

TÍTULO DE LA PONENCIA

¿Cómo nos imaginamos el futuro? Un análisis distópico de la realidad.

AUTOR DE LA PONENCIA

Marta Moras González

INSTITUCIÓN DE PROCEDENCIA

Universidad Complutense de Madrid.

DIRECCIÓN ELECTRÓNICA

mmoras@ucm.es

RESUMEN

En esta ponencia se pretende analizar el papel que ocupan las narrativas distópicas contemporáneas como dispositivos culturales que son capaces de articular emociones colectivas y ofrecer marcos interpretativos sobre el presente y el futuro democrático. A través de una revisión teórica, se examina cómo emociones como el miedo o la ansiedad y conceptos como la impotencia reflexiva, configuran imaginarios políticos que son capaces de condicionar las expectativas ciudadanas sobre el futuro. Tomando como referencia la literatura y las producciones audiovisuales distópicas, se plantea que estas narrativas no solo reflejan crisis de época, sino que construyen marcos compartidos. Finalmente, la ponencia reflexiona sobre las posibles implicaciones del predominio de la imaginación distópica para la construcción de futuros democráticos y presenta una propuesta de cuestionario orientada a explorar cómo la ciudadanía imagina el futuro y percibe sus posibilidades de transformación y mejora.

NOTA BIOGRÁFICA

Nació en Valladolid. Graduada en Sociología por la Universidad de Salamanca en 2025. Realizó el máster en Teoría Política y Cultura Democrática en la Universidad Complutense de Madrid (2025-2026). Actualmente en proceso de iniciar un doctorado en Teoría Política por la Universidad Complutense de Madrid.

PALABRAS CLAVE

Distopía; imaginación; futuros democráticos

1. INTRODUCCIÓN. ¿CÓMO IMAGINAMOS EL FUTURO?

¿Cómo imaginamos el futuro de la sociedad? ¿Qué imágenes acuden a nuestra mente cuando pensamos en él? ¿Es esperanzador el futuro o, por el contrario, resulta más tranquilizador aferrarse al presente, menos aterrador? ¿Quiénes son los que nos gobiernan y de qué manera lo hacen? ¿Sigue existiendo la democracia? En última instancia, ¿qué esperamos del futuro?

Las preguntas que se escriben aquí no surgen del vacío, sino que lo hacen bajo un amplio sedimento cultural alimentado por relatos, imágenes y narrativas que, a través de la literatura, el cine o las series, han ido configurando el imaginario colectivo.

En este sentido, resulta significativo que, al pensar en el futuro, no emerja de manera inmediata una imagen compartida de carácter esperanzador (espero que, al menos para algunos, sí lo haga). Por el contrario, el predominio de escenarios distópicos parece responder tanto a las ansiedades sociales contemporáneas occidentales como a las propias lógicas de la producción de la industria cultural. Quizá ambas dimensiones se alimenten mutuamente.

Las narrativas distópicas han adquirido una presencia creciente en la cultura contemporánea, convirtiéndose en una de las formas privilegiadas mediante las cuales las sociedades imaginan el futuro. Su expansión no puede comprenderse únicamente como un fenómeno editorial, cinematográfico o televisivo, sino en relación con transformaciones mucho más profundas en la manera de concebir el tiempo histórico, el progreso y las posibilidades de transformación social.

Este predominio de narrativas distópicas puede interpretarse en relación con una característica muy destacada de las sociedades contemporáneas: la **dificultad de imaginar futuros alternativos al orden existente**. Así lo refleja la famosa frase de Frederic Jameson: «Es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo» (Fisher, 2018). Más allá del tono provocador que evoca, la afirmación apunta hacia una cuestión de mayor alcance: ¿por qué determinados futuros resultan más fácilmente imaginables que otros? Y porque son precisamente aquellos con una connotación negativa.

Vivimos en una época en la que el capitalismo no solo organiza la economía, sino que también estructura el horizonte de lo imaginable, dificultando la construcción y la implementación de alternativas. Sin embargo, el hecho de que esas imágenes no aparezcan con claridad no implica que no existan. Quizá esas representaciones permanezcan latentes, dispersas en páginas olvidadas, relatos marginales o imágenes que aún no han alcanzado la visibilidad dentro del repertorio dominante de lo mainstream en nuestra cultura. Es decir, no se trata únicamente de describir imágenes del porvenir, sino de interrogar las condiciones que hacen posible o imposible su aparición. Y es ahí donde el análisis del imaginario se vuelve especialmente relevante; porque, en última instancia, lo que podemos imaginar delimita, en gran medida, lo que podemos llegar a construir.

Esta ponencia parte precisamente de esta cuestión para poder analizar el papel de las narrativas distópicas contemporáneas en la configuración de imaginarios políticos sobre el futuro. No se pretenden determinar que las distopías produzcan directamente determinadas actitudes políticas, sino examinar una tensión subyacente a ellas: su extraordinaria capacidad para representar aquello que debemos evitar y como puede coexistir con una dificultad para representar aquello que podría sustituirlo.

A partir de esta tensión se propone el concepto de **paradoja distópica**, entendiendo cómo la capacidad para ampliar la crítica del presente mediante la representación de futuros indeseables y su potencial para clausurar el horizonte de alternativas cuando dichos futuros son percibidos como inevitables.

Esta propuesta introduce además una dimensión que resulta fundamental: las emociones. Las narrativas distópicas no proporcionan únicamente imágenes del futuro: producen experiencias afectivas. Miedo, ansiedad, tristeza, esperanza, curiosidad, impotencia o motivación forman parte de la experiencia de recepción de estas obras. El problema político de la distopía no puede comprenderse, por tanto, sin atender a la relación entre representación, emoción e imaginación.

En definitiva, detrás de todas estas cuestiones hay una preocupación mucho más profunda: **cómo imaginamos el futuro de nuestras sociedades y qué nos dice esa imaginación sobre el presente que habitamos.**

2. LA CRISIS DEL FUTURO MODERNO

La cuestión de la imaginación del futuro remite necesariamente a la propia experiencia moderna del tiempo.

