

ISSN: 2683-3247

HUMANITAS

REVISTA DE TEORÍA, CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

VOL. 2 NÚM. 3
JULIO-DICIEMBRE
2022



UANL®

CENTRO
ESTUDIOS
HUMANÍSTICOS

Humanitas

Revista de Teoría, Crítica y Estudios Literarios

<http://humanitas.uanl.mx/>

**La distopía feminista: su surgimiento
y evolución**

**The Feminist Dystopia: Its Emergence
and Evolution**

Erendira Hernández Balbuena

Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vé-
lez Pliego” BUAP, Puebla, México

orcid.org/0000-0003-3114-1431

Fecha entrega: 01-04-2022 **Fecha aceptación:** 13-09-2022

Editor: Víctor Barrera Enderle. Universidad Autónoma de Nuevo León, Centro de Estudios Humanísticos, Monterrey, Nuevo León, México.

Copyright: © 2022, Erendira Hernández Balbuena. This is an open-access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License [CC BY 4.0], which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.



DOI: <https://doi.org/10.29105/humanitas2.3-33>

Email: ereheba@gmail.com

La distopía feminista: su surgimiento y evolución

The Feminist Dystopia: Its Emergence and Evolution

Erendira Hernández Balbuena
Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades
“Alfonso Vález Pliego”
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
ereheba@gmail.com

Fecha de entrega: 01-04/-2022 / Fecha de aceptación: 07-09-2022

Resumen. El presente artículo tiene como objetivo dar una explicación certera sobre el modo en el que la distopía literaria feminista surge en la década de los setenta en Occidente. En el texto se propone que la literatura distópica feminista aparece a partir de la forma literaria utópica feminista. Es decir, no se atestigua el final de la literatura utópica feminista con el inicio de la década referida, sino la evolución de esta hacia otra forma narrativa adaptada a las condiciones históricas y sociales de la época, más escéptica y cautelosa. Así, la distopía feminista emerge como una manifestación artística crítica, coincidente con las olas del feminismo activista. Si bien, la forma clásica de la distopía siempre denotó un rechazo por los modelos utópicos, esta sufriría una transformación nunca antes suscitada, casi en contra de sus propios fundamentos. La distopía feminista guarda en sí misma las censuras a regímenes totalitarios y el rechazo a las relaciones de género opresoras, pero permite fijar la mirada en un futuro mejor, no perfecto (como el de la utopía), más bien, realizable. Las distopías feministas se diferencian de la tradición distópica clásica porque centran sus narraciones en personajes femeninos, destacando así los horrores de sociedades tiránicas sufridos específicamente por las mujeres, así como el papel activo de estas para la liberación de su comunidad.

Palabras clave: distopía feminista, utopía, feminismo, género literario, evolución histórica.

Abstract. This article aims to provide an accurate explanation of how the feminist literary dystopia emerged in the 1970s in the West. In the text it is proposed that feminist dystopian literature appears from the feminist utopian literary form. That is to say, the end of feminist utopian literature is not witnessed with the beginning of the aforementioned decade, but rather its evolution towards another narrative form adapted to the historical and social conditions of the time, more skeptical and cautious. Thus, the feminist dystopia emerges as a critical artistic manifestation, coinciding with the waves of activist feminism. Although the classic form of dystopia always denotes a rejection of utopian models, it would undergo a transformation never seen before, almost against its own foundations. The feminist dystopia keeps in itself the censorship of totalitarian regimes and the rejection of oppressive gender relations, but it allows us to look at a better future, not perfect (like that of utopia), rather, achievable. Feminist dystopias differ from the classical dystopian tradition in that they focus their narratives on women, thus highlighting the horrors of tyrannical societies suffered specifically by women, as well as their active role in the liberation of their community.

Keywords: feminist dystopia, utopia, feminism, literary genre, historical evolution.

Introducción

Es posible que no queden lugares seguros. Es posible que podamos crear uno nuevo con nuestra ira y nuestro amor, que otras mujeres ya estén por ahí, haciendo el trabajo. Vamos a encontrarlas. Nos reconocerán, ya sin ser niñas, y nos tenderán los brazos. Dirán, ¿Por qué tardaron tanto?

The Water Cure, 2018.

El término “distopía” puede tener diversos significados. En literatura, por lo general, es usada para designar “[...] una aspirante a sociedad perfecta que es, de hecho, un lugar o sociedad muy mala, desfavorable o defectuosa”¹ (Morris y Kross, 2007: 83). La distopía literaria se distingue por poseer una narrativa involucrada con fenómenos negativos sociales y políticos, y por tener relación con el periodo histórico en el que fue creada. Así, esta se destaca por ser altamente especulativa, particularmente con respecto a la ciencia y la tecnología, por lo cual pertenece a la ciencia ficción. La distopía, sobre todo las obras de inicios del siglo XX, exhibe fallas tanto en la visión presentada en la literatura utópica como en la propia realidad de quien escribe, por lo tanto, hace una dura crítica a las mismas. Así, las novelas distópicas “muestran lo que podría ocurrir si no se toman acciones y medidas [...] contra el desborde de lo monstruoso, pero también critican ese *status quo*, a través de la

¹ Las traducciones del idioma original de las citas al español encontradas en el presente texto fueron hechas por la autora.

denuncia de sus propios errores o proyecciones imaginarias sobre ese futuro inmediato que los amenaza” (Honores, 2018: 210).

Mientras que las distopías clásicas,² florecieron durante el Renacimiento, no fue hasta las primeras décadas del siglo XX que las distopías de mujeres parecen haber comenzado a asomar. Las distopías feministas se diferencian de la tradición distópica clásica porque centran sus narraciones en personajes femeninos destacando así los horrores de sociedades tiránicas sufridos específicamente por las mujeres. La distopía clásica, suele concentrarse en personajes masculinos que padecen el rigor de regímenes tiránicos, por lo general, estos se convierten en héroes de sus propias vidas al tomar acciones para lograr cambios, o bien, derrocar el sistema en el que viven. En la mayoría de los casos, durante el padecimiento y en la eventual liberación, las mujeres juegan papeles pasivos en los que los roles y la violencia de género se perpetúan. En cambio, las distopías

