

*Semejanzas entre la Tragedia Griega y las Distopías modernas como canales de expresión artística que promueven el autoconocimiento y el desarrollo del sentido de comunidad*



*Autor: Alejandro Jesus Morey Vargas*

*Asesor: PhD Carlos Eduardo Llaza Corrales*

*Departamento de Humanidades*

Trabajo de Investigación para la obtención del grado de Maestro en  
*Humanidades*

*Arequipa, 2024*

# Trabajo de Maestría - Alejandro Morey Vargas

---

## INFORME DE ORIGINALIDAD

---

**26%**

INDICE DE SIMILITUD

**26%**

FUENTES DE INTERNET

**6%**

PUBLICACIONES

**11%**

TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

---

## FUENTES PRIMARIAS

---

<b>1</b>	<b>archive.org</b> Fuente de Internet	<b>1</b> %
<b>2</b>	<b>psicoeureka.com.py</b> Fuente de Internet	<b>1</b> %
<b>3</b>	<b>ojs3.uv.es</b> Fuente de Internet	<b>1</b> %
<b>4</b>	<b>hdl.handle.net</b> Fuente de Internet	<b>1</b> %
<b>5</b>	<b>pdffox.com</b> Fuente de Internet	<b>1</b> %
<b>6</b>	<b>idus.us.es</b> Fuente de Internet	<b>1</b> %
<b>7</b>	<b>escuelafilosofiaunsa.files.wordpress.com</b> Fuente de Internet	<b>1</b> %
<b>8</b>	<b>www.scribd.com</b> Fuente de Internet	<b>1</b> %
<b>9</b>	<b>repositorio.uss.edu.pe</b> Fuente de Internet	<b>1</b> %

---

## **Agradecimientos**

Agradezco la paciencia de mi familia que ha tenido que sufrir mi falta de atención a ciertos detalles dentro del hogar. Valoro su paciencia porque gracias a ellas he podido seguir con el desarrollo de este trabajo que preparé con mucho esfuerzo y cariño para todo lector.

También agradezco a mi mamá por empujarme a tomar este reto y apoyarme en la decisión y elección de la maestría. Sus buenos consejos y disposición para escuchar sobre lo aprendido en cada clase fueron un aliciente para seguir hasta el final.

Para mis hermanos Oscar y Alonso y amigos que me ayudaron y que tuvieron la oportunidad de escucharme con buena disposición y que se dieron el tiempo de prestarme libros o material para mi trabajo. Quiero aprovechar estas líneas para expresarles mi mayor respeto y cariño y todo el agradecimiento posible de manifestar.

Para mis tíos, tías, y personas allegadas a mi familia que durante mi niñez me sembraron el don de la esperanza y me enseñaron a creer. Gracias a Dios aún puedo recordar sus buenos consejos y cuidados cuando más lo necesité.

Para mi asesor, que además es un amigo, le confiero toda mi consideración y estima por ayudarme a hacer simple, entendibles y superables aquellas dudas que por momentos me quitaban el sueño y me llenaban de preocupación.

Al profesor Jorge Olaechea Catter, que me brindó parte de su tiempo para absolver una duda que con unas cuantas palabras me permitieron ordenar algunas ideas faltaba organizar.

También quiero agradecer a mis profesores por compartir sus conocimientos e invitarme a profundizar sobre temas que ya son parte de mi experiencia y que me apasiona investigar.

Dedico este trabajo de maestría a mi padre porque sé que habría estado orgulloso sobre el tema que elegí. Lo recuerdo ciertos domingos llenando su crucigrama buscando en la enciclopedia los nombres de aquellos personajes mitológicos que este juego de desarrollo mental lo motivaba a encontrar. Sé que algún día lo ayudé, pero sé que con sus enseñanzas él me ayudó mucho más. Gracias papá.

