



ANARQUÍA EN LAS DISTOPÍAS CRÍTICAS

Una anatomía de la rebelión

Taylor Andrew Loy

Este texto es un estudio piloto de género cruzado sobre experimentos mentales anarquistas. No es un intento de producir una revisión enciclopédica del surgimiento o la función del anarquismo en las distopías críticas.

Mis principales puntos focales de análisis serán la novela de Ursula K. Le Guin *Los desposeídos*, la novela gráfica *V de Vendetta*, creada por Alan Moore y David Lloyd, y la película *Matrix*, escrita y dirigida por los hermanos Wachowski. Estos textos han sido seleccionados para este proyecto porque cada uno presenta versiones dispares de rebeliones anarquistas.

Taylor Andrew Loy

ANARQUÍA EN LAS DISTOPÍAS CRÍTICAS

Una anatomía de la rebelión

Publicación: 2008

Recuperado el 27 de diciembre de 2009 de scholar.lib.vt.edu

Tesis presentada ante el cuerpo docente del Instituto Politécnico y Universidad Estatal de Virginia como cumplimiento parcial de los requisitos para el grado de Máster en Artes en Inglés. Dra. Shoshana Milgram Knapp, Dr. James H. Collier, Dr. Robert B. Siegle

17 de abril de 2008, Blacksburg, VA.

Traducción y edición digital: C. Carretero

Difunde: Confederación Sindical Solidaridad Obrera

http://www.solidaridadobrero.org/ateneo_nacho/biblioteca.html

ÍNDICE DE CONTENIDO

Presentación

Prólogo: entendiendo la anarquía

Introducción: anatomía de una tesis

I. El anarquista

II. La Infraestructura

III. La rebelión: la semilla de la revolución

Conclusión

Referencias

PRESENTACIÓN

Este texto es un estudio piloto de géneros cruzados sobre experimentos de pensamiento anarquistas. No es un intento de producir una revisión enciclopédica del surgimiento o la función del anarquismo en distopías críticas. Mi objetivo no es tan ambicioso; mi objetivo es trazar la evolución de cada rebelión dentro de su propio contexto. Al final, espero ampliar una comprensión de la anarquía y el anarquismo: no una comprensión que se solidifique y se vuelva más rígida, sino más bien una comprensión que se expanda y fluya, acercándose a un punto de superfluidez. Los principales puntos focales del análisis son la novela de Ursula K. Le Guin *Los desposeídos*, la novela gráfica *V de Vendetta*, creada por Alan Moore y David Lloyd, y la película *Matrix*, escrita y dirigida por los hermanos Wachowski. Estos textos y películas han sido seleccionados para este proyecto porque cada uno presenta versiones dispares de rebeliones anarquistas. A partir de la caracterización que hace Thomas Hughes de la evolución de los grandes sistemas

tecnológicos, analizo las respuestas de los anarquistas protagonistas en estas obras a los componentes opresivos de sus respectivas infraestructuras tecnológicas.

El objetivo de este artículo no es llegar a una conclusión definitiva sobre qué es el anarquismo, sino sobre qué hace y cómo funciona dentro de los límites de cada experimento mental. En definitiva, cada uno de estos textos es una representación, una puesta en escena de los ideales anarquistas encarnados en la respuesta de cada personaje a las exigencias de su entorno.

PRÓLOGO

ENTENDIENDO LA ANARQUÍA

El hecho de que el movimiento anarquista por el que he luchado durante tanto tiempo esté en cierta medida en suspenso y eclipsado por filosofías de autoridad y coerción me preocupa, pero no me desespera. Me parece un punto de especial importancia que muchos países se nieguen a admitir a los anarquistas. Todos los gobiernos sostienen la opinión de que, si bien los partidos de derecha e izquierda pueden abogar por cambios sociales, siguen aferrándose a la idea de gobierno y autoridad. Sólo el anarquismo rompe con ambos y propaga la rebelión intransigente. A largo plazo, por lo tanto, es el anarquismo el que se considera más mortal para el

régimen actual que todas las demás teorías sociales que ahora claman por el poder.

Emma Goldman *Viviendo mi vida* (1934)

El anarquismo es como el cristianismo: nunca se ha practicado realmente... [pero] es una idea necesaria.

Ursula K. Le Guin Entrevista (1990)

Mientras investigaba y escribía este texto, comencé a prestar más atención a cómo mis colegas *utilizaban* el concepto de anarquía en los debates. Después de presenciar constantes apropiaciones indebidas y abusos del término, me di cuenta de que necesitaba hacer algo más que ofrecer una introducción a la anarquía; lo que necesitaba era una breve arqueología de estos conceptos erróneos.

Con demasiada facilidad se asocia la anarquía y, por implicación, el anarquismo con la violencia sin sentido, los actos aleatorios de destrucción y el caos absoluto. Para encontrar un ejemplo clave de este tipo de asociación automática, basta remontarse a la memoria reciente, al atentado con bomba en el Parque Olímpico del Centenario en 1996, cuando el término “bomba casera” entró en el vocabulario nacional. Como resultado, *The Anarchist*

Cookbook (1971) recibió mucha atención de los medios porque contenía instrucciones para construir una bomba casera. Desde entonces, a quienes no tenían nociones preconcebidas se les ofreció una ecuación simple: anarquía = terrorismo.

Dos décadas antes, en 1976, la anarquía había ganado popularidad en la contracultura del punk rock, en gran parte gracias al éxito internacional de los Sex Pistols, “Anarchy in the UK”¹. Por lo tanto, en lugar de terrorismo y colocación de bombas, la anarquía llevaba consigo el bagaje cultural de una juventud descontenta que se dedicaba a la destrucción desenfrenada de propiedades y a un comportamiento autodestructivo. Sin duda, ese no era el corazón del movimiento punk rock, pero, para muchos, era su rostro.

Las conceptualizaciones prejuiciosas y distorsionadas de la anarquía no son fenómenos recientes. Hace casi un siglo, Emma Goldman se lamentaba de esta misma tendencia: “como el innovador más revolucionario e intransigente, el anarquismo debe enfrentarse necesariamente a la ignorancia y al veneno combinados del mundo que pretende

¹ En su película *Sid y Nancy*, Alex Cox lamenta esta corrupción temeraria de la anarquía a través de las palabras de un trabajador de una clínica de metadona (dirigiéndose al personaje de Sid Vicious interpretado por Gary Oldham): “La heroína es el gran controlador, mantiene a la gente estúpida cuando podrían ser inteligentes. Ustedes no tienen derecho a estar drogados con esa droga. *Podrían* estar vendiendo una anarquía saludable. Mientras sean adictos, serán unos mentirosos”.

reconstruir” (48)². El simple acto de invocar el anarquismo como una posible solución a los problemas sociales desconcierta a mucha gente porque se entiende como una paradoja: la anarquía es vista como un estado social inherentemente defectuoso, no como una forma de resolver los problemas sociales. ¿Cuántas veces has oído alguna variación de declaraciones burlonas como: “eso no podría funcionar; sería *una anarquía completa*”?

Entonces, si no es una filosofía del caos, ¿qué es el anarquismo? Peter Kropotkin³, un destacado anarquista ruso que vivió entre 1842 y 1921, escribe en *The Encyclopaedia Britannica* (1910):

Anarquismo es el nombre dado a un principio o teoría de vida y conducta según el cual la sociedad se concibe sin gobierno, y la armonía en una sociedad de este tipo se obtiene, no por la sumisión a la ley ni por la obediencia

2 De hecho, Goldman se sintió atraída por el anarquismo porque sentía que los anarquistas procesados por el atentado de Haymarket habían sido acusados injustamente (“¿Valía la pena vivir mi vida?”). Su propia afiliación al anarquismo comenzó como una respuesta a lo que ella creía que era un perfil injusto de los anarquistas de Haymarket.

3 Stephen Jay Gould escribe en una nota entre paréntesis en “Kropotkin no era un chiflado”: “Debemos deshacernos del viejo estereotipo de los anarquistas como lanzadores de bombas con barba que acechan furtivamente por las calles de la ciudad por la noche. Kropotkin era un hombre genial, casi santo según algunos, que promovía una visión de pequeñas comunidades que establecían sus propios estándares por consenso para el beneficio de todos, eliminando así la necesidad de la mayoría de las funciones de un gobierno central”.

a ninguna autoridad, sino por acuerdos libres concluidos entre los diversos grupos, territoriales y profesionales, libremente constituidos para la producción y el consumo, así como para la satisfacción de la infinita variedad de necesidades y aspiraciones de un ser civilizado. En una sociedad desarrollada según estas líneas, las asociaciones voluntarias que ya ahora comienzan a cubrir todos los campos de la actividad humana tomarían una extensión aún mayor, hasta el punto de sustituir al Estado en todas sus funciones.

(Archivos de la Anarquía)

Un estado de anarquía no sería, entonces, un caos. Por el contrario, requeriría una red perfectamente articulada de relaciones sociales y políticas para poder proporcionar de manera efectiva los servicios y las protecciones que actualmente brindan los gobiernos estatales. Mientras que Kropotkin define el anarquismo en términos de una sociedad anarquista, en este artículo me centraré en el papel de los anarquistas individuales que intentan generar y sostener esa sociedad.

Otra dificultad que he encontrado al apelar a la anarquía y comprenderla es que los ideólogos de la democracia han secuestrado sus características más atractivas. Por ejemplo, Lewis Mumford afirma que “la democracia consiste en dar autoridad final al todo, en lugar de a la parte; y *sólo los seres humanos vivos, como tales, son una expresión auténtica del*

todo, ya sea actuando solos o con la ayuda de otros” (énfasis añadido) (1)⁴. Aquí, Mumford reclama para la democracia lo que Paul Goodman o Emma Goldman podrían haber atribuido con la misma facilidad a un sistema anarquista⁵. Los defensores de la democracia afirmarían que los grandes gobiernos democráticos tal como los conocemos son extensiones naturales de grupos de individuos –dotados de autoridad final– “que actúan solos o con la ayuda de otros”. Yo diría que la equivocación de Mumford sobre “el todo” indica una disonancia cognitiva característica de cierta retórica “liberal” de la Guerra Fría; Se puede salirse con la suya invocando las ideas del socialismo, el comunitarismo o incluso el anarquismo si se lo llama o se lo subordina a la “democracia”. Sin embargo, esta guerra ideológica por el territorio es un tema para otro artículo (mucho más largo). Mi objetivo actual es ofrecer una breve introducción a las dificultades de abordar el anarquismo como una ideología

4 Resulta irónico que utilice este texto como ejemplo de cómo la democracia se ha apropiado de las virtudes del anarquismo, ya que Mumford comienza con un intento de aclarar qué significa “democracia”. Mumford afirma que la “democracia” “hoy en día se ha vuelto confusa y sofisticada debido a su uso indiscriminado, y a menudo se la trata con desprecio condescendiente” (1). Ésta es precisamente mi preocupación por “Anarquía”.

5 Por ejemplo, Emma Goldman escribe en el mismo artículo citado anteriormente: “mi fe está en el individuo y en la capacidad de los individuos libres para el esfuerzo unido”.

seria y legítima, una que sea al menos, como sugiere Le Guin en la cita anterior, tan seria y legítima como el cristianismo⁶.

Aunque mis objetos de investigación son literarios (y, en un caso, cinematográficos), quiero dejar claro que los leo y analizo como experimentos de pensamiento para un mundo que no suele ser receptivo a la implementación de los ideales anarquistas. Este es el objetivo secundario de este artículo: recuperar y validar el anarquismo. Sin embargo, el objetivo principal es trazar un mapa del surgimiento y la evolución de la anarquía en los contextos y géneros específicos característicos de cada texto.