Durante la Ilustración y gran parte del siglo XIX existía una gran confianza en el progreso (Pérez Calderón, 2015). Se creía fervientemente que la ciencia, la tecnología, la razón y la política harían que, poco a poco, el futuro fuese cada vez más justo, más libre y más seguro. Podríamos decir que esa «fe en el progreso» funcionaba como una herramienta con la que combatir el miedo al futuro. Esa fe era el motor de la utopía.

En este contexto emerge el utopismo como una de las expresiones culturales más representativas de la modernidad. Como señala Retamal (2024), las utopías funcionaron como sistemas reflexivos de la modernidad, ya que planteaban una cuestión fundamental: ¿cómo podemos imaginar o construir un mundo mejor al presente? Según el grupo de investigación HISTOPIA, podemos entender por utopismo¹ como una tendencia a pensar y actuar siguiendo el llamado «impulso utópico», es decir, confiando en la posibilidad de alcanzar un mundo mejor en el que se superen los problemas de la sociedad actual, independientemente de si el cambio parece casi imposible. Implica el compromiso de pensar cómo podría ser ese futuro y actuar positivamente para lograrlo.

Según Retamal (2024), el utopismo posee dos dimensiones fundamentales. La primera dimensión es el impulso utópico, presente en la cultura occidental moderna desde el Renacimiento y los grandes descubrimientos geográficos (Pro, 2022). Es entendida como «una actividad pulsional basada en la condición deseante del ser humano» (Retamal, 2024, p. 2), orientada a la búsqueda de la igualdad, a la transformación del sistema existente o a su mejora. Dicho impulso se expresa «a través de imágenes desmesuradas, ambivalentes, que sedimentan un imaginario» (Retamal, 2024, p. 2). La segunda dimensión corresponde al discurso utópico, que «trabaja sobre las imágenes del deseo creadas por el impulso utópico» (Retamal, 2024, p. 2). Son los intelectuales, los movimientos sociales, los revolucionarios y los

¹ Para más información visitar este enlace: <https://utopialab.csic.es/glosario-utopico/>

líderes quienes intentan materializar esas ideas en programas, teorías, proyectos sociales o novelas utópicas.

2.1 La quiebra histórica de la confianza en el futuro

Aunque las críticas a la idea de progreso ya habían aparecido durante el siglo XIX —por ejemplo, en las corrientes románticas que denunciaban los efectos deshumanizadores de la industrialización y de la sociedad mecanicista moderna (Zivilisation)—, fue a partir del siglo XX cuando la confianza en el progreso sufrió un cuestionamiento mucho más profundo.

Las guerras mundiales, el Holocausto, los totalitarismos, los genocidios, las bombas atómicas y diversas formas de violencia estatal a lo largo de todo el globo pusieron en jaque la creencia de que el avance científico y tecnológico condujera necesariamente a una sociedad más libre o más justa (Galliano, 2024). La experiencia histórica puso en evidencia que los mismos instrumentos que prometían emancipación podrían convertirse en mecanismos de dominación y destrucción. Es curioso, porque racionalidad técnica tenía una doble cara: al mismo tiempo que prometía progreso, también generaba formas inéditas de control social, burocratización y nuevas violencias.

Además, estos acontecimientos favorecieron el auge de las distopías y consolidaron su presencia en el imaginario colectivo occidental, ya que estas comenzaron a configurarse como una **expresión cultural de la crisis de la modernidad y del debilitamiento de la confianza en el progreso.**

3. ¿SE NOS HA ACABADO LA IMAGINACIÓN?

La «parálisis de la imaginación» es un concepto de Martorell Campos leído por primera vez en *Contra la distopía: la cara B de un género de masas* (2023), pero que es desarrollado con verdadera profundidad en su tesis *Soñar de otro modo. Como perdimos la utopía y de qué forma recuperarla* (2019). De acuerdo con estas aportaciones, podríamos definir la **parálisis de la imaginación** como la incapacidad política y social para proyectar futuros ilusionantes que rivalicen con el capitalismo. Dicha tesis dialoga directamente con el concepto de «realismo capitalista» desarrollada por Mark Fisher (2018), quien sostiene que el capitalismo ha impuesto un sistema económico, pero también ha conseguido desarrollar una atmósfera que envuelve y condiciona la cultura y el pensamiento, instaurando una «ontología empresarial» (Fisher, 2018).

En esta misma atmósfera **participa la cultura de la distopía**, cuya expansión puede relacionarse con la percepción de que «no hay alternativa». Hubo numerosos eventos en el siglo XX que contribuyeron a justificar esta sensación, pero la caída del muro de Berlín en 1989 fue uno de los más significativos. La percepción de que uno de los principales sistemas alternativos al capitalismo reforzó la idea de que era el único modelo realista. Como dice Martorell Campos (2023): «la versión actualizada ya no asevera que el capitalismo encarna el mejor sistema posible, sino **el único sistema posible**» (p. 39).

Esta percepción no surge únicamente de la desaparición de alternativas ideológicas, sino también del progresivo debilitamiento de los proyectos capaces de articularlas. Numerosos autores como Retamal (2024) y López Keller (1991) han identificado distintos factores que explican la crisis del pensamiento utópicos. Entre ellos se encuentra el fracaso de muchos proyectos emancipadores y revolucionarios, como la Comuna de París, la II República española, el Mayo del 68, la URSS o el gobierno de Salvador Allende. Así como la asociación de ciertos proyectos revolucionarios con experiencias burocráticas, autoritarias o totalitarias, especialmente tras la experiencia soviética, contribuyeron a erosionar la confianza en estos grandes proyectos colectivos. A ello se suma la consolidación de la globalización y el neoliberalismo, en un contexto en el que, pese a persistir los

deseos colectivos de mejora social, estos encuentran mayores dificultades en su dimensión práctica.

