa que imposibilita o desacelera los procesos cognitivos de los personajes. Y en términos del Estado, se hace explícito que el control de las mentes sirve única y exclusivamente al mismo:

—Hasta que, al fin, la mente del niño se transforma en esas sugerencias, y la suma de estas sugerencias es la mente del niño. Y no sólo la mente del niño, sino también la del adulto, a lo largo de toda su vida. La mente que juzga, que desea, que decide... formada por estas sugerencias. ¡Y estas sugerencias son nuestras sugerencias!

—casi gritó el director, exaltado—. ¡Sugerencias del Estado! (Huxley, 2014, p. 28).

La figura del Estado aparece finalmente en la novela como la responsable de condicionar y controlar las mentes a partir de la manipulación tecnológica y botánica. Su objetivo es influenciar las maneras de pensar, para que condicionen posteriormente los cuerpos en las distintas etapas de la vida. Así, las acciones pasivas, naturalizadas y de obediencia de la mayoría de los personajes son la muestra de la alteración científica y tecnológica que desaceleran cualquier competencia crítica o práctica revolucionaria. Ahora bien, ¿qué tan lejana o cercana es esta representación en la obra de Orwell? Podemos comenzar diciendo que aquí, la transformación tecnológica se centra más en un tipo de control ideológico que psicológico.

En 1984 ocurre la particularidad de que el control tecnológico de la sociedad se ha apoderado de los espacios más íntimos de las personas, problematizando las divisiones entre lo público y lo privado. Situaciones de carácter cotidiano como desplazarse, visitar un restaurante, o incluso habitar y dormir dentro del hogar, son todos escenarios altamente propicios para que los ciudadanos sean observados y manipulados no solamente por artefactos tecnológicos, sino también por otros ciudadanos, quienes atentos buscan identificar a violadores de normas establecidas, para atribuirles la denominación de rebeldes o delincuentes, formas dignas de castigo. En este sentido, al igual que en *Un mundo feliz*, las transformaciones tecnológicas en esta sociedad distópica también son una herramienta al servicio del poder, con la particularidad de vigilar a los personajes en sus espacios íntimos y existenciales. Lo anterior es claramente narrado cuando, a propósito de la referencia a la Policía del Pensamiento, se plantea que:

Tenía usted que vivir —y en esto el hábito se convertía en un instinto— con la seguridad de que cualquier sonido emitido por usted sería registrado y escuchado por alguien y que, excepto en la oscuridad, todos sus movimientos serían observados. (Orwell, 2008, p. 4)

El uso de instrumentos científicos y tecnológicos como sistemas de vigilancia crea unas nuevas maneras de habitar los espacios. López (2013) plantea que, según el pensamiento del filósofo y sociólogo francés Jean Baudrillard, se comprende que el vínculo y la asimilación entre las transmisiones de *los media* con la pantalla de la mente humana causa la separación entre lo público y lo privado, así como entre el espacio interior y exterior, siendo ambos sustituidos por los espacios de *los media*.

En la obra, la interacción con las telepantallas deviene en dichos espacios de *los media* que destruyen las fronteras entre los espacios internos y externos. Lo anterior, a su vez, genera mayores riesgos para esos personajes que son conscientes del mundo distópico que habitan. Esto, a diferencia de otras obras distópicas como *Un mundo feliz*, donde John, Bernard Marx y Helmholtz, aunque finalmente fueron capturados y juzgados, logran entablar espacios de reunión y diálogo en varias ocasiones, respecto a sus pensamientos y sentires ocasionados por el mundo caótico que habitan, con menos temor de lo que podría hacerse en 1984—esta afirmación se retomará en el apartado referido a la consciencia del personaje en la novela distópica—.

Ahora bien, a este sistema de vigilancia tecnológica le podemos atribuir capacidades tanto visuales y auditivas como orales. “La telepantalla recibía y transmitía simultáneamente. Cualquier sonido que hiciera Winston superior a un susurro, era captado por el aparato” (Orwell, 2008, p. 4). En primer lugar, la telepantalla, como máquina con la aptitud visual y auditiva de examinar las prácticas de los ciudadanos, tiene la misma función que algunos dispositivos de control de *Un mundo feliz* —como las fases de condicionamiento en el Centro de Incubación—. Es decir, es un objeto tecnológico obligatorio que condiciona, registra, analiza y vigila la población. Por eso, cuando Julia y Winston Smith se preguntan por un sitio seguro y oportuno para encontrarse, concluyen verse en la Plaza de la Victoria porque, aunque hay muchas telepantallas allí, existe también mucha circulación (Orwell, 2008). Dicho en otras palabras, para el contexto de la reunión como una práctica alternativa y de resistencia, la masividad ofrece anonimato y el anonimato representa la sensación de seguridad.