## Resumen

Ciertos contextos históricos han sido propicios para el desarrollo de formas de expresión cultural y artística que más allá de los años transcurridos muestran ciertas similitudes. La tragedia griega como expresión artística tuvo su apogeo en una época en la que sucedieron grandes cambios a nivel cultural y social. El siglo V antes de Cristo se consolidó con una nueva forma de gobierno que permitió la difusión de nuevas corrientes de pensamiento que no pocas veces se enfrentaron con la tradición. En la actualidad, un subgénero literario nacido a comienzos del siglo XX conocido como literatura distópica, también ha tenido un brote de popularidad a comienzos del siglo XXI, cuando la globalización y el desarrollo de tecnologías que rápidamente se masifican, permiten que cualquier persona pueda “publicar” su opinión y expresar su satisfacción o malestar frente a formas de gobierno o costumbres de la tradición. Considerando que hay semejanzas entre ambos periodos históricos resulta determinante identificar las características que ambos subgéneros literarios mencionados comparten, específicamente sobre el desarrollo del autoconocimiento y el sentido de comunidad de los espectadores o lectores que fueron y son capaces de reflexionar sobre las historias y relatos que trataron temas ficticios (pero verosímiles) sobre el pasado y el futuro de la humanidad.

**Palabras – clave:** Tragedia, distopía, autoconocimiento, sentido de comunidad.

## Abstract

Certain historical contexts have been conducive to the development of forms of cultural and artistic expression that, beyond the years that have passed, show certain similarities. Greek tragedy as an artistic expression had its greatest peak at a time in which great changes occurred at a cultural and social level. The 5th century BC was consolidated with a new form of government that allowed the spread of new currents of thought that many clashed with tradition. Currently, a literary subgenre born at the beginning of the 20th century known as dystopian literature, has also had an outbreak of popularity at the beginning of the 21st century, when globalization and the development of technologies that quickly became widespread, allowed anyone to “publish” your opinion and express your satisfaction or discomfort with forms of government or customs of tradition. Considering that there are similarities between both historical periods, it is crucial to identify the characteristics that both mentioned literary subgenres share, specifically on the development of self-knowledge and the sense of community of the viewers or readers who were and are capable of reflecting on the stories and stories they dealt with. Fictional (but plausible) themes about the past and future of humanity.

**Keywords:** Tragedy, dystopia, self-knowledge, sense of community.

## Tabla de contenidos

Glosario .....	7
Introducción.....	9
Estado del arte .....	13
1.1. Planteamiento del Problema.....	17
1.2. Objetivos.....	18
1.2.1. Objetivo General .....	18
Identificar las semejanzas que hay entre la tragedia griega y las distopías modernas en el desarrollo del autoconocimiento y el sentido de comunidad. ....	18
1.2.2. Objetivos Específicos .....	18
1.3. Justificación o Fundamentación .....	18
1.4. Estructura del trabajo .....	21
Hipótesis .....	21
Capítulo I.....	22
Capítulo II.....	33
Capítulo III .....	44
Capítulo IV .....	51
Conclusiones.....	60
Lista de Referencias Bibliográficas.....	64

## Glosario

**Tragedia.-** “Obra que representa una acción humana funesta que a menudo acaba en muerte. Aristóteles ofrece una definición que influirá profundamente a los dramaturgos hasta nuestros días: “La tragedia es la imitación de una acción de carácter elevado y completa, de una cierta extensión, en un lenguaje sazonado de una especie particular según las diversas partes, imitación que es hecha por personajes en acción y no a través del relato y que, al suscitar piedad y temor, opera la purga propia a tales emociones” (1449b).

Diversos elementos fundamentales caracterizan la obra trágica: la “catarsis” o purga de las pasiones mediante la producción del terror y de la piedad; la “hamartía” o acto del héroe que pone en marcha el proceso que le conducirá a su pérdida; la “*hýbris*”, orgullo y testarudez del héroe que persevera pese a las advertencias y se niega a abandonar; el “*pathos*”, sufrimiento del héroe que la tragedia comunica al público. La “fórmula mínima” de la secuencia típicamente trágica sería: el “*mythos*” es la “*mímesis*” de la “*praxis*” a través del “*pathos*” hasta la “*anagnórisis*”. Lo cual, hablando llanamente, significa: “la historia trágica imita las acciones humanas bajo el signo de los sufrimientos de los personajes y de la “piedad” (*terror y...*) hasta el momento del “reconocimiento” de los personajes entre sí o de la toma de conciencia de la fuente del mal” (Pavis, 1998).