Tampoco hay que olvidar que estas narrativas se adaptan especialmente bien a la cultura audiovisual contemporánea. La combinación de emoción, espectacularidad y crítica social favorece su difusión a través del cine, las series y las plataformas digitales, ampliando enormemente su alcance.

3.1 Impotencia reflexiva y clausura de la imaginación

Esta clausura del futuro, este cierre distópico (Rey Segovia, 2023), se traduce en lo que Mark Fisher denomina «**impotencia reflexiva**». Podríamos definirlo como el diagnóstico de los sujetos de las sociedades contemporáneas occidentales donde son plenamente «conscientes de que el sistema anda mal, pero más aún [...] conscientes de que ellos no pueden hacer nada al respecto» (Fisher, 2018, p. 49). Ese sentimiento de impotencia, de resignación, de apatía, vacía al individuo de la energía necesaria para la lucha política (Martorell Campos, 2023). Este concepto resulta muy perspicaz puesto que hace una valoración acertada de una gran parte del clima de este siglo, además de ser útil para futuras investigaciones. El individuo reconoce la existencia de una precariedad rampante, de profundas desigualdades, de la existencia de una crisis ecológica, o de una concentración cada vez mayor del poder y, sin embargo, considerar que no existen alternativas viables o que son muy difíciles de lograr.

Esta problemática ha sido formulada bajo distintos conceptos, aunque vinculados entre sí. Fisher (2018) habla de «impotencia reflexiva»; Martorell Campos (2023) de «parálisis de la imaginación»; y Garcés Mascareñas (2025) de «colapso de la imaginación». Conceptos que, aunque no idénticos, remiten a una misma problemática: la gente no puede imaginar un futuro distinto, de modo que se viven atrapados en un presente adornado con grandes restos del pasado que flotan como fantasmas.

A ello se suma una percepción generalizada de estancamiento histórico. Baudrillard escribe en su ensayo *La ilusión vital* (2002) que «estamos experimentado el tiempo y la historia como una especie de coma profundo», mientras que Jameson escribe

que la deshistorización global provoca que «no haya alternativa viable ni deseable al orden vigente, ni ningún porvenir distinto que esperar». (Martorell Campos, 2012, p. 281). Las consecuencias de este sentimiento de impotencia, resignación y apatía vacían al individuo de la energía necesaria para la lucha política (Martorell Campos, 2023), construyendo el caldo de cultivo perfecto para la desafección.

Es precisamente en este contexto de debilitamiento de la imaginación utópica donde aparece la *distopofilia*. Según la tesis de Martorell Campos (2023) «la distopía opera, por primera vez desde que nació, en un contexto sociocultural sin utopías influyentes» (p. 197). Bajo esta premisa, el presente trabajo pretende desarrollar una hipótesis teniendo en cuenta la tesis de Frederic Jameson que popularizó Mark Fisher, según la cual resulta mucho más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo.

Es verdad que como sociedad tenemos mucho más desarrollada la imaginación del «no». Sabemos qué no queremos, qué amenazas habría que evitar o qué formas de dominación pueden aparecer. Podemos representar con una enorme precisión sociedades gobernadas mediante la vigilancia, la desigualdad, el autoritarismo o la tecnología. En cambio, parece existir una dificultad mucho mayor para desarrollar una imaginación política del «si»: ¿qué sociedad queremos?, ¿replantearíamos el sistema democrático?, ¿hay alguna otra manera de organizar la economía?, ¿qué instituciones podrían sustituir a aquellas que consideramos insuficientes?

A partir de aquí surge una pregunta que considero especialmente interesante y a la que me gustaría dedicar más tiempo de investigación empírica es: ¿qué ocurre cuando una sociedad aprende a imaginar el futuro principalmente mediante escenarios de catástrofe?

4. LA DISTOPÍA COMO DISPOSITIVO DE IMAGINACIÓN POLÍTICA

4.1 La distopía como fenómeno cultural

Utilizar la distopía únicamente como categoría literaria resulta insuficiente para comprender su relevancia contemporánea. Por ello, resulta indispensable para

los futuros trabajos llevar a cabo una precisión conceptual sobre el término. De ahí que se haga uso de la definición de Martorell y se entienda además como un dispositivo cultural de imaginación política.

Francisco Martorell Campos en *Contra la distopía: la cara B de un género de masas* (2021), donde la distopía se entiende como: «el género político de la ciencia ficción que describe con detalle e intención crítica la estructura de sociedades imaginarias del porvenir peores que, y nacidas de, aquella en la que viven los lectores o espectadores» (p. 58).

Esta formulación es indispensable para futuros trabajos más empíricos, puesto que desplaza la pregunta de lo que una obra «es» hacia lo que una obra «hace».

Para comprender el fenómeno distópico contemporáneo resulta insuficiente abordarlo únicamente como un género narrativo. Las distopías participan en la **construcción de imaginarios colectivos sobre el futuro**. Su interés no reside únicamente en las sociedades ficticias que representan, sino también en los marcos simbólicos que proporcionan para interpretar el presente y proyectar determinadas posibilidades hacia el futuro.

Desde esta perspectiva, los estudios culturales (*cultural studies*) resultan especialmente relevantes para este enfoque porque permiten comprender los productos culturales como fenómenos insertos en dinámicas sociales mucho más amplias. Martínez Mesa (2023) destaca la importancia de esta corriente porque otorgan especial atención a la dimensión «espacial y material de los fenómenos culturales» (p. 156). En esta misma línea, Almazán Gómez (2019) sostiene que los estudios culturales tienen como objetivo «comprender la importancia de los productos culturales en las dinámicas sociales generales» (p. 57). Entendiendo por productos culturales elementos tan diversos como libros, películas, series o videojuegos, esta concepción encuentra además respaldo en la sociología del arte. Como señala Castillo Patton (2022), «todo producto artístico, en tanto que cristalización social, se encuentra inextricablemente unido a la sociedad que lo dota de contexto y, en cierta medida, “lo produce”» (p. 77).

