

---

Research Article

## ¿Hacia un mundo (in)feliz? Feminismo posthumano, poder y subversión según las escrituras dis(u)tópicas

Karolina Kumor\*

Universidad de Varsovia

Katarzyna Moszczyńska-Dürst

Universidad de Varsovia

**Abstract:** At present, we are witnessing a surge in dystopian productions that have succeeded in positioning themselves at the core of mainstream culture and the collective imagination. Within academic circles, there is also a debate regarding the presumably conservative or subversive nature of these fictions. This article is based on the premise that critical dystopias, created in dialogue with posthuman feminism, offer a critique that challenges the anthropocentric and androcentric worldview in order to create a more equitable and just world (Braidotti, Haraway, etc.). Feminist critical dystopias play a crucial role in the socio-political (re)production of figures of exclusion, aiding in the prevention of the worst imaginable future. The article provides a theoretical approach that lays the foundation for the analysis of dystopias in the context of posthuman feminism. Furthermore, it reviews the articles included in this special issue that examine dystopian/utopian narratives produced in Latin America and Spain. These articles focus on figures marked by exclusion related to migration, gender, sexuality, labour, and violence. The importance of issues concerning gender, sexuality, and freedom is linked in this corpus to the advocacy of a common living space, shared by humans and non-humans, in accordance with posthuman feminism.

**Keywords:** posthuman feminism, dystopia/utopia, gender, exclusion

**Resumen:** Actualmente, observamos la eclosión de una serie de producciones distópicas que se han instalado en el centro de la cultura *mainstream* y del imaginario colectivo; mientras, en el ámbito académico discutimos su carácter conservador o subversivo. En este artículo, partimos de la premisa de que las distopías críticas, en diálogo con el feminismo posthumano, cuestionan la visión antropocéntrica y androcéntrica del mundo, para imaginar uno más equitativo y justo (Braidotti, Haraway, etc.). Las distopías críticas feministas desempeñan un papel crucial en la (re)producción de las figuras de exclusión sociopolíticas porque visibilizan las dinámicas de opresión y marginalización. Estas representaciones nos invitan a reflexionar y nos instan a prevenir el peor escenario futuro posible. Nuestro artículo, en este sentido, ofrece un acercamiento teórico para el análisis de las distopías a la luz del feminismo posthumano. Asimismo, hacemos un repaso de los artículos reunidos en el presente monográfico que analizan ficciones distópicas/utópicas de Latinoamérica y España. En dichas ficciones, figuras marcadas por la exclusión en relación con la migración, el género, la sexualidad, el trabajo, la violencia, etc. son las protagonistas. La importancia de las cuestiones de género, sexualidad y la libertad la vinculamos en este corpus a la defensa del espacio vital que humanos y no-humanos comparten, tal y como defiende el feminismo posthumano.

**Palabras clave:** feminismo posthumano, distopía/utopía, género, exclusión, literatura subversiva

\*Corresponding author: Karolina Kumor, E-mail: k.kumor@uw.edu.pl

**Copyright:** © 2024 Author. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), allowing third parties to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material for any purpose, even commercially, provided the original work is properly cited and states its license.

En el ámbito académico, diversas voces han destacado la importancia de ampliar nuestra comprensión de lo que significa ser “humano”. Los estudios fundacionales de Haraway (1985, 1991/1995, 2016/2019), Anzaldúa (1987), Braidotti (2013/2015, 2019/2020, 2021/2022), Butler (2004/2006, 2009/2010), Espinosa Miñoso (2007), Lugones (2008), Puleo (2011, 2019), Giorgi (2014), Preciado (2019, 2022) y Segarra (2022), entre otros, han subrayado la necesidad de explorar las implicaciones de este concepto ampliado. Estos/as investigadores/as argumentan que, para reflexionar de manera efectiva sobre las consecuencias de una definición más inclusiva de la humanidad, es esencial integrar perspectivas que reconozcan y valoren la interconexión entre humanos y no-humanos.

Inspiradas, principalmente, por el pensamiento de Donna Haraway y Rosi Braidotti, partimos de la premisa de que el feminismo ha jugado un rol esencial en la desmitificación del humanismo tradicional. Este movimiento ha sido crucial para cuestionar la visión predominantemente antropocéntrica y androcéntrica del mundo. El feminismo decolonial y posthumano introducen una perspectiva fundamental en la crítica al humanismo tradicional y a las lógicas coloniales que han sustentado la construcción del sujeto moderno occidental. Esta visión se articula a través del cuestionamiento de las estructuras de poder que han marginado no solo a las mujeres y otros cuerpos feminizados, sino también a las comunidades indígenas, afrodescendientes y otras culturas no hegemónicas. Tal como lo plantean teóricas como María Lugones (2008) y Yuderkys Espinosa Miñoso (2010), el feminismo es fundamental para desmantelar el “entrampado de opresiones” que surge de la imbricación entre la colonialidad del poder, el patriarcado y el capitalismo global.

Así, el feminismo decolonial y posthumano, tanto en su vertiente teórica como empírica, fomentan una aproximación crítica hacia la (re)configuración de los imaginarios culturales de la alteridad. Constituyen un desafío a ir más allá del antropocentrismo, históricamente afirmado por los márgenes y el desprecio. Estos enfoques proponen un cambio de paradigma que nos invita a reconsiderar nuestras relaciones ontológicas y epistemológicas; aquí, destaca la importancia de una ética que abarque todas las formas de vida, humanas y no humanas, incluidos los “otros de la tierra”, situando al sujeto posthumano y decolonial en el cruce de las relaciones dinámicas y dialógicas con los múltiples otros. El feminismo decolonial y posthumano no se limitan a una crítica del poder colonial; también proponen una alternativa epistémica que reconoce y valora el saber situado (Haraway, 1988) de las comunidades históricamente excluidas.

Braidotti imagina “la chispa radical” del movimiento como promotora de una política subversiva capaz de generar (cosmo)visiones alternativas de “lo humano” desde comunidades excluidas de esa categoría; una política capaz de “crear otros mundos posibles”. Esta dimensión transformadora parte de la premisa de que ningún proyecto emancipador está completamente controlado por la lógica cultural dominante, la cual debe ser cuestionada críticamente: “Los márgenes de intervención siguen disponibles, aunque como potencial virtual. La cuestión es cómo activarlos” (Braidotti, 2021/2022, s.p.).

El feminismo posthumanista, por lo tanto, no solo desafía las estructuras de poder hegemónicas y los mecanismos ideológicos que han colocado al hombre y a “lo humano” en el epicentro del discurso social, sino que también aboga por una revisión radical de nuestras maneras de ver y de vivir el mundo. En palabras de Braidotti, se trata de una ética relacional posthumana que:

respeta nuestra especie y culturas, al mismo tiempo que diferencia y reconoce el valor de la comunidad humana. Es una ética feminista material pero diferencial, que adopta una posición descolonial y antirracista al evaluar el humanismo desde la perspectiva de aquellas a quienes ese humanismo excluyó y atormentó. Es importante que también abarque las entidades no humanas e inhumanas como componentes constitutivos de la subjetividad humana. (Braidotti, 2021/2022, s.p.)