El primer obstáculo importante en este análisis es que tanto *V de Vendetta* (la novela gráfica) como *Matrix* resuenan con algunas de las expectativas prejuiciosas del anarquismo asociadas con el terrorismo y el punk rock. Referirse a V como algo que no sea un terrorista sería intelectualmente deshonesto y extremadamente difícil de defender. Alex P. Schmid, en su ensayo en *Political Terrorism: A New Guide to Actors, Authors, Concepts, Data Bases, Theories, and Literature*, una referencia citada a menudo, define el terrorismo como:

Método de acción violenta repetida que inspira ansiedad, empleado por individuos, grupos o actores

⁶ Por supuesto, hay anarquistas, como Jacques Ellul, cuya filosofía política tiene sus raíces en la teología cristiana.

estatales (semiclandestinos) por razones idiosincrásicas, criminales o políticas, en el que –a diferencia del asesinato– los objetivos directos de la violencia no son los objetivos principales. Las víctimas humanas inmediatas de la violencia generalmente se eligen al azar (objetivos de oportunidad) o de manera selectiva (objetivos representativos o simbólicos) de una población objetivo, y sirven como generadores de mensajes. Los procesos de comunicación basados en amenazas y violencia entre terroristas (organizaciones), víctimas (en peligro) y objetivos principales se utilizan para manipular al objetivo principal (audiencia(s)), convirtiéndolo en un objetivo de terror, un objetivo de demandas o un objetivo de atención, dependiendo de si se busca principalmente la intimidación, la coerción o la propaganda. (28)

Las actividades de V encajan exactamente con esta definición. Espero que *no haga falta decirlo*, pero hay que señalar que los actos de “terrorismo” e incluso la etiqueta de “terrorista” son mucho más ambiguos moralmente de lo que su uso reciente, al menos en Estados Unidos, sugeriría. De hecho, no sería una exageración semántica definir muchos de los actos instrumentales en la liberación de la América colonial del dominio británico, como el caso de Gaspée⁷ como “actos terroristas” y a los llamados Hijos de la

⁷ Para obtener más información sobre el incendio del HMS Gaspée en 1772, visite gaspee.org

Libertad como “terroristas”. Por lo tanto, parecería que cualquier significado moral del “terrorismo”, y por extensión cualquier juicio moral que se haga sobre los propios “terroristas”, depende en gran medida del contexto de los actos “terroristas”. Al trazar el anarquismo de V tal como se encarna en sus actos terroristas, espero hacer evidente este contexto indispensable. A primera vista, los hermanos Wachowski parecen haber creado *Matrix* como un artefacto ciberpunk. Es discutible hasta qué punto esta etiqueta encaja con la película. Como mínimo, manifiesta algunas de las características más amplias del género. El ciberpunk es una manifestación independiente e idiosincrásica de la contracultura punk, caracterizada por actores y actrices alienados por el “sistema” y comprometidos con una rebelión tecnologizada y una autoredefinición cibernética. Como tal, *Matrix* lleva la carga de la reputación destructiva y antisocial del punk. Al principio de la película, Neo, interpretado por Keanu Reeves, exhibe una propensión al antiautoritarismo reaccionario, pero a lo largo de la película desarrolla una actitud antiautoritaria más sofisticada e intencional. Si bien la ideología punk es un movimiento cultural lo suficientemente amplio como para abarcar ambos extremos, el anarquismo, yo diría, no lo es. Neo puede comenzar *Matrix* como “solo” un ciberpunk, pero al final también se ha convertido en un anarquista autogobernado. Estas, por supuesto, no son etiquetas mutuamente excluyentes: los anarquistas pueden ser punks, pero no todos los punks son anarquistas.

Los desposeídos, de Ursula K. Le Guin. En lugar de resonar con conceptos erróneos comunes sobre el anarquismo, invoca un modo de anarquía fundado en la no violencia, la responsabilidad social y la ayuda mutua. El anarquismo del protagonista central, Shevek, es más reconocible como tal para los lectores de Peter Kropotkin, Emma Goldman y Paul Goodman que para los lectores cuyo sentido de la anarquía proviene de su vigencia cultural actual.

Al invocar la anarquía y el anarquismo, los autores y protagonistas de estas obras están librando una guerra en dos frentes. Así como Shevek lucha por reconectar a Anarres con una lucha anarquista vital de proporciones interplanetarias, Le Guin se enfrenta a la ignorancia general del anarquismo auténtico desafiando las concepciones prejuiciadas de sus lectores. En *V de Vendetta*, Alan Moore y David Lloyd tienen que lidiar con lo que se ha convertido en un importante tema candente, el terrorismo. Esto no quiere decir que el terrorismo no hubiera sido un problema importante antes de los ataques terroristas del 11 de septiembre de 2001, sino que discutir sobre el terrorismo, al menos en Estados Unidos, se ha vuelto cada vez más difícil⁸. Un lector estadounidense de *V de Vendetta* en los años ochenta habría tenido una experiencia cualitativamente diferente a la de un lector de nuestra era actual posterior al

⁸ Una característica decepcionante de la adaptación cinematográfica de *V de Vendetta* es que no logró enfrentar de manera efectiva la confusión del concepto de “terrorismo” en el discurso político estadounidense.

11 de septiembre. Además, al *caer en* la idea errónea de que anarquía = terrorismo, a un lector general puede resultarle difícil imaginar cómo el papel de Evey como V, cuya identidad adopta al final de la novela, podría ser otro que el de un terrorista.

La carga conceptual de *Matrix* es mucho más ligera. La etiqueta de “punk rock” fue un éxito comercial durante los años 1980 y 1990. Como resultado de la mercantilización del punk rock, sus tensiones contraculturales se han relajado hasta convertirse en poco más que una imagen contracultural, una mera fachada de un movimiento contracultural. El punk se ha convertido en una fase de la adolescencia en lugar de un modo de (des)compromiso social⁹. Debido a que el punk se ha despojado de sus elementos más peligrosos, es posible que el público se identifique con el punto de vista de un personaje punk o lo considere como tal; sin embargo, un agente del terrorismo, como V, puede parecer más sospechoso. *La* franquicia *Matrix* ha sacado mucho provecho de la imagen contracultural del ciberpunk. Por lo tanto, no está claro con qué seriedad o sinceridad debemos tomar la promesa final de liberación de Neo y, como algunos han señalado, la

⁹ Si has asistido a varios conciertos de punk rock en la última década, habrás notado que la edad promedio del público ha ido convergiendo lentamente hacia los trece años.

canción de los créditos finales, “Wake Up” de *Rage Against the Machine*.

El objetivo de este artículo no es concluir definitivamente qué *es el anarquismo*, sino qué *hace*, cómo funciona dentro de los límites de cada experimento mental. En última instancia, cada uno de estos textos es una representación, una puesta en escena de los ideales anarquistas encarnados en la respuesta de cada personaje a las demandas de su entorno. A través del análisis de estas rebeliones violentas y no violentas, veremos cuán exitosos son nuestros anarquistas en “[propagar] una rebelión intransigente”.

INTRODUCCIÓN: ANATOMÍA DE UNA TESIS

El planificador, el constructor de castillos en el aire, el novelista, el autor de utopías sociales y tecnológicas experimentan con el pensamiento; lo mismo hacen el comerciante testarudo, el inventor serio y el investigador. Todos ellos imaginan condiciones y vinculan con ellas sus expectativas y conjeturas de consecuencias: adquieren una experiencia mental.

–Ernst Mach (136)

Hay algo intrínsecamente desconcertante en extraer conocimiento real de vacas irreales, y ese algo es el principal desafío explicativo para cualquier

explicación de la literatura como instrumento de investigación.

–Peter Swirski (6)

Incluiría en los “[constructores] de castillos en el aire” de Mach tanto a guionistas como a directores de películas, y ampliaría sus productos para incluir también distopías. Mis principales puntos focales de análisis serán la novela de Ursula K. Le Guin *Los desposeídos*, la novela gráfica *V de Vendetta*, creada por Alan Moore y David Lloyd, y la película *Matrix*, escrita y dirigida por los hermanos Wachowski. Estos textos han sido seleccionados para este proyecto porque cada uno presenta versiones dispares de rebeliones anarquistas. Las narrativas son sustancialmente diferentes en dos formas importantes: (1) los escenarios son distintos: en *Los desposeídos*¹⁰, la distopía es difícil de localizar porque existe en suspensión entre los planetas de Anarres y Urras; en *V de Vendetta de Alan Moore*, el escenario distópico es un Londres posguerra nuclear que ha caído bajo control

¹⁰ Algunas ediciones del texto de Le Guin incluyen el subtítulo *Una utopía ambigua*. Si bien *Los desposeídos* ciertamente desafía cualquier categorización clara, otra ambigüedad reside en el término “utopía” en sí. Por eso he optado por clasificar estas obras como “distopías críticas”, un término en el que esta ambigüedad se hace más explícita.

fascista¹¹; la distopía en *Matrix* existe en el nivel virtual de la propia Matrix y en el nivel de la sombría realidad que se encuentra fuera de ella. (2) Las narraciones mismas están plasmadas en medios inherentemente diferentes: una novela, un cómic y una película¹². Otra diferencia interesante entre estos textos es que fueron publicados/lanzados en tres períodos de tiempo diferentes: *Los desposeídos* se publicó en 1974; *V de Vendetta* se publicó como una serie de diez partes entre 1982 y 1988; *Matrix* se estrenó en 1999¹³.

Este artículo es un estudio piloto de género cruzado sobre experimentos mentales anarquistas. No es un intento de producir una revisión enciclopédica del surgimiento o la función del anarquismo en las distopías críticas. Mi objetivo no es tan ambicioso; mi objetivo es trazar la evolución de cada rebelión dentro de su propio contexto. Al final, espero ampliar la comprensión de la anarquía y el anarquismo: no una comprensión que se solidifique y se vuelva más rígida, sino más bien una comprensión que se expanda y fluya, acercándose a un punto de superfluidez. En este punto,

11 Moore especuló que el desarme nuclear en Inglaterra protegería a la nación insular de un ataque en una guerra nuclear.

12 Alan Moore cree que el término “novela gráfica” es un invento de DC Comics que sirve como eufemismo comercial para “cómic grandes y costosos”.

13 La segunda y tercera entrega, *The Matrix: Reloaded* y *The Matrix: Revolutions*, se lanzaron en 2003.

explicaré dos conceptos clave en mi análisis: experimento mental y distopía crítica.

La cita inicial de Peter Swirski para esta sección está extraída de su reciente obra *De literatura y conocimiento*. En ella investiga cómo “una y otra vez las fantasías narrativas demuestran dramáticamente su poder para invadir nuestra existencia en la vida real” (4). Se refiere a algunas de las “fantasías narrativas” más especulativas e hipotéticas como “experimentos mentales”. La *Stanford Encyclopedia of Philosophy* define los experimentos mentales como “dispositivos de la imaginación utilizados para investigar la naturaleza de las cosas”. Sin embargo, la entrada de la enciclopedia se centra casi por completo en los experimentos mentales en ciencia y filosofía que tratan de investigaciones sobre física, mecánica cuántica y cosmología. Se presta poca atención a la concepción de Swirski de los experimentos mentales literarios, que indagan de manera más íntima y directa en la naturaleza *humana*, la de los seres humanos que son narradores y receptores de historias, que en la naturaleza de *las cosas*.

En un intento de ensayar la “pureza cognitiva” de los experimentos mentales como algo separado de una clase general de ficciones literarias, Swirski describe cinco criterios: claridad, coherencia, relevancia, informatividad y proyectabilidad (108–9). La claridad se mide por la claridad con la que se definen las variables dependientes e independientes en la obra de ficción. Para los fines de este

artículo, las variables dependientes son componentes del sistema directamente afectados por las acciones de un protagonista, y las variables independientes son componentes del sistema que funcionan más allá del alcance de la libre agencia de un protagonista. En un experimento mental eficaz, los protagonistas siguen árboles de decisión claramente establecidos en los que la mayoría de sus elecciones tienen consecuencias definidas. La coherencia es, en términos generales, una medida de credibilidad. Todos hemos leído libros o visto películas en los que los personajes, los escenarios o los escenarios no eran creíbles. Aceptamos la *veracidad* de la ficción cuando nuestra experiencia de la narrativa fluye sin problemas desde sus premisas. La relevancia es una medida de cuán estrechamente se asemeja el mundo ficticio a lo que su audiencia identifica como realidad. La informatividad, sin embargo, va más allá de la mera correspondencia; es una medida de la vitalidad contemporánea de las presuposiciones teóricas de una obra. Para tomar un ejemplo de *Los desposeídos*, la informatividad se derivaría de la precisión con la que el razonamiento científico de Shevek resonó con el estado de la física teórica y la filosofía del tiempo en 1976¹⁴. Y finalmente, el criterio de proyectabilidad da vuelta el experimento mental para

14 Laurence Davis sostiene en “La utopía dinámica y revolucionaria de Ursula K. Le Guin” que la investigación temporal de Shevek se hace eco de “El tiempo como sucesión y el problema de la duración” de Friedrich Kümmerle, publicado en 1968.

examinar críticamente las características de la realidad de la audiencia en lugar de la realidad construida ficcionalmente de la obra. En palabras de Swirski, "proyectándose en las vidas y motivos de los agentes narrativos, los lectores pueden comprender sus propias creencias y deseos *hipotéticos*, y proyectarlos de vuelta para comprender mejor la ficción" (118). Me basaré en el marco de las distopías críticas, porque estos criterios, esbozados anteriormente, son en cierta medida ya intrínsecos al género. Las excepciones a esto son la claridad y la informatividad. Para este estudio, se presta poca atención a la informatividad porque es periférica a mis objetivos actuales. Sin embargo, el criterio de claridad es más útil; al delinear las variables y establecer relaciones de causa y efecto, la estructura *experimental* se hace más evidente.