² Las distopías creadas a finales el siglo XIX y en la primera década del siglo XX dieron forma al género distópico que ganó notoriedad durante esos años. Estas distopías marcan el inicio del género que durante esa época tuvo la finalidad de mostrar, a modo de crítica, lugares contrarios a los placeres exhibidos en la escritura utópica, un género ya consolidado. De allí la categoría analítica que nombra a estas primeras distopías como antiutopías o utopías invertidas (Moylan, 2000), y la fama que el género ganó como el contrario de la utopía. La Revolución rusa (1917-1923) influenció fuertemente la creación distópica de esta etapa (Gilison, 1975; Sitites, 1989; Claeys, 2017), así como lo harían más adelante los sucesos generados a partir de la Primera y Segunda Guerra Mundial que en la literatura distópica se verán plasmados en temáticas referentes a las dictaduras stalinista y nazi en algunas obras célebres del género distópico de la primera mitad del siglo XX, tales como: *We* (1924), de Yevgeny Zamyatin; *Brave New World* (1932), de Aldous Huxley; *Swastika Night* (1937), de Katharine Burdekin; *Anthem* (1938), de Ayn Rand; y *Nineteen Eighty-Four* (1949), de George Orwell. Las cuatro narraciones tienen en común ser antiutopías, no como representaciones de perspectivas conservadoras sino como formas que dejan entrever la conciencia ante el dolor, control y traumas que traen consigo las sociedades perfeccionistas.

feministas suelen atender plenamente tanto las vidas y la constante opresión a la que son sometidas las mujeres que se encuentran en sociedades terribles, así como el papel activo de estas para la liberación de su comunidad, no siempre conformada únicamente por mujeres. Por lo general, en las distopías feministas se muestra la atroz realidad compartida por los habitantes de tales lugares sin importar el género, sin embargo, estas se dedican a la violencia que viven los personajes femeninos. Tales formas de violencia de género solían ignorarse o normalizarse en la forma tradicional del género.

Raffaella Baccolini (1992) hace la distinción entre *distopie femminili* (distopías femeninas) y *distopie femministe* (distopías feministas) englobadas en el término *distopie delle donne* (distopías de las mujeres) como relatos que presentan escenarios que ofrecen espacios de reflexión y crítica de la sociedad contemporánea. Las distopías femeninas son novelas distópicas escritas por autoras, mientras que las distopías feministas son novelas distópicas que tienen algún tipo y grado de conexión con el feminismo activista y su lucha. Para que estas últimas sean clasificadas como feministas es necesario que posean manifestaciones de resistencia visibles a través de su estructura narrativa, en específico en su desenlace, pues deben poseer un final eutópico,³ es decir, que logren mantener un horizonte utópico o favorable. A su vez, las distopías feministas deconstruyen la tradición distópica clásica y construyen alternativas al poseer finales abiertos que permiten mantener la esperanza de un futuro mejor.

³ El término “eutopía” implica que tal modelo de sociedad es posible, a diferencia del término “utopía”, que evoca el ideal irrealizable de la “sociedad perfecta”, esto sigue la distinción entre “las raíces griegas de ambas palabras: *eu-topos*, “el buen lugar” en contraposición a *ou-topos*, “ningún lugar”. En una provocadora ironía, se pronuncian igual” (Bhavnani y Foran, 2007: 319).

Asimismo, las narrativas de mujeres, como las distopías feministas, que actualmente suelen agruparse con el membrete de “feministas” están relacionadas con la autoidentificación explícita de las mujeres como un grupo oprimido, que a su vez se articula en los textos literarios en la exploración y expresión de preocupaciones centradas en torno al problema de la identidad femenina (Felski, 1989). En este sentido, dentro de este tipo de manifestaciones literarias feministas se observa la opresión⁴ como un elemento central que puede encontrarse de manera gradada, aunque todas y cada una de ellas aborda el tema, “factor que marca las conexiones con la cultura androcéntrica contemporánea, dándoles [...] un punto de apoyo en la realidad” (Cavalcanti, 2003: 15). De ahí, que no todas las distopías de mujeres, es decir, las escritas por mujeres y protagonizadas por mujeres, sean feministas.

Así como las primeras novelas distópicas clásicas guardan relación con la literatura utópica,⁵ la distopía feminista mantiene un profundo vínculo con la tradición utópica de mujeres, la cual se caracteriza por ser ampliamente crítica, siempre en correspondencia con el movimiento feminista. En el presente texto se afirma, a modo de hipótesis que, la utopía feminista está indisolublemente ligada a las distopías feministas que, en menor medida, surgieron a la par de las utopías, y en mayor medida, aparecieron justo después del declive

⁴ Es decir, una posición de desventaja en una estructura social (Cortiel, 1999).

⁵ Las narrativas distópicas se deben definir, al menos al inicio del siglo XX, por oposición a la utopía. Estas historias dan un giro a las visiones optimistas de las historias utópicas para representar sociedades en las que el sueño de una sociedad perfecta se convierte en una pesadilla, a menudo de formas que proporcionan un comentario satírico sobre la sociedad del mundo real en la que se produjo la narrativa (Booker, 2010).

utópico feminista en la segunda mitad del siglo XX, como una nueva forma crítica evolucionada a partir de la utopía. En la actualidad, las distopías feministas continúan apareciendo con mayor fuerza que hace algunas décadas e incluso con mayor ímpetu que el resto de las formas distópicas.⁶

Transformación utópica feminista: hacia la distopía feminista

Quizá la primera utopía feminista sea *The Book of the City of Ladies* (1405), de Christine de Pizan (Bammer, 1991), escrita incluso antes de que existiese el término “utopía” que da nombre a una sociedad perfecta. La historia no es representada en términos de un estado, sus políticas e instituciones, sino como una recapitulación de formas de pensar y fantasías. En la obra se mencionan y citan a mujeres ilustres como María Magdalena, Semíramis, algunas Amazonas, Circe, Zenobia, Minerva, Helena de Troya, entre otras mujeres, quienes se encuentran en “La Ciudad de las Damas” para mostrar la falsedad de los argumentos misóginos en contra de las mujeres de la época. Así como esta, las utopías escritas en siglos posteriores, desde XVIII hasta inicios del siglo XX, se desarrollan en mundos exóticos y fantásticos con temáticas centradas en los sistemas de gobierno ideales, con influencia de las ideas de libertad e igualdad revolucionarias francesas y el proceso de industrialización y urbanización en Europa y Norteamérica que trajo consigo grandes cambios en las estructuras sociales y económicas. A finales del siglo XIX y principios del XX, a diferencia de siglos anteriores, se favoreció la escritura de estas como nunca; los movimientos de mujeres como sujetos conscientes de su participación histórica

⁶ Distopía (clásica), antiutopía, distopía crítica, distopía de mujeres, etc.

estimuló también su invención (Farley, 1984; Bammer, 1991). Estos relatos se caracterizaron por la búsqueda de diferenciación de las utopías escritas por hombres, no a través de un cambio radical en la diégesis (aunque sí en sus protagonistas) sino en la significación de los elementos y los objetivos subyacentes de la narración: los hombres, en sus utopías, estarían rodeados de mujeres; en las utopías de las mujeres, sin embargo, difícilmente habría hombres (Morgner, 1980). La utopía feminista muestra un mundo en marcado contraste con la sociedad patriarcal, pues proyecta una sociedad sin opresión de género, una realidad alternativa donde hombres y mujeres no están atrapados en roles tradicionales de género y de desigualdad; incluso, a veces, los hombres están completamente ausentes.