Ahora bien, uno de los principales aportes de los estudios culturales consiste en evitar interpretaciones demasiado reduccionistas de la cultura. Rey Segovia (2023) plantea la cultura como un campo de tensiones y contradicciones en el que conviven dinámicas de reproducción y de cuestionamiento del orden social. De hecho, **las distopías son parte de la cultura popular contemporánea y deben entenderse no solo como un género narrativo, sino como un fenómeno cultural más amplio**, capaz de intervenir en la construcción de imaginarios colectivos, sensibilidades políticas y percepción de la realidad.

La **distopía es un instrumento útil puesto que permite ejemplificar cómo la sociedad del siglo XXI experimenta el futuro, pero también vive el presente**. La ficción permite observar dinámicas que en el día a día pueden parecer fragmentadas o normalizadas y proyectarlas hacia un escenario en el que sus consecuencias adquieren una mayor visibilidad.

Un ejemplo reciente permite observar cómo estos procesos desbordan incluso el ámbito estrictamente literario o audiovisual. El 21 de agosto de 2026, Olivia Rodrigo publicó el sencillo «**Serena Joy**», cuyo título remite directamente a Serena Joy Waterford, uno de los personajes centrales de *El Cuento de la Criada*. La canción utiliza la idea presente en el imaginario colectivo derivada del personaje para abordar cuestiones relacionadas con la complicidad de determinados sectores de la sociedad ante la pérdida de derechos.

La elección de este personaje vuelve a reafirmar la importancia que demuestra una ficción distópica al proporcionar símbolos culturales capaces de abandonar el espacio de la obra y adquirir significados políticos en contextos contemporáneos. El ejemplo resulta más interesante si lo enfrentamos con la realidad. En junio de 2026, en el marco de la *Women's Leadership Summit* de Turning Point USA, celebrada en San Antonio y dirigida por la viuda de Charles Kirk, Erika Kirk, algunas participantes defendieron públicamente la idea de que el voto del hogar correspondería al marido, abogando por derogar el sufragio femenino.

La distopía no solo **nos permite imaginar lo que podría suceder, sino que también es capaz de proporcionar categorías para reconocer aquello que ya está sucediendo**.

Por ello, y siguiendo la propuesta de Meléndez Galán (2022), esta investigación adopta el enfoque de los estudios culturales por su capacidad de integrar otras disciplinas, permitiendo una comprensión más profunda de las narrativas distópicas.

4.2 Las funciones de la distopía

En este sentido, resulta especialmente relevante distinguir entre las dimensiones desde las que puede estudiarse la distopía y las funciones que desempeña en la sociedad. Desde una perspectiva cultural, el análisis se centra en las imágenes del futuro que construyen las obras, los valores que transmiten y las preocupaciones sociales que condensan. Desde una perspectiva receptiva, el foco se desplaza hacia quienes las consumen y hacia las formas en que interpretan y se apropian de esas representaciones. Finalmente, como hemos escrito en líneas anteriores, desde una perspectiva pragmática, el interés se sitúa en las consecuencias sociales de esa interacción y en la manera en que las narrativas pueden intervenir en la comprensión del presente, la imaginación del futuro o el posicionamiento político.

Estas dimensiones no deben entenderse como compartimentos estancos. Por el contrario, permiten observar distintos momentos de un mismo proceso: la obra construye una representación, los receptores la interpretan y esa interacción puede contribuir a configurar determinadas formas de entender la realidad. Por ello, precisamente, **resulta insuficiente limitar el análisis a las características internas de las obras.**

La primera función que adquiere relevancia es la **cultural e imaginativa**. Las narrativas distópicas contribuyen a construir el imaginario colectivo porque ofrecen representaciones compartidas del futuro. No se limitan a describir escenarios posibles. También amplían, restringen o reorganizan aquello que una sociedad considera imaginable. En otras palabras, ayudan a definir los límites de lo que creemos posible.

Junto a esta función, aparece una función propiamente **política**. **Las distopías no solo construyen imaginarios sobre el futuro, sino que también**

pueden trascender el papel o la pantalla e influir en la forma en que interpretamos la realidad social y política.

Ahora bien, esta influencia es profundamente ambivalente. Por un lado, estas narrativas pueden favorecer la reflexión crítica al hacer visibles problemas que ya existen en el presente. Pero, por otro, la reiteración constante de escenarios catastróficos puede reforzar la sensación de que no existen alternativas reales. Por eso, el verdadero problema no es que las distopías representen futuros negativos, sino que esos futuros terminen percibiéndose como inevitables.

Y precisamente por eso resulta imprescindible analizar no solo las obras, sino también la manera en que son interpretadas por quienes las consumen.

4.3 De la representación a la recepción

Si entendemos, y así es, que las distopías constituyen dispositivos culturales mediante los cuales las sociedades representan sus temores, entonces estudiar su recepción puede contribuir a **comprender cómo esas sociedades se relacionan con su propio futuro**. Un punto clave hacia el que me gustaría encaminar mi investigación de años venideros.

Por ello, Martínez Mesa (2021) propone incorporar la **recepción** como una dimensión fundamental e imprescindible para comprender el fenómeno distópico contemporáneo. El autor critica que una gran parte de las investigaciones se hayan centrado tradicionalmente en «el contenido temático de las obras» y en «las motivaciones de sus autores a la hora de imaginar esos escenarios tan sumamente desesperanzadores» (p. 18), dejando en un segundo plano la forma en que dichas obras son interpretadas por quienes las consumen.

Este desplazamiento resulta especialmente relevante si se tiene en cuenta que la investigación sobre distopías en España ha ido en aumento en la última década, aunque todavía está muy lejos de las investigaciones en otras zonas como Estados Unidos o Inglaterra. Parte de este gran interés se debe a la «renovada popularidad con el nuevo milenio y con un nuevo público lector: los jóvenes» (Burgos-Mascarell, 2022, p. 139) Aunque en las últimas décadas han comenzado a

surgir distintas investigaciones empíricas centradas en comprender cómo los individuos imaginan el futuro, interpretar los discursos distópicos y proyectan sus miedos, expectativas y emociones sobre el porvenir, este tipo de estudios sigue siendo relativamente escaso. Asimismo, Alvear Atlagich (2022) reconoce una limitación en el poco interés que suscita el estudio académico de la relación entre las narrativas distópicas, la construcción de imágenes y su influencia en el debate público.