En segundo lugar, para el caso de la telepantalla como una máquina con la aptitud oral de transmitir constantemente órdenes e información, si encontramos contrastes respecto a uno de los dispositivos de control de *Un mundo feliz*. La principal diferencia radica en que esta herramienta tecnológica, a diferencia del soma, es impuesta. Es decir, para Winston Smith es obligatorio escuchar, prestar atención y obedecer a la voz de las telepantallas, por ello tiene que hacer ejercicio físico con indicaciones exactas, incluso cuando no desea hacerlo y rechaza tales prácticas. De igual manera, no puede escapar de las telepantallas en espacios públicos y privados. A diferencia de esto, para Bernard Marx, por ejemplo, el uso del soma es opcional, incluso vemos que son muchas las ocasiones en las que se niega a consumirlo incluso cuando se lo mencionan y recomiendan.

Las telepantallas, entonces, se constituyen como una norma que impone y domina a través del miedo. Incluso, dados los sucesos sobre la exigencia del ejercicio físico que padece Winston, entendemos que hay un uso de las actividades concebidas como ocio, recreación y deporte para contribuir con el control físico y mental. En relación con esta perspectiva, dice Domínguez (2010) que el surgimiento de los deportes en su versión moderna plantea una conexión con el desarrollo capitalista, en tanto el aparente “tiempo libre” era realmente una falacia. El autor expone que, durante estas actividades, el cuerpo realmente no se liberaba, sino que orientaba su energía sobrante después del trabajo como una actividad compensatoria del desgaste y para la administración productiva del ocio; siendo ésta una estrategia vital para la disciplinación y el control político de los cuerpos.

En este sentido, la telepantalla, en compañía de otros elementos de la obra como los periódicos, carteles y películas, son instrumentos comunicativos que advierten a la población que deben estar conformes con esas condiciones de vida, simplemente porque el Gran hermano les está salvando de la guerra, del hambre, y si esas razones no son suficientes o aceptables, lo más claro es que existe un gran sistema de vigilancia que les obliga a acogerse y obedecer para no sufrir ningún castigo.

Como medio de comunicación, la telepantalla es un instrumento más persuasivo que informativo. Acontece que la sociedad de la obra sobreentiende que, si lo dicen las telepantallas, de entrada, es algo cierto e indiscutible, razón por la cual no hay dudas sobre la credibilidad de la información, y por este motivo, este medio tecnológico y de comunicación es aprovechado para promover el odio y la estructuración de cuerpos estandarizados y dominados. En relación con lo anterior, Baudrillard (2009) propone que el mensaje de la televisión no alude a las imágenes que transmite, sino a los nuevos modos de percepción y relacionamiento que impone, así como a los cambios en la estructuración de los grupos sociales. En este sentido, más que mensajes específicos, lo que las telepantallas transmiten son las ideologías del sistema, que generan la masificación de acciones de los cuerpos a favor de las ideas instauradas. Lo evidenciamos en los llamados minutos de odio, en los que se difunden algunas ideas hacia Goldstein el traidor, que causa que las personas se enfurezcan y pierdan incluso el control. Finalmente, la intención de usar la imagen de Goldstein supera el odio hacia él para trasladarse al espacio presente, es decir, tiene la intención de crear alertas frente a cualquier persona que adquiera pensamientos o actitudes similares, en otras palabras, opuestos al sistema.

Podríamos decir que los elementos tecnológicos de vigilancia y control en esta novela distópica parten del dispositivo panóptico. Foucault (2002) habla del panóptico como el modelo creado por Bentham que fue, entre los años 1830 y 1840, un programa arquitectónico usado en la mayoría de los proyectos de prisiones, con el efecto principal de estimular en las personas detenidas un estado consciente y constante de visibilidad que pudiera garantizar el desarrollo automático del poder. El autor trae este dispositivo para decir que “debe ser comprendido como un modelo generalizable de funcionamiento; una manera de definir las relaciones del poder con la vida cotidiana de los hombres” (Foucault, 2002, p. 189).

Dado lo anterior, la telepantalla se convierte en un prototipo generalizado que cumple también la función de fijar en la mente del

sujeto un control hacia los demás. La telepantalla convierte paulatinamente a cada ciudadano en un Policía del Pensamiento, los torna en una suerte de telepantallas humanas en los espacios cotidianos, claro ejemplo de los niños que, sin importar cualquier tipo de vínculo afectivo, denuncian a sus propios padres. En este sentido, expresa Arredondo (2020) que el control funciona como panóptico cuando es el individuo quien aporta el poder, en una dinámica donde todos pueden observar y ser observados al mismo tiempo. Asimismo, continúa esbozando que se trata de un poder colaborativo, intercalado entre observados y observadores, en el que cualquier sujeto es partícipe.