Mi definición de trabajo de "distopía crítica" proviene del trabajo de Lyman Tower Sargent:

Una sociedad inexistente descrita con considerable detalle y normalmente ubicada en un tiempo y espacio que el autor pretendía que un lector contemporáneo viera como peor que la sociedad contemporánea pero que normalmente incluye al menos un enclave eutópico [sic] o mantiene la esperanza de que la distopía pueda ser superada y reemplazada por la eutopía [sic]. ("US Eutopias", 222)

El lugar donde un personaje ubica este enclave utópico puede ser particularmente significativo. En el caso de *Los desposeídos*, los rebeldes en Urras podrían considerar a Anarres como un enclave de ese tipo. Sin embargo, hay otros en Urras que ven a Anarres como un lugar totalmente indeseable. Para muchos anarrestes, el mapa distópico crítico se pone patas arriba, y Urras es percibido como un mundo distópico habitado por codiciosos propietarios y especuladores. El enclave utópico en *V for Vendetta* es casi eremítico; V y Evey son los únicos habitantes de The Shadow Gallery durante casi la totalidad de la novela gráfica. En *Matrix*, el enclave utópico parece ser el escondite rebelde subterráneo de Sión; sin embargo, desde el punto de vista del personaje Cypher, la verdadera utopía se encuentra en un estado prelapsario de "ignorancia" *dentro* de Matrix¹⁵. Otra característica distintiva de una distopía crítica, según David Seed, es que el “texto incluye una dimensión de debate, por parte de los personajes y dentro de la propia estructura narrativa, sobre los valores y las direcciones de su futura sociedad” (*Dark Horizons*, 69). Esto es cierto en distintos grados en cada obra de este análisis¹⁶.

15 En un momento de la película, Cypher acepta traicionar a sus compañeros en el Nabucodonosor si el Agente Smith lo vuelve a conectar a Matrix y borra cualquier recuerdo del mundo de Sión.

16 De las tres, *The Dispossessed* presenta el debate interno más sofisticado, seguida de *V de Vendetta* y *Matrix*. Creo que gran parte de esta diferencia puede atribuirse a las virtudes y los vicios de sus medios.

Una clave importante para entender una distopía crítica es su atractivo para los lectores contemporáneos. Este atractivo es más o menos congruente con los criterios de coherencia, relevancia y proyectabilidad de Swirski. Para que los lectores vean una sociedad como “peor” que la suya, deben existir puntos de contacto. Es en estos puntos de contacto donde cobra fuerza la clasificación de estas obras como experimentos mentales. Los hechos brutos de la existencia humana, como comer, trabajar, copular, etc., junto con realidades sociopolíticas de nivel superior, como la policía, la guerra, la ley, la tecnología, etc., se filtran a través de una matriz ideológica de pensamiento distópico/utópico. Al mismo tiempo que los lectores identifican los elementos distópicos que son “peores” que la vida contemporánea, también reconocen las características “mejores” del enclave utópico. En otras palabras, los elementos utópicos y distópicos de la narrativa forman una tríada con el mundo propio del lector. Las distopías críticas ofrecen un continuo de posibilidades –de utopías a distopías–, por lo que sirven como experimentos mentales, como campos de prueba para ideas potencialmente revolucionarias. Si las narrativas resuenan fuertemente con nuestra realidad como lectores, entonces pueden afectar la forma en que elegimos vivir nuestras vidas.

Otro rasgo característico del género de la distopía crítica es que deja al protagonista y al lector con una conclusión abierta. Esto contrasta marcadamente con los finales

sombríos de otras obras distópicas como *Brasil de Terry Gilliam*, *Un mundo feliz de Aldous Huxley*, 1984 de George Orwell y muchas otras. Como resultado de esta apertura, los debates internos en las distopías críticas quedan sin resolver. En lugar de funcionar como cuentos con moraleja, las distopías críticas permiten la posibilidad de la esperanza¹⁷. Al dejar abierta la investigación, tanto para sus personajes como para su audiencia, funcionan como experimentos mentales por excelencia. De esta manera, se invita a la audiencia de las distopías críticas a entrar en el laboratorio y se les anima a jugar con el aparato experimental.

El artículo se divide en tres secciones principales: (1) El anarquista, (2) La infraestructura y (3) La rebelión. La primera sección sirve como introducción a los protagonistas: Shevek, V y Neo. La segunda sección es una caracterización de las infraestructuras tecnológicas que perpetúan las relaciones de poder distópicas en sus respectivos mundos. También en esta sección, presento mi marco analítico principal derivado del análisis de Thomas P. Hughes sobre la evolución de los grandes sistemas tecnológicos. En la tercera y última sección, analizo cómo los protagonistas resisten

17 Para una mirada más profunda al género de la “distopía crítica”, lea la introducción de Raffaella Baccolini y Tom Moylan a *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*.

estas infraestructuras tecnológicas profundamente arraigadas.

EL ANARQUISTA

Tal vez debido a una tendencia común a malinterpretar el anarquismo, como se describe en mi prólogo, tanto *V de Vendetta* como *Los desposeídos* contienen exploraciones explícitas de las muchas caras del anarquismo, incluso las falsas. Aunque no hay una invocación explícita del anarquismo en *Matrix*, las actitudes y comportamientos antiautoritarios de Neo, junto con su discurso de cierre promocionando "un mundo sin reglas ni controles", sugieren una interpretación anarquista de la película. Como tal, tengo la intención de dejar que los textos y la película, o, más específicamente, sus personajes, hablen por sí mismos. Además, a lo largo del artículo, me basaré en una serie de teóricos anarquistas, incluidos Jacques Ellul, Peter Kropotkin, Paul Goodman y Emma Goldman, que fueron influencias definitivas en la "nueva política utópica" de

Ursula K. Le Guin¹⁸. Aunque enfatizo el compromiso único de Shevek, V y Neo dentro de sus distintos entornos, creo que hay puntos importantes de resonancia y contacto entre ellos.

Shevek

En *Los desposeídos*, el anarquismo se encuentra contenido en los principios del odonianismo, la religión mundial de los anarrestis¹⁹. Como hacen la mayoría de los anarrestis, Shevek se dedica a un modo de vida inspirado en los escritos de Odón. Gran parte de los debates internos, característicos de una distopía crítica, se enmarcan en torno a la discusión de estos textos.

A pesar de haber muerto hace más de 200 años, Odo es un personaje sorprendentemente activo en *Los desposeídos*.

18 No sé con certeza si Alan Moore o los hermanos Wachowski conocían las obras principales de estos anarquistas. Sin embargo, la influencia de estos pensadores en el desarrollo de los ideales anarquistas es sin duda suficiente para justificar su uso.

19 Para entender mejor el odonianismo, ofrezco un breve resumen de la historia anarresti: aproximadamente 200 años antes de que ocurrieran los acontecimientos de la novela, hubo una rebelión en Urras orquestada por los seguidores de Odo. Para satisfacer a los revolucionarios, las autoridades de Urras acordaron facilitar la colonización de su planeta hermano, Anarres, por parte de la facción rebelde. Aunque la propia Odo nunca llegó a Anarres, sus escritos anarquistas sirvieron como base para la nueva civilización anarresti.

Shevek la *conoce por primera vez* cuando llega al centro de Anarresti, Abbenay, y visita un parque cultivado con árboles de Urras. El encuentro está descrito de manera tan vívida que, en mi primera lectura, me sentí confundido por un momento antes de darme cuenta de que Odo era simplemente una *estatua*:

Un poco más adelante, en el sendero que se oscurecía, una persona estaba sentada leyendo en un banco de piedra. Shevek avanzó lentamente. Llegó al banco y se quedó mirando a la figura que estaba sentada con la cabeza inclinada sobre el libro en el crepúsculo verde y dorado bajo los árboles. Era una mujer de cincuenta o sesenta años, vestida de manera extraña, con el pelo recogido en un moño. Su mano izquierda sobre la barbilla casi ocultaba su boca severa, y la derecha sostenía los papeles sobre su rodilla. Eran pesados, esos papeles; la mano fría que los tocaba era pesada. La luz se estaba apagando rápidamente, pero ella no levantó la vista. Siguió leyendo las pruebas de *El organismo social*. Shevek miró a Odo durante un rato y luego se sentó en el banco a su lado. (101)

Es evidente que Le Guin da vida intencionadamente a la estatua de Odo. A riesgo de tomar el episodio demasiado literalmente, lo entiendo de dos maneras: (1) Odo es una parte *viva* de la sociedad anarresti, y (2) la respuesta de Shevek a la estatua significa su relación íntima con el anarquismo odoniano. Si bien puede haber otras lecturas

más profundas de este pasaje, esta interpretación simple proporciona una piedra de toque destacada para comprender la sociedad anarresti, en general, y a Shevek, en particular.

Las obras existentes de Odo, a las que se hace referencia en la novela, incluyen *Analogía*, *Cartas de prisión* y *El organismo social*. Ocasionalmente, estas obras se citan directamente, pero, más a menudo, solo se parafrasean o se hace una breve referencia a ellas. Odo no tenía la intención de que sus palabras fueran "repetidas como loros... como si fueran leyes", pero, como sostiene el amigo de Shevek, Bedap, en eso se ha convertido la educación odoniana (168). Debido a que el odonianismo es la piedra angular de las tecnologías sociales que mantienen el estilo de vida anarresti, se explorará más a fondo en las siguientes secciones sobre la infraestructura tecnológica y la rebelión. Si bien Shevek comparte una educación odoniana común con todos los demás anarresti, posee una destreza intelectual singular, superando a algunas de las mentes más brillantes de Anarres, Urras y más allá. Incluso a una edad temprana, Shevek se destaca de sus pares por tener una mente científica aguda para la física y las matemáticas. Al principio de su desarrollo intelectual, se propuso desarrollar una "teoría del campo general en la física temporal" o, en resumen, "la teoría de la simultaneidad"²⁰. Sin embargo, su objetivo final de compartir su teoría de manera libre e

²⁰ Esta es la versión anarresti de Le Guin de una *Teoría del Todo*.

igualitaria entre todos los mundos no se hace evidente hasta el final de la novela.

La vida en Anarres no se parece en nada a la existencia tranquila de las utopías más tradicionales. Aunque Shevek tiene una mente brillante para las matemáticas y la física, ha realizado su parte de trabajo físico duro. Durante un “proyecto de forestación” particularmente arduo²¹, se resiente del trabajo porque “la gente que había elegido trabajar en campos funcionales centrales como la física no debería ser convocada para estos proyectos y para los impuestos especiales. ¿No era inmoral hacer un trabajo que no disfrutabas?” (*The Dispossessed*, 48). Sin embargo, se ofrece como voluntario simplemente porque “[era] necesario hacerlo” y nadie más estaba asumiendo la responsabilidad (48). Durante las rotaciones de trabajo ordinarias cada diez días, a diferencia de los proyectos especiales a gran escala a largo plazo, Shevek “siempre se había ofrecido como voluntario para los 'pesos pesados'", porque estaba “orgulloso de su fuerza” (48). Hacer lo que es necesario, es decir, responder a las exigencias, es para Shevek su responsabilidad social.

21 “La forestación del litoral occidental de Temania fue una de las grandes empresas de la decimoquinta década del asentamiento de Anarres, empleando a casi dieciocho mil personas durante un período de dos años” (*Los desposeídos*, 46).

V

V es una figura enigmática y sombría. Su casa, que resulta ser parte de un complejo subterráneo del sistema de metro abandonado, se llama literalmente “La Galería de las Sombras” (18). El lector descubre pronto que ni siquiera “*tiene*” un nombre, pero le pide a Evey que lo “llame” “V” (26). Su *característica más distintiva* es una máscara de Guy Fawkes, sin la cual nunca se le ve²². La importancia de la máscara no puede subestimarse. La reivindicación de Guy Fawkes a la infamia fue la Traición de la Pólvora, que terminó con su captura momentos antes de que pudiera detonar los explosivos para destruir el edificio del Parlamento británico el 5 de noviembre de 1605. En Inglaterra, es quizás el terrorista más infame de la historia, tan infame, de hecho, que los británicos celebran la Noche de Guy Fawkes cada 5^{de} noviembre. Las celebraciones incluyen no solo alegría y jolgorio, sino también grandes hogueras alrededor de las efigies de Guy Fawkes que sirvieron de inspiración para el diseño del personaje de V. El público británico de Moore estaría muy familiarizado con esta iconografía.

Otra característica misteriosa del *modus operandi* de V es que se comunica casi exclusivamente a través de citas, alusiones literarias, teatralidad y alegorías. También canta y toca música, que sirve como una especie de banda sonora para la novela gráfica. Muchas de sus alusiones y referencias

22 Aunque, dos veces en la novela otros personajes lo “ven” sin su máscara.

son idiosincrásicamente británicas y tienen mucha más resonancia dentro de su contexto nacional, como el himno “Jerusalén”, que se deriva de un poema de William Blake (48). Otras referencias tienen un atractivo más de cultura pop, como “Sympathy for the Devil” de The Rolling Stones (54). Muchas de sus referencias y alusiones a lo largo de la novela son irreconocibles para la mayoría de los demás personajes del cómic porque las fuentes de dicha información han sido declaradas contrabando por el gobierno estatal fascista, “Norsefire”.