Ya durante la segunda mitad del siglo XX, los movimientos sociales y políticos influenciaron directamente al feminismo de la época que emprendió una búsqueda por la transformación de la cultura patriarcal, la cual no sólo comprendía estructuras políticas, económicas e ideológicas sino también las correspondientes a la identidad, el cuerpo y el lenguaje. Los ideales del feminismo de la época, en conjunto, eran tan radicalmente utópicos como revolucionarios. Así pues, se considera que las ficciones que surgieron de los movimientos de mujeres de estos años reflejan, a su vez, las dimensiones utópicas del feminismo (Bammer, 1991).

Los cambios de la forma literaria utópica feminista hacia la distopía feminista comenzaron a gestarse en la década de los sesenta cuando se publicó un gran número de distopías escritas por mujeres⁷

⁷ Algunas de ellas son *Ice* (1967), de Anna Kava; “*Baby You Were Great*” (1967), de Kate Wilhelm; *Heroes and Villains* (1969), de Angela Carter; *For the Sake of Grace* (1969), de Suzette Elgin; *The Day of the Women* (1969), de Pamela Kettles; *They* (1969), de Mayra Mannes; *The Ship Who Sang* (1969),

que coinciden con la ideología de la segunda ola del feminismo⁸ referente a la apelación a los derechos sexuales de la mujer y su papel en la familia y el trabajo. Tales obras presentan de diferentes maneras, futuros terribles para las mujeres y “revelan, en diversos grados, una conciencia tal vez mejor definida como protofeminista”⁹

de Anne McCaffrey; y *The Snows Are Melted, the Snows Are Gone* (1969), de Alice Sheldon, por mencionar sólo algunas.

⁸ La segunda ola de feminismo, a fines de la década de 1960, justifica el análisis de la literatura femenina como una categoría separada, no por diferencias automáticas e inequívocas entre los escritos de mujeres y hombres, sino por el reciente fenómeno cultural de la propia expresión explícita de las mujeres, la autoidentificación como grupo oprimido, que a su vez se articula en textos literarios en la exploración de preocupaciones específicas de género centradas en torno al problema de la identidad femenina (Felski, 1987: 1).

⁹ “Protofeminismo” define a toda acción, ideología, actividad (política) y tradición filosófica que siga los conceptos e ideales feministas tradicionales antes de que estos existiesen como tal (FeminismeCAT, 2019). En este sentido, es necesario señalar que existen narraciones distópicas que parecen poseer tintes feministas desde el siglo XIX. La primera de ellas, es *The Republic of the Future* (1887), de Anna Bowman Dodd. En esta se relata la vida en el año 2050, donde todos los ciudadanos viven en casas similares, los hombres y las mujeres visten de la misma manera y ocupan los mismos cargos. Esta obra tiene un valor especial debido a que es la primera distopía en cuya trama se distingue un interés por visualizar un mundo en el que las mujeres no fuesen seres inferiores sino iguales a los hombres y, por lo tanto, ocupasen los mismos puestos y tuviesen los mismos deberes, obligaciones y privilegios. En este mundo alternativo, cocinar ya no es necesario, pues ahora el alimento tiene forma de comprimidos nutricionales. Los bebés son criados en centros dedicados a ellos y las relaciones amorosas son cosa del pasado. La búsqueda de igualdad y uniformidad ha llevado a la prohibición de la acumulación de riqueza, nadie debe poseer un mayor grado de desarrollo académico o artístico que el resto de los ciudadanos, sólo es permitido llegar hasta cierto estándar y si se rebasa, el individuo en cuestión es exiliado. A pesar de las condiciones que afectan el desarrollo intelectual y el esparcimiento de los individuos que habitan dicha sociedad, se observa cierta orientación feminista: se ha logrado alcanzar cierto grado de “igualdad” entre géneros al conceder a las mujeres la participación en actividades públicas y políticas (el voto de la mujer ha hecho que las guerras sean ilegales); además, a estas se les ha liberado de tareas

cuando se la ve en relación con las distopías críticas de las mujeres de los años setenta, ochenta y noventa” (Cavalcanti, 2003: 29). Los movimientos feministas de la época, concernientes con la diversidad de mujeres, tenían un interés especial por la construcción de una subjetividad en relación con la teoría feminista; era necesario rechazar el esencialismo monolítico de mujer y hablar de un conjunto de “experiencias múltiples, complejas y potencialmente contradictorias, definido por variables que se superponen tales como clase, la raza, la edad, el estilo de vida, la preferencia sexual y otras” (Braidotti, 2000: 30). De tal modo, la utopía (de algunas) no era suficiente para representar a la diversidad de mujeres siempre existente, aunque no siempre atendida. La uniformidad de la utopía feminista, más que esperanzadora, podría parecer ingenua y excluyente. Era necesario pues representar, de modo más diverso, a mujeres en circunstancias especiales de acuerdo con su raza, lugar de procedencia, estatus económico, grado y modo de sujeción, tarea de la que la distopía feminista comenzaba a ocuparse.

Durante los años setenta se distingue una amplia riqueza y coexistencia en la creación de ambos géneros feministas, los temas centrales en ambos parecen coincidir en su preocupación por el uso del lenguaje en sociedades patriarcales “Dos son los objetivos de las escritoras: quebrantar el lenguaje patriarcal (y nuestra visión de género de la sociedad) y utilizar el lenguaje para desarrollar sus propios discursos” (Federici, 2014: 324). Las distopías que se publicaron a la par de las utopías feministas de la época subsistieron

siempre calificadas como femeninas (v.g. cocinar). Esta puede considerarse una distopía profeminista, pues las mujeres se ven liberadas (parcialmente) de los roles de género y hay un cambio en los roles de género que hasta el momento habían tenido que cumplir.

en el mismo tiempo, compartiendo temáticas. De ahí que sea aún más notoria la estrecha relación entre estas dos grandes formas literarias, aunque originalmente antitéticas también emparentadas¹⁰ e inseparables como formadoras de un pensamiento que engloba tanto los deseos esperanzadores de un mundo en que los sufrimientos tengan fin, como de las probables consecuencias negativas que los comportamientos monstruosos podrían llegar a ocasionar, pero de las cuales se podría escapar, con la acción de individuos críticos y activos.