De este modo, el feminismo posthumano rechaza la noción de un sujeto universal y cuestiona el paradigma falologocéntrico y humanista del orden simbólico. La subjetividad se transforma en una entidad ex-céntrica, nómada y animalista, donde tienen cabida tanto lo personal como lo comunitario. Braidotti define la subjetividad crítica posthumana mediante “una ecofilosofía de las pertenencias múltiple”; o sea, postula el devenir de “un sujeto en condiciones de operar sobre las diferencias pero también internamente diferenciado y, sin embargo, aún arraigado y responsable”. La subjetividad posthumana es, por lo tanto, “materialista y vitalista, encarnada e integrada, firmemente ubicada en lugares precisos, según la política feminista de ubicación” (Braidotti, 2013/2015, p. 67).

En el marco de la política feminista de ubicación, las teorías y prácticas *queer/cuir*, transfeministas y LGTBIQA+ ocupan un lugar privilegiado, ya que cuestionan el humanismo al luchar por el reconocimiento y la justicia de los sujetos y cuerpos excluidos de lo humano. Estas luchas se basan en una experiencia individual y colectiva de exclusión radical respecto al ideal heteronormativo y falologocéntrico del humanismo occidental (Muñoz, 2020; Preciado, 2019, 2022; Halberstam, 2011/2018; Wayar, 2019).

En este sentido, la encarnación y la performatividad se consideran factores indispensables ya que relacionan la experiencia individual con las experiencias de los demás, permitiendo así una agencia colectiva o una agencia porosa del yo (Langle de Paz, 2018). Este enfoque posibilita la redefinición de ciertos relatos naturalizados en torno a la agencia, la materialidad, la naturaleza, el género y el cuerpo, centrándose en vidas y agencias precarias y vulnerables, tanto humanas como no humanas (Giorgi, 2014; Butler, 2004/2006, 2009/2010; Wayar, 2019; Preciado, 2022; Muñoz, 2020).

Ahora bien, dentro del imaginario social colectivo, el posthumanismo suele estar asociado a la ciencia ficción y las narrativas distópicas. La reflexión crítica en torno al posthumanismo ha sido impulsada por el creciente interés tanto del público como del ámbito académico en la producción cultural de ficciones prospectivas y, en particular, el subgénero distópico. La distopía proyecta la visión de una sociedad futura considerablemente peor que la actual y, a menudo, es considerada como el reverso o la inversión de la utopía<sup>1</sup> (Walsh, 1962; López Keller, 1991; Sargent, 1994; Booker, 1994;

---

1 Las utopías cuentan con una larga tradición que comienza en 1516 con *Utopía* de Thomas More, obra que estableció las bases del nuevo género literario y que acuñó su nombre. La mayoría de las utopías clásicas (anteriores a la Segunda Guerra Mundial), ofrecen una representación más bien estática de una sociedad futura realizada que ha alcanzado la felicidad, la justicia y el bienestar común; en otras palabras, se trata de una suerte de no-lugar idealizado. Según Darko Suvin, la literatura utópica crea mundos ficticios que se perciben como “horizontes radicalmente mejores” (2003, p. 187) en comparación con el mundo social habitado por el autor. Entre los textos pioneros destacan las siguientes obras: *Città del sole* de Tommaso Campanella, el tratado utópico de carácter anarquista escrito en italiano en 1602 y publicado en latín en 1623 como *Civitas Solis*; *The New Atlantis* de Francis Bacon de 1627, la primera novela utópica y tecnológica; *L'An 2440, rêve s'il en fut jamais* de Louis-Sébastien Mercier, la primera novela utópica ambientada en el futuro, precursora de los discursos utópicos/distópicos de ciencia ficción, publicada en 1771; *Looking Backward: 2000-1887* de Edward Bellamy, el gran best-seller utópico de carácter socialista ambientado en 2000 y publicado en 1888, así como *Altneuland*, de Theodor Herzl, novela utópica de carácter sionista publicada en 1902 (Reiter, Spiegel, 2020).

Moylan, 2000). Si bien una característica esencial de la distopía es su orientación hacia el futuro, dicho género está arraigado en la actualidad, ya que “deduce un mundo futuro de pesadilla a partir de la extrapolación de realidades presentes” (López Keller, 1991: 15). De este modo, aunque se sitúa en un contexto temporal hipotético, la distopía refleja un futuro indeseable, consecuencia directa de los aspectos perniciosos de varios fenómenos actuales, lo que amplifica las preocupaciones contemporáneas y enfatiza su gravedad y urgencia.

Aunque a lo largo de la historia<sup>2</sup> podemos observar diversas manifestaciones de las narrativas distópicas, es en el siglo XXI cuando estas producciones culturales experimentan un auge significativo, integrándose plenamente en la cultura *mainstream*. Según Francisco Martorell Campos, desde 2008 “la distopía ha dejado de ser una rama de ciencia ficción atiborrada de títulos minoritarios y agraciada con éxitos dispersos. Se ha convertido en una moda de masas altamente rentable que suministra a los fans una multitud de *best-sellers*, *blockbusters* y *merchandising*” (2021, p. 24).

Este *boom* está vinculado, en términos de Zygmunt Bauman, al contexto histórico y político del desarrollo de la posmodernidad líquida, que alcanzó su apogeo en la década de los noventa del siglo XX. Bajo esta lógica cultural, el compromiso social y político, así como la ideología misma, se consideran conceptos obsoletos. Una sociedad alternativa o una actividad política efectiva resultan inconcebibles e, incluso, inimaginables (Bauman, 2000/2003). En este sentido, Edmond Cros sostiene que la doxa posmoderna despoja al imaginario social colectivo de sus dimensiones políticas y utópicas, reduciendo las revoluciones a meros simulacros (2002, p. 108). Asimismo, Fredric Jameson (2007/2009) señala que la lógica posmoderna elimina la posibilidad de un futuro alternativo al sistema neoliberal. Siguiendo esta línea de pensamiento, Slavoj Žižek concluye que la lógica cultural posmoderna implica el fin de los proyectos utópicos y el éxito de la imaginación distópica:

Hoy, como Frederic Jameson ha observado con perspicacia, ya nadie considera seriamente alternativas posibles al capitalismo, mientras que la imaginación popular es perseguida por las visiones del inminente “colapso de la naturaleza”, del cese de toda la vida en la Tierra: parece más fácil imaginar el “fin del Mundo” que un cambio mucho más modesto en el modo de producción, como si el capitalismo liberal fuera lo “real” que de algún modo sobrevivirá, incluso bajo una catástrofe ecológica global... De manera que se puede afirmar categóricamente la existencia de la ideología en tanto matriz generativa que regula la relación entre lo visible y lo no visible, entre lo imaginable y lo no imaginable, así como los cambios producidos en esta relación. (Žižek, 1994/2003, p. 7)

Si consideramos todo lo anterior, es comprensible que las ficciones distópicas se asocien tan frecuentemente con las políticas neoliberales y conservadoras, y, por ende, con la normalización del “estado de excepción narrativa”, concepto desarrollado por Jaume Peris Blanes. Siguiendo el pensamiento de Naomi Klein y su doctrina de *shock*, el investigador define la cultura del *shock* como:

---

2 Entre las obras precursoras del género destacan: *We* (1920) de Yevgueni Zamiatin, *Brave New World* (1932) de Aldous Huxley, *It Can't Happen Here* de Sinclair Lewis (1935), *Animal Farm* (1945) y 1984 (1949) de George Orwell y *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury, *The Space Merchants* de Frederik Pohl y C. M. Kornbluth (1953), *Lord of the Flies*, de William Golding's (1954), *The Handmaid's Tale*, de Margaret Atwood (1985). Para conocer la historia de la evolución del género distópico, vid. Moylan, 2000; Booker, 1994; Fortier y Hodgson, 2022, entre otros.