El control social causado por las telepantallas genera miedo y castiga el pensamiento, por eso se utiliza la palabra *criminal*, aludiendo a un tipo de crimen mental. La nueva denominación para referenciar a los desobedientes del sistema de reglas del mundo de Orwell nos remite a Di Pasquale (2012), para entender que las ideologías se traducen en prácticas que no son solamente sociales, sino también discursivas. El autor comprende que los discursos son modos de interacción social porque los participantes, además de ser hablantes, escribientes, oyentes y lectores, son actores políticos que actúan como miembros de grupos y culturas. En este caso, en compañía del concepto *criminal* aparecen también distintas formas de castigo por pensar en contra de los sistemas de dominancia. Otro caso desde el lenguaje lo vemos en el uso de la palabra *vaporizado*, que referencia a las personas que desaparecían durante la noche, cuyos nombres, además, eran borrados de todo tipo de registros, como si nunca hubiesen existido. En otras palabras, lo vaporizado está asociado al exterminio de la memoria por el olvido, lo cual es un ataque directo a diferentes luchas individuales y sociales, teniendo en cuenta que es la memoria quien permite la construcción colectiva de otras experiencias y realidades sociales.

En ámbitos generales, la intención del sistema de la obra es instalar un único idioma conocido como *neolengua* o *nuevalengua*, caracterizado por la disminución progresiva del léxico. Syme —filósofo y especializado en *neolengua*—, durante un diálogo con Winston, afirma que se trata del único idioma del mundo cuyo vocabulario disminuye cada día, siendo, en efecto, idea del Gran Hermano (Orwell, 2008). Al respecto, Bedoya (2021) considera que el perjuicio y daño más significativo del Gran Hermano a la sociedad es precisamente su proyecto de reducir el léxico a través de los *Principios de nuevalengua*, puesto que, al reducir el lenguaje, y por ende la literatura, se minimiza la diversidad, riqueza y socialización de las ideas y los sentimientos.

Ahora bien, para este momento podemos entender que desde la niñez se promueven y experimentan los anteriores dispositivos de control y lógicas del lenguaje. En este sentido, en ambas novelas la infancia se configura como el momento ideal en el ciclo de la vida para ser condicionado y limitado.

Casi todos los niños de entonces eran horribles. Lo peor de todo era que esas organizaciones, como la de los Espías, los convertían sistemáticamente en pequeños salvajes ingobernables, y, sin embargo, este salvajismo no les impulsaba a rebelarse contra la disciplina del Partido. Por el contrario, adoraban al Partido y a todo lo que se relacionaba con él. Las canciones, los desfiles, las pancartas, las excursiones colectivas, la instrucción militar infantil con fusiles de juguete, los slogans gritados por doquier, la adoración del Gran Hermano... todo ello era para los niños un estupendo juego. (Orwell, 2008, p. 21).

Se evidencia, entonces, que al igual que en la Sala de Condicionamiento de Huxley donde se usa el premio o el castigo en los espacios lúdicos para condicionar la mente del niño, aquí el juego es también utilizado como un arma para que los niños forjen un carácter y una actitud a favor del partido y la ideología. Incluso las relaciones familiares se albergan en un segundo plano para ellos, no importa el afecto ni siquiera hacia sus seres más cercanos, porque ya fueron convertidos en las mencionadas telepantallas humanas, que sienten, visualizan y denuncian todo tipo de agresión contra la norma en el marco de un poder colaborativo. Por eso, la niña de Parsons al escucharlo decir, mientras éste dormía “abajo el Gran Hermano”, lo denuncia de inmediato. Además, él mismo acepta esta condición, tomándola como favorable, sintiéndose feliz de no haber llegado más lejos, asunto que muestra a un ciudadano moldeado y controlado ideológicamente a plenitud.

En la mayoría de los casos, este moldeamiento infantil y la conversión de seres en Policías del Pensamiento y telepantallas humanas se da desde la enseñanza, el ejemplo y la observación de prácticas y expresiones socialmente aceptadas, todas ellas instaladas en la obediencia, el servicio al Estado y el manteamiento de una condición activa y vigorosa no solo para cumplir la norma, sino también para hacerla cumplir.

En síntesis, mientras que en *Un mundo feliz* se controla a partir de la falsa idea de felicidad suscitada por las etapas de condicionamiento —que territorializan y naturalizan las clases sociales—, y por el uso de sustancias como el soma —que se gestan como alternativa para reducir los procesos cognitivos—; en *1984* el control se da a partir del miedo a que ocurra una guerra, a que los

productos se tornen escasos, y en última instancia, el temor a que las telepantallas tecnológicas o humanas habiten en todos los espacios, tanto públicos como íntimos, presencien cualquier expresión o acción mínima, que representaría instantáneamente un castigo severo, irremediable, y en ocasiones mortal.

De acuerdo con lo anterior, el control tecnológico en las dos novelas crea un condicionamiento psíquico e ideológico. En la obra de Huxley, por su parte, esto se hace dentro del laboratorio en los momentos de fabricación de óvulos y crecimiento de los niños, porque cuando las personas salen del Centro de Incubación ya poseen los esquemas mentales suficientes para saber cómo actuar, qué hacer, qué amar y qué odiar y el por qué deben sentirse conformes con su rango social. Para el caso de la novela de Orwell, dicho control irrumpe la intimidad cotidiana, afectando todo tipo de escenarios internos de la vida.