Una muestra de una de las distopías de esta década es *Walk to the End of the World* (1974) de Suzy McKee Charnas, una novela perteneciente a la serie *The Holdfast Chronicles*. Después de un cataclismo que provoca grandes cambios medio ambientales, sociales y políticos, y por el cual se culpa a las mujeres, los hombres toman el control de Holdfast. Ahora, ellos adoran la masculinidad, se ven entre ellos como hermanos y el verdadero amor es el varonil (el homosexual), el que podría sentirse por una *fem* es falso porque es causado por los hechizos de esta. Las mujeres son perseguidas y quemadas por ser consideradas brujas, o bien, bestias esclavas sin alma y sin valor alguno, debido a que la principal tarea de estas

¹⁰ Esta es una manifestación de lo que Raffaella Baccolini (2004) llama *genre blurring*, “una textualidad híbrida” (Moylan, 2000) que tiene lugar cuando una distopía negocia los terrenos sociales con la utopía y la antiutopía, lo que conlleva que esta sea menos estable y más contenciosa que otras formas literarias hermanas. Todos los textos distópicos ofrecen una presentación pesimista acerca de las posibilidades sociales, aunque algunas poseen ciertas tendencias que mantienen un horizonte de esperanza, mientras que otras parecen mantenerse como contrarias a la utopía pues guardan en sí una disposición antiutópica que anula la negociación o posibilidad transformadora; otras tantas negocian posiciones ambiguas respecto a la posición antinómica con la utopía (Moylan, 2000).

es parir, no necesitan hablar, así que sus lenguas son cortadas. A pesar de que en este mundo el género masculino tendría el control absoluto y podría tratar a las mujeres como desease, esta también podría ser considerada como una distopía para los hombres, puesto que la homosexualidad sería prácticamente obligatoria, pues la heterosexualidad es juzgada como una perversión. Alldera, una sirvienta rebelde, huye con la esperanza de unirse a las mujeres libres que, se dice, han logrado escapar del lugar. En *Motherlines* (1978), la siguiente entrega de esta serie, Alldera se ha unido a las *Riding Women*, mujeres nómadas que se reproducen sin hombres, como en la utopía *The Wanderground* (1978), de Sally Miller Gearhart. La protagonista de la serie reaparecerá en *The Furies* (1994) y *The Conqueror's Child* (1999), en ellas las mujeres tomado el control de Holdfast y convierten a los hombres en sus esclavos. Algunas mujeres, de la manera más cuidadosa posible, buscan cierta distensión con respecto al otro género creando una nueva nación; otras emigran lejos de ese lugar. De tal modo, la serie es críticamente rica debido al énfasis y complejidad con la que explora las relaciones de género. Esta colección tiene un avance marcado y gradual en cada entrega de la serie: de distopía, en las primeras dos entregas, a utopía en la tercera y, finalmente, eutopía (o distopía feminista) en la cuarta. Las tres “topías” con una fuerte carga feminista.

Después de la década de los setenta se pueden observar de manera más clara los motivos por los cuales tiene lugar el declive en la producción utópica feminista, hecho que daría pie al florecimiento de una forma literaria hermana, la distopía feminista. Los elementos narrativos enraizados en la trama de la utopía feminista que exhiben la agonía de la utopía feminista son las siguientes: la homogeneidad, en vez de la diversidad, de mujeres plasmada en los mundos utópicos;

la ausencia de la acción humana para alcanzar el equilibrio (utópico); así como la inalterabilidad de la supuesta sociedad perfecta que es representada en espacios que no guardan relación directa con la realidad histórica. De tal modo, con el inicio de la década de los ochenta, no se atestigua el final de la literatura utópica feminista, sino la evolución de esta hacia otra forma narrativa adaptada a las condiciones históricas y sociales de la época, más escéptica y cautelosa, que demuestra que la utopía no ha desaparecido: ha sido reconceptualizada.

El esplendor de la distopía feminista

Las distopías feministas, como género literario, florecerían en una época caracterizada por el activismo político y social de la tercera ola del feminismo, aún más plural que como fue en décadas pasadas,¹¹ así como por la aparición de las corrientes de pensamiento propias de las últimas décadas del siglo XX, caracterizadas por los debates en torno a la universalidad de textos clásicos, el cuestionamiento a verdades absolutas y el protagonismo del lenguaje como creador de las realidades propias del posmodernismo. La época se caracteriza por también por:

las transformaciones profundas del sistema de producción económica [que] están alterando también las estructuras sociales y simbólicas tradicionales. [...] Este cambio conlleva la decadencia de los sistemas simbólicos tradicionales basados en el Estado, la familia y la autoridad masculina (Braidotti, 2000: 27).

¹¹ Ahora se observa una pluralidad de pensamientos críticos tales como el poscolonialismo y el decolonialismo feminista, la teoría *queer*, el feminismo indígena, el feminismo chicano, el *black feminism*, el feminismo lésbico, el transfeminismo, entre otros.

Desde los años ochenta se confirma que ahora las mujeres encabezan el género distópico, el cual se desprende de la distopía clásica para poner bajo la mira propensiones extratextuales a una variedad más amplia de comunidades oprimidas antes ignoradas,¹² en especial, el grupo heterogéneo de mujeres y la violencia y desigualdad que las ha aquejado por siglos. Asimismo, la distopía feminista toca temas de relevancia como las relaciones de género y la equidad antes desatendidas y recoge componentes utópicos en su narrativa, sobre todo el de la esperanza (no la perfección) como horizonte lejano, aunque siempre accesible. Las posibilidades que la distopía feminista provee gracias a un horizonte eutópico se relacionan con las probabilidades históricas que anticipan y contra las que advierten, pues surgen de ellas como un potencial de cambio. Las distopías feministas no sólo tienen efectos estéticos sino también políticos. La distopía feminista sobresale de entre la distopía clásica gracias a que expresa diferentes intereses ahora centrados en la mujer que repercuten directamente en los personajes, las tramas y las estructuras narrativas. La distopía feminista visibiliza la opresión que sufren las mujeres desde sus propias perspectivas, como seres doblemente oprimidos.¹³

¹² Excepto en las pocas creaciones utópicas y distópicas feministas ya antes creadas, sobre todo las de la década precedente.

¹³ Por un lado, la opresión general que sufren los habitantes de dichas sociedades; por otro lado, la opresión sufrida con razón de su género, las mujeres poseedoras de un valor más bajo que el resto de los habitantes (masculinos); “Las mujeres pueden sufrir dos veces: primero, por el poder político / autoritario, en segundo lugar, por una opresión masculina / sexista” (Di Minico, 2017: 71). Las mujeres solían aparecer como personajes complementarios cuya tarea era contribuir a dar sentido al desarrollo de la historia como personajes desdichados que debían ser rescatados por el protagonista hartado de la situación social, pero cuya doble opresión no parecía digna de atención o protagonismo.