Más allá de su condición de productos culturales y de los procesos de recepción que generan, **las distopías también pueden estudiarse a partir de los efectos sociales que producen sobre la realidad**. Por lo tanto, la dimensión pragmática remite a los marcos interpretativos presentes en estas obras que contribuyen a configurar el ámbito de lo extra-textual. Moreno Barreneche (2023) propone la posibilidad de delinear una «pragmática de la distopía», entendida como el estudio de los efectos que produce la distopía en la sociedad, en el mundo de lo extra-textual. Cuando en la distopía se habla desde lo extra-textual, se indaga sobre cuáles son los marcos que proporciona este tipo de ficción para entender la realidad de los problemas sociales. **El problema metodológico reside en cómo estudiarlo o desde dónde hacerlo, puesto que la influencia suele manifestarse de forma indirecta, a través de percepciones, imaginarios y formas de interpretar la realidad**.

El género distópico ha funcionado históricamente como un espacio de crítica y cuestionamiento del orden establecido, hasta el punto que numerosas obras han sido objeto de censura en distintos países. *Rebelión en la granja* (1945), de George Orwell, constituye un ejemplo paradigmático del carácter intrínsecamente político de este género. La experiencia de Orwell en España durante la Guerra Civil (1936-1939) resultó decisiva para su comprensión del poder y del totalitarismo. Según Adrián Masa de Vega esta novela o cuento largo, podría interpretarse como “un alegato en contra del totalitarismo en cualquiera de sus formas” como señala en el artículo “*Rebelión en la granja* cumple 80 años, un libro tan imprescindible como traicionado” (Masa de Vega, 2025).

El contexto de su publicación, tras la II Guerra Mundial, explica en gran medida las dificultades que enfrentó el autor: puesto que el Reino Unido era aliado

de la Unión Soviética en la lucha contra el nazismo durante la II Guerra Mundial, lo que llevó a que al menos tres editoriales rechazaran el manuscrito por **temor a las repercusiones políticas** de una sátira abiertamente crítica con el estalinismo. Esta obra ha sido censurada en multitud de países como en la URSS, que no pudo leerse hasta su disolución en 1991 (Masa de Vega, 2025).

He utilizado como ejemplo esta novela de Orwell, pero podía haber utilizado otras para demostrar cómo las distopías no solo articulan una crítica al poder, sino que también **generan reacciones políticas concretas en su recepción social**.

Durante la escritura de este trabajo han aparecido dos posibles preguntas que creo que serán útiles para encaminar futuras investigaciones: ¿cómo influyen las narrativas distópicas contemporáneas en la percepción ciudadana de la democracia? y ¿qué emociones movilizan las distopías y cómo estas se traducen (o no) en una reflexión política?

5. EMOCIONES, RECEPCIÓN e IMAGINACIÓN DEL FUTURO

Hasta ahora he explicado las dimensiones desde las que analizo las narrativas distópicas y las funciones que estas desempeñan. Sin embargo, todo este marco está atravesado por un elemento común: **las EMOCIONES**.

Durante mucho tiempo, las emociones fueron entendidas únicamente desde el prisma biológico o psicológico. Por ello, es tan relevante hacerlo desde la sociología de las emociones que permite estudiar la relación entre la dimensión social y emocional del ser humano (Bericat Alastuey, 2000). En este sentido, Martínez Mesa (2023) señala que las emociones son «categorías socialmente construidas» (p. 156). Es decir, la sociedad nos enseña cuándo está bien expresar o reprimir una determinada emoción, porque al igual que tantas otras cosas, están reguladas por normas sociales.

Esta perspectiva resulta especialmente útil para el estudio de las distopías. Aplicando al objeto de estudio, esto implica que la recepción de las distopías no es homogénea, sino que varía en función del contexto social e histórico. No representa lo mismo *El cuento de la criada* en los años ochenta en Estados Unidos que en 2026,

ni en España que en Irán, donde las condiciones sociopolíticas alteran sustancialmente su recepción. Por ello se vuelve tan importante esta dimensión a la que se hace tanto hincapié en esta investigación.

La relevancia del estudio de las emociones se vuelve mucho más evidente cuando se analiza la manera en que los individuos imaginan el futuro. Como explica Martínez Mesa (2023): «El futuro se construye a partir de un cúmulo de acontecimientos, expectativas e inquietudes cuyo origen se sitúa en el presente. [...] Ahora bien, dado que el ser humano no puede saber qué va a experimentar ni sentir en el mañana, pero aun así necesita anticiparlo, tiende a servirse de las emociones y sentimientos presentes y proyectarlas al futuro» (p. 171). En coherencia con esta tesis, las distopías adquieren especial relevancia porque movilizan emocionalmente al público a través de imaginarios de amenaza, miedo, incertidumbre o desesperanza. De hecho, Martínez Mesa (2023) sostiene que la «singularidad de la distopía reside en el hecho de que esa dimensión emocional es funcional y clave cara al desarrollo de su discurso» (p. 156).

En otras palabras, las emociones no constituyen un elemento secundario en este análisis, sino uno de los principales mecanismos mediante los cuales estas narrativas generan implicación, reflexión y percepción del riesgo sobre lo que podría ocurrir en otra línea temporal si no se actuase contra determinados acontecimientos. Esta interpretación encuentra un apoyo muy valioso en las aportaciones del denominado giro afectivo dentro de los estudios culturales. Autoras como Sara Ahmed (2015) han mostrado cómo las emociones no son experiencias puramente individuales, sino fenómenos sociales y políticos que circulan colectivamente y contribuyen a configurar formas de relación con el mundo.