El lector del cómic se ve inducido a creer que el vasto repertorio de V es completamente autodidacta. Sin embargo, se nos ofrecen fugaces visiones del régimen autodidacta de V a través de las ilustraciones de David Lloyd. En un par de paneles (en las páginas 9 y 18) se ven claramente los títulos de algunos de los muchos libros que hay en los estantes de V: *Utopía*, *La cabaña del tío Tom*, *El capital*, *Mi lucha*, *Los viajes de Gulliver*, *Decadencia y caída del Imperio romano*, *Ensayos de Elia*, *Don Quijote*, *Tiempos difíciles*, *Revolución francesa*, *Las mil y una noches*, *Fausto*, *La Odisea*, *V*²³ (Thomas Pynchon), *La Ilíada*, *Desde Rusia con amor*, *Ivanhoe*, *Shakespeare* (dos volúmenes), *La rama dorada*, *La divina comedia* y *Soy leyenda*. Si bien hay algunas

23 Más adelante en la serie (64) V está leyendo la novela de Thomas Pynchon cuando Evey lo confronta por haber asesinado al arzobispo. Luego cita la novela: “Detrás y dentro de V hay más de lo que cualquiera de nosotros había sospechado. No quién, sino qué: ¿qué es ella?”

obras políticas y relatos de no ficción, es interesante notar que ningún texto se relaciona específicamente con el anarquismo. Debido a que V se refiere continuamente a la anarquía a lo largo de los cómics, parece que Alan Moore quiso retratarlo como un anarquista de primera generación, inspirado más por la literatura y una educación política general que por una teoría específica del anarquismo.

Todo lo que el lector puede saber sobre el pasado de V es que fue creado mediante experimentos médicos en el campo de concentración de Larkhill. Como efecto de sus tratamientos, desarrolla una fuerza, velocidad e inteligencia sobrehumanas²⁴. Estas habilidades le otorgan inmunidad frente a la violencia impuesta por el Estado. Utiliza su libertad para poner en marcha un plan meticulosamente elaborado para ejecutar su venganza contra sus captores de Larkhill y desestabilizar el régimen autoritario que lo creó.

Las capacidades de V no parecen tener límites. Es un experto en demoliciones, ingeniero eléctrico, químico, ilusionista y pirata informático, con una asombrosa destreza en jardinería. De hecho, su mano verde le permite escapar de Larkhill. V recibe privilegios especiales porque su hábil cultivo del jardín permite que el campamento sea autosuficiente. Aprovecha su acceso a fertilizantes para fabricar los explosivos que utiliza para huir del campamento. En cierto sentido, V es la apoteosis de la lucha anarquista

24 No está claro cuáles eran sus capacidades antes de Larkhill.

contra el Estado y la violencia orquestada por él porque tiene la capacidad de adaptarse y responder fácilmente a prácticamente cualquier exigencia. Sin embargo, está limitado en un sentido muy importante: ha elegido convertirse en un agente de la rebelión violenta y, como tal, no puede adaptarse más allá de esta aparente necesidad. Cerca del final de la novela, V orquesta su propia desaparición para pasarle la antorcha a Evey, que tiene poco apetito por la muerte y la destrucción. Esto parece ser un reconocimiento tácito en la novela de que no sólo un estado de violencia es insostenible, sino que también los agentes que lo ejercen corren el riesgo de que su experiencia en materia de destrucción ya no sea necesaria.

Neo

En *Matrix*, Neo, el protagonista central interpretado por Keanu Reeves, es un hacker informático²⁵. Presumiblemente, sus habilidades de hacker han llamado la atención de Morfeo y su grupo. Lo han estado observando y esperando el momento adecuado para *liberar su mente*. Sin

²⁵ Por supuesto, esta no es la primera incursión de Reeves en el papel de un hacker informático. En 1995, desempeñó el papel central en *Johnny Mnemonic*, dirigida por Robert Longo y escrita por William Gibson, considerado uno de los progenitores del ciberpunk.

embargo, Morfeo lo considera mucho más que un simple aliado valioso en la guerra contra las máquinas. Cree que Neo es el "Único" predicho por el Oráculo: el profetizado salvador de Sión.

Desde el principio de la película, Neo exhibe el antiautoritarismo instintivo de la contracultura ciberpunk. De día, es un programador informático para una gran empresa de tecnología, trabajando como un esclavo en la granja de cubículos; de noche, se involucra en negocios ilícitos, pirateando sistemas informáticos y vendiendo virus. Dado que no parece querer ni necesitar el dinero y su personaje parece ser en general apático ante la vida²⁶, parece que hace cosas ilegales simplemente porque puede. Más adelante en la película, cuando Morfeo le dice que él es el "Elegido", se niega a aceptarlo. Y luego, cuando el Oráculo le dice que, de hecho, él no es el "Elegido", finalmente también rechaza su decisión. No es hasta que Neo elige ser el "Elegido", cerca del final de la película, que exhibe las cualidades de un anarquista convencido lo suficientemente sofisticado como para pronunciar sus líneas finales:

Sé que estás ahí fuera. Puedo sentirte ahora. Sé que tienes miedo. Tienes miedo de nosotros. Tienes miedo del cambio. No conozco el futuro. No vine aquí para decirte cómo va a terminar esto. Vine aquí para decirte

26 No está claro cuánto de esto es el “carácter” de Neo o un artefacto de la actuación de Keanu Reeves.

cómo va a empezar. Voy a colgar este teléfono y luego voy a mostrarle a esta gente lo que no quieres que vean. Voy a mostrarles un mundo... sin ti. Un mundo sin reglas ni controles. Sin fronteras ni límites. Un mundo donde todo es posible. Hacia dónde vamos a partir de ahí es una elección que te dejo a ti.

Estas líneas se pronuncian como una voz en off que se dirige a un público ambiguo. Se pueden entender como un mensaje a la IA que controla Matrix, a la gente que todavía está atrapada en su interior y, en un nivel meta, como un mensaje directo a la audiencia de la película. Esta declaración no solo se refiere claramente a un mundo anarquista, sino que también es una descripción general útil del objetivo de la rebelión anarquista: la generación perpetua de cambio y revolución sin restricciones.

El hecho de que Neo, Shevek y V encarnen la anarquía de forma tan dispar no debería sorprendernos. Los métodos anarquistas dependen del contexto en el que surgen y de las características individuales de los agentes que los utilizan. Lo que estos personajes comparten es la capacidad de identificar las exigencias y la pasión por responder a ellas. Esta conciencia y flexibilidad son parte integral del anarquista verdaderamente adaptable.

Gracias a sus aptitudes para el trabajo técnico, cada uno de ellos es capaz de responder a las exigencias de su entorno e intervenir en las infraestructuras tecnológicas de su

mundo. Así como estos sistemas tecnológicos son creaciones contingentes, ligadas a las condiciones sociales y materiales de las que surgen, también lo es la respuesta de los anarquistas. En la siguiente sección, analizo más directamente las características únicas de estas infraestructuras. Luego, en la sección final, analizo cómo nuestros anarquistas las desafían.

LA INFRAESTRUCTURA

El anarquismo no representa la instrucción militar ni la uniformidad; sí representa el espíritu de rebelión, en cualquier forma, contra todo lo que obstaculice el crecimiento humano.

–Emma Goldman (63)

El poder político se legitima y cosifica a través de muchos canales. En mundos utópicos y distópicos altamente estructurados, estas vías de poder a menudo están intrínsecamente ligadas a una infraestructura tecnológica. Por necesidad, los artefactos físicos que tradicionalmente se consideran “tecnología” constituyen el núcleo de cualquier infraestructura de ese tipo. Sin embargo, utilizaré tecnología en un sentido mucho más amplio. La tecnología no se limita a la materialidad y no es simplemente lo que la gente *hace*;

es un hacer generativo, un trabajar en, trabajar sobre, trabajar con, etc. Además, como en el caso de *Matrix*, la tecnología puede funcionar con aparente autonomía de la agencia humana. Pero, incluso en este escenario extremo, las “máquinas” siguen dependiendo de la humanidad para satisfacer sus necesidades energéticas. El objeto de esta etapa de análisis es localizar e identificar tecnologías específicas, tanto materiales como sociales, que están institucionalizadas o cooptadas en el aparato de gobierno. Esta disección será de importancia crucial para evaluar las repercusiones infraestructurales de los actos de rebelión. Al saber cómo se ensambla algo, uno entiende mejor cómo desmantelarlo y, en última instancia, cómo debe reconstruirse.

La estabilidad de estas sociedades depende de la perpetuación y el mantenimiento de una infraestructura tecnológica. Sólo cuando los actores protagonistas son conscientes de la cohesión contingente y fragmentaria del aparente "todo" de una infraestructura pueden desafiar ese sistema. Sin embargo, no todas las rebeliones son iguales; sólo aquellos actores con una amplia conciencia de las fuerzas tecnológicas en juego –y la competencia técnica para intervenir– pueden tener la esperanza de derrocar un régimen completamente cosificado. Debido al alto nivel de integración y redundancia de las grandes infraestructuras tecnológicas, puede ser extremadamente difícil derribarlas

sin una comprensión sofisticada de cómo se integran los componentes. De lo contrario, estas rebeliones son en vano.

Como se ha dicho antes, los mundos que habitan nuestros anarquistas difieren enormemente. Aunque *Matrix* sugiere profundas tensiones filosóficas entre la realidad y la percepción, su infraestructura tecnológica es quizás la más fácil de caracterizar²⁷. La infraestructura de *V de Vendetta*, por otro lado, es más polifacética. El escenario de la novela gráfica es una versión futura de Londres controlada por un régimen fascista que mantiene el orden a través de un verdadero panóptico de sistemas de vigilancia. Esbozar la estructura gubernamental y los diversos ministerios es una cuestión sencilla, pero trazar un mapa de cómo interactúan y responden a las perturbaciones perpetradas por V es mucho más complejo. Por último, dado que *Los desposeídos* abarca dos mundos, cada uno con sus propios sistemas tecnopolíticos matizados, centraré la mayor parte de mis energías, al igual que Le Guin, en describir los sistemas establecidos en Anarres.

Como marco analítico, recurro a “La evolución de los grandes sistemas tecnológicos” de Thomas P. Hughes. Es particularmente adecuado para los fines de este artículo porque Hughes incorpora artefactos tanto materiales como

27 Una vez más, este análisis ignora en gran medida las convoluciones de *Reloaded* y *Revolutions*.

inmateriales en su caracterización de los sistemas tecnológicos. Para definir los sistemas tecnológicos, escribe:

Los sistemas tecnológicos contienen componentes desordenados y complejos que resuelven problemas. Son construcciones sociales y dan forma a la sociedad. Entre los componentes de los sistemas tecnológicos se encuentran artefactos físicos, como los turbogeneradores, los transformadores y las líneas de transmisión de los sistemas de luz y energía eléctrica. Los sistemas tecnológicos también incluyen organizaciones, como empresas manufactureras, empresas de servicios públicos y bancos de inversión, e incorporan componentes que suelen calificarse de científicos, como libros, artículos y programas universitarios de enseñanza e investigación. Los artefactos legislativos, como las leyes regulatorias, también pueden ser parte de los sistemas tecnológicos. Dado que se construyen socialmente y se adaptan para funcionar en sistemas, los recursos naturales, como las minas de carbón, también califican como artefactos del sistema.

Continúa destacando la interconexión e interdependencia de los componentes de un sistema:

Un artefacto, ya sea físico o no físico, que funciona como un componente de un sistema interactúa con otros artefactos, todos los cuales contribuyen directamente o a través de otros componentes al *objetivo común del sistema*. Si se elimina un componente de un sistema o si

sus características cambian, los demás artefactos del sistema modificarán sus características en consecuencia. (Énfasis añadido) (51)

El “objetivo común del sistema” es lo que hace que un sistema sea *sistemático*. Definir este objetivo es clave para entender cómo interactúan los diversos componentes de las siguientes infraestructuras tecnológicas. Para entender mejor la caracterización de Hughes de los grandes sistemas tecnológicos, analizaré brevemente cómo *se mueven dichos sistemas*.

En la historia de la tecnología, Hughes es conocido por cultivar el término “impulso tecnológico” como respuesta a las nociones de determinismo tecnológico. En lugar de subirse al tren del progreso tecnológico, decide investigar los sistemas tecnológicos como si fueran trenes: en términos generales, cuanto más rápido se mueven y más pesados son, más difícil es detenerlos. Por lo tanto, un alto nivel de impulso tecnológico “a menudo hace que los observadores supongan que un sistema tecnológico se ha vuelto autónomo” (Hughes, 76). Esto da lugar a la ilusión del determinismo tecnológico. En otro lugar, Hughes admite que los sistemas de alto impulso exhiben un “determinismo blando”, que puede ser extremadamente difícil de desafiar, pero en última instancia no es irresistible.

Otra característica importante del marco analítico de Hughes es su consideración de *los salientes inversos*, que

define como “componentes del sistema que se han quedado atrás o están desfasados con respecto a los demás” (73). Además, la metáfora de los salientes inversos es significativa porque “sugiere un cambio desigual y complejo” (73). Por lo tanto, identificar los salientes inversos es de suma importancia porque son, muy probablemente, los componentes más débiles de un sistema, su mayor debilidad.