**Distopía.-** “La distopía en cuanto género literario es un tipo de novela que expresa el resultado de la utopía, el efecto de su implantación social, una derivación que no aparece descrita en la narrativa emancipadora y cuyo dramatismo se complementa con el carácter anticipatorio o profético del curso social guiado por los ideales quiméricos, respecto a los cuales expresa irónica y algo latentemente el pensamiento idóneo” (Garrido, 2014).

**Autoconocimiento.-** “Así como el autoconocimiento puede ser entendido como un tipo de conocimiento de nuestra propia subjetividad a la que accedemos mediante el reconocimiento introspectivo de nuestros estados mentales, también es posible verlo como un tipo de

conocimiento externo. En este caso, averiguar, no de manera introspectiva sino empírica, los procesos por los cuales llegamos a determinar nuestros propios estados mentales es también una forma de autoconocimiento pero en un grado de abstracción mayor. Asimismo, saber cómo se constituyeron estos procesos, elaborar una genealogía del reconocimiento de nuestros propios estados mentales y poder establecer las conexiones que eso tiene con otras formas de conocimiento, es una forma de autoconocimiento. El tipo de conocimiento que tenemos a partir de la descripción de los procesos psíquicos que están presentes cuando tenemos procesos cognitivos acerca de nuestros propios procesos cognitivos es una forma de autoconocimiento de un nivel adicional, aquel según el cual describimos con cierta pretensión de objetividad lo que ocurre cuando tenemos momentos de introspección subjetiva. Este proceso, a su vez, está conectado y no es separable del proceso por el cual conocemos los estados mentales de otras personas, así como de aquel por el que conocemos los hechos del entorno físico y social.” (Quintanilla, P. 2014).

**Sentido de Comunidad.-** “El sentido de comunidad es un sentimiento de pertenencia que tienen los miembros, un sentimiento de que los miembros se importan unos a otros y al grupo, y una fe compartida en que las necesidades de los miembros serán satisfechas a través de sus compromiso de estar juntos” (McMillan, 1976).

## Introducción

Tratar de identificar las semejanzas que hay entre la tragedia griega y las distopías modernas para el desarrollo del autoconocimiento y sentido de comunidad es un objetivo complejo que requiere la revisión de varias áreas de conocimiento. Realizar un análisis de obras del pasado demanda conocer las circunstancias históricas que influyeron en los autores que plasmaron estos relatos. Por ello acudir al análisis realizado por otros autores del pasado y del presente permite acopiar la mayor cantidad de puntos de vista y criterios de interpretación que ayudan a sacar mejores conclusiones.

Lamentablemente no se puede traer al presente todo lo que aconteció en la Grecia clásica del siglo V a.C. y quedan inevitablemente fuera del análisis todas aquellas obras que no se tiene registros y aquellas obras fragmentarias que no permiten un análisis completo de la intención del autor. En el caso del análisis de los relatos distópicos, se vió conveniente ajustar las opciones únicamente a las obras que centran su argumento o narrativa sobre aquellos personajes que inicialmente forman parte de la maquinaria gubernamental o corporativa predominante, pero que en el transcurso del relato descubren que existen otras personas disidentes y disconformes con aquel tipo de control que aparenta ser benévolo o beneficioso para la sociedad.

En este caso el uso de la palabra “modernas” que acompaña a la palabra distopía en el título, se atribuye simplemente a la clasificación de edades y clasificación de la historia de Cristóbal Cellarius, en el que se expone el inicio a la Edad Moderna el año en que cae el Imperio Romano de Constantinopla a mano de los turcos en 1453. Solo medio siglo después, obras como *Utopía* de Tomas Moro, son un buen punto de partida para poder comprender las distopías contemporáneas que conocemos en la actualidad.