En las distopías de estos años, las primeras propiamente feministas, se observa la presencia de un fuerte enfoque en los diversos usos del lenguaje y las restricciones que prohíben su libre práctica, de allí que en sus tramas las mujeres hagan modificaciones al lenguaje restringido para adaptarlo a nuevos usos, siempre de modos que subvierten el lenguaje oficial. De este modo, se logran variaciones en el lenguaje único oficial o se logra crear un nuevo lenguaje (femenino).

Según Raffaella Baccolini (2004), el potencial crítico y de oposición de la ciencia ficción recuperó fuerzas y se renovó con la producción de varias escritoras como Octavia E. Butler, Piercy, Le Guin y Kim Stanley Robinson, quienes recurrieron a estrategias distópicas para luchar contra el silenciamiento de la época. Las obras de esta década serían un parteaguas que abriría el camino a la creación distópica feminista de los años subsiguientes hasta el

Sin embargo, como se ha visto en *The Machine Stops*, *Un mundo feliz* o *1984*, en las sociedades tiránicas clásicas parece no haber diferencia entre la violencia que sufren las personas, sin importar el género al que pertenezcan. Sin embargo, si se observa a detalle, en algunas de esas historias, tal vez en la mayoría, las mujeres sí están presentes, pero “[...]como los personajes, imágenes, mitos o símbolos en la escritura” (Eagleton, 1986: 45), aunque no se visibiliza los sometimientos que se enfatizan en las distopías feministas. La mujer en estas distopías está cargada de significado simbólico pero privada del material, pues no juega ningún papel activo ni productivo. En *A Room of One's Own* (1929), Virginia Woolf habló acerca de la posición contradictoria de las mujeres en la historia: “Imaginativamente, ella es de suma importancia; prácticamente ella está casi ausente de la historia” (Woolf, 1963: 45). Ella está por doquier en la poesía, domina la vida de reyes y conquistadores en la ficción y algunos de los más profundos pensamientos provienen de sus labios; sin embargo, ella está ausente en la historia, difícilmente lee y es esclava de cualquiera que le haya puesto un anillo en el dedo (Woolf, 1963). En este sentido, para Ozick la mujer aparece en la escritura de los hombres como la Musa “[...] la inspiración idealizada para el escritor masculino” (Ozick, en Eagleton 1986: 45), no como la heroína.

presente, las pioneras continuarían teniendo gran influencia también durante el siglo XXI. Es común encontrar algunos puntos en común entre lugares, personajes, y situaciones semejantes que remiten a esas primeras distopías feministas¹⁴.

Las dos últimas décadas del siglo XX y las dos primeras del siglo XXI han estado fuertemente influenciadas por las visiones distópicas feministas de Margaret Atwood,¹⁵ cuya obra, *The Handmaid's Tale* (1985), presenta un mundo terriblemente violento para las mujeres, por lo que su valor crítico ha sido insuperado hasta el momento, ya que es considerada una potente crítica feminista a las definiciones patriarcales de feminidad (Baccolini, 2018). La novela ha recobrado popularidad en años recientes¹⁶ por su cercanía con crisis de diversa índole y por el gran número de autoras, sobre todo del siglo XXI, se han visto impactadas por esta, lo que les ha permitido crear mundos terribles con cierto diálogo intertextual con ellas.

¹⁴ Un ejemplo de ello es *Vox* (2018) en la que se encuentran diversas similitudes con *The Handmaid's Tale* (1985). El más evidente sea quizá la presencia de un personaje que marcó a ambas protagonistas. En un inicio, en ambas historias las protagonistas son mujeres retraídas que acatan las reglas, con frecuencia ellas traen al presente los recuerdos de sus viejas amigas, quienes les advirtieron de una forma u otra que el futuro para las mujeres lejos de ser esperanzador traería un sometimiento aún más profundo. Esas amigas suspicaces y rebeldes, representan los deseos reprimidos de las protagonistas, pues recurrentemente estas últimas se arrepienten de haber actuado como sus amigas o, al menos, haber escuchado las advertencias.

¹⁵ La autora ha sido calificada como una de las escritoras distópicas contemporáneas más influyente, consciente y realista, quien ha producido visiones futuras alarmantes durante treinta años (Claeys, 2017).

¹⁶ De esta novela se ha hecho una adaptación original para la plataforma de *streaming* estadounidense Hulu en 2016. Ha sido galardonada como los Primetime Emmy, en categorías entre las que destacan mejor serie dramática, mejor guion y mejor actriz, y dos Globos de Oro como mejor serie dramática. Tanto la serie como la novela, han tenido gran aceptación en años recientes.

Así pues, en *The Handmaid's Tale* (1985) se relata la historia de una dictadura fundamentalista cristiana situada en lo que solía ser Estados Unidos (Parrinder, 2015; Claeys, 2017). En la historia se focalizan los roles de las mujeres en la nueva jerarquía social en la cual todas ellas poseen un valor estratificado menor que el de los hombres. Después de una época de guerras que provocó una gran destrucción medio ambiental y la extinción de especies animales y un decremento en la tasa de natalidad, las Criadas son un “recurso nacional” que cumple la labor de dar a luz a los hijos de los comandantes y sus esposas. Esto se lleva a cabo en un grotesco ritual, “La violación mensual” (Cavalcanti, 2000), que requiere la presencia de la esposa, el comandante y la Criada, dicha actividad “Sintetiza la humillación, cosificación y propiedad institucionalizadas de las mujeres en Gilead” (Cavalcanti, 2000: 166). Las mujeres que se niegan a cumplir con sus deberes o que intentan escapar, son arrestadas y enviadas a colonias en las que prácticamente no se les alimenta y deben manejar desechos tóxicos, allí son consideradas no mujeres, *unwomen*. Sin embargo, la heroína de la historia logra escapar de la terrible realidad de Gilead. Y, en *The Testaments* (2019), la siguiente obra de Atwood ambientada en Gilead, un pequeño grupo de mujeres y hombres rebeldes, logra destruir el sistema que los tiene presos de su propia realidad.