Los anarquistas de estas historias desempeñan el papel de lo que Hughes llama el “inventor independiente”. “Psicológicamente tienen una mentalidad ajena”, escribe Hughes, “también buscan la emoción de una gran transformación tecnológica. A menudo logran avances espectaculares, no mejoras incrementales” (59). Al operar fuera de los sistemas tecnológicos cosificados, estos inventores tienen una capacidad única para crear no sólo sistemas alternativos, sino también componentes radicalmente diferentes que pueden revolucionar sistemas que ya están arraigados²⁸. Estos textos sugieren que la innovación radical es imposible sin “una mentalidad ajena”. Como Morfeo le dice a Neo, “desafortunadamente, a nadie

28 Hughes va mucho más allá al caracterizar a los “inventores independientes” de lo que se aplicaría a nuestros anarquistas. Gran parte de su análisis de estas figuras únicas se formula en términos económicos. Si bien, en un nivel abstracto, Shevek, V o Neo podrían clasificarse como “inventores–emprendedores”, que son los inventores clave en la dirección de la evolución de los grandes sistemas, el sentido de *empresario abusivo* sería antitético a sus respectivos proyectos.

se le puede hablar de Matrix. Tienes que verla por ti mismo” –y sólo puedes ver Matrix como lo que es desde fuera. Los inventores independientes se tragan la píldora roja.

Los desposeídos

No se pueden aplastar las ideas suprimiéndolas. Sólo se pueden aplastar ignorándolas, negándose a pensar, negándose a cambiar. ¡Y eso es precisamente lo que está haciendo nuestra sociedad!... El cambio es libertad, el cambio es vida. ¿Hay algo más básico en el pensamiento odoniano que eso?

– Bedap hablando sobre la sociedad Anarresti con Shevek (165)

La trama de la novela se extiende espacialmente desde el planeta Anarres hasta el planeta Urras y temporalmente desde los primeros recuerdos de Shevek hasta su viaje de regreso a Anarres mucho más tarde en su vida. El primer encuentro del lector con los planetas de Anarres y Urras son dibujos de líneas negras de los planetas en páginas intercaladas entre la dedicatoria y la página del título. Inmediatamente, queda claro que los planetas están inversamente relacionados; la superficie de Urras está cubierta predominantemente de agua, al igual que la

Tierra²⁹; mientras que Anarres está cubierta principalmente de tierra. Otra diferencia notable es que no hay fronteras estatales, marcadas por líneas de puntos, en Anarres; Urras tiene alrededor de una docena. Los países más notables en Urras son A-lo, una sociedad capitalista y sede del Consejo de Gobiernos Mundiales, y Thu, un estado socialista³⁰.

Tal vez la característica más llamativa de la sociedad Anarresti es la ausencia de propiedad personal; de hecho, en Pravic, la lengua Anarresti, el caso genitivo singular se usa raramente y sólo para enfatizar³¹. “Los niños pequeños podían decir 'mi madre', pero muy pronto aprendieron a decir 'la madre'... a decir 'este es mío y ese es tuyo' en Pravic, uno decía, 'Yo uso este y tú usas ese'” (58). De esta manera, la lengua Anarresti establece la primacía de la función y el uso sobre la posesión personal. La única privacidad generalmente permitida a un Anarresti es durante la

29 Urras es, de hecho, “cinco sextas partes de agua” (64).

30 Chifoilisk, un thuviano, llega al extremo de sugerirle a Shevek que Thu y Anarres tienen mucho en común (135–6).

31 Le Guin utiliza el caso genitivo singular como un componente importante del desarrollo del personaje. El comienzo del capítulo 2 muestra a un Shevek infantil empujando a otro bebé para quitarse del camino y reclamar un cuadrado de luz solar que entra a raudales en la guardería como “¡Mi sol!” (27). Más adelante, en el mismo capítulo, el profesor de Shevek, Mitis, lo prepara para su traslado académico a Abbenay bajo la tutela de Sabul diciéndole que “será *su* hombre” (58). Finalmente, en los debates en torno a la comunicación por radio de Shevek con los Urrasti, Rulag comienza sus acusaciones contra él invocando el genitivo en primera persona: “*Su* sindicato de iniciativa” (énfasis marcado) (355).

cópula³²; de lo contrario, no hay puertas cerradas a menos que la cerradura cumpla una función puramente utilitaria, es decir, una cerradura en un camión en movimiento para evitar que alguien se caiga (34).

Cada producto se *distribuye* según las necesidades, pero gran parte de él sigue estando en manos de cada individuo. Para conseguir comida, tanto si trabaja como si no, un anarresti podía pasarse cada día por un coto comunal local. Incluso durante una hambruna, como hace Shevek en un caso concreto, tomar una “doble ración” (261). Llega al coto comunal de Abbenay tras quedarse varado sin raciones adecuadas cuando el tren de transporte en el que viajaba se averió:

Aún hambriento por el viaje, tomó una ración doble de avena y pan. El muchacho que estaba detrás de las mesas de servicio lo miró con el ceño fruncido. En aquellos días nadie tomaba raciones dobles. Shevek lo miró con el ceño fruncido y no dijo nada. Había pasado ochenta y tantas horas con dos cuencos de sopa y un kilo de pan, y tenía derecho a compensar lo que había perdido, pero que lo condenaran si quería dar explicaciones. La existencia es su propia justificación, la necesidad es lo

32 Este orden social tiene ecos de otra distopía crítica, *Nosotros*, de Yevgeny Zamyatin (1924). Sin embargo, esta semejanza es meramente superficial; los marcos sociopolíticos de estas novelas son, por lo demás, diametralmente opuestos.

correcto. Era un odoniano, dejaba la culpa a los aprovechados. (261)

Así como el sirviente es libre de desaprobar, Shevek es libre de satisfacer sus necesidades como le parezca.

Sólo en casos excepcionales, cuando las acciones de un individuo se *perciben* como patológicamente disfuncionales e incongruentes con el bienestar social mayor, un grupo local de Anarresti se une para avergonzar al infractor. Esta humillación se presenta en forma de una “reprimenda pública”, donde “todo el mundo viene a la reunión de tu sindicato y te regaña” (169). Incluso en Anarres, la *mayoría* todavía puede ejercer autoridad sobre unos *pocos*. Este hecho, como sostiene Bedap y Shevek llega a entender, es el componente principal del mecanismo social que está desfasado. Este “gobierno de la mayoría” existe como un saliente inverso para un sistema tecnológico fundado en el odonianismo.

Ursula K. Le Guin describe a Anarres como una sociedad que lucha por sobrevivir bajo la carga del autosacrificio y el trabajo compartido. La coordinación eficiente de su trabajo compartido es primordial. Durante el asentamiento inicial de Anarres, los primeros colonos establecieron un sistema informático en red mundial que es el principal responsable de la distribución de las asignaciones de trabajo y otros asuntos logísticos. Sin embargo, Divlab, como se lo llama,

tiene una clara ventaja sobre la supercomputadora de *V de Vendetta*, llamada Fate; Divlab ofrece una opción.

En un caso particular, el compañero de Shevek, Takver, ha sido asignado a trabajar en una estación de investigación marina aislada, pero Divlab no tiene vacantes para Shevek en la misma zona. Tiene que tomar una decisión: “[El empleado] esperaba su decisión. Era él quien debía tomarla; y las opciones eran infinitas. Podría quedarse en Abbenay y organizar clases de física si pudiera encontrar estudiantes voluntarios. Podría ir a la península de Rolny y vivir con Takver, aunque sin ningún lugar en la estación de investigación. Podría vivir en cualquier lugar y no hacer nada más que levantarse dos veces al día e ir al área común más cercana para que le den de comer. Podría hacer lo que quisiera” (Le Guin, 269). “Pero las decisiones del ser social nunca se toman solo”, y Shevek decide aceptar un trabajo donde su ayuda es más necesaria.

El sentido del deber de Shevek se establece en el Capítulo 2. Este capítulo consta de ocho episodios de la vida de Shevek presentados en rápida sucesión, comenzando con su infancia y terminando en su adolescencia tardía la noche antes de que se vaya a estudiar a Abbenay. Esa noche, en su fiesta de despedida, después de que la mayoría de los asistentes a la fiesta se hayan ido a copular o a dormir, Shevek inicia lo que algunos podrían llamar una sesión de toros: “El sufrimiento es un malentendido... No podemos evitar el sufrimiento. Este dolor y ese dolor, sí, pero no el

Dolor. Una sociedad sólo puede aliviar el sufrimiento social, el sufrimiento innecesario. El resto permanece. La raíz, la realidad” (60). Lo que sigue es una discusión serpenteante sobre el amor, el dolor, la hermandad y la ayuda mutua. Al final, Shevek concluye que la hermandad “comienza en el dolor compartido” (60). Al compartir el dolor *necesario* y reducir el dolor *innecesario*, los individuos de una sociedad pueden acercarse al ideal odoniano de hermandad. El problema es que, como descubre Shevek a través de su contacto con los urrastí, los hainianos y los terrícolas, Anarres no tiene monopolizado el mercado del dolor necesario. En otras palabras, el aislamiento de Anarres se mantiene únicamente negando su responsabilidad hacia una hermandad interplanetaria, hacia el Consejo de Gobiernos Mundiales y, lo más importante, hacia su propio pasado, encarnado en el planeta Urras.

Anarres es un mundo poco apto para la colonización. A pesar de 200 años de cultivo y trabajo intensivo, sigue siendo un lugar difícil para vivir:

En la árida región de Anarres, las comunidades tuvieron que dispersarse ampliamente en busca de recursos, y pocas de ellas podían ser autosuficientes, por mucho que redujeran sus nociones de lo que se necesita para subsistir. Lo hicieron muy drásticamente, pero hasta un mínimo por debajo del cual no estaban dispuestos a caer; no querían retroceder al tribalismo preurbano y pretecnológico. Sabían que su anarquismo era el

producto de una civilización muy avanzada, de una cultura compleja y diversificada, de una economía estable y de una tecnología altamente industrializada que podía mantener una alta producción y un rápido transporte de bienes. (Le Guin, 95)

El pueblo Anarresti entiende que su libertad, su modo de vida anarquista, depende del mantenimiento de su infraestructura. Este mantenimiento también puede entenderse como el objetivo del sistema común: la perpetuación de las condiciones necesarias para la supervivencia de “una civilización muy alta” en un planeta inhóspito. Un nuevo municipio que no esté conectado a la red Divlab no puede informar a los demás sobre qué ayuda se necesita o qué ayuda tienen para ofrecer a los demás. La supervivencia en Anarres depende de la cooperación y la integración. Este hecho se conoce desde las primeras etapas de la colonización. Para mantener la “alta civilización” existen males necesarios. La primera ciudad de Anarres se llama “Abbenay”, que significa “mente” en Pravic, la lengua nativa:

Tenía que haber un centro. Las computadoras que coordinaban la administración de las cosas, la división del trabajo y la distribución de los bienes, y las federaciones centrales de la mayoría de los sindicatos de trabajadores, estaban en Abbenay desde el principio. Y desde el principio los colonos eran conscientes de que esa inevitable

centralización era una amenaza duradera, que había que contrarrestar con una vigilancia duradera. (Le Guin, 96)

Además, la relativa autonomía de la vida en Anarres se consigue a un alto precio; Anarres es funcionalmente una colonia minera para los urras. Exportan metales preciosos e importan “aceites fósiles y productos derivados del petróleo, ciertas piezas delicadas de maquinaria y componentes electrónicos”; en otras palabras, todos los productos básicos necesarios que no pueden producir por sí mismos. Como este acuerdo funciona en beneficio tanto de Anarres como de Urras, se ha mantenido estable a pesar de las discusiones ocasionales en las asambleas anarrestes. Esta estabilidad no impide que Anarres parezca poco más que una colonia minera urrasti. Como señala Tirin, amigo de Shevek, la verdad del asunto puede depender de en qué “colina uno se encuentre” y, más concretamente, en qué planeta (41).

La relación minera entre los planetas complica este análisis a nivel de sistema. Se puede argumentar razonablemente que la sociedad anarrestigiana es simplemente un componente del sistema de mercado urrasti. Dado que la sociedad urrasti no depende de la importación de metales preciosos para su supervivencia y los anarrestigianos dependen en gran medida de la importación de artículos urrasti para mantener su forma de vida y su nivel de vida, su relación está decididamente desequilibrada. Sin embargo,

Shevek descubre que estos intercambios materiales entre los planetas no son los únicos puntos de contacto.

Shevek se muda a Abbenay para avanzar en sus estudios de física teórica y matemáticas. A través de su profesor, Sabul, se entera de que las naves que participan en la importación y exportación a menudo llevan comunicados clandestinos entre científicos anarrestios y urrastis. Los anarrestios habían cerrado herméticamente sus fronteras hace mucho tiempo. El puerto de Anarres, donde tienen lugar las operaciones de importación y exportación, es una puerta de acceso vigilada de cerca en el “muro” entre los planetas; desde que los colonos de primera generación fueron transferidos a Anarres, a nadie más se le ha permitido pasar más allá del puerto. Los intercambios de literatura funcionan como transferencias de tecnología no oficiales y actúan como una zona de comercio intelectual entre los mundos. Esta zona de comercio está controlada y gestionada por el PDC, y Sabul actuó como consultor en lo que respecta a los comunicados a los físicos.