Finalmente, comprendemos que en las dos novelas distópicas existen personajes que no se acogen a estas dinámicas y naturalizaciones sociales, y de distintas maneras, irrumpen los esquemas de pensamiento y comportamiento instaurados. Ante ello, y con la intención de controlar o corregir estas descoyunturas y no arriesgar la estabilidad de la sociedad distópica, los entes de poder, ayudados por la tecnología, asumen diferentes maneras de control desde el ámbito físico, atentando explícitamente contra los cuerpos.

Tecnologías y control físico en la literatura distópica

Cuando el dominio sobre lo ideológico y lo psicológico no son suficientes para controlar a la población, se pasa a ejercer violencia física a través de la tecnología como forma de control. Al respecto, Coady (como se citó en Nateras, 2021) reconoce que hay una forma de violencia denominada restringida u observacional, que alude al uso de la fuerza física directa a través de actos interpersonales de violencia o acciones intencionales, para provocar daños corporales.

En el ámbito de las novelas, esta violencia corporal está más marcada en la obra de Orwell que en la de Huxley. En la primera son variados los momentos donde se ejerce fuerza física en contra de las personas, mientras que, en *Un mundo feliz*, si bien también se presentan múltiples condicionamientos en diferentes etapas de la vida, la misma novela expresa por qué el poder se obtiene desde la mente, sin necesidad de usar la violencia física. Es preciso retomar que, en definitiva, es a través de los avances tecnológicos que se desarrollan las maneras de control sobre los cuerpos, finalmente, “es la nueva tecnología la que, para bien o para mal, ha creado los nuevos modos de vida” (Williams, 1994, p. 111).

En 1984, las formas de violencia física se instauran como movimientos sociales y públicos con alto grado de aceptación, destinados a la población que, por pensar o actuar de manera diferente a las prácticas ideológicas instauradas, es considerada como traidora y criminal. “Las grandes «purgas» que afectaban a millares de personas, con procesos públicos de traidores y criminales del pensamiento que confesaban abyectamente sus crímenes para ser luego ejecutados, constituían espectáculos especiales que se daban sólo una vez cada dos años [...]” (Orwell, 2008, p. 38).

Finalmente, la muerte, al igual que el olvido, representa no solo un alto grado de violencia corporal, sino también el exterminio de pensamientos alternativos que podrían derivar en otras construcciones políticas. Adicionalmente, vemos que estos hechos se justifican y territorializan por la población, al punto de ser catalogados como espectáculos, con la presencia de niños entusiasmados con visualizar las escenas y sus recreaciones cinematográficas. En tal caso, el control físico advierte de un alto grado de deshumanización, donde es posible disfrutar las agresiones físicas contra quien piense diferente o viole las normas —asunto que no ocurre en *Un mundo feliz*— y las reacciones masivas indican efectivamente el amplio control colectivo y social. Sin embargo, el espectáculo de las ejecuciones es menos constante que otras formas de violencia física como las misteriosas desapariciones: “[...] lo habitual era que las personas caídas en desgracia desapareciesen sencillamente y no se volviera a oír hablar de ellas. Nunca se tenía la menor noticia de lo que pudiera haberles ocurrido” (Orwell, 2008, p. 38).

Adicionalmente, podríamos comprender que incluso la violencia física está presente en los mismos ámbitos privados e íntimos en los que se instauran los avances tecnológicos. Negar el acceso a una relación sexual, o la intranquilidad en momentos como el sueño, representan una continua tensión e incomodidad en las mentes y los cuerpos, que nos remite a unas formas de violencia física constantes en la vida de una persona, desde su nacimiento hasta su muerte.

Asimismo, es importante resaltar que dicha violencia se traslada al ámbito de las relaciones interpersonales, es decir, a diferencia de *Un mundo feliz*, aquí la violencia física es cometida no solamente del Estado o los entes privados de control hacia la sociedad, sino que, entre los mismos ciudadanos de manera masiva se ejerce, promueve, justifica y celebra la violencia física, que no es otra cosa que su ratificación dentro de la sociedad distópica. De allí que los niños, por ejemplo, sean agresivos con algunas personas por creer o considerar que violan las normas, y que estén en la capacidad de emprender largos viajes solamente para comprobar que los denominados traidores y delincuentes efectivamente arriben a su destino.

Como ya lo hemos mencionado, en *Un mundo feliz*, en contraposición a la novela de Orwell, prima el control de la mente sobre el cuerpo. Ahora bien, aunque pocas, sí existen circunstancias que remiten a una fuerza física, tal es el caso del momento en el que Bernard y Lenina van a visitar a *los salvajes*, allí se les menciona a ambos que pueden caminar con total tranquilidad, puesto que esta civilización ya conoce el efecto del gas. Otra escena que también mencionamos con antelación, es la referente a las fases de condicionamiento con los niños a quienes incluso se electrocuta. No obstante, en la obra se hace alusión directa a la potencia de la mente: “-Gobernar es legislar, no pegar. Se gobierna con el cerebro y el trasero, nunca con los puños. Por ejemplo, había la obligación de consumir, el consumo era obligatorio” (Huxley, 2014, p. 43). De esta manera, la idea de la obra reside en el uso del control de la mente como manera de violencia, lo trascendental es el intelecto, idea asociada a la *metis griega*, que ejemplifica que la inteligencia logra vencer más que la fuerza física.