Otra autora de la época, sobresaliente dentro del género distópico feminista, es Suzette Haden Elgin con su trilogía conformada por *Native Tongue* (1984), *The Judas Rose* (1987) y *Earthsong* (1994), en la cual se relata la historia de un estado en el que constitucionalmente se declara a las mujeres como seres inferiores, estas son privadas de ciudadanía autónoma y pierden el derecho al voto. Esta es la realidad de Estados Unidos en el año 2205, la

estratificación según el sexo de las personas ha existido ya por más de doscientos años. La resistencia de las mujeres, primero por parte de las lingüistas, y después del resto las mujeres, se hizo notoria en la creación de una nueva lengua llamada Láadan, la lengua de las mujeres. Centradas en la creación del lenguaje de las mujeres, las novelas de Elgin destacan “el papel de la agencia humana (en este caso, femenina) motivada políticamente en el cambio lingüístico” (Cavalcanti, 2000: 161). Según la propia Elgin (1999), esta lengua¹⁷ se

¹⁷ El 1985 se publicó una gramática y un diccionario para presentar esta lengua o *conlang* (lengua artificial modelo) al lector y que este hiciese uso de ella si así lo deseara. La lengua fue creada con los suficientes elementos gramaticales y un vocabulario extenso con la intención de hacer posible su uso para la comunicación extratextual, tal y como funcionaría una lengua natural. Por medio del Láadan, la autora alienta a sus lectoras (sobre todo a las hablantes del inglés y lenguas provenientes de la misma familia que es donde ella ha encontrado inconformidades) a hacer modificaciones y cambios lingüísticos para así lograr poseer vocabulario que permita hablar de situaciones importantes para ellas y expresar información emocional de manera conveniente. Otro de los propósitos al crear el Láadan fue el de probar una serie de teorías (algunas inspiradas en el Teorema matemático de Gödel): no existe posibilidad de introducir cambios en una lengua sin destruir esta, así como no hay lenguas que puedas introducir en una cultura sin destruir esta. El cambio en el lenguaje traerá consigo un cambio social, en vez de lo contrario. La existencia de un lenguaje de mujeres podría causar el acogimiento de este o la motivación necesaria para reemplazar el existente con uno mejor (Elgin, 1999). Diez años después la autora “comprobaría” que esto no sucedería, por ello creyó mejor esperar otros diez años como fecha límite de su experimento. Después de 35 años de haber creado este lenguaje de mujeres, Elgin no logró comprobar de manera positiva sus teorías, pues no parece haber habido ningún tipo de repercusión en los usos de ningún lenguaje a partir del Láadan. A pesar de ello, las teorías e ideales que movieron a Elgin para crear un lenguaje prototipo podrían tener continuidad y alcanzar la comprobación con el fenómeno actual del lenguaje inclusivo o incluyente. Así como en los movimientos de liberación de las mujeres en las décadas de 1960 y 1970, en la segunda década del siglo XXI y durante el reciente comienzo de la tercera, el descontento lingüístico parece continuar “Las mujeres están angustiadas porque los lenguajes humanos existentes son inadecuados para expresar sus percepciones” (Elgin, 1999), no sólo en la ficción. Algunas modificaciones

concentra en conceptos importantes para las mujeres e información emocional, para que estas pudiesen expresar sus percepciones¹⁸ de mejor manera. De tal modo, el compromiso de las mujeres, dentro de dichas novelas, por la construcción lingüística “constituye una poderosa metáfora de la agencia, el esfuerzo y la organización humanos esenciales para las políticas lingüísticas feministas ubicadas en el mundo “real”” (Cavalcanti, 2000: 161).

La novedosa ciencia ficción distópica feminista de este periodo da al género un papel cada vez más central. Esta, en ocasiones, toma forma de reclamos de derecho, y cuestionamientos sobre las identidades de feminidad, masculinidad y declaraciones de opresión (Claeys, 2017). Las narraciones permiten reconocer una estrategia subversiva y opositora contra la ideología hegemónica al mostrar mujeres en

que se han hecho, de manera no oficial, a las lenguas inglesa y española con respecto al uso de términos, marcadores y pronombres, principalmente, que son considerados como sexistas pues devalúan a los miembros de un cierto género y promueve la “superioridad masculina”, pues el hombre se convierte en el estándar (Spender, 1980). Así, el sexismo en el lenguaje se considera una forma de sexismo indirecto (Mills, 2008). Estas modificaciones muestran la inconformidad, y la necesidad de ciertos grupos de mujeres por hacer cambios en un lenguaje que no sólo las oprime, sino que no las representa en su totalidad. En enero de 2020 la RAE rechazó cualquier tipo de modificación a la estructura gramatical del español y puntualizó que algunas expresiones nominales indefinidas como “cualquier ciudadano” o “abogado” son inclusivas (RAE, 2020). Otros organismos como la Organización de las Naciones Unidas han invitado a no hacer modificaciones, pero sí a ser más específico al hablar y escribir para incluir por igual a mujeres y hombres (NU, 2019). La renuencia por parte de ciertos organismos para hacer oficiales ciertos usos de la lengua española, demuestran que, si estos fuesen permitidos, habría un cambio social relacionado, por ejemplo, con el descontento de la gran mayoría que no aprueba estos usos. Este cambio, favorable o no, tendría repercusiones sociales que hasta el momento se han pospuesto.

¹⁸ Por ejemplo, *radiindin* es un lapso de tiempo que supuestamente es vacacional o pertenece a estas, pero en realidad no lo es. Refiere un tiempo con una carga pesada de trabajo añadido, una ocasión temida.

ambientes nuevos, los problemas que pesan sobre sus cabezas y las limitaciones que intentan superar gracias a su propia actividad. Como novelas especulativas, estas se apropian de las convenciones de género no sólo como una posibilidad potencial sino como una práctica consciente, que extrapola, a modo de análisis crítico, las relaciones de poder en la sociedad contemporánea (Barr, 1987).

Las pesadillas contemporáneas

Durante la década de los noventa e inicios de los años 2000 la creación de distopías feministas persistió, aunque el número fue considerablemente menor que el que se observó en la década de los ochenta. No obstante, para la segunda década del siglo XXI se distingue un aumento considerable en la distopía feminista, el cual puede ser visto como un resurgimiento de las novelas distópicas con connotaciones feministas o bien, como la total predominancia de obras feministas dedicadas a las relaciones de género y el papel de las mujeres en mundos futuros. La distopía feminista es una forma de escritura opositora y resistente, como puede atestiguar en sus características formales y estructurales que mantiene un horizonte utópico. La época actual, a diferencia de otras décadas, se caracteriza por el gran desarrollo y uso de las tecnologías de la información y la comunicación, así como las redes sociales alrededor del mundo que han permitido que movimientos como el feminista se desarrollen de maneras diversas y tengan mayor alcance del que tuvieron antes, incluso prácticas perniciosas realizadas en redes sociales se han logrado tipificar y sancionar¹⁹. El uso de estas ha impactado a tal

¹⁹ En el año 2017 en algunas redes sociales se viralizó el *hashtag* [#MeToo](#), que utilizaron miles de mujeres de todo el mundo para denunciar el acoso sexual sufrido, “El impacto global de este fenómeno, ha llevado a diversas

grado que incluso se ha llegado a decir que el feminismo se encuentra ya atravesando una cuarta ola, caracterizada por el interés en tratar de incluir y dejar de excluir a la diversidad de sujetos que componen la sociedad, pues se reflexiona sobre la heteronormatividad sexual impuesta, es decir, “para llegar a una sociedad justa, el feminismo ha de ser transnacional, antipatriarcal, anticapitalista” (Brunet Icart, 2020: 404).