El mayor obstáculo de Shevek, tanto en su trabajo científico como en sus esfuerzos sociopolíticos –que para Shevek son uno y el mismo– es “la red de administración y gestión” conocida como PDC, Coordinación de Producción y Distribución. Shevek explica su función a Oiie, un Urrasti, de la siguiente manera: “son un sistema de coordinación para todos los sindicatos, federaciones e individuos que realizan trabajo productivo. No gobiernan a las personas;

administran la producción. No tienen autoridad ni para apoyarme ni para impedirme. Sólo pueden decirnos la opinión pública de [nuestro Sindicato de Iniciativa] –dónde nos encontramos en la conciencia social” (76). Como portavoz de la opinión pública, el PDC funciona como una entidad criptogubernamental, sostiene el amigo de Shevek, Bedap, en una sociedad que supuestamente no tiene líderes. La cita anterior de Bedap se refiere a los esfuerzos de Sabul y el PDC por oponerse a la investigación científica de Shevek sobre la física temporal impidiéndole publicar su trabajo. Shevek aparentemente ha tomado la máxima “publicar o morir” demasiado literalmente, ya que le admite a Bedap que ha “pensado en suicidarse. Y mucho” (164). Lo que sigue es una discusión sobre la legitimidad del PDC y los controles y contrapesos establecidos para evitar que quienes se presentan como voluntarios y son asignados por sorteo para servir en el PDC abusen de su poder. Aunque Bedap, en algunos momentos, suena como un teórico de la conspiración, Shevek no puede negar sus propias experiencias frustrantes.

Después de aprender jótico, la lengua de A-lo, y leer copias contrabandeadas de obras científicas urrastis, Shevek descubre que Sabul es poco más que un plagiador. Como le explica a Bedap, “leí las fuentes. Todas son ideas urrastis. Y tampoco nuevas. [Sabul] no ha tenido una idea propia en veinte años” (163). Además, Sabul “se apropió”, como si fuera suyo, del único manuscrito de tamaño libro que

Shevek produjo en sus tres años de estudio en Abbenay. Los mecanismos establecidos para permitir a Shevek participar en una investigación científica sin restricciones son claramente disfuncionales. El acceso de Shevek a una comunidad de profesionales científicos –un componente del sistema necesario para la investigación científica– está severamente sofocado tanto en Anarres como en Urras. Por lo tanto, el PDC parece ser un saliente inverso significativo, desfasado con el pensamiento odoniano.

Sin embargo, clasificar los componentes del sistema como salientes inversos en *Los desposeídos* resulta mucho más difícil que en *V de Vendetta* o *Matrix*. Dependiendo de dónde uno se sitúe (ya sea en Anarres, Urras, una nave espacial hainiana o en suelo terrestre en su embajada), cualquier perspectiva a nivel de sistema estará sesgada. Además, como Shevek llega a comprender, la forma en que uno entiende un sistema con respecto a su posición en el continuo temporal del pasado–presente–futuro también afectará en gran medida lo que uno considera que está desfasado.

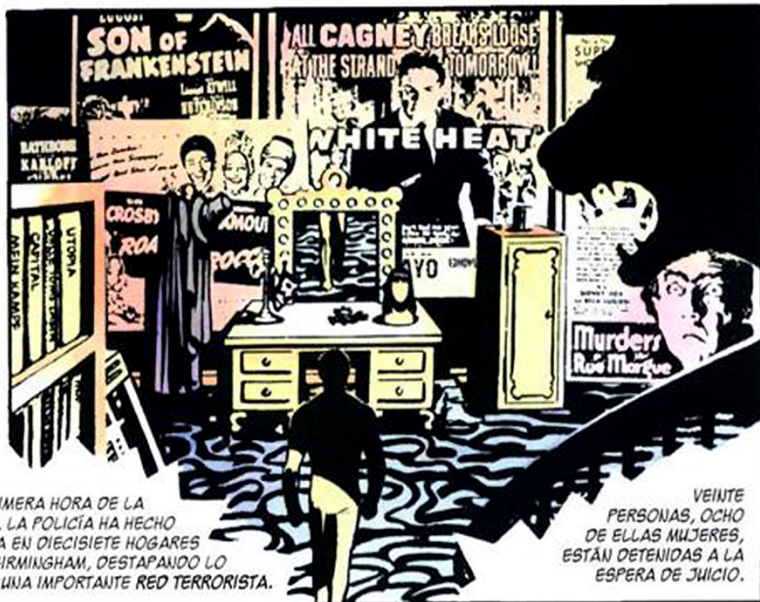
V de Vendetta

El gobierno de Norsefire se llama “La Cabeza” y está compuesto por El Dedo, La Boca, El Ojo, La Nariz y Las Orejas. “El Líder”, Adam Susan, los administra a todos y coordina los esfuerzos del Jefe con la guía infalible del Destino, la supercomputadora central. Los directores de cada departamento reportan directamente a él. El objetivo del Líder es “liderar al país que amo fuera del desierto del siglo XX. Creo en la supervivencia. En el destino de la Raza Nórdica. Creo en el Fascismo... No quiero oír hablar de libertad. No quiero oír hablar de libertad individual. Son lujos. No creo en lujos” (Moore, 37). Por lo tanto, el objetivo común de este sistema es asegurar la supervivencia de la “raza nórdica” controlando estrictamente las vidas de sus ciudadanos. Dado que su desarrollo inicial está marcado por atrocidades como campos de concentración y ensayos médicos de alto riesgo en seres humanos, parecería que los arquitectos del gobierno de Norsefire recurrirán a cualquier medio que consideren necesario para mantener su marca de fascismo férreo. Los actos terroristas violentos de V pueden verse como una reacción igual y opuesta a estas atrocidades.

El Dedo es la policía; los “Hombres Dedo” son oficiales de policía. Son muy temidos y corruptos. Nuestra primera presentación de los Hombres Dedo se produce cuando Evey es sorprendida tratando de vender su cuerpo con el aparente propósito de poder alimentarse. Le informan a Evey: “harás lo que queramos y luego te mataremos. Esa es nuestra prerrogativa” (Moore, 11). El Dedo tiene una ventaja

sobre los otros miembros de La Cabeza porque la gente le teme directamente, un miedo mantenido a través de la agresión y la violencia desenfrenadas.

Otro componente del sistema es la Voz del Destino, Lewis Prothero. Cada día, Prothero lee el informe del ordenador central a través del sistema de megafonía de la ciudad. La primera página de *V de Vendetta* ofrece un ejemplo vívido de este ritual, que rezuma la fría logística de la gestión fascista:



Preste especial atención a los informes meteorológicos precisos. Como estos informes nunca se equivocan y son

confirmables empíricamente por todos, el Destino parece ser omnisciente, porque sabe *qué* tiempo hará, u omnipotente, porque *causa* los cambios en el clima. El historial intachable del Destino en sus informes meteorológicos le da aún más credibilidad a su autoridad en la gestión de recursos. Más adelante en la novela, el lector se entera de que la gente de Londres cree que la Voz del Destino es la voz de la computadora. V, por supuesto, usa esta creencia a su favor, como veremos en la siguiente sección.

La Nariz está bajo el liderazgo de Eric Finch, que es el único “buen tipo” posible en la Cabeza. Dice al principio: “No me gusta mucho este asunto del “Nuevo Orden”. Es solo mi trabajo, ayudar a Gran Bretaña a salir de este lío. Ya lo sabe, Líder”. El Líder responde: “De hecho, señor Finch. Ya ha expresado esos sentimientos antes. El hecho de que todavía esté vivo es una muestra de mi respeto por usted y su oficio” (30). La Nariz es la rama de investigación, una Agencia Central de Inteligencia, por así decirlo, y Finch es el investigador más talentoso y destacado. Su trabajo es aprender a pensar como V para encontrarlo y detenerlo.

V, a todos los efectos, es el saliente inverso más importante dentro de la infraestructura de New London. Mientras estuvo en Larkhill, fue simplemente otro componente del sistema, lo que, en muchos sentidos, ayudó a Prothero y a los demás a administrar el campamento de

manera efectiva. Después de escapar, se convierte en la mayor carga del sistema.

La matriz

El objetivo común del sistema de Matrix es la generación y el mantenimiento de la fuente de energía de “las Máquinas”, el calor del cuerpo humano³³. Por eso, el apodo idiomático “coppertop”, como en las baterías Duracell™, se aplica a quienes aún están enchufados a Matrix. Para mantener la vida y maximizar la producción de calor, las Máquinas tuvieron que introducir una realidad simulada para ocupar sus mentes. Cerca del final de la película, nos enteramos por el Agente Smith de que una versión anterior de Matrix falló porque era demasiado perfecta y fue rechazada por los anfitriones humanos. Las Máquinas aprendieron que no podían simplemente generar *cualquier* realidad sustituta; tenían que simular una que contuviera el espectro completo de la experiencia humana, desde el miedo hasta el amor,

33 Una fuente de energía de este tipo se hizo necesaria después de que los seres humanos lograron bloquear la luz solar en un último intento por cortar el suministro de energía solar a las máquinas, lo que claramente tuvo consecuencias graves e imprevistas.

desde el dolor hasta el placer, y todo lo demás. Por lo tanto, las Máquinas decidieron modelar el mundo simulado de Matrix en un período histórico real, finales del siglo XX.

También es importante tener en cuenta los salientes inversos dentro de Matrix. Cuando Neo cree que tiene un *déjà vu* porque ve pasar al mismo gato dos veces, Trinity se apresura a informarle de que esta experiencia "fuera de fase" es indicativa de que los Agentes están cambiando algo en Matrix; da pie a una secuencia de acción de ritmo rápido. Otro saliente inverso que se vuelve importante en la segunda y tercera películas *de Matrix* es el propio Agente Smith³⁴. El Oráculo es otro saliente inverso importante, ya que ejerce su autonomía de la programación del sistema de Matrix ayudando a la rebelión. También ha tomado a su cuidado a niños excepcionales que son candidatos para ser eliminados de Matrix. Debido a que son jóvenes, sus mentes no están tan arraigadas con la realidad de Matrix y tendrán más probabilidades de aceptar la "realidad" revelada del exterior. Y, por último, aquellos que han sido desconectados de Matrix y rescatados por los rebeldes de Sión representan una importante responsabilidad del sistema para la perpetuación de Matrix³⁵. Solo aquellos que han sido

34 El primer indicio de esto es cuando interroga a Morfeo sin usar su auricular característico de agente. En las películas posteriores se vuelve rebelde y finalmente posee toda la Matrix en un intento de destruir a Neo de una vez por todas.

35 Por supuesto, este análisis se pone patas arriba durante la escena del "Arquitecto" cerca del final de la segunda película, *Matrix: Reloaded*. En esa

desconectados de Matrix pueden conectarse para rescatar a otros; Los ciudadanos nacidos libres de Sión no tienen los implantes necesarios para interconectar su conciencia con la Matrix.

Dentro de Matrix, los programas de inteligencia artificial, llamados Agentes, intentan evitar que los infiltrados, como Morfeo y su equipo, liberen más mentes. Los Agentes tienen la capacidad de poseer los cuerpos virtuales de cualquier persona conectada a Matrix. Una vez que se localiza a un infiltrado, los agentes suelen pedir refuerzos a las fuerzas policiales locales. Es de suponer que pueden lograrlo fácilmente manipulando y controlando las comunicaciones policiales. Como cualquiera en Matrix puede ser poseído y/o controlado, no hay espectadores inocentes³⁶. Esto crea una moralidad en blanco y negro conveniente, que ayuda a justificar el nivel de violencia en constante aumento en la película.

escena, Neo y el público descubren conjuntamente el hecho de que Zion y el “Único” son parte del gran esquema de control del sistema de las máquinas. De hecho, este es el sexto ciclo de programación de Matrix. En todos los ciclos posteriores, el “Único” elige sacrificar a Zion para mantener un núcleo de humanidad para reconstruir, iniciando así el siguiente ciclo de Matrix. Este “Único”, a quien hemos llegado a amar, elige seguir luchando en una batalla aparentemente imposible de ganar.

36 Morfeo le enseña esta lección a Neo en una simulación local de Matrix. Una hermosa mujer con un vestido rojo distrae a Neo y Morfeo llama su atención. Luego, Morfeo le dice que mire de nuevo. En lugar de la mujer, hay un agente apuntando con un arma a Neo.

LA REBELIÓN: LA SEMILLA DE LA REVOLUCIÓN

El anarquismo no es, como algunos pueden suponer, una teoría del futuro que se realizará mediante inspiración divina. Es una fuerza viva en los asuntos de la vida, que crea constantemente nuevas condiciones. *Los métodos del anarquismo, por lo tanto, no comprenden un programa férreo que se lleve a cabo en todas las circunstancias. Los métodos deben surgir de las necesidades económicas de cada lugar y clima, y de los requisitos intelectuales y temperamentales del individuo.* (Énfasis añadido)

–Emma Goldman (63)

Se podía exigir sacrificio al individuo, pero nunca compromiso: porque, aunque sólo la sociedad podía dar seguridad y estabilidad, sólo el individuo, la persona, tenía el poder de la elección moral, el poder del cambio, la función esencial de la vida. La sociedad odoniana fue concebida como una revolución permanente, y la revolución comienza en la mente pensante.