La transformación tecnológica y sus nuevas dinámicas en la consolidación de prácticas de lenguaje —lectura, escritura, oralidad y escucha— al servicio de la máquina para el dominio corporal advierten y dan cuenta de las variadas críticas y problematizaciones que nos deja la literatura distópica, entre las que podríamos destacar, la relación de entes totalitarios con medios de comunicación, las intenciones en los procesos comunicativos y algunas funciones de programas de entretenimiento dentro de la cultura digital. En definitiva, son las nuevas tecnologías y su relación con hombres y mujeres quienes construyen y determinan las sociedades distópicas literarias, de las cuales muy pocos personajes adquieren consciencia.

La consciencia del personaje en la novela distópica

El último tema que nos convoca, y que también se plantea como un elemento característico para comprender la novela distópica, alude a la consciencia de uno o varios personajes sobre el mundo caótico del cual forman parte, y a la instalación de otras voces y prácticas alternativas a las instauradas por el sistema. Para el caso de *Un mundo feliz*, podríamos decir que esa consciencia es un poco compleja de pensar, en tanto se atribuye a tres personajes: estamos hablando de la presencia, diálogos y pensamientos de John, Bernard Marx y Helmholtz Watson. En estos personajes, a diferencia de los demás, aparecen unas sensaciones físicas y emociones que, finalmente, muestran su lado humano. Por su parte, es inicialmente lógico que, en John, quien no fue creado en el laboratorio, sino que nació de manera natural, se despierte cierta consciencia. Sin embargo, su madre lo educó con las mismas imágenes del mundo distópico, y fueron sus propios procesos de pensamiento los que le posibilitaron cuestionar la irrealidad de la felicidad de su mundo.

- Pues yo no quiero comodidad. Yo quiero a Dios, quiero poesía, quiero peligro real, quiero libertad, quiero bondad, quiero pecado.
- En suma —dijo Mustafá Mond—, usted reclama el derecho a ser infeliz.
- Muy bien, de acuerdo —dijo el Salvaje, en tono de reto—. Reclamo el derecho a ser infeliz.
- Esto, sin hablar del derecho a envejecer, a volverse feo e impotente, el derecho a tener sífilis y cáncer, el derecho a pasar hambre, el derecho a ser piojoso, el derecho a vivir en el temor constante de lo que pueda ocurrir mañana; el derecho a enfermarse de tifoidea; el derecho a ser atormentado por indecibles dolores de cualquier clase. —dijo el Interventor. Siguió un largo silencio.
- Reclamo todos estos derechos —concluyó el Salvaje. (Huxley, 2014, p. 176)

Lo que John reclama, finalmente, es el derecho a vivir, a sentir, a ser humano. Desde una perspectiva filosófica podríamos decir que reclama el derecho a que su cuerpo sea cuerpo, en lugar de una corporalidad asignada, dominada y construida por factores externos. Por esta razón, en otro momento John arroja el soma por la ventana, mientras grita a los demás que sean libres. Incluso, el uso de la expresión *salvaje* como fórmula de tratamiento nominal para referenciarlo, daría cuenta, en este caso específico, de su actitud

consciente y sus acciones naturales ante el espacio controlado que habita y que no desea resistir más.

Las palabras eufóricas de John al reclamar sus derechos se relacionan social y literariamente con la perspectiva de derechos humanos de Helio Gallardo (2006). Se propone que no se debería hablar de *los derechos humanos*, cuyo concepto brinda una legitimidad a las visiones dominantes, al enfocar únicamente aquellos derechos humanos establecidos de manera explícita en marcos jurídicos. A diferencia de esto, evade el artículo *los* y propone *derechos humanos*, para decir que no solamente son derechos aquellos que están instituidos dentro de los marcos internacionales, normativos, jurídicos o constitucionales, sino que también hace parte de derechos humanos aquellos que, aunque no oficialmente establecidos por organismos estatales, existen y son esenciales para la vida digna de las personas, y porque son necesidades producto de procesos de dolor y sufrimiento de las comunidades (Gallardo, 2006). A partir de estos planteamientos, ubicamos la concepción de derechos humanos de los personajes de la ficción distópica como movimientos sociales, luchas individuales y colectivas, procesos de resistencias surgidos del dolor, la necesidad y el sufrimiento.

Pasando a pensar la figura de Bernard Marx, encontramos que es un personaje que presenta variados conflictos internos, y aunque finalmente decide consumir soma y constantemente tiene el deseo y la necesidad de agruparse a la sociedad con la intención de no ser castigado, también despierta la consciencia:

—Sí, “hoy día todo el mundo el [sic] feliz”. Eso es lo que les decimos a los niños desde los cinco años. Pero ¿no te gustaría tener la libertad de ser feliz de otra manera? A tu modo, por ejemplo, no a la manera de todos. (Huxley, 2014, p. 72).