Ya sea como proyección del presente o del posible futuro ante el aparente alejamiento del horizonte de equidad, o como advertencia ante la incompetencia política y gubernamental para corregir y castigar la violencia de género, las novelas distópicas aparecen en un ambiente de tensión, “Ante hechos políticos como la violación de los derechos reproductivos y las decisiones de las mujeres, la distopía resurge como una crítica del presente” (Baccolini, 2018: 4). Uno de los temas que atraviesa tanto las primeras distopías feministas de inicios del siglo XX como las escritas en la segunda década del siglo XXI es la importancia en las

intelectuales y colectivos feministas a preguntarse por el eventual nacimiento de una cuarta ola del feminismo” (Muñoz, 2019: 178). Esta tendencia digital sacó a relucir un problema que afecta a miles, quizá millones, de mujeres y evidencia el poder de las redes sociales. Por otra parte, en México se ha logrado sancionar la violencia que se realiza por medio de las redes sociales gracias a la Ley Olimpia implica un conjunto de reformas impulsadas en 2019 por el Frente Nacional para la Sororidad para sancionar la violencia digital, esta se produce “[...] cuando una persona provoca o realiza daños físicos a otras personas, utilizando las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) o cualquier espacio digital en las que se vulnera principalmente a la víctima en su dignidad, su propia imagen, honor y, sobre todo, su vida privada” (Ruiz Canizales, 2020: 21). El Frente comenzó esta lucha cuando la poblana Olimpia Coral Melo se vio gravemente afectada tras la difusión de un video sexual difundido por su expareja. Actualmente 19 estados de la República Mexicana sancionan a quien difunda por cualquier medio impreso o electrónico contenido sexual íntimo de una persona sin su consentimiento.

relaciones de género: la violencia contra las mujeres como el abuso sexual y el acoso, así como y el papel procreador de estas, y las prohibiciones para el control reproductivo.²⁰ Innegable es que las obras pioneras distópicas feministas de hace casi cuatro décadas respaldan la creación narrativa actual que ha continuado con la tradición. Sesgos de aquellas primeras obras como la de Ursula K. Le Guin, Octavia Butler, Angela Carter, Margaret Atwood se encuentran en las narraciones contemporáneas. La proliferación reciente de obras de feminismo distópico se construye a partir de ese corpus literario pionero para proyectar, a través de su ciencia ficción, las preocupaciones actuales sobre el presente y el futuro próximo, al tiempo que se reflexiona sobre el pasado (Alter, 2018), por lo que la distopía feminista parecer ser, hoy en día, el género predilecto para expresar una crítica de la sociedad actual y sus roles de género, así como una forma de lucha y resistencia (Baccolini, 2018).

²⁰ Resulta irónico que la penalización del aborto sea visto como la realización de una distopía para mujeres en países “primermundistas”, mientras que en América Latina en países como El Salvador, Honduras, Nicaragua y Haití los códigos penales prohíben, sin excepciones, la interrupción voluntaria del embarazo. En otros países como Paraguay, Venezuela, República Dominicana, Costa Rica y Belice el aborto está despenalizado siempre y cuando la vida de la madre corra peligro. En México, sólo en 7 de 31 entidades (Ciudad de México, Oaxaca, Hidalgo, Veracruz, Baja California, Colima y Sonora) las mujeres pueden abortar hasta las 12 y 13 semanas de gestación de manera legal por libre decisión. En el resto del país existen condiciones como violación, malformación congénita grave y salud de la madre que permiten realizar el aborto sin penalizaciones. Sin embargo, en México aún existen cientos de casos de mujeres sentenciadas por delitos relacionados con la interrupción (involuntario o no) del embarazo. Tal y como sucedió con la queretana Dafne de 26 años quien en 2015 sufrió un aborto involuntario, se le negó la atención médica y fue sentenciada a 16 años de prisión. Durante una audiencia el fiscal Gustavo Dolores Acosta, acusó a Dafne de matar a su hija y la comparó con una “perra”. ¿Acaso las mujeres viven en una distopía (real) en América Latina?

Si bien la escritura distópica desde sus inicios se ha caracterizado por pertenecer a la tradición literaria angloparlante, en especial propia de Inglaterra y los Estados Unidos, fuera de ella hay aportes valiosos para el género en idioma español creados en México, Argentina y España.²¹ Estos han sido superados en número por los países antes mencionados, aunque su narrativa y su trama poseen una buena calidad que las hace, sin duda, formar parte del género literario distópico de mujeres. Algunos de ellas son *El mañana* (2010) de Luisa Valenzuela; *2084. Después de la revolución* (2014), de Elia Barceló; *Kentukis* (2019), de Samantha Shweblin. Por otro lado, en Estados Unidos e Inglaterra aparecen obras relevantes para el género como *The Power* (2016), de Naomi Alderman; *Future Home of the Living God* (2017), de Louise Erdrich; *An Excess Male* (2017), de Maggie Shen King; *Hazards of Time Travel* (2018), de Joyce Carol Oates; *Vox* (2018), de Christina Dalcher; *Red Clocks* (2018), de Leni Zumas; *The Water Cure* (2018), de Sophie Mackintosh; *Before She Sleeps* (2018), de Bina Shah; y *The Testaments* (2019), de Margaret Atwood, por mencionar algunas.

Conclusiones

Si bien la literatura distópica ha tomado diversas formas a través de los siglos desde su surgimiento,²² la narración antitotalitaria del siglo

²¹ Algunas distopías feministas y distopías femeninas (Baccolini, 1992) publicadas en tales países de décadas anteriores son *Opus Dos* (1966), de Angélica Gorodischer, pionera en su tipo; *Consecuencias naturales* (1994), de Elia Barceló; *Un Dios para Cordelia* (1995), de Malú Huacuja del Toro; *La muerte como efecto secundario* (1997), de Ana María Shua.