En este sentido, Martínez Mesa (2023) señala que la «dimensión emocional ha tenido siempre un mayor impacto [en la distopía] que en la utopía», debido a que estas narrativas se nutren de experiencias y afectos ya presentes en los receptores (p. 182). Precisamente, una de las diferencias fundamentales entre utopía y distopía reside en la emoción sobre la que ambas articulan su capacidad de movilización. En las distopías se utiliza el miedo como activador político, mientras que para las utopías es la esperanza (Retamal, 2024).

Por ello, en este trabajo no las considero una dimensión independiente ni una función, sino un **eje transversal** del análisis. Actúan como mediadoras entre la representación del futuro y la forma en que las personas lo interpretan. Por ello, una misma distopía puede despertar esperanza en unos individuos y resignación o miedo en otros.

Si las utopías reflejan los sueños y los anhelos de una sociedad, las distopías, en cambio, reflejan sus miedos, inseguridades o incertidumbres respecto del futuro. En palabras de Martínez Mesa (2021), pueden funcionar como «cajas de resonancia emocional», capaces de recoger y amplificar el clima cultural, político y social de una época.

De ahí que uno de los argumentos centrales de este trabajo sea que **no es posible comprender el impacto político de las narrativas distópicas sin atender a su dimensión afectiva**.

Si aceptamos que las emociones condicionan la forma en que imaginamos el futuro, la siguiente pregunta es inevitable: **¿qué emoción ocupa un lugar central en la imaginación distópica?** La literatura coincide en señalar que esa emoción es el miedo.

6. CONCLUSIONES

El recorrido teórico de las páginas anteriores permite sostener que las distopías son mucho más que un género literario o audiovisual. Hace tiempo que traspasaron esa frontera. Por ello, su desorbitada expansión responde no solo a un fenómeno editorial o cinematográfico, sino a una expresión cultural derivada de las transformaciones históricas más profundas vinculadas a la crisis de la idea moderna de progreso, al debilitamiento de los horizontes utópicos y a la creciente dificultad para imaginar alternativas políticas al orden existente. En este sentido, la investigación ha permitido establecer tres conclusiones fundamentales.

La primera conclusión que subyace es que el auge contemporáneo de la distopía debe comprenderse en relación con una transformación de nuestra manera de

experimentar el futuro. Si la modernidad construyó buena parte de su imaginario sobre la confianza en el progreso y sobre la posibilidad de construir un mundo diferente, la crisis de esa confianza ha favorecido un desplazamiento desde la imaginación de futuros deseables hacia la representación de futuros indeseables. La distopía se convierte en una de las formas culturales privilegiadas mediante las que las sociedades contemporáneas procesan sus incertidumbres, miedos y expectativas sobre el porvenir.

La segunda conclusión apunta a la **paradoja de la imaginación distópica**. La capacidad de representar aquello que tememos constituye, sin duda, una de sus principales potencialidades políticas: permite convertir problemas abstractos en experiencias concretas, hacer visibles determinadas tendencias del presente y proporcionar marcos desde los que interpretar la realidad. Sin embargo, esta capacidad crítica no garantiza por sí misma la construcción de alternativas. Una sociedad puede desarrollar un repertorio extraordinariamente amplio de imágenes sobre aquello que no desea y, al mismo tiempo, encontrar dificultades para representar aquello que sí desea. La distopía puede, por tanto, ampliar nuestra capacidad crítica al tiempo que evidencia los límites de nuestra imaginación política.

La tercera conclusión se relaciona con la necesidad de **desplazar el análisis desde las obras hacia su recepción**. Si las distopías proporcionan imágenes, símbolos y marcos interpretativos que pueden ser apropiados de formas diversas, comprender su dimensión política exige preguntarse no solo qué representan, sino también qué hacen cuando son consumidas, interpretadas y resignificadas por quienes las reciben. Desde esta perspectiva, estudiar la recepción de las narrativas distópicas permite aproximarse a una cuestión más amplia: cómo los individuos y las sociedades utilizan estos repertorios culturales para interpretar su presente y construir expectativas sobre su futuro.

De este desplazamiento se deriva, precisamente, la principal línea de investigación que se abre a partir de este trabajo: **la relación entre cultura distópica, emociones políticas e imaginarios sociales sobre la democracia**. La cuestión ya no sería únicamente qué temores expresa una determinada obra, sino

qué ocurre cuando esos temores son incorporados por quienes la consumen: qué emociones despiertan, cómo contribuyen a interpretar el presente y si pueden traducirse en reflexión, desafección o voluntad de transformación política.

En este sentido, el cuestionario planteado como aproximación exploratoria constituye un primer paso hacia una futura investigación empírica orientada a estudiar estas relaciones desde la perspectiva de la recepción. Más que determinar una influencia directa de las distopías sobre las opiniones políticas, el interés reside en explorar **qué repertorios simbólicos y emocionales proporcionan estas narrativas para pensar el futuro**, y cómo dichos repertorios son interpretados por distintos sujetos.

Por tanto, la principal aportación de este trabajo no consiste en afirmar que las distopías determinen nuestra manera de imaginar el futuro, sino en plantear que **constituyen un espacio privilegiado desde el que estudiar las condiciones culturales de esa imaginación**. La distopía no solo permite imaginar lo que podría suceder, sino que también proporciona categorías para reconocer aquello que ya está sucediendo. Pero precisamente ahí reside su paradoja: **imaginar el desastre no implica necesariamente ser capaces de imaginar la alternativa**.