Y si bien en este trabajo de investigación no se pretende realizar Literatura Comparada, porque no se busca establecer relaciones entre textos literarios en ámbitos distintos (ni diacrónicos, ni diatópicos), ni encontrar paralelismos en la métrica, estructura, ni expresión léxica de ambos géneros literarios, tampoco se pretende desatender lo que los eruditos e investigadores especializados en esta modalidad han logrado encontrar sobre la influencia griega en la literatura occidental. Las semejanzas encontradas dentro de la temalogía o contenidos

temáticos de las obras referenciadas son mencionados, pero no con la intención de analizarlos a profundidad, sino solo como puntos de partida para futuras investigaciones. Por eso las semejanzas que se encuentren, en este caso, apuntan más sobre los motivos y condiciones temáticos antropológicos que se revelan en ambos tipos de expresión artística (en este caso literatura) preponderantes en un periodo histórico particular, que generan reflexiones en el receptor de las obras, que tienen características similares más allá del tiempo y del lugar. Ya que como dicen Gil & Pérez (2003) “Hay un componente común a todas las almas humanas en todo tiempo y lugar que adquiere categoría universal y es el que permite el acercamiento a las obras literarias”. Con este marco de referencia la estructura de la investigación se desarrolla según la siguiente disposición:

El primer apartado trata sobre la tragedia del siglo VI. y V a.C. y de aquellas circunstancias políticas, sociales y religiosas que precedieron y asentaron las condiciones para que poetas trágicos como Esquilo, Sófocles y Eurípides sean reconocidos en su comunidad, y que condiciones permitieron que se conserven algunas de sus obras hasta la actualidad. Su estructura bien definida permite conocer las intenciones del concurso y su finalidad, aparentemente relacionados con la religión cívica que promovía los valores comunitarios y la participación de los ciudadanos en las actividades de la ciudad. El uso del mito como recurso para desarrollar los nuevos relatos exigía la verosimilitud, y la invención de ciertas técnicas literarias como la peripecia, la anagnórisis o reconocimiento, y las perturbaciones, pretendían una reacción del espectador. Hoy todavía se usan estas técnicas en algunos relatos modernos y contemporáneos, que indudablemente es una de tantas invenciones que la cultura griega nos ha legado hasta la actualidad.

En el segundo apartado se trata sobre el género literario nombrado como distopía. Aquí se hace un breve repaso sobre su relación con las utopías y se pretende identificar qué similitudes y diferencias tienen ambos tipos de literatura de ciencia ficción. Si bien las primeras obras de literatura utópica mostraban lugares idílicos alejados de la ciudad en que vivía el autor, el objetivo primordial era mostrar disconformidad y hacer una crítica de la sociedad en la que se vivía. Posteriormente la utopía fue orientando su narrativa hacia el desarrollo de lugares idílicos pero en el futuro, hasta que a finales del siglo XIX la literatura distópica empezó a ganar popularidad debido a que se presentaron ciertas condiciones que permitieron su creación,

desarrollo, ascendencia y arraigo en la sociedad actual. Variables como el desarrollo de la ciencia y tecnología, las ciencias sociales, las ideologías y gobiernos totalitarios, la manipulación mediática, la desigualdad económica y ciertos eventos científicos y naturales con resultados desastrosos, permiten comprender el auge de este subgénero de la literatura como forma de reflexión ante el temor de lo que pueda suceder si se continúa con las mismas prácticas y acciones que se vienen empleando en la actualidad.

El tercer apartado se centra sobre el concepto de autoconocimiento desde el punto de vista de la fenomenología que propusieron Husserl, Scheler, Stein y Karol Wojtyla. También se ahonda sobre el papel de las emociones en el autoconocimiento desde el punto de vista Antonio Damasio y Daniel Goleman desde sus respectivos campos de investigación que tienen gran preponderancia sobre el tema en la actualidad. Se le ha dado importancia a las reacciones físicas que se relacionan con las emociones y a la reflexión que se genera en el interior de la mente de cada una de las personas que experimentan la sensación. Esta propuesta nos recuerda que tener conciencia de lo que sucede en el exterior e interior de cada uno, nos permite conocernos mejor.

En el cuarto y último apartado se hace un análisis del concepto de comunidad que siempre está en continuo desarrollo. Se analizan también las diferencias que existen entre comunidad y sociedad, ya que tener claras estas diferencias permite comprender la propuesta teórica del concepto de “Sentido de Comunidad” de McMillan y Chavis y de sus cuatro componentes necesarios para el desarrollo de la comunidad: Pertenencia, Influencia Recíproca, Integración y realización de necesidades y Conexión emocional compartida.