²² La primera distopía registrada, *Mundus Alter et Idem* (Otro mundo, y la misma cosa) (1605), de Joseph Hall, es una sátira acerca de los modales de la época. De hecho, la mayor muestra de avance tecnológico mostrada en la

XXI tiene su mayor expresión en los relatos distópicos de mujeres o distopías feministas que muestran, tanto en su trama como en su estructura narrativa, un interés especial en mostrar las formas de vida de las mujeres en sociedades totalitarias, aunque con futuros esperanzadores. No obstante, las utopías y distopías de mujeres constituyen una tradición literaria continua, presente en occidente hasta nuestros días.

Durante varios siglos el género distópico estuvo dominado por escritores masculinos que plasmaron los sufrimientos de los habitantes de poblaciones subyugadas por regímenes totalitarios, con hambrunas, malas condiciones medio ambientales y las disyuntivas de los seres humanos al enfrentarse a máquinas que podían superarlos en cada aspecto de la vida. Sin embargo, ninguna de ellas se interesó por los diversos papeles de las mujeres presentes en esas mismas sociedades. De tal modo, en el presente texto se afirma que las desigualdades con motivo del género no pudieron haber sido representada de mejor manera más que en una forma novelística procedente de la utopía feminista que, aunque como género no logro cambiar el enfoque existente durante siglos de escritura dominante, alcanzó a instigar el cambio en el género desde dentro. Las distopías de mujeres y las distopías feministas cobrarían fuerza poco a poco hasta florecer en los últimos años siglo XX, con una fuerte influencia proveniente de los movimientos feministas de la época.

Las novelas distópicas feministas actuales abordan la intersección entre género y estado en futuros demasiado plausibles

narración es la embarcación Fantasía que recorre los mares y visita diversas tierras habitadas por glotones, gruñones, tontos y ladrones.

y reconocibles, presentando así alternativas a la realidad patriarcal con las que la lectora podría identificarse,²³ por ello representan un campo fértil para explorar y cuestionar la injusticia, la desigualdad y el patriarcado (Baccolini, 2018). A su vez, las distopías feministas continúan resistiendo a la reproducción de las historias que las sociedades patriarcales cuentan sobre las mujeres y, en cambio, imaginan historias que las desplazan por completo (Cortiel, 1999).

Bibliografía

Alter, A. (2018). *Las nuevas autoras de la distopía feminista*. The New York Times. Recuperado de: <https://www.nytimes.com/es/2018/10/11/feminismo-ficcion-distopia/> [Fecha de consulta: 23/04/219]

Baccolini, R. (1992). Breaking the Boundaries: Gender, Genre, and Dystopia. En: Minerva, N. (Ed.). *Per una definizione dell'utopia: Metodologie e discipline a confronto*, (pp. 137-146). Ravenna: Longo

²³ Quizá estas obras literarias están generando una nueva contribución al discurso de las mujeres fuera de los textos. Es decir, si las obras literarias se enriquecen de su entorno próximo, podrían estar, a su vez, enriqueciendo el mismo espacio social en el que fueron creadas. Como ejemplo de ello se tienen las protestas de activistas a favor de la legalización del aborto y en contra de las políticas que lo restringen y penalizan que se realizaron en 2018, en Costa Rica, Argentina, Estados Unidos e Irlanda. Manifestaciones en las cuales las mujeres decidieron portar como estandarte el vestuario de la serie *The Handmaid's Tale*. Con respecto a este fenómeno, es posible argumentar que el novelista absorbe influencias de su cultura y contexto próximo, las cuales interactúan de una manera impredecible y generativa “[...] por lo que la teoría pura que se absorbe sufre un proceso de contaminación y manipulación por parte de la novela. [...] esta teoría alterada es luego difundida por la novela, es decir, entra en la cultura popular y se convierte en parte de la conciencia pública, absorbida por los teóricos en observaciones a partir de las cuales formulan y desarrollan sus teorías (Tolan, 2007: 3).

- Baccolini, R. (2004). The Persistence of Hope in Dystopian Science Fiction. *PMLA*, 119 (3), 518-521.
- Baccolini, R. (2018). Corpo, diritti riproduttivi e rapporti di genere nelle distopie delle donne del terzo millenio. *Cosmopolis. Rivista de filosofia e teoria politica*. XV, (1-2), 1-10.
- Bammer, A. (1991). *Partial Visions. Feminism and Utopianism in the 1970's*. Nueva York: Routledge.
- Bhavnani, K. K. y Foran, J. (2008). Feminist futures: From dystopia to eutopia? *Futures*, 40, 319–328.
- Braidotti, R. (2000). *Sujetos nómades*. Buenos Aires Paidós.
- Barr, M. S. (1987). *Alien to Femininity: Speculative Fiction and Feminist Theory*. Chappel Hill: Praeger.
- Booker, K. M. (2010). *Historical Dictionary of Science Fiction Cinema*. Plymouth: Scarecrow Press, Inc.
- Brunet Icart, I. (2020). La cuarta ola del feminismo. *Revista Internacional De Organizaciones*, 24, 403-420.
- Claeys, G. (2017). *Dystopia: A Natural History. A Study of Modern Despotism, Its Antecedents, and Its Literary Diffractions*. Oxford: Oxford University Press.
- Cortiel, J. (1999). *Demand My Writing*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Di Minico, E. (2017). Ex-Machina and the Feminine Body through Human and Posthuman
- Dystopia. *Ekphrasis. Images, Cinema, Theory, Media*, 17 (1), 67–84.

- Eagleton, M. (Ed.) (1986). *Feminist Literary Theory. A Reader*. Massachusetts: Blackwell.
- Elgin, S. H. (1999). *Laáadan, the Constructed Language in Native Tongue*. Recuperado de: <http://www.sfw.org/members/elgin/Laadan.html> [Fecha de consulta: 02/04/2021].
- Felski, R. (1989). *Beyond Feminist Aesthetics. Feminis Literature and Social Change*. Massachusetts:Harvard University Press.
- FeminismeCAT (2019). *Protofeminismo*. Recuperado de: <https://www.feminismes.cat/es/historia/protofeminismo> [Fecha de consulta: 25/06/2021].
- Moylan, T. (2000). *Scraps of the untainted sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Michigan: Wst. View Press.
- Parrinder, P. (2015). *Utopian Literature and Science*. Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Ruiz Canizales, R. (2020). Violencia Digital contra la mujer en México: Honor, imagen y daño moral. El espectro del derecho penal simbólico en la ‘Ley Olimpia’. *Revista Derecho y Realidad*, 18 (35), 29- 74.
- Spender, D. (1980). *Man Made Language*. Londres: Routledge & Kegan Paul.
- Tolan, F. (2007). *Margaret Atwood. Feminism and Fiction*. Nueva York: Rodopi.