aquella que, lejos de buscar una reflexión pausada en torno a los problemas sociales del mundo contemporáneo, los inserta en tramas e imágenes que golpean con fuerza al espectador y lo desorientan a partir de situaciones excepcionales que lo llevan a un punto máximo de tensión. Es en ese estado de alteración en el que el espectador acepta y se compromete emocionalmente con conductas y argumentos que en ningún caso aceptaría fuera de ese estado. (2018, p. 22)

Estas voces críticas subrayan que el triunfo masivo de la distopía y la consecuente desaparición del pensamiento utópico implican –por el efecto de acumulación de imágenes distópicas– una tendencia reaccionaria en el género. Esto trae consigo el mensaje implícito y la sensación generalizada de que no existe esperanza alguna para un cambio positivo futuro en el sistema. Como destaca Martorell Campos, “la preponderancia circundante de la distopía concluye con la ausencia de alternativas al capitalismo y con la incapacidad, individual y colectiva, de imaginar futuros deseables en los que no rija” (2020, p. 17).

No obstante, entre los críticos no parece existir una evaluación uniforme de la dimensión ideológica de las distopías. A pesar de las interpretaciones que las asocian con el pensamiento conservador, existen numerosas voces críticas que reivindican este género como una poderosa herramienta de crítica social y transformación política. Estas perspectivas, lejos de considerar la literatura prospectiva como meramente conservadora y reaccionaria, conciben las distopías como espejos oblicuos que nos advierten sobre las tan perjudiciales tendencias de nuestras sociedades contemporáneas, haciendo hincapié en la urgencia de pasar a la acción –social y política–. De este modo, las ficciones distópicas críticas nos invitan a salir de la pasividad que impone la lógica cultural del capitalismo tardío, para así evitar un futuro desalentador.

En esta línea, según las premisas teóricas que se codifican en *The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism*, de Keith Booker (1994), *Scraps of The Untainted Sky*, de Tom Moylan (2000), *Dystopia: A Natural History*, de Gregory Claeys (2017), entre otros, las ficciones distópicas denuncian y desmantelan el poder al ofrecer un análisis desestabilizador de los mecanismos de exclusión y el funcionamiento de la doxa. A diferencia de los detractores de género, este enfoque resalta su papel pedagógico y politizador, convirtiendo la distopía en una forma de resistencia política que agita conciencias, fomenta la reflexión crítica sobre el presente y que insta a la acción. De este modo, la distopía se concibe como un género transgresor que educa y empodera, brindando al público los recursos necesarios para reconocer y desafiar las diversas formas de opresión. Según Booker, una de las herramientas para conseguir dicho objetivo es la técnica del extrañamiento:

The principal technique of dystopian fiction is defamiliarization: by focusing their critiques of society on spatially or temporally distant settings, dystopian fictions provide fresh perspectives on problematic social and political practices that might otherwise be taken for granted or considered natural and inevitable. (1994, p. 19)

En la crítica española, Estrella López Keller subraya el potencial político de la distopía, rechazando la idea simplista que asocia el pesimismo con el conservadurismo y el pensamiento reaccionario, mientras que vincula el optimismo con el pensamiento progresista (1991: 15). El valor transformador del género prospectivo se hace visible en las distopías críticas que adoptan una perspectiva posthumanista. Estas obras, en particular los textos de autoras de ciencia ficción, establecen un diálogo con el feminismo

posthumano, ofreciéndonos un espacio para la exploración de las figuras excluidas, desde una óptica de género y sexualidad.

Según Teresa López-Pellisa, las producciones de ciencia ficción escritas por mujeres “se caracterizan por una marcada preocupación social y política, además de abordar las relaciones entre el cuerpo, la ciencia y la tecnología, el posthumanismo, la sexualidad, los nacionalismos y la discriminación por cuestiones de género y raza, sin dejar de lado los temas clásicos de la ciencia ficción, aunque escrutados por un ojo que todo lo mira desde el otro lado del espejo” (2019a, p. 36–37). También Fernando Ángel Moreno considera que: “Las voces de las mujeres, sus cambios en la percepción de la literatura y su reclamación de nuevas miradas han marcado la nueva ciencia ficción” (2018, p. 181)<sup>3</sup>.

En efecto, las distopías críticas feministas nos llevan a reflexionar sobre la profunda interconexión de los seres humanos con su entorno, promoviendo un entendimiento más holístico y menos antropocéntrico del mundo. En lugar de ver al ser humano como una entidad aislada y dominante, estas distopías nos empujan a reconocer nuestra vulnerabilidad y mutua dependencia, lo que a su vez fomenta una ética del cuidado y una responsabilidad compartida. Así, no solo nos advierten sobre los peligros de perpetuar estructuras de poder opresivas, sino que también nos inspiran a imaginar y construir futuros más inclusivos y equitativos. En palabras de Braidotti: “El género especulativo expresa la alianza transversal de otras sexualizadas, racializadas, naturalizadas contra el dominio del Hombre/Anthropos, y aúna elementos distópicos y utópicos al imaginar futuros feministas alternativos” (2021/2022, s.p.). Estas narrativas, por tanto, nos instan a reconsiderar las relaciones entre la tecnología, el cuerpo y la subjetividad, desafiando las fronteras tradicionales y proponiendo nuevas formas de ser y estar en el mundo que escapan a los mecanismos psíquicos y simbólicos del poder.

En esta misma línea del pensamiento se sitúa Donna Haraway, quien considera que la ciencia ficción y, en concreto, la distopía crítica feminista, actúa como “un método de rastreo” que permite “seguir un hilo en la oscuridad”. Según la estudiosa, estas narrativas son “un peligroso relato verdadero de aventuras en el que quién vive, quién muere y de qué manera podría llegar a ser más evidente para el cultivo de una justicia multiespecies”. Tanto en los escritos filosóficos como en su investigación, la ficción especulativa juega un papel fundamental, asemejándose a “relevos, figuras de cuerdas”, que permiten explorar y conectar diferentes tiempos y espacios. Para Haraway, la ciencia ficción feminista es una herramienta que permite moverse “hacia delante y hacia atrás”, favoreciendo el ejercicio de la “respons-habilidad”, es decir, la capacidad de responder de manera ética y responsable ante los desafíos del presente. Este concepto se convierte en el núcleo del objetivo ético y político, tal y como expresa en el título de su último ensayo, “Seguir con el problema...” en mundos multiespecies (2016/2019).

El presente monográfico titulado *Distopías, utopías y género desde la perspectiva posthumanista* se propone contribuir a esta reflexión, centrándose en la distopía crítica feminista y los textos de mujeres en el ámbito de las producciones culturales de América

3 En el ámbito de literatura prospectiva en español destacan como precursoras Angélica Gorodischer (Argentina), Daína Chaviano (Cuba) y Elia Barceló (España) (Drage, 2023). Para conocer el panorama de la literatura de ciencia ficción escrita por mujeres, pueden consultarse, entre otras, *Poshumanas y distópicas: Antología de escritoras españolas de ciencia ficción*, de Teresa López-Pellisa y Lola Robles (2019b), *Insólitas: narradoras de lo fantástico en Latinoamérica y España*, de Teresa López-Pallisa y Ricard Ruiz Garzón (2019c), *Historia de la ciencia ficción latinoamericana*, de Teresa López-Pellisa y Silvia G. Kurlat Ares (2020).