– Ursula K. Le Guin de *Los desposeídos* (333)

*Girando y girando en el giro cada vez más amplio
El halcón no puede oír al cetrero;
Las cosas se desmoronan, el centro no puede sostenerse;
La mera anarquía se ha desatado en el mundo.*

– de “La Segunda Venida” de William Butler Yeats³⁷

Jacques Ellul escribe en *Autopsia de la revolución*: “para que *la revolución sea necesaria*, se requieren dos condiciones: primero, el hombre debe sentir hasta cierto punto que no puede soportar la vida tal como es, aunque no

³⁷ V cita la mayoría de estas palabras en la página 196. Un narrador incorpóreo expresa la línea final, “la mera anarquía se desata en el mundo”, mientras la autoridad del gobierno de Norsefire se disuelve en su *clímax final*.

pueda explicar por qué; segundo, las estructuras sociales básicas deben estar bloqueadas, es decir, incapaces de actuar para satisfacer necesidades expresas o de proporcionar acceso a esa satisfacción” (239). Continúa aclarando que esta segunda condición existe en las estructuras de “tecnología y estado” (239).

Las estructuras, o componentes del sistema, que están “bloqueados”, representan variables independientes, sitios donde las acciones de un protagonista son completamente ineficaces. Esto trae inmediatamente a la mente el aparentemente irresistible “determinismo blando” de Hughes de los grandes sistemas tecnológicos que han ganado una buena cantidad de “impulso”.

Rebelarse contra estos sistemas es sintomático del deseo revolucionario, pero la rebelión no se *convierte en* revolución; para que surja una verdadera “revolución permanente”, un anarquista debe prescindir de la rebelión. O, en otras palabras, la rebelión debe dejar de ser un medio y convertirse en un fin. La revolución, entonces, equivale a la “propagación de una rebelión intransigente” de Goldman.

Los desposeídos: el sindicato de la iniciativa

Laia Asieo Odo, 698–769:

“Ser completo es ser parte; el verdadero viaje es el regreso.”

– Epitafio en la lápida de Odón (*Los desposeídos*, 84)

Shevek se rebela contra las costumbres sociales del pueblo anarrestí porque quiere que Anarrestí abra sus fronteras a un intercambio interplanetario de información. Hasta que Shevek y su Sindicato de Iniciativa construyeron una estación para intercambiar comunicaciones por radio con los habitantes de Urras, nadie había intentado nunca dialogar *abiertamente* con los urrastí más allá de lo necesario para los intercambios de importación y exportación. Y, una vez más, Shevek desafía audazmente las convenciones, encarnadas por el PDC, al abandonar Anarres y viajar a Urras.

Durante los virulentos debates que precedieron a la partida de Shevek, Le Guin ofrece discusiones particularmente convincentes sobre el odonianismo y la anarquía. Mientras se comunican con los urrasti, Shevek y su sindicato descubren que hay “odonianos post-asentamiento” en Urras que quieren inmigrar a Anarres. Al proponer que se permita la entrada a algunos urrasti, se les acusa de comportarse “con total irresponsabilidad hacia el bienestar de la sociedad”, que es exactamente como “los críticos arquistas siempre predijeron que la gente se comportaría en una sociedad sin leyes” (355)³⁸. Luego Rulag, un crítico vocal del sindicato, invoca los “Términos del asentamiento”: “Ningún urrasti desembarcará de los barcos, excepto los colonos, entonces, ni nunca. Ninguna mezcla. Ningún contacto. Abandonar ese principio ahora es decirles a los tiranos a los que derrotamos una vez: ¡El experimento ha fallado, vengan a esclavizarnos!” (356). Es entonces cuando Shevek propone que se permita a un anarrestí viajar a Urras.

Al ampliar los horizontes de la cultura Anarrestí, Shevek espera aumentar su capacidad de adaptarse a un futuro incierto. Además, al permitir que la información fluya desde y hacia Anarres, cree que su ejemplo puede influir positivamente en otros mundos. Sin embargo, el mayor

38 Las críticas más duras contra Shevek invariablemente venían de Rulag, su madre distanciada.

logro de su rebelión es ofrecer la Teoría de la Simultaneidad libremente a todos los mundos.

El primer intento importante de Shevek de llegar más allá de los muros de Anarres, más allá incluso de Urras, a la comunidad interplanetaria es un discurso que pronuncia ante el Consejo de Gobiernos Mundiales poco después de su llegada a Urras. Es “una petición de libre comunicación y reconocimiento mutuo entre el Nuevo Mundo y el Viejo”, y es completamente ineficaz (84). En palabras de Ellul, Shevek encuentra “bloqueada” la vía de la diplomacia directa. Además, su acceso al público urrasti está “bloqueado” porque ningún periódico cita nada de su discurso. Algunos de los “semanarios más respetables” llegan al extremo de describir el discurso como un “gesto moral desinteresado de hermandad humana por parte de un gran científico” (84). Para que Shevek alcance su objetivo, claramente debe encontrar otro camino.

Su segundo intento de comunicar su mensaje anarquista a un público más amplio se enfrenta a la violencia. Es cooptado para participar en una manifestación pública desafortunada de un grupo de los llamados odonianos post-asentamiento en A-lo. En contraste directo con su discurso anterior, donde Le Guin proporciona a sus lectores *solo* la respuesta de la audiencia y los artículos de los periódicos, Shevek habla durante tres párrafos ininterrumpidos. Antes de que el público tenga tiempo de

vitorear, los helicópteros militares del gobierno de A-lo comienzan a disparar.

Shevek dispara contra la multitud. Shevek logra escapar por los pelos de este atroz acto de asesinato en masa orquestado por el Estado. Temiendo por su vida, y con prácticamente todos los demás caminos cerrados para él, busca asilo político en la embajada terrana en A-lo.

Una vez en la embajada, Shevek explica su plan para difundir su Teoría de la Simultaneidad al embajador. “¿No entiendes que quiero darte esto a ti –y a Hain³⁹ y a los otros mundos– y a los países de Urras? ¡Pero a todos ustedes! Para que ninguno de ustedes pueda usarlo... para obtener poder sobre los demás, para enriquecerse o para ganar más guerras. Para que no puedan usar la verdad para su beneficio privado, sino solo para el bien común”. El embajador terrano responde: “Al final, la verdad generalmente insiste en servir solo al bien común”. Shevek responde: “Al final, sí, pero no estoy dispuesto a esperar hasta el final. Tengo una vida, y no la gastaré en codicia, lucro y mentiras. No serviré a *ningún* amo” (*Los desposeídos* 345–346). Dado que la teoría de la simultaneidad haría posible el desarrollo de un dispositivo *ansible*⁴⁰, que permitiría la comunicación instantánea entre

39 Los Hain son una de las razas humanas más antiguas. Debido a que su tecnología de naves espaciales se encuentra en una etapa avanzada de desarrollo, son responsables de la mayoría de los viajes interestelares.

40 El “ansible” de Ursula K. Le Guin aparece en otros lugares de la literatura de ciencia ficción, como en *El juego de Ender* (1985) de Orson Scott Card.

dos puntos cualesquiera del espacio, revolucionaría la comunicación y la política interplanetarias. Al compartir la simultaneidad, Shevek da los primeros pasos hacia la creación de un sistema tecnológico para *conectar sin problemas* sociedades distantes en los confines más lejanos del espacio.

***V de Vendetta*: La tierra del "haz lo que quieras"**

[Nota del editor: los gráficos del original no están incluidos aquí]

A pesar de un proceso de ensayo y error casi fatal, Shevek encuentra en la embajada terrana un lugar político para satisfacer su deseo, un camino *sin* obstáculos. V, por otro lado, existe en un mundo muy diferente: un mundo sin embajadas, un mundo sin asilo político, un mundo sin posibilidad de justicia. Este Nuevo Londres es una sociedad gobernada por la mano fría (y la Voz) del Destino. También, como Anarres, se estableció con la esperanza de asegurar la supervivencia frente a un futuro duro e incierto. Sin embargo, su orden se mantiene mediante la vigilancia, la violencia y las amenazas de violencia, encarcelamiento y opresión. La tiranía cultural de la sociedad Anarresti palidece en comparación con el régimen de Norsefire.

En el Libro 1, Capítulo 5: “Versiones”, se ofrecen al lector dos *versiones* de la “libertad” en New London. Un monólogo interno de la mente de Adam Susan, la “primera versión”, se yuxtapone con la teatralidad esquizofrénica de V, la “segunda versión”, mientras se dirige a la estatua de Lady Justice en lo alto del Old Bailey. Un contraste inmediatamente obvio es el silencio que acompaña a la procesión de Susan hacia su centro de mando frente a la dramática interpretación vocal de V. Esta diferencia se pone en tensión dinámica en los paneles finales de cada versión: el monólogo de Susan se acentúa al volverse contra el Destino; el de V concluye con una explosión que derriba la estatua de Lady Justice.

Este ataque terrorista significa que la Justicia, la “estructura social básica” para equilibrar el bien y el mal, ha quedado “bloqueada” bajo el régimen fascista. En otras palabras, la determinación del Destino ha triunfado sobre la intervención de la Justicia. En este contexto, el terrorismo anarquista de V se convierte en un modo *justificado* de resistencia.

Desde el comienzo de la novela gráfica, V ya es consciente de las maquinaciones íntimas de La Cabeza. De hecho, su objetivo principal es de naturaleza pedagógica. Al exponer el lado débil de la bestia, espera mostrar a la gente de Londres cómo se la puede matar, cómo se puede poner fin al orden impuesto. Lo hace literal y figurativamente al robar la Voz

del Destino, Lewis Prothero⁴¹. La emisión de la noche siguiente de La Voz del Destino, el sustituto de Prothero, suena extraña a los oídos de la gente de Londres. Comienzan a dudar de la guía omnisciente y determinante del Destino.

Se da a entender que antes de los acontecimientos de la novela gráfica, V se ha infiltrado en todos los componentes de la infraestructura tecnológica, en particular en las cámaras de vigilancia de la ciudad y el sistema de megafonía de toda la ciudad. Más adelante en la historia, el lector se entera de que V ha logrado todo esto al tener su propio acceso exclusivo a Fate, el sistema informático central que controla todo Londres. Utiliza su acceso ilimitado a los departamentos del Director para colocar bombas estratégicamente en edificios clave. De un solo golpe, V desactiva los sistemas de vigilancia del Director.

En el prólogo del *Libro 3: La Tierra del Haz lo que Te plazca*, V ha tomado el control de La Voz del Destino para contarle a la gente de Londres sobre su libertad recientemente adquirida:

La fecha, por supuesto, es el 5 de noviembre de 1998, un año después de que V destruyera el edificio del Parlamento y casi 400 años después del intento fallido de Guy Fawkes.

41 Prothero también fue, en consecuencia, el ex comandante del “campo de reasentamiento” de Larkhill.

Así comienza el Libro 3, Capítulo 1: “Vox Populi”, la voz del pueblo. V toma la Voz del Destino para que la voz del pueblo pueda ser escuchada. Dadas las circunstancias, no es el amanecer de una nueva era de democracia, ni siquiera de anarquía; conduce, en cambio, a un estado de “Verwirrung”. Caos.

Aunque no representan exactamente un “debate interno”, los paneles adyacentes ilustran las tensiones semánticas y los errores de reconocimiento que dificultan la comprensión de “Anarquía”. Evey le pregunta a V sobre las voces frenéticas que llegan a través del escáner de la policía, cayendo en la idea errónea común de que la Anarquía es un estado de Caos. Gracias a V, el lector ya ha aprendido la diferencia entre Justicia y Anarquía, y ahora ofrece una conferencia concisa sobre la diferencia entre Anarquía y caos.

Matrix: Un mundo donde todo es posible

Después de que Morfeo guía a Neo a través del doloroso proceso de darse cuenta y comprender que toda su vida hasta ese momento ha sido parte de una simulación por computadora, comienza su "entrenamiento". El proceso de entrenamiento implica cargar habilidades y capacidades

directamente en su cerebro⁴². La prodigiosa capacidad de Neo para asimilar todos estos datos en su cerebro está implícitamente vinculada a su destreza como hacker. Sin embargo, en su prueba final (saltar una gran distancia desde el techo de un rascacielos a otro) falla, o más bien cae.

No es hasta que comprende que “la cuchara no está realmente ahí”⁴³ que comprende completamente: tampoco lo está su cuerpo. Con esta nueva conciencia de sí mismo, Neo descubre que no solo puede realizar saltos que desafían la gravedad, sino que también puede esquivar balas. Durante su enfrentamiento final con el Agente Smith, su “gran transformación tecnológica” está marcada en pantalla por una toma desde la perspectiva de Neo en la que ve los caracteres verdes que se desplazan y que significan la estructura de Matrix. Una vez que “ve” Matrix, se da cuenta de que puede manipularla como un programa de computadora.