Recordemos que, como lo mencionamos previamente, Bernard es catalogado como un ser diferente porque no le gustan las actividades instauradas, continuamente rechaza el consumo de soma y tiene prácticas alternativas —como la contemplación de la noche— que no son de interés para los demás. Por ello, su diferencia, sumada a las constantes indecisiones del personaje frente a no saber qué posición elegir, un tanto encaminado hacia el temor, podríamos decir, son acciones que muestran su lado sensitivo y humano, a la vez que posibilitan agruparlo dentro de esos personajes conscientes dentro de la obra.

Como lo mencionamos anteriormente, podríamos pensar que en *1984* se hace presente un mayor temor de los personajes a despertar o ejemplificar la consciencia de la sociedad distópica porque todos los espacios, tanto públicos como íntimos, están siendo vigilados y controlados por máquinas tecnológicas y humanas, lo que aumenta la posibilidad y probabilidad de ser descubierto y castigado. Mencionar cualquier palabra inadecuada para el sistema, incluso mientras se duerme, es una prueba y un hecho contundente para recibir un castigo. De allí que el temor a la consciencia prime más que en otras obras literarias distópicas.

El personaje que despierta inicialmente esa consciencia en la obra de Orwell es Winston, aspecto que se evidencia cuando deja ver su odio hacia el Gran Hermano, en lugar de sentirlo hacia Goldstein, tal y como estaba instaurado como práctica social aceptada. De igual manera, su consciencia se recrea al hacerse preguntas del pasado, de la guerra; cuando materializa sus pensamientos al encontrarse con Julia para experimentar la vida prohibida por el sistema; y también ante su deseo constante de encontrar otras personas conscientes a su alrededor. En relación con lo anterior, a diferencia de otros personajes, Winston no solamente escribía, sino que también se preguntaba para qué lo hacía. Esta percepción de la escritura como práctica socializadora, así como su deseo de expresión, ubican las prácticas de lenguaje de este personaje como una construcción colectiva y cultural de pensamiento, diálogo y resistencia.

Ahora bien, es evidente que hay otros personajes que también logran reflexionar de manera crítica respecto a las intenciones y mentiras de la sociedad, siendo Julia uno de ellos. Lo curioso del asunto es que la obra permite comprender que, aunque la competencia crítica no sea peligrosa para el sistema porque el personaje conoce la verdad, pero está de acuerdo con dichas dinámicas, también se sufren ataques y formas de violencia. Tal es el caso de Syme, quien desarrolló un pensamiento, sabía cuáles eran las intenciones y lógicas reales, pero, a pesar de emocionarse con un mundo distópico y controlado, finalmente desapareció. En este sentido, el control en *1984* alcanza un grado tan excesivo, que incluso cuando se despierta una consciencia que no afecta la sociedad distópica —y no lo hace porque se está de acuerdo con dicha institucionalización— también se sufre de castigo y violencia física. En el mejor de los casos, el delito se ubicaría en la capacidad de pensar y comprender la realidad social, más que en revelarse contra ella o pensar de manera diferente.

Palabras finales

A pesar de que en el contexto colombiano la ciencia ficción y la distopía no tienen un amplio reconocimiento en la academia, como sí lo tienen otros géneros, e históricamente no están incursionadas en las prácticas de lectura, escritura, oralidad y escucha propias de la educación literaria, pensamos que la interacción con obras de ciencia ficción y especialmente de distopía en la educación básica y universitaria, permitiría el desarrollo de competencias críticas y reflexivas; así como un proceso formativo encaminado al pensamiento de las realidades sociales.

Consideramos que, a partir de la planeación didáctica sobre la lectura crítica de las dos obras literarias abordadas, podemos aportar a la capacidad de los jóvenes y los adultos de pensar, problematizar y valorar la variada información artística, literaria, publicitaria, cinematográfica y científica con la que interactuamos en diferentes escenarios. Finalmente, los procesos de pensamiento son la base para establecer acciones y relaciones alternativas con los dispositivos tecnológicos, asunto relacionado con conclusiones de Sierra-Cuarta (2007) que propone que la restauración del papel educativo de la ciencia ficción necesita de un trabajo cultural que fomente la cultura democrática, pensando en la formación científica y ciudadana.

Comprendemos la ciencia ficción como un género literario que trata sobre los procesos de desterritorialización, irrupciones y respuestas humanas a los cambios socioculturales generados por los avances científicos y tecnológicos; y en el que prevalece un *novum* —elemento novedoso o innovador—, que constituye la lógica general del relato (Asimov, 1999; Suvin, 1984). Ahora bien, a propósito de este proceso interactivo entre la ciencia ficción y la tecnología, dentro de la literatura distópica sobresale el uso de la transformación tecnológica como constituyente del empeoramiento de las condiciones de vida de la humanidad (Williams, 1994).

Respecto al uso de la tecnología para el control psicológico e ideológico, algunos dispositivos de control de *Un mundo feliz* como el método de *Bokanovsky* y las fases de condicionamiento son administrados por el Estado, para controlar las mentes y los comportamientos de las personas durante toda su vida. Estos procesos de experimentación y alteración genética crean condiciones de satisfacción y territorialización de acuerdo con cada grupo social, para facilitar el desarrollo de labores sin competencias críticas y prácticas de resistencia. Para el caso del soma, aparece como una alternativa de ocupación usada por el Estado de la sociedad distópica para imposibilitar o desacelerar los procesos cognitivos de los personajes.