Latina y España en el siglo XXI. Los artículos aquí incluidos ofrecen un espacio para explorar las intersecciones posthumanas en las ficciones desde una perspectiva de género y feminista, con el objetivo de incorporar categorías que el humanismo clásico suele obviar: la figura de la mujer como madre y sujeto reproductor, las mujeres racializadas en contextos hostiles, las subjetividades trans, lesbianas y no binarias, entre otras.

El monográfico se abre con el estudio titulado “El cuerpo como [contra]utopía en las escrituras cuir del Yo”, de Alicia Montes. La autora sostiene que, a diferencia de la tradición occidental canónica –tanto filosófica como religiosa–, que idealiza una utopía del alma y desprecia el cuerpo, relegándolo a una posición abyecta y secundaria, las escrituras cuir contemporáneas proponen una [contra]utopía que coloca la materialidad del cuerpo en el centro del pensamiento y del activismo político. Esta nueva perspectiva pone su énfasis en un “Cuerpo-yo”, distanciándose del concepto cartesiano del “Ego corpus”, que prioriza la razón y lo espiritual. Aquí, la subjetividad se concibe como una entidad encarnada que desafía las normas estéticas, raciales, sexuales y/o de género tradicionales, configurándose como un devenir animal donde el deseo ocupa el núcleo de su dinámica y fluida existencia. Montes analiza cómo los cuerpos cuir, tal y como se codifican en las obras de Susy Shock, Naty Menstrual, Carolina Unrein, I Acevedo, Dalia Rosetti y Marlene Wayar, destacan por su naturaleza liminal e inclasificable. Estos cuerpos no encajan en el modelo heteropatriarcal y se sitúan en un espacio intermedio no binario que abarca múltiples subjetividades. La escritura cuir opta, según Montes, por la complejidad de la vida y la estética *trash* como herramienta para desafiar la estigmatizante y cosificadora mirada que la doxa nos inculca, codificando estos cuerpos como peligrosos, sacrificables y, en último término, “no vivibles” en el imaginario social colectivo.

La literatura cuir –según lo que planteamos en este artículo– se constituye como un desafío a los imperativos de la lógica cultural dominante, proponiendo una alternativa que trasciende lo reproductivo y lo normativo. Esta literatura aboga por la aceptación radical de uno mismo y la (re)configuración de un cuerpo deseante, trascendiendo cualquier modelo preestablecido. De este modo, el cuerpo se erige como un horizonte de posibilidades, eligiendo formas de existencia que valoran la vida en su plenitud. Montes sugiere que esta perspectiva impulsa una política de la igualdad y libertad corporales, construyendo identidades a partir de lo que une y anhela realizar, desafiando las normas culturales impuestas y creando espacios para una convivencia más plural e inclusiva. El análisis de Montes no solo aporta una visión crítica de las escrituras cuir, sino que también ofrece una profunda reflexión sobre la relación entre cuerpo y subjetividad en la contemporaneidad. Al traer a un primer plano la subjetividad encarnada, deseante y fluida, la autora invita a reconsiderar las bases sobre las cuales se construyen los cuerpos, las identidades y las relaciones sociales, abogando por una revalorización de la vida antes codificada como “no habitable” y “no vivible”, y una literatura que celebre la diversidad y la inmanencia. Este enfoque supone un cambio radical en la manera de concebir el cuerpo, la subjetividad, la política y la literatura, con su propuesta que desafía las normas establecidas y que abre nuevas posibilidades para la existencia y el activismo sociopolítico y artístico.

El motivo de la utopía *queer* también lo desarrolla Marie-Agnès Palaisi en el artículo titulado “El espacio insular: ¿utopía queer en un mundo straight? Análisis de *Minificación para niñxs LGTBI* de Sayak Valencia”. La autora demuestra cómo Sayak Valencia (Méjico, 1980) transforma territorios periféricos –y heterotópicos–, donde los sujetos disidentes (re)escriben y (re)significan la historia desde los márgenes, en lugares utópicos

que nos permiten imaginar nuevas sociedades y futuros más esperanzadores. El artículo ofrece una reflexión profunda sobre el cibertexto de Valencia, “Minificación para niñxs LGTBI”, en el que se explora la construcción de una relación amorosa entre los personajes Amarillo y Rayas, quienes (re)construyen las subjetividades no binarias de la isla en la que habitan. Este espacio remoto, protegido de los intentos de asimilación, establece las condiciones para un nuevo tipo de relato del yo. Para llevar a cabo su análisis, Palaisi se apoya en el pensamiento de Esteban Muñoz, especialmente en su obra *Utopía queer* (2020).

Según Palaisi, la isla que se constituye en el cibertexto de Valencia es un espacio utópico que permite representar y reconstruir retrospectivamente una infancia coherente con un devenir *queer* para todas aquellas personas LGTBIQA+ que han sufrido invisibilización, exclusión o humillación en algún momento de sus vidas. La isla, como espacio, facilita la creación de la *queerness* emergente desde y en la escritura. Tradicionalmente, la literatura ha caracterizado a los sujetos trans, no binarios y no heteronormativos de acuerdo con el discurso biomédico que siempre ha patologizado cualquier desviación de sus pautas. En contraste, como argumenta Palaisi, los autores *queer* son capaces de crear utopías que resisten los efectos que la doxa ejerce sobre los sujetos subalternos. Dentro de esta línea, la autora aboga por un futuro feliz para la *queerness*, que desde la ficción y mediante el lenguaje construye vidas más habitables. Este artículo no solo desafía las normas hegemónicas; también nos proporciona una visión esperanzadora de la vida *queer*, que resalta su capacidad de agencia, creatividad y resistencia. En resumen, el análisis de Palaisi sobre la obra de Valencia subraya la importancia de imaginar y narrar espacios utópicos que desafíen los mecanismos de poder. A través de la creación del pensamiento y de espacios utópicos, la literatura –y la investigación– *queer* se cuestionan las normas falologocéntricas al igual que también se aboga por una revalorización y celebración de las vidas *queer*, lo que celebra la diversidad y la diferencia en el futuro. Todo esto supone una forma de resistencia literaria, que es también una poderosa herramienta para la transformación social y política.

El artículo bajo el título “El cuerpo como distopía: un análisis posthumano de la obra de Nee Barros” de María Alonso Alonso, se propone llevar el pensamiento *queer* y las teorías del posthumanismo al ámbito de la literatura gallega. A pesar de que en Galicia recientemente se ha incrementado el número de publicaciones literarias que se nutren de estas ideas, el área sigue estando poco explorada por la academia. Con la intención de llenar, aunque sea parcialmente, este hueco en los estudios gallegos, la autora se centra en el análisis de las primeras obras de Nee Barros, une artiste no binarie, transversal y multidisciplinarie: *19 poemas para um VÍRUS-19* (2020), el texto teatral *Identidade* (2021) y la novela *Nom estamos quebrades* (2023). Los tres libros giran en torno al tema de la subjetividad del cuerpo humano y exploran las identidades LGTBIQA+, que han sido raramente representadas en el canon literario gallego. Con ello, se insertan en una corriente emergente que cuestiona el ya mencionado humanismo clásico y su enfoque antropocéntrico, así como la normatividad de género. La autora analiza la motivación artística de Barros que nace de su incapacidad para encontrar personajes con los que pudiera identificarse en la literatura gallega actual. En este sentido, sus representaciones son inherentemente políticas, en cuanto que se alejan del paradigma humanista clásico al explorar la diversidad de sus personajes.