El violento asalto de Neo y Trinity al edificio donde los agentes torturan a Morfeo para obtener información no es más que una cortina de humo cinematográfica, una distracción de la verdadera revolución. Si Neo hubiera seguido confiando en lo que Ursula K. Le Guin llama “el grito sin sentido de las armas, la palabra sin sentido”, lo habrían

42 Marcado por esa línea inminentemente citable: “¡Sé Kung–Fu!”

43 Esta cita proviene de la conversación de Neo en el apartamento del Oráculo con el joven muchacho doblando la cuchara con su mente.

matado (301). Una vez que se da cuenta de las fisuras del sistema, puede trascender su propia proyección corporal para interferir en la integración eficiente de los componentes del sistema y, como resultado, en la eficacia de todo el sistema.

CONCLUSIÓN

Más que cualquier otra idea, [la anarquía] está ayudando a eliminar lo malo y lo insensato; más que cualquier otra idea, está construyendo y sosteniendo nueva vida.

–Emma Goldman (49)

Un niño libre de culpa crecerá con la voluntad de hacer lo que sea necesario y con la capacidad de sentir alegría al hacerlo. El trabajo inútil es lo que oscurece el corazón. El deleite de la madre que amamanta, del estudiante, del cazador exitoso, del buen cocinero, del hábil artesano, de cualquiera que haga un trabajo necesario y lo haga bien: esta alegría

duradera es quizás la fuente más profunda del afecto humano y de la sociabilidad en su conjunto.

– de los escritos de Odón (247)

El género de la distopía crítica es particularmente adecuado para explorar la ideología del anarquismo. Debido a la prevalencia del debate interno y las conclusiones abiertas, estas obras no ofrecen respuestas claras. En cambio, ofrecen heurísticas para buscar nuestras propias conclusiones. Además, estas obras, como experimentos mentales, comparten una cualidad importante de la experimentación científica: la replicabilidad. Cada lector (o espectador de cine) que sigue el viaje de Shevek, considera la evolución de V o rastrea el camino de Neo replica y recapitula de manera vital los elementos conceptuales del experimento mental.

Para no sonar como Neo, admitiré que el camino del anarquismo tiene un *fin deseado*: la proliferación de medios. Cuantos más medios tengamos a nuestra disposición, más adaptables seremos a un entorno cambiante, aumentando nuestras posibilidades de éxito evolutivo. Además, cualquier medida de éxito evolutivo dependerá de las restricciones y exigencias ambientales. Ésta es precisamente la razón por la que los ordenadores Divlab son necesarios para la vida anarrestigiana, es decir, porque amplían sus capacidades sin

limitar la libre elección. Ésta es la razón por la que V apaga las cámaras en el Londres distópico. Ésta es la razón por la que la mente de Neo se libera de Matrix⁴⁴.

La lección más importante que el marco de Hughes enseña a los anarquistas, y a los anarquistas *experimentales*, es simple: cuanto más impulso tiene un sistema tecnológico, mayor es el esfuerzo necesario para reorientarlo. La intervención en el sistema es más eficaz cuando un sistema está menos integrado, es menos redundante y aún es joven. El impulso tecnológico siempre debe moderarse con flexibilidad. Si Anarres no hubiera estado cerrada a la inmigración según los Términos del Acuerdo, se podría haber evitado el violento enfrentamiento entre el gobierno de A-lo y los odonianos posteriores al Acuerdo. Si el gobierno de Norsefire no hubiera bloqueado y controlado sistemáticamente prácticamente todos los foros públicos, entonces V tal vez nunca le hubiera dado la espalda a Lady Justice. Si la humanidad, antes de Matrix, hubiera tratado a las máquinas de inteligencia artificial de manera más equitativa, permitiéndoles una mayor libertad, es posible que las máquinas nunca se hubieran rebelado en primer

44 Aunque Cypher ofrece un argumento de que Morfeo limitó su libre albedrío al sacarlo de Matrix, considero que su descontento tiene su raíz en su propio autodesprecio, el resentimiento que siente contra sí mismo por haber elegido la píldora roja y no en un deseo por la *libertad perdida* de la “ignorancia”. Tal libertad es antitética a la libertad de autodeterminación que ofrece el anarquismo.

lugar. Para cerrar, ahora ofreceré breves retrospectivas sobre cada uno de estos experimentos mentales.

En las páginas finales de *Los desposeídos*, al lector no se le permite presenciar el regreso de Shevek a “casa”. Sin embargo, Le Guin tiene la amabilidad de ofrecer un sustituto: Ketho, el oficial del barco hainiano. A través de Ketho –el primer no anarresti que cruza el “muro”– se invita al lector a participar en este modo de vida anarquista, pero no en la superficie de Anarres. El acceso a la “revolución permanente” se concede mediante la negativa de Ketho a aceptar la experiencia de otro como propia, su dedicación autodidacta a una vida autogobernada: “mi raza es muy antigua... hemos sido civilizados durante mil milenios. Hemos probado todo. El anarquismo, con el resto. Pero yo no lo he probado. Dicen que no hay nada nuevo bajo el sol. Pero si cada vida no es nueva, cada vida individual, entonces ¿por qué nacemos?” (*Los desposeídos*, 385). Le Guin parece tranquilizar a sus lectores simpatizantes de los ideales anarquistas, diciéndoles que si milenios de exploración y civilización hainiana no pueden eliminar el deseo anarquista de autorrealización, autogobierno y libertad, entonces nada lo podrá hacer jamás.

V de Vendetta termina después de la rebelión. Moore deja abierto el futuro de New London. ¿Podrá Evey/V sostener un estado de “revolución permanente” en las ruinas de la ciudad? ¿O será otra institución estatal la que llene el vacío del régimen fascista? El personaje de Evey/V no promete un

futuro seguro; la “nueva vida” nunca lo hace. Solo ofrece una esperanza, una mera posibilidad, de que la libertad se pueda construir y sostener mientras podamos desearlo. En la página final de la novela gráfica, el detective Eric Finch se encuentra con la señora Helen Heyer acurrucada con algunos “patánes” desplazados junto a un fuego. Ella le ruega que la ayude a “salvar algo” que “con el tiempo podríamos construir un pequeño ejército. Podríamos restaurar el orden” (265)⁴⁵. En otras palabras, desea restablecer un gobierno que pueda imponer la conducta mediante la fuerza de su “pequeño ejército” y restaurar el “orden” estricto e inflexible del fascismo. Finch, sin embargo, ha terminado con el fascismo; La empuja y la aleja. En el último panel, Finch camina por una carretera desierta. Aunque no sabemos hacia dónde camina, sí sabemos lo que deja atrás.

La ironía del final de *Matrix* es que “el mundo donde todo es posible” (donde uno puede, por ejemplo, volar como Superman) sólo existe dentro de Matrix. En esta película, al público no se le permite el acceso a la *Tierra Santa* de Sión, el destino final de los liberados de Matrix. Por lo tanto, el espectador no puede discernir el estado de los asuntos políticos en esta sociedad. Sin embargo, en las películas posteriores, los hermanos Wachowski dan marcha atrás en este prometido “mundo sin reglas ni controles”. Al final de

45 La sinceridad de la Sra. Heyer se ve socavada por el hecho de que llama al detective Finch "Edward" (265).

Matrix: Reloaded, Neo desarrolla misteriosamente poderes telequinéticos en el mundo de Sión, fuera de Matrix. Aun así, sus nuevos poderes están limitados por la constitución de su cuerpo físico, lo que no parece ser el caso de su yo-avatar virtualizado. A la luz de la dependencia de Neo de la infraestructura tecnológica del mundo de Matrix, su anarquismo nunca se extiende más allá del alcance de la rebelión actual. A pesar de su ingenioso título, *Matrix: Revolutions* termina con el martirio de Neo precisamente porque no logra alcanzar un estado de “revolución permanente”. En lugar de ello, *decide* preservar el equilibrio de poder encarnado en la infraestructura tecnológica de Matrix; en otras palabras, delega sus problemas actuales en las futuras generaciones de Sión.

REFERENCIAS

- Baccolini, Raffaella y Tom Moylan, ed. *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination (Horizontes oscuros: ciencia ficción e imaginación distópica)*. Nueva York: Routledge, 2003.
- Brown, James Robert. "Thought Experiments". *Stanford Encyclopedia of Philosophy*,. 25 de marzo de 2007. Universidad de Stanford. Disponible en: plato.stanford.edu . 29 de marzo de 2008 2008.
- Cox, Alex. "Sid y Nancy". Escrito por Alex Cox y Abbe Wool. Estados Unidos: Initial Pictures, 1986. 112 min.
- Davis, Laurence y Peter Stillman, ed. *La nueva política utópica de Los desposeídos, de Ursula K. Le Guin*. Lanham, MD: Lexington, 2005.
- Ellul, Jacques. *La sociedad tecnológica*. Trad. John Wilkinson. Nueva York: Vintage Books, 1964.

- –. *Autopsia de la revolución*. Trad. Patricia Wolf. Nueva York: Alfred A. Knopf, 1971.
- Goldman, Emma. *Anarquismo y otros ensayos con una nueva introducción de Richard Drinnon*. Nueva York: Dover, 1969.
- Goodman, Paul. *Ensayos utópicos y propuestas prácticas*. Nueva York: Vintage Books, 1961.
- –. *Trazando la línea: Los ensayos políticos de Paul Goodman*. Ed. Taylor Stoehr. Nueva York: Free Life Editions, 1977.
- Gould, Stephen Jay. “Kropotkin no era ningún chiflado”. *Natural History* 106 (1997): 9.
- Hughes, Thomas P. “La evolución de los grandes sistemas tecnológicos”. *La construcción social de los sistemas tecnológicos: nuevas direcciones en la sociología y la historia de la tecnología*. Ed. Wiebe Bijker, Thomas Hughes y Trevor Pinch. Cambridge, MA: MIT Press, 1987. 51–82.
- Kropotkin, Peter. *Escritos selectos sobre anarquismo y revolución*. Ed. Martin A. Miller. Cambridge, MA: The MIT Press, 1970.
- –. *Ayuda mutua: un factor de evolución*. Ed. Paul Avrich. Nueva York: New York University Press, 1972.
- –. *La conquista del pan*. Ed. Paul Avrich. Nueva York: Universidad de Nueva York, 1972.

- –. *Evolución y medio ambiente*. Obras completas de Pedro Kropotkin. Ed. George Woodcock. Vol. 11. Nueva York: Black Rose Books, 1995.
- Le Guin, Ursula K. “Entrevista con Ursula K. Le Guin”. *A través de las galaxias heridas*. Ed. Larry McCaffery. Chicago: University of Chicago Press, 1990.
- –. *Los desposeídos*. 1974. Nueva York: Perennial, 2003.
- Longo, Robert. “Johnny Mnemonic”. Escrito por William Gibson. Estados Unidos: Sony Pictures, 1995. 96 min.
- Mach, Ernst. *Conocimiento y error: bocetos sobre la psicología de la investigación*. Trad. Thomas J. McCormack y Paul Foulkes. Boston: D. Reidel, 1976.
- McTeigue, James. “V de Vendetta” (película). Escrita por Larry y Andy Wachowski. Warner Bros., 2006. 132 min.
- Moore, Alan. Dibujo de David Lloyd. *V de Vendetta*. Canadá: DC Comics, 1989.
- Mumford, Lewis. “Técnicas autoritarias y democráticas”. *Tecnología y cultura* 5.1 (1964): 1–8.
- Sargent, Lyman Tower. “Us Eutopias in the 1980s and 1990s: Self-Fashioning in a World of Multiple Identities” (Las eutopías estadounidenses en los años 1980 y 1990: la autoconstrucción en un mundo de identidades múltiples). *Utopismo/utopías literarias e identidades culturales nacionales: una perspectiva comparativa*. Ed. Paola Spinozzi. Bolonia: Universidad de Bolonia, 2001. 221–32.

- Schmid, Alex Peter y AJ Jongman. *Terrorismo político: una nueva guía de actores, autores, conceptos, bases de datos, teorías y literatura*. New Brunswick, EE. UU.: Transaction Publishers, 2005.
- Wachowski, Larry y Andy. “Matrix”. Escrita por Larry y Andy Wachowski. Estados Unidos: Warner Bros., 1999. 136 min.
- –. “Matrix: Reloaded”. Escrita por Larry y Andy Wachowski. Estados Unidos: Warner Bros., 2003. 138 min.
- –. “Matrix: Revoluciones”. Escrita por Larry y Andy Wachowski. Estados Unidos: Warner Bros., 2003. 129 min.
- Ward, Dana. *Archivos de la anarquía: un centro de investigación en línea sobre la historia y la teoría del anarquismo*. 1995–2008. Disponible en: dwardmac.pitzer.edu. Marzo de 2008.
- Zamiatin, Yevgeny. *Nosotros*. Trad. Clarence Brown. Nueva York: Penguin Books, 1993.