Por ende, los cuatro temas elegidos nos pueden ofrecer un marco de referencia que permita extraer de cada concepto aquellas partes en las que puedan confluir todas para la comprensión del ser humano a nivel personal y social. Si bien, ambas formas de expresiones artísticas elegidas han tenido un auge, en momentos históricos diferentes, los sentimientos y emociones que se generan al verlas o leerlas son los mismos en las personas de hoy, que en los de la antigüedad, lo que nos lleva un paso más en la comprensión de nuestra humanidad. Sentimientos como la compasión y el temor a que nos pase situaciones similares a los personajes de las obras es una forma de aprendizaje que nos permite conocer, a través de las experiencias del otro, las sensaciones que nos produce la reflexión sobre las vicisitudes que atraviesa el

personaje principal. El temor al castigo y la incertidumbre, permiten hacer reflexiones sobre lo que estaba o está bien hacer, que ciertamente involucra a toda la sociedad.

Con este trabajo también se hace un acercamiento para dar respuesta a las conocidas preguntas filosóficas ¿de dónde venimos? y ¿a dónde vamos? siempre tomando a nuestra especie como una especie social.

La metodología utilizada principalmente ha sido la revisión y análisis de la literatura y artículos relacionados a las variables. Entre las referencias bibliográficas más importantes se ha consultado La Poética de Aristóteles, las tragedias de Esquilo, Sófocles, y Eurípides, las distopías de Huxley, Zamiatin, Orwell, Bradbury, Persona y Acción de Karol Wojtyla, y la publicación de Mc. Millan y Chavis sobre el concepto de sentido de comunidad, así como artículos relacionados sobre los temas.

## Estado del arte

No caben dudas de que la cultura griega clásica sigue influyendo en la sociedad occidental y esto sucede porque tenemos muchas cosas en común y porque ciertas innovaciones de esa época todavía nos causan admiración, fascinación e identificación. Personajes mitológicos como Ulises, Edipo, Teseo, la diosa Artemisa, el titán Prometeo, o las poderosas guerreras amazonas todavía son parte de nuestra vida, aun cuando han pasado ya más de dos mil años desde que se registraron y asentaron en la cultura popular. En algunos casos sus historias pasaron del ritual al teatro y en nuestra época han pasado de los libros, a los cómics, al cine, a la televisión y a las redes sociales y el internet.

La relación entre tragedia griega y distopía ha sido tratada superficialmente y son pocos los artículos que tratan estos temas y sus efectos en el desarrollo de la persona. Sin embargo, podemos encontrar acercamientos al tema a través de reflexiones sobre temas relacionados. En la Universidad de Granada a través de su Escuela Internacional de Posgrado, en su Máster de Filosofía Contemporánea del año 2021, se incluyó el curso “Tragedia y Utopía: Claves Interpretativas e Influencias en el Pensamiento Contemporáneo”, en el que se trató -dentro de sus contenidos- temas como la reacción contra el nihilismo en la tragedia y en la utopía; el uso de las pasiones: miedo y piedad en la tragedia y miedo y esperanza en la utopía, y la ironía como remedio eficaz contra el miedo: Nietzsche y las antiutopías contemporáneas.

Sin embargo, un tema popular que puede acercar ambas formas literarias es el mito de las temidas y admiradas guerreras Amazonas que cautivaron la imaginación de los griegos y que todavía lo hacen en la actualidad. Quizás las historias de este pueblo mitológico se inspiraron en algún pueblo real de la zona, pero lo cierto es que su forma de vida bien podría ser vista como una utopía por algunas mujeres, y como una distopía por otras. Se ha hecho referencia de este pueblo en las obras de teatro de Esquilo y Eurípides. Aparecen referencias a ellas en Prometeo Encadenado, en Las Suplicantes y en Las Euménides de Esquilo, y en Ion, Hipólito y Heracles de Eurípides. Evidentemente un número relativamente alto considerando que aparecen en el 19% de las obras trágicas que han llegado hasta la actualidad. Sin duda la relación de estas guerreras con la diosa Artemisa (caza, naturaleza y castidad) también merece atención, ya que esta