María Alonso Alonso se sirve de la teoría posthumanista para indagar cómo Barros investiga la corporalidad humana y el constante escrutinio de las sexualidades no binarias en una realidad a menudo distópica, habitada por sujetos que trascienden las limitaciones

de la dicotomía tradicional de género entre masculino y femenino. Como demuestra Alonso Alonso, Barros se alinea con Braidotti, quien argumenta que el “post” de lo posthumano representa un avance, más allá de las formas tradicionales de entender lo humano. Las obras de Barros aquí analizadas promueven una reconceptualización del sujeto humano mediante la representación de diversas realidades en términos de identidades de género y sexualidad, que son integradoras en lugar de excluyentes. La diferencia es un elemento central en la visión posthumanista de Barros, algo que Braidotti también subraya cuando reconoce la importancia de las diferencias entre centros y márgenes, especialmente en relación con el legado del humanismo. Los personajes de *Identidade* y *Nom estamos quebrades* ejemplifican estas diferencias entre conceptos como “sexo”, “género” y “sexualidad”, que, aunque evidentes, no siempre se reconocen desde la perspectiva humanista clásica. En este sentido, las obras de Barros permiten normalizar realidades que, según ele autore, no han sido representadas en la literatura gallega actual.

El cuarto artículo titulado “Seguir con el problema (de género): la subjetividad poshumana, melancolía y ficción distópica según Mariña Pérez Rei y María Reimóndez”, de Ana Garrido González y Katarzyna Moszczyńska-Dürst se adentra, al igual que el anterior, en el ámbito de la literatura gallega. Las autoras se proponen examinar tres novelas distópicas escritas en gallego desde las perspectivas del ecofeminismo, el posthumanismo, la memoria y los procesos de duelo: *Canícula* (2007) de Mariña Pérez Rei, *Cobiza* (2021) y *Multitudes* (2022) de María Reimóndez. A través de este análisis, las autoras investigan la compleja interacción entre la melancolía, la transformación social y el compromiso político que se codifican en estas narrativas distópicas. El artículo plantea un interrogante fundamental sobre hasta qué punto la literatura distópica, caracterizada por su tono melancólico, corre el riesgo de caer en la inacción. En este contexto, se argumenta que la melancolía puede, en ocasiones, conducir a la apatía y resignación. Esto es especialmente evidente en la interpretación del desenlace de *Canícula*, donde los sujetos melancólicos quedan atrapados en un ciclo perpetuo de pérdida que les impide tomar la acción para enfrentar, tanto a nivel individual como social, las fuentes de su descontento para, así, poder superar las dialécticas entre melancolía y duelo.

No obstante, a pesar de la aparente alienación y la supuesta naturaleza apolítica del proceso de duelo, Garrido González y Moszczyńska-Dürst sostienen que la dialéctica duelo-melancolía, tal como se codifica en *Cobiza* y *Multitudes* (y en menor medida en *Canícula*), ofrece una profunda reflexión política y ética sobre la vulnerabilidad de la subjetividad y la comunidad, así como sobre la propia agencia. Siguiendo las teorías de Julia Kristeva y Judith Butler, las autoras argumentan que el duelo revela la sujeción a la que nos someten los vínculos emotivos que establecemos con otros sujetos y otras narrativas, de maneras que a menudo escapan a nuestra comprensión o voluntad. Asimismo, en el ciclo de Reimóndez, el duelo compartido y el amor recíproco entre personajes comprometidos con la misma causa política y ecológica, fusionan las emociones con los proyectos ideológicos. Esto transforma la narrativa de un futuro distópico en un mito de profundas dimensiones utópicas, tanto personales como políticas. La actuación de los personajes rebeldes adquiere un carácter épico, marcado por una conducta ejemplar y una solidaridad incondicional y genuina dentro de la comunidad, firme y comprometida con las formas no antropocéntricas de concebir y habitar el mundo. Siguiendo la línea del pensamiento de Braidotti, Haraway y Barad, las autoras sostienen que este ciclo cuestiona la asumida separación entre sujeto y objeto, naturaleza y cultura,

lo humano y lo no humano, lo orgánico y lo inorgánico, epistemología y ontología, materialidad y discursividad. De esta manera, el estudio no solo aborda la narrativa de las novelas seleccionadas, sino que también contribuye a un debate más amplio sobre las implicaciones políticas y sociales del duelo y la melancolía en la literatura distópica, resaltando cómo estos pueden, paradójicamente, abrir espacios para una reflexión crítica sobre la vulnerabilidad y la agencia política y ética en las comunidades y subjetividades contemporáneas.

El concepto del cuerpo es también una piedra angular en el artículo de Rodrigo Pardo Fernández titulado “El cuerpo otro en *Fragmentos de la Tierra Rota* de Elaine Vilar Madruga”. El estudio se enfoca en la escritora cubana Vilar Madruga y su colección de relatos publicados en 2017, que narran una distopía postapocalíptica. Pardo Fernández analiza el universo ficcional de *Fragmentos de la Tierra Rota* desde una perspectiva que considera el cuerpo (herido, deformado, transformado) como un constructo y proceso humano o posthumano. Este análisis forma parte de una crítica más amplia a las rígidas estructuras sociales e imposiciones de la normalidad en una sociedad distópica que, a través de mecanismos de control –tanto tecnológicos como mágicos– inhibe la posibilidad de cambio, perpetuando así la violencia y la opresión. La problemática central del texto radica en cómo estas estructuras y mecanismos influyen en las representaciones corporales y en las identidades de los personajes, especialmente en relación con la normalización forzada y la marginalización de cuerpos considerados “anómalos”.

Retomando elementos de diversas teorías que van desde el posthumanismo y la teoría de género hasta los estudios sociales sobre la ciencia ficción, el autor explora las experiencias de los personajes, centrándose en aquellos cuyas corporeidades son vistas como desviadas de la norma y que, por ende, son sometidas al ostracismo, la violencia o incluso la muerte, a menos que se dobleguen a rituales de normalización. Estas narrativas permiten una reflexión sobre la capacidad de resistencia y el potencial de emancipación del sujeto mediante la subversión de las normas hegemónicas. Además, destaca la utilidad de conceptos tales como el cíborg para analizar cómo las identidades y las agencias de los personajes se configuran en un entorno que interconecta lo humano y lo tecnológico. Pardo Fernández argumenta que estos conceptos son esenciales para comprender las interacciones entre lo humano y lo tecnológico, y cómo estas interacciones pueden tanto reforzar como desafiar las estructuras opresivas. El análisis de *Fragmentos de la Tierra Rota* abre un espacio crítico donde repensar la identidad y la agencia en el contexto de una ciencia ficción, que resuena con las problemáticas contemporáneas sobre el cuerpo y la identidad. Las conclusiones destacan la relevancia de entender el cuerpo no como un objeto estático, sino como un sujeto en constante transformación, moldeado al gusto de las condiciones sociohistóricas y las prácticas de poder.