La futura investigación pretende, por ello, profundizar en esa tensión. Si la distopía se ha convertido en una de las formas culturales dominantes de representar el porvenir, cabe preguntarse qué consecuencias tiene vivir en sociedades extraordinariamente capaces de imaginar aquello que temen, pero progresivamente menos capaces de representar aquello que desean. En última instancia, estudiar la distopía puede ser también una forma de estudiar **qué futuros consideramos posibles, cuáles somos capaces de desear y cuáles hemos dejado de imaginar**.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ahmed, Sara. (2015). *La política cultural de las emociones* (C. Olivares Mansuy, Trad.). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Almazán Gómez, A. (2019). El cuento de la criada y Castoriadis. Entre la creación social y el imaginario de la catástrofe. *452ºF. Revista de Teoría de La Literatura y Literatura Comparada*, 21, 55–72.
- Alvear Atlagich, F. (2022). Distopías de la modernidad. Una aproximación a la función política del relato distópico. *Alpha Revista de Artes Letras y Filosofía*, (55), 9-30.
- Atowood, M. (2021). *El cuento de la criada*. Salamandra.
- Burgos-Mascarell. (2022). Hogar y seguridad en *Los juegos del hambre* y *Divergente*. En M. Urraco-Solanilla, J. Mesa-Villar & B. Filhol (Eds.), *Imágenes distópicas. Representaciones culturales* (pp. 139–152). Catarata.
- Castillo Patton, A. E. (2021). Las categorías de la distopía: una propuesta reflexiva desde un enfoque de la imaginación sociológica. *Distopía y Sociedad: Revista de Estudios Culturales*, 1, 51–68.
- Castillo Patton, A. E. (2022). El universo transmediático de metro 2033: una problematización de lo político (y lo real) desde lo distópico. En M. Urraco-Solanilla, J. Mesa-Villar & B. Filhol (Eds.), *Imágenes distópicas. Representaciones culturales* (pp. 77–89). Catarata.
- Fisher, M. (2018). *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?* (C. Iglesias, Tran.). Caja Negra.
- Galliano, A. (2024). El mercado sigue soñando (y nosotros ya no) *Nueva Sociedad*, 309, 69–76.
- López Keller, E. (1991). Distopía: otro final de la utopía. *REIS: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 55, 1–23.
- Martínez Mesa, F. J. (2021). Dilemas y puntos ciegos en el discurso distópico actual: aproximación a una nueva tipología del género. *Distopía y Sociedad: Revista de Estudios Culturales*, 1, 1–38.

- Martínez Mesa, F. J. (2022). *Years and Years*: la vertiente gratificadora de la distopía. En M. Urraco-Solanilla, J. Mesa-Villar & B. Filhol (Eds.), *Imágenes distópicas. Representaciones culturales* (pp. 91–109). Catarata.
- Martínez Mesa, F. J. (2023). Imágenes de un futuro demasiado cercano: la inscripción de lo distópico en la España actual. *El Futuro Del Pasado*, 14, 151–188.
<https://doi.org/https://doi.org/10.14201/fdp.29904>
- Martorell Campos, F. (2012). Notas sobre dominación y temporalidad en el contexto postmoderno a propósito de la distopía. *Astrolabio. Revista Internacional de Filosofía*, 13, 274–286.
- Martorell Campos, F. (2021). *Contra la distopía. La cara B de un género de masas*. LaCajaBooks.
- Moreno Barreneche, S. (2023). La construcción de futuros plausibles en la literatura distópica: una aproximación teórica desde la semiótica social y de la cultura. *Anclajes*, XXVII, 59–77. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2023-2714>
- Pérez Calderón, L. F. (2015). De la utopía moderna a la distopía posmoderna. *Educación y Territorio*, 5(9), 79–90.
- Pro, J. (2022). *Diccionario de lugares utópicos* (R. Domínguez, Ed.). Silex ediciones.
- Retamal, C. (2024). Imaginando el futuro. Continuidades y rupturas entre utopismo y distopía. *Nomadas*, 57, 1–17. <https://doi.org/10.30578/nomadas.n57a4>
- Rey Segovia, A. C. (2023). Impotencia reflexiva en la distopía adolescente contemporánea: la resignación como aprendizaje. *Análisis. Revista de Investigación Filosófica*, 10(1), 67–86. https://doi.org/10.26754/ojs_arif/arif.202318559

8. ANEXO CUESTIONARIO

BLOQUE I. CONSUMO CULTURAL y EXPOSICIÓN A LA FICCIÓN DISTÓPICA

P. 1 ¿Has leído o visto alguna de las siguientes obras?²

OBRA	SI	NO
<i>El cuento de la criada</i> – Margaret Atwood.		
<i>Rebelión en la granja</i> – George Orwell.		
<i>Ensayo sobre la ceguera</i> – José Saramago.		
<i>La naranja mecánica</i> – Anthony Burgess.		
<i>Los juegos del hambre</i> – Suzanne Collins.		
<i>V de vendetta</i> – Alan Moore.		
<i>El señor de las moscas</i> – William Golding.		
<i>Apocalipsis</i> – Stephen King.		
<i>Sumisión</i> – Michael Houellebecq.		
<i>La corporación</i> – Rob Hart.		

P. 2 ¿Con qué frecuencia consumes ficción distópica?

- a) Nunca.
- b) Rara vez.
- c) Algunas veces al año.
- d) Algunas veces al mes.
- e) Muy frecuentemente.

P. 3 ¿Qué formato de ficción distópica consumes más?

- a) Literatura.
- b) Cine.
- c) Series.
- d) Videojuegos.
- e) Redes sociales.

² La selección de obras analizadas se hace a partir de la lista de *Distopías para leer en el siglo XXI* publicada en la plataforma Goodreads y consultada el 31 de mayo de 2026.
https://www.goodreads.com/list/show/158528.Distopias_para_leer_en_el_siglo_XXI

BLOQUE II. RECEPCIÓN EMOCIONAL y COGNITIVA

P. 4 Cuando consumes una obra distópica, indica **en qué medida experimentas las siguientes emociones**. Siendo 1 *nada* y 5 *mucho*.

EMOCIÓN	1 Nada	2 Poco	3 Algo	4 Bastante	5 Mucho
Miedo					
Ansiedad					
Tristeza					
Esperanza					
Curiosidad					
Impotencia					
Motivación					

P. 5 Indique su grado de acuerdo de con las siguientes afirmaciones. Siendo 1 *nada* y 5 *mucho*.

AFIRMACIÓN	1 Nada	2 Poco	3 Algo	4 Bastante	5 Mucho
Las narrativas distópicas me han llevado a reflexionar sobre los problemas sociales actuales.					
Alguna narrativa distópica ha cambiado mi forma de pensar sobre un problema social.					
La ficción distópica influye en mi forma de imaginar el futuro.					