Para el caso de *1984*, las telepantallas constituyen un espacio tecnológico que genera la pérdida de la privacidad y produce la separación entre lo público y lo privado. Este sistema de control es un instrumento persuasivo usado para estandarizar los cuerpos a partir de las ideologías del sistema. Por ello, los personajes de la obra se convierten paulatinamente en otros dispositivos de control gestores de vigilancia, denuncia y castigo. Lo anterior deviene en un escenario social con un modelo panóptico, en el cual el poder se desarrolla de manera colaborativa. En este ámbito, las transformaciones tecnológicas en ambas novelas cumplen la función de contribuir a la construcción y prevalencia de condiciones de dominio y explotación de las sociedades, justificadas en el miedo, la mentira o el engaño frente a la realidad social.

Respecto al uso de la tecnología en el control físico, planteamos que la violencia corporal está más marcada en la obra *1984* que en *Un mundo feliz*. En la primera, las formas de violencia física se establecen como movimientos aceptados socialmente, destinados a los personajes considerados como traidores o criminales por no actuar de acuerdo con las prácticas establecidas. Adicionalmente, este tipo de violencia se presenta en todos los espacios y momentos de la cotidianidad, debido a los sistemas masivos de vigilancia tecnológica y humana. En cuanto a la obra de Huxley, si bien también existen agresiones corporales a partir de los experimentos en el Centro de Incubación, la novela expresa que el poder se obtiene desde la mente, a propósito de la potencia de la inteligencia y el pensamiento en los sistemas de dominancia.

Finalmente, la última característica abordada de la literatura distópica alude a la consciencia del personaje respecto al mundo caótico del que hace parte, y a la instalación de voces o prácticas alternativas. En *1984*, el principal individuo que cumple con esta particularidad es Winston, gracias a la experiencia de sus prácticas de lenguaje como una construcción cultural de diálogo y resistencia. Debido a que los personajes con la capacidad de discernir sobre las estructuras de dominio también son castigados, inclusive si están a favor de dichas condiciones de explotación, comprendemos que la transgresión para esta sociedad distópica se ubica en el desarrollo de la competencia crítica y la interpretación de la realidad social, más que en revelarse contra la norma. Para el caso de *Un mundo feliz*, esta característica se atribuye a John, Bernard Marx y Helmholtz Watson, gracias a que experimentan diferentes diálogos, sensaciones físicas y emociones que ejemplifican sus procesos humanos y sensitivos.

Un elemento clave para entender la relación entre los personajes de la literatura distópica y el ámbito de derechos humanos lo encontramos con el planteamiento de John, al reclamar su derecho a vivir su corporalidad, incluso con algunas implicaciones que ello conlleva: enfermedad, miedo, peligro, fealdad, poesía, infelicidad, temor, impotencia, entre otras. Con esta acción, hablamos de *derechos humanos* en lugar de *los derechos humanos*, precisamente porque el artículo *los* considera únicamente esos derechos que se establecen explícitamente en marcos jurídicos, normativos, internacionales o constitucionales, pero no aborda aquellos derechos que, si bien no se encuentran decretados por organismos estatales, existen y son fundamentales para la vida digna de las personas, porque son el resultado del dolor y el sufrimiento de las comunidades (Gallardo, 2006). Por tanto, concluimos que la concepción de derechos humanos de los personajes de la ficción distópica son movimientos sociales, luchas individuales y colectivas, procesos de resistencias surgidos del dolor, la necesidad y el sufrimiento.

A partir de nuestro análisis, las distopías pueden leerse como objetos culturales y literarios que realizan críticas a las sociedades, entre otros aspectos: a modelos hegemónicos; conexiones entre los Estados y entes privados con las formas comunicativas de una cultura; territorialización de prácticas, discursos e ideas; sistemas de dominancia físicos e ideológicos; clasificación social y derechos humanos.

Por último, queremos plantear que diferentes elementos característicos de la narración distópica y el elemento del *novum* asocian la transformación tecnológica con problemáticas socioculturales actuales: la crisis de las humanidades, la ecocrítica, la sociedad de consumo, el deterioro ambiental, los mecanismos de control y manipulación. Es decir, desde múltiples fuentes comprenderíamos que hay una amplia relación entre las sociedades distópicas literarias y distintas sociedades actuales, lo cual es un elemento clave para acrecentar nuestra atención hacia la ficción distópica en los campos educativos y teóricos, a propósito de su relación con la formación política y social.