En la misma línea reflexiva en torno a la corporeidad se sitúa el artículo “Una ucronía encarnada: *Nación vacuna*, de Fernanda García Lao”, de Meri Torras. En él, la autora analiza la novela a la que el título refiere; en ella, el futuro se imagina partiendo del pasado, concretamente el de la llamada guerra de las Malvinas de 1982, conflicto en el que el Reino Unido y Argentina se disputaron la soberanía de las islas homónimas. Torras destaca la capacidad de García Lao para crear un espacio donde la crítica social y la reflexión personal se entrelazan, desafiando con ello los límites convencionales de la literatura. Según la investigadora, la narrativa de la escritora argentina es un buen ejemplo de una literatura nómada, en constante desplazamiento y transformación, que no se adhiere a una única categoría o estilo. Esta característica se considera una manifestación

de la experiencia bicultural de la autora, lo que la lleva a rechazar la rigidez de las fronteras, tanto en la escritura como en la vida misma.

El análisis de *Nación vacuna* se centra en los modos de utilizar la ficción especulativa para explorar temas de corte sociopolítico y cultural, especialmente a través de la metáfora, la ironía y el humor. Como demuestra Torras, la escritora argentina emplea la ucronía para recrear un escenario que, aunque ficticio, codifica inquietudes contemporáneas sobre tecnología, política y sociedad. La novela combina elementos de la literatura de género con una crítica social incisiva, llevando al lector a cuestionar no solo la trama, sino también las implicaciones éticas y filosóficas subyacentes. Asimismo, Torras señala cómo García Lao utiliza el humor y la ironía como herramientas críticas, que desmantelan y cuestionan las estructuras de poder y las narrativas tradicionales sobre la patria, el estado y la identidad. Hemos de considerar que la ironía en su obra no es un simple recurso estilístico, sino que pretende ser un medio para ofrecer una perspectiva deconstruida que invita al lector a reflexionar sobre la realidad desde un ángulo novedoso y provocador. Como ya hemos anticipado, un aspecto central del análisis de Torras es la importancia del cuerpo en *Nación vacuna*, entendido como un anclaje en el tiempo, una entidad vulnerable y resistente a la vez. Este enfoque sobre el cuerpo le permite a la investigadora explorar temas de género y poder desde una perspectiva corporal y visceral, ofreciendo una crítica profunda sobre cómo las estructuras sociales y políticas impactan la experiencia humana más íntima. En conclusión, el artículo proporciona una visión detallada y comprensiva de la novela de Fernanda García Lao, que destaca su gran habilidad para mezclar géneros y estilos en una narrativa que es, a la vez, innovadora y profundamente crítica. En su análisis, la investigación subraya la importancia de la ironía, la metáfora y el humor en la construcción de una obra literaria que desafía toda convención y que ofrece nuevas perspectivas sobre la realidad contemporánea.

La narrativa argentina es también el objeto de estudio en el artículo “Mecanismos de disciplinamiento de la cultura en *Frío y Subte* de Rafael Pinedo”, de Mariola Pietrak. Según la autora, la obra prospectiva del escritor argentino Rafael Pinedo busca provocar un efecto de desconcierto en su público lector, invitándolo a reflexionar sobre las normas e imaginarios sociales vigentes. Más allá de desautomatizar los modos tradicionales de producir y recibir textos literarios, esta técnica, tal y como la analiza Pietrak, pretende desnaturalizar y desestabilizar lo social en un sentido más amplio. Las novelas de Pinedo, profundamente enraizadas en el contexto y cotexto sociocultural argentino, se enfocan en los mecanismos psíquicos y simbólicos del poder, abordando temas como el lenguaje, la religión, la maternidad y los tabúes sociales. El enfoque de este trabajo revela cómo la narrativa de Pinedo emplea recursos formales y temáticos para generar un extrañamiento que lleve al público lector a cuestionar y repensar su propia realidad. Mediante su análisis, la investigadora nos invita a sumergirnos en una lectura crítica y reflexiva de estas obras que desafian los límites tradicionales de la ficción y sus modos de representación. Los discursos posapocalípticos aquí analizados funcionan como una suerte de dispositivos que revelan los mecanismos ideológicos que la doxa utiliza para moldear y controlar a los individuos: al situarse en un mundo devastado, donde las certezas y estructuras familiares han desaparecido, la ficción distópica expone el carácter artificial y contingente de las normas sociales.

Como vemos, el análisis explora la ruptura con los marcos convencionales de pensamiento, lo que abre puertas hacia nuevas perspectivas sobre la condición humana y su relación con lo no humano, y que desafía las nociones dualistas del humanismo moderno. El proceso de “devenir zoe-céntrico” –ya sea devenir mujer, animal o

imperceptible— se reinscribe en el texto como una fuerza disruptiva que cuestiona la lógica cultural dominante. La autora observa cómo los personajes experimentan una profunda conexión con el Otro (humano y no humano), una conexión que logra trascender diferencias de toda índole. En este sentido, el artículo destaca la trascendencia de la comunidad y la solidaridad como valores centrales en la creación de un nuevo mundo, más justo. Asimismo, el énfasis en la comprensión mutua, más allá de las limitaciones (también lingüísticas), promueve una noción más inclusiva, solidaria y posthumana de la comunidad. La obra de Pinedo, según Pietrak, tiene como objetivo principal cuestionar y desestabilizar las estructuras sociales y las representaciones simbólicas hegemónicas, invitando a una reevaluación crítica de la realidad social y política. De esta manera, las obras de ficción proyectiva pueden cumplir una función crítica y desnaturalizadora, invitándonos a (re)examinar todas aquellas convenciones sociales que solemos considerar como “naturales” y, por lo tanto, incuestionables. Tras despojarlas de su aura de inevitabilidad, el trabajo de Pietrak nos permite vislumbrar las posibilidades de una transformación sociopolítica que parte de esas mismas estructuras que antes nos parecían (casi) inquebrantables.

A diferencia del resto de los textos reunidos en este monográfico, el artículo de Alberto del Pozo, titulado “Problemas de género en dos distopías peninsulares: de *Rendición* de Loriga a *La gran abundancia* de Moreno-Caballud” aborda la narrativa de autores varones, sin que ello suponga abandonar la perspectiva de género. El investigador se inscribe plenamente en la ya antes mencionada polémica en torno a las funciones estéticas e ideológicas de las ficciones distópicas actuales. Del Pozo interviene en el candente debate a favor o en contra de las distopías ofreciendo un análisis comparativo de dos novelas españolas recientemente publicadas y a las que se refiere en el título. Su análisis se centra en la manera en que ambos textos emplean las distopías para comentar el estado de la sociedad contemporánea y las dinámicas de poder, especialmente a través de la óptica de género y de la crítica de opresión neocapitalista.