BLOQUE III. PERCEPCIÓN DE LOS RIESGOS CONTEMPORÁNEOS

P. 7 Indique su grado de acuerdo de con las siguientes afirmaciones. Siendo 1 *nada* y 5 *mucho*.

DIMENSIÓN	ÍTEM (pregunta)	TIPO de MEDIDA (1-5)	VARIABLE
Desarrollo tecnológico	¿Hasta qué punto te preocupa el impacto del desarrollo tecnológico en la sociedad?		Miedo tecnológico
Desarrollo tecnológico	¿Crees que la tecnología está reduciendo la autonomía de las personas?		Percepción del control
Desarrollo tecnológico	¿Consideras probable que la tecnología genere formas de vigilancia masiva?		Plausibilidad distópica
Desarrollo tecnológico	¿Crees que el desarrollo tecnológico puede contribuir a resolver problemas sociales importantes?		Plausibilidad utópica
Globalización capitalista	¿Hasta qué punto te genera inquietud la globalización económica actual?		Miedo económico
Globalización capitalista	¿Crees que la globalización aumenta las desigualdades sociales?		Percepción de la desigualdad
Globalización capitalista	¿Consideras que las grandes corporaciones/multinacionales tienen demasiado poder? Ej: meta, Facebook, ibedrola		Percepción poder infraestructural
Deriva materialista	¿Hasta qué punto te preocupa que la sociedad esté excesivamente centrada en el consumo?		Miedo cultural
Sociedad de masas	¿Te preocupa la pérdida de individualidad en la sociedad actual?		Miedo social

BLOQUE IV. IMAGINACIÓN DEL FUTURO

P. 8 ¿Cómo imaginas el futuro de la sociedad dentro de 30 años?

- a) Mucho mejor.
- b) Algo mejor.
- c) Similar.
- d) Algo peor.
- e) Mucho peor.

P. 9 ¿Te resulta fácil imaginar una sociedad mejor que la actual?

- a) Nada.
- b) Poco.
- c) Algo.
- d) Bastante.
- e) Mucho.

P. 10 ¿Crees que existen alternativas viables al modelo social actual?

- a) Nada.
- b) Poco.
- c) Algo.
- d) Bastante.
- e) Mucho.

BLOQUE V. AGENCIA POLÍTICA E IMAGINARIOS DE TRANSFORMACIÓN

P. 12 Indique su grado de acuerdo de con las siguientes afirmaciones. Siendo 1 *nada* y 5 *mucho*.

AFIRMACIÓN	1 Nada	2 Poco	3 Algo	4 Bastante	5 Mucho
Los principales problemas sociales son tan complejos que los ciudadanos apenas pueden hacer nada para cambiarlos.					
Las distopías me hacen sentir que el futuro ya está decidido.					
Las distopías me motivan a actuar o implicarme más en asuntos sociales y políticos.					
Las narrativas distópicas me ayudan a imaginar cambios sociales posibles.					
La acción colectiva puede evitar muchos de los problemas que aparecen en las distopías.					
Las narrativas distópicas aumentan mi interés por la política.					
Los ciudadanos pueden influir de forma significativa en el futuro de la sociedad					

P. 13 Cuando piensas en el futuro de la sociedad, indica **en qué medida experimentas las siguientes emociones**. Siendo 1 *nada* y 5 *mucho*.

EMOCIÓN	1 Nada	2 Poco	3 Algo	4 Bastante	5 Mucho
Miedo					
Ansiedad					
Tristeza					
Esperanza					
Curiosidad					
Impotencia					
Alegría					
Optimismo					

BLOQUE VI. DEMOCRACIA Y FUTURO POLÍTICO

P. 14 Indique su grado de acuerdo de con las siguientes afirmaciones. Siendo 1 *nada de acuerdo* y 5 *muy de acuerdo*

AFIRMACIÓN	1 Muy en desacuerdo	2 En desacuerdo.	3 Ni de acuerdo ni en desacuer do	4 De acuerdo	5 Muy de acuerdo
La democracia es capaz de afrontar los grandes desafíos del siglo XXI					
Confío en las instituciones democráticas para proteger los derechos y libertades de los ciudadanos.					
Las narrativas distópicas muestran la fragilidad de las democracias contemporáneas.					

BLOQUE VII. IMAGINARIO DISTÓPICO Y PERCEPCIÓN DEL PRESENTE

P. 15 Cuando escuchas la palabra *distopía*, ¿Qué **imagen, escena o idea te viene primero a la mente?**

P. 16 Indique su grado de acuerdo de con las siguientes afirmaciones. Siendo 1 *nada* y 5 *mucho*.

AFIRMACIÓN	1 Nada	2 Poco	3 Algo	4 Bastante	5 Mucho
La sociedad actual presenta rasgos propios de una distopía.					
La sociedad se dirige hacia escenarios cada vez más distópicos.					
En las próximas décadas la sociedad avanzará hacia escenarios más justos y deseables que los actuales.					

BLOQUE VIII. ORIENTACIÓN GENERAL HACIA EL FUTURO

P. 17 Indique su grado de acuerdo de con las siguientes afirmaciones. Siendo 1 *nada* y 5 *mucho*.

AFIRMACIÓN	1 Nada	2 Poco	3 Algo	4 Bastante	5 Mucho
En términos generales, me considero una persona optimista respecto al futuro.					
En términos generales, me considero una persona pesimista respecto al futuro.					

BLOQUE IX. PREGUNTAS ABIERTAS

P. 18 ¿Qué es lo que más te preocupa del futuro?

P. 19 ¿Qué es lo que más esperanza te genera respecto al futuro?

P. 20 ¿Qué obra de ficción ha influido en tu forma de imaginar el futuro?

P. 21 ¿Crees que las obras de ficción distópica influyen más en la percepción social del futuro que los ensayos científicos o académicos? ¿Por qué?