Referencias bibliográficas

- Arredondo, C. (2020). La red social Facebook como dispositivo de control. Una mirada desde la filosofía de Foucault. *Sincronía*, (77), 165-180. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=513862147008>
- Asimov, I. (1999). *Sobre la ciencia ficción*. Edhasa.
- Bedoya, G. (2021, 20 de noviembre). "Winston despertó con la palabra «Shakespeare» en los labios". *Guardo Palabras* <https://guardopalabras.blogspot.com/2021/11/winston-desperto-con-la-palabra.html> Baudrillard, J.
- (2009). *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*. Siglo XXI de España.
- Deleuze, G y Guattari, F. (2002). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Pretextos.
- Di Pasquale, M. (2012). Notas sobre el concepto de ideología. Entre el poder, la verdad y la violencia simbólica. *Tabula Rasa*, 17, 95-112. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39626900005>
- Domínguez, R. (2010). De los cuerpos torturados a los cuerpos virtuales. *Trilogía Ciencia Tecnología Sociedad*, 2(3), 57-68. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=534366886007>
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Siglo XXI Editores Argentina.
- Freire, P. (2000). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI de España.
- Fuentes, R. (2021). Hacia la búsqueda de la identidad y la conquista de la consciencia en el género de la ciencia ficción. *Humanidades: Revista De La Universidad De Montevideo*, (10), 69-101. <https://doi.org/10.25185/10.4>

- Gallardo, H. (2006). *Derechos humanos como movimiento social*. Ediciones Desde Abajo.
- García, J. (2020). Un acercamiento al soma en los textos del Rgveda. *Archivum: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, 70(2), 153-196. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7835116>
- Huxley, A. (2014). *Un mundo feliz*. Ediciones del Sindicato Nacional de Trabajadores del Infonavit. Lenin, V. (1986). V.I. *Lenin. Obras completas. Tomo 39*. Editorial Progreso.
- Libranda. (2018). *Informe Anual del Libro Digital 2017*. <https://libranda.com/informe-anual-del-libro-digital-2017/>
- Libranda. (2019). *Informe Anual del Libro Digital 2018*. https://libranda.com/informe_anual_del_libro_digital_2018/ Libranda.
- (2020). *Informe Anual del Libro Digital 2019*. https://libranda.com/informe_anual_libro_digital_2019/ Libranda.
- (2021). *Informe Anual del Libro Digital 2020*. https://libranda.com/informe_anual_libro_digital_2020/
- López, F. (2013). Baudrillard y la teoría postmoderna sobre los media. *Claridades. Revista De Filosofía*, 5(1), 14-31. <https://doi.org/10.24310/Claridadescrf.v5i0.3893>
- McClain, S. (2019). *Hacia una síntesis de las teorías de la ciencia ficción: del nóvum a los niveles de validación*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. E-Prints Complutense. Repositorio Institucional de la UCM. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/57602/>
- Moreno, F. (2010). *Teoría de la literatura de ciencia ficción: poética y retórica de lo prospectivo*. Portal Editions.
- Nateras, M. (2021). Aproximación teórica para entender la violencia desde un enfoque crítico. *Telos: Revista de Estudios Interdisciplinarios en Ciencias Sociales*, 23(2), 305-324. <https://doi.org/10.36390/telos232.07>
- Netflix [@netflix]. (2019, 8 de julio). @Stranger_Things 3 is breaking Netflix records! [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/netflix/status/1148359444188712960>
- Novell, N. (2008). *Literatura y cine de ciencia ficción. Perspectivas teóricas*. [Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona]. TDX. Tesis Doctorals en Xarxa. <http://hdl.handle.net/10803/4892>
- Orwell, G. (2008). 1984. Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.
- Reyes, J. (2001). *Teoría y didáctica del género ciencia ficción*. Magisterio.
- Sepúlveda, A. (2016). *Los conceptos de la física. Evolución histórica*. Editorial Universidad de Antioquia.
- Saldías, G. (2015). *En el peor lugar posible: teoría de lo distópico y su presencia en la narrativa tardofranquista española (1965– 1975)*. [Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona]. TDX. Tesis Doctorals en Xarxa. <http://hdl.handle.net/10803/295707>
- Sierra-Cuartas, C. (2007). Fortalezas epistemológicas y axiológicas de la ciencia-ficción: un potosí pedagógico mal aprovechado en la enseñanza y divulgación de las ciencias. *Revista Eureka sobre Enseñanza y Divulgación de las Ciencias*, 4(1), 87-105. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=92040106>
- Suvin, D. (1984). *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*. Fondo de Cultura Económica.
- Williams, R. (1994). Teoría política: Utopías en la ciencia ficción. En D. Link. (Ed.), *Escalera al cielo. Utopía y ciencia ficción* (pp. 110-125). Colección cuadernillos de géneros.

Zavala, V. (2009). La literacidad o lo que la gente hace con la lectura y la escritura. En D. Cassany. (Ed.), *Para ser letrados. Voces y miradas sobre la lectura* (pp. 23-35). Paidós.

John Alexánder Estrada Ossa es Licenciado en Literatura y Lengua Castellana, egresado de la Facultad de Educación de la Universidad de Antioquía y aspirante a la Maestría en Educación. Actualmente se desempeña como profesor en la Jornada Escolar Complementaria de Comfenalco Antioquía, en el departamento de Antioquía, Colombia.