La primera novela, que describe una distopía de ciudades aisladas, deshumanizadas y totalmente controladas, se inscribe —según del Pozo— en una línea de alegorías melancólicas. *Rendición* sigue los esquemas clásicos del género y reproduce las peores dimensiones de la distopía como un género de masas reaccionario. El investigador repreuba especialmente la parsimonia acrítica de los personajes femeninos de *Rendición*, subrayando su falta de evolución respecto a modelos anteriores del género. En contraste, *La gran abundancia* presenta una exploración más crítica y compleja de las redes sociales y la globalización. Ambientada en un futuro post-Gran Expansión, la novela de Moreno-Caballud describe un mundo donde los Asistentes Personales (AP), convertidos en nuevos centros de poder, proporcionan historias personalizadas para combatir la depresión en una sociedad profundamente marcada por la ideología neocapitalista. Sin proponer cambios políticos significativos, sus soluciones superficiales no hacen sino crear un círculo vicioso de dependencia emocional, destacándose la ironía de un mundo rico espiritualmente, pero que sigue siendo un deprimente fracaso. Del Pozo analiza cómo *La gran abundancia* explora el conflicto entre las necesidades emocionales individuales y la imposibilidad de quedar satisfechos en el seno de una sociedad capitalista. Asimismo, se centra en las dinámicas de género y las estructuras del poder, subrayando una perspectiva más activa de lo femenino que ofrece la novela. Como demuestra el investigador, la narrativa propone una revalorización y centralización de lo femenino en la lucha contra la opresión neocapitalista. Con todo ello, del Pozo destaca cómo *La gran abundancia* se aleja de la simple ironía y melancolía de *Rendición*, presentando una crítica más aguda del

capitalismo tardío y sus efectos en la subjetividad humana. El desenlace de la novela de Moreno-Caballud sugiere una síntesis donde lo masculino se somete y se reconfigura en función de lo femenino-político, subvirtiendo así las tradicionales narrativas distópicas de dominación masculina. En este análisis comparativo, del Pozo no solo destaca las diferencias estéticas y temáticas entre ambas novelas, sino que también abre un espacio para reflexionar sobre la evolución del género distópico y su potencial para cuestionar y transformar la realidad social.

Los dos últimos textos del monográfico están dedicados al cine y al teatro, respectivamente. En el primero, “*Sin señas particulares* (2020) – espacios, tiempos y tramas de la distopía y lo in/posthumano en la frontera México-EE.UU.”, Karen Genschow nos ofrece una visión crítica y reveladora, argumentando que la frontera entre México y Estados Unidos trasciende su papel de simple delimitación territorial y deviene en símbolo de una distopía hecha realidad. Dicho marco constituye el cotexto y el contexto de la película *Sin señas particulares*, ópera prima de la directora mexicana Fernanda Valadez. La película se sitúa en los desérticos paisajes del norte de México, un espacio marcado por el devastador impacto del narcotráfico y una violencia estructural que permea todas y cada una de las esferas de la sociedad. Dentro de esta (cosmo)visión desoladora y distópica, el filme sigue la lucha incansable de una madre por encontrar a su hijo. Este viaje emocional y desesperado, como advierte la autora, confronta a la protagonista no solo con las realidades divididas y unidas por la frontera –símbolo del legado colonial y las tensiones geopolíticas–, sino también con el orden social regido por una “necropolítica”, en términos de Achille Mbembe y Rivera Garza.

Así, la realidad distópica que *Sin señas particulares* relata, no se inscribe meramente en la esfera de la ficción prospectiva –objeto de estudio de este monográfico– sino que se materializa como una realidad tangible. Genschow entra en diálogo con la reflexión de Sayak Valencia, quien, para referirse a la drástica transformación de la frontera, la define en términos de “distopía de la globalización”. Como advierte la autora del estudio, el espacio fronterizo, con su complejidad sociopolítica y económica, ha sido objeto de análisis en un vasto abanico de disciplinas académicas que van desde la antropología social hasta los estudios culturales. En este marco interdisciplinario, la investigadora destaca las contribuciones de Rita Segato, Cristina Rivera Garza y de la pionera Gloria Anzaldúa, quien caracterizó la frontera como una “herida abierta” ya en los años ochenta. El análisis profundiza en cómo la película se acerca a la compleja realidad sociopolítica de la frontera entre México y Estados Unidos, invitándonos a considerar nuevas formas de ver y habitar este mundo marcado por la desigualdad, la violencia y la desolación, para tratar de hacerlo más “vivable” y “habitável”. Las situaciones extremas y desesperadas que prevalecen en este espacio fronterizo, donde el Estado ha desaparecido y nadie protege a la población, cuestionan, pues, nuestras nociones más convencionales sobre la vida (vivable y no vivible), la condición humana, la política y la responsabilidad ética. La autora nos impulsa a repensar y renegociar estos conceptos, para poder así hacerle frente a los desafíos de nuestro tiempo; un tiempo marcado por el auge de la “necropolítica” y el declive de los derechos humanos.

El monográfico concluye con el artículo titulado: “El imaginario distópico-apocalíptico en el teatro español actual de mujeres: hacia una nueva sensibilidad ecológica” de Karolina Kumor, quien investiga la representación de las distopías en el teatro español contemporáneo escrito por mujeres. Aunque la narrativa y el cine son los medios más comúnmente utilizados para las representaciones distópicas, el artículo nos recuerda que el teatro también ha adoptado los códigos de la literatura especulativa para

trasladar la imaginación distópico-apocalíptica al escenario. La investigación se centra en tres ejemplos de manifestaciones distópicas en el teatro español actual: *La redención* de Ana Merino, *Lavinia* de Gracia Morales y un ciclo de textos distópicos de Isabel Delgado, para examinar cómo dichas obras abordan el tema del cambio climático y la crisis medioambiental. El artículo, que se apoya en las teorías del ecofeminismo y el feminismo posthumano, subraya cómo las dramaturgas invitan al espectador a reflexionar sobre la crisis ecológica y la interdependencia de los seres humanos con su entorno biológico. Este enfoque enfatiza la importancia de una nueva relación entre el ser humano y la naturaleza, donde esta última adquiere una agencia activa en lugar de ser relegada a un recurso pasivo para la explotación humana.

El artículo analiza cómo las tres dramaturgas utilizan la distopía para fomentar una conciencia ecológica y promover la acción frente a la inmovilidad y la inercia. Kumor explora las diferentes estrategias empleadas por las autoras para evitar el efecto de “congelación del futuro”, que puede producirse cuando las obras distópicas provocan un *shock* emocional que paraliza al público. Como demuestra la investigadora, las obras teatrales de Merino, Morales y Delgado en lugar de eliminar las expectativas de un futuro mejor, pretenden despertar la conciencia del público sobre la urgencia de los problemas ecológicos actuales. En *La redención* y *Lavinia*, las protagonistas femeninas son presentadas como agentes de cambio que buscan nuevas formas de relacionarse con la naturaleza. En la primera, Isabel sueña con un mundo mejor, mientras que en la otra, Ana establece una conexión espiritual con la naturaleza. A su vez, las tres mujeres de *Ecotopías plásticas* impulsan acciones concretas para el bien común, exemplificando el ecofeminismo que une la lucha por la igualdad de género con la defensa del medio ambiente. Las autoras estudiadas proponen una visión posthumanista que rechaza la concepción antropocéntrica de la superioridad humana sobre la naturaleza. En lugar de esto, presentan al ser humano como una ínfima parte dentro de un ecosistema bastante más extenso, vulnerable y del que depende la salud del planeta. Este enfoque se alinea con la crítica a los mecanismos de exclusión y dominación que contribuyen a la degradación ambiental, mostrando cómo estas cuestiones están interrelacionadas con las desigualdades sociales y de género. En conjunto, la investigación ofrece una comprensión profunda de cómo el teatro español contemporáneo escrito por mujeres utiliza la distopía no solo como un medio de crítica social, sino también como una herramienta para promover la concienciación y la acción ecológica. Al hacerlo, estas obras teatrales destacan la urgencia de la crisis ambiental, a la vez que ofrecen una visión esperanzadora y movilizadora para el futuro.

En conclusión, el presente monográfico busca abrir un espacio para el diálogo interdisciplinario e incentivar una profunda reflexión sobre cómo las distopías críticas feministas contribuyen a una comprensión más inclusiva y crítica de las relaciones entre humanos y no humanos. Al ampliar su enfoque desde una visión centrada exclusivamente en lo humano hacia una perspectiva más abierta, inclusiva y diversa, podemos afirmar que las producciones distópicas aquí analizadas son abono sobre un campo fértil que considera nuevas formas de conocimiento y comprensión. Los artículos reunidos en el monográfico nos enseñan que la tarea de repensar lo “humano” desde una perspectiva posthumanista y feminista implica también un compromiso con la justicia epistemológica y la sostenibilidad. Al integrar estas ideas en las humanidades, no solo ampliamos nuestro horizonte teórico, sino que también promovemos un cambio en las prácticas socioculturales y académicas, con lo que deseamos fomentar una mayor sensibilidad hacia la diferencia. A través de esta lente, esperamos desafiar y expandir los límites de

nuestras concepciones tradicionales sobre la subjetividad, la agencia y la representación, lo que de seguro ayudará a promover esta visión de un mundo más justo y sostenible.

## Referencias

- Anzaldúa, G. E. (1987). *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. Aunt Lute Books.
- Bauman, Z. (2003). *Modernidad líquida* (M. Rosenberg, Trad.). FCE. (Obra original publicada en 2000).
- Booker, K. (1994). *The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism*. Greenwood Press.
- Braidotti, R. (2015). *Lo posthumano* (J.C. Gentile Vitale, Trad.). Ed. Gedisa. (Obra original publicada en 2013).
- Braidotti, R. (2020). *El conocimiento posthumano*. Gedisa. (Obra original publicada en 2019).
- Braidotti, R. (2022). *Feminismo posthumano* (S. Serra Lopes, Trad.). Ed. Gedisa. (Obra original publicada en 2022).
- Butler, J. (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia* (F. Rodríguez, Trad.). Paidós. (Obra original publicada en 2004).
- Butler, J. (2010). *Marcos de guerra. Vidas lloradas* (B. Moreno Carillo, Trad.). Paidós. (Obra original publicada en 2009).
- Claeys, G. (2017). *Dystopia. A natural history*. Oxford U.P.
- Cros, E. (2002). *El sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis*. CERS.
- Drage, E. (2023). *The Planetary Humanism of European Women's Science Fiction*. Routledge.
- Espinosa Miñoso, Y. (2007) *Escritos de una lesbiana oscura: reflexiones críticas sobre feminismo y política de identidad en América Latina*. En la frontera.
- Fortier, M., y Hodgson, H. (2022). “Dystopia”. En T. Gutmann, E. Ortland, y K. Stierstorfer, (Eds.), *Encyclopedia of Law and Literature* (last edited 15 October 2022), <https://doi.org/10.17879/22049776987>
- Giorgi, G. (2014). *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Eterna Cadencia Editora.
- Halberstam, J. (2018). *El arte queer del fracaso* (J. Sáez del Álamo, Trad.). Egales. (Obra original publicada en 2011).
- Haraway, D. (1985). A Manifesto for Cyborgs: Science, technology, and socialist feminism in the 1980s. *Socialist Review*, 80, 65–108.
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema: generar parentesco en el Chthuluceno* (H. Torres, Trad.) Consonni. (Obra original publicada en 2016).
- Haraway, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvenCIÓN de la naturaleza* (M. Talens, Trad.). Cátedra. (Obra original publicada en 1991).
- Jameson, F. (2009). *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción* (C. Piña Aldao, Trad.). Akal. (Obra original publicada en 2007).
- Klein, N. (2007). *The shock doctrine: The rise of disaster capitalism*. Knopf Canada.
- Langle de Paz, T. (2018). *La urgencia de vivir. Teoría feminista de las emociones*. Anthropos.
- López Keller, E. (1991). Distopía: otro final de la utopía. *REIS: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 55, 7–23.

- López-Pellisa, T. (2019a). La historia de la ciencia ficción española escrita por mujeres desde finales del siglo XIX hasta el siglo XXI. En T. López-Pellisa y L. Robles (Eds.), *Poshumanas y Distópicas. Antología de escritoras españolas de ciencia ficción*, (pp. 9–37). Eolas Ediciones
- López-Pellisa, T. y Robles, L. (Eds.). (2019b). *Poshumanas y distópicas. Antología de escritoras españolas de ciencia ficción*. Vol. I & II. Eolas Ediciones.
- López-Pellisa, T. y Ruiz Garzón, R. (2019c). *Insólitas: narradoras de lo fantástico en Latinoamérica y España*. Páginas de Espuma.
- López-Pellisa, T. y S. G. Kurlat Ares (2020). *Historia de la ciencia ficción latinoamericana*. Iberoamericana Vervuert.
- Lugones, M. (2008). Colonialidad y Género. *Tabula Rasa*, 9, 73–102.
- Fortier, M. y Hodgson, H. (2022). Dystopia. En T. Gutmann, E. Ortland, y K. Stierstorfer (Eds.) *Encyclopedia of Law and Literature*. <https://doi.org/10.17879/22049776987>
- Martorell Campos, F. (2020). Nueve tesis introductorias sobre la distopía. *Quaderns de filosofia*, VII (2), 11–33. <https://doi.org/10.7203/qfia.7.2.20287>
- Martorell Campos, F. (2021). *Contra la distopía: La cara B de un género de masas*. La Caja Books.
- Moreno, F.Á. (2018). Narrativa 2000-2015. En T. López-Pellisa (Ed.) *Historia de la ciencia ficción en la cultura española* (pp. 177–194). Iberoamericana.
- Moylan, T. (2000). *Scraps of the Untainted Sky*. Westview Press.
- Muñoz, E. (2020). *Utopía queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa* (P. Orellana, Trad.). Caja Negra editores. (Obra original publicada en 2009).
- Peris Blanes, J. (2018). Ficciones inmunitarias. Relatos culturales del contagio y la amenaza. *International Journal on Collective Identity Research*, 1, papel 183.
- Preciado, P. B. (2019). *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*. Anagrama.
- Preciado, P. B. (2022). *Dysphoria Mundi*. Anagrama.
- Puleo, A. (2011). *Ecofeminismo. Para otro mundo posible*. Ediciones Cátedra-Universitat de València.
- Puleo, A. (2019). *Claves ecofeministas. Para rebeldes que aman a la Tierra y a los animales*. Plaza y Valdes.
- Reiter, A. y Spiegel, S. (2020). Introduction: Utopian Realities. En S. Spiegel, A. Reiter y M. Goldberg (Eds.), *Utopia and reality: Documentary, activism and imagined worlds* (pp. 1–15). University of Wales Press.
- Sargent, Lyman, T. (1994). The Three Faces of Utopianism Revisited. *Utopian*, 5(1), 1–37.
- Segarra, M. (2022). *Humanimales: Abrir las fronteras de lo humano*. Galaxia Gutenberg
- Suvín, D. (2003). Theses on Dystopia 2001. En T. Moylan y R. Baccolini (Eds.), *Dark horizons. science fiction and the dystopian imagination* (pp. 187–201). Routledge.
- Walsh, C. (1962) *From Utopia to Nightmare*. Harper Collins.
- Wayar, M. (2019). *Travesti/Una teoría lo suficientemente buena*. Muchas nueces.
- Žižek, S. (2003). *Ideología: Un Mapa de la Cuestión*. Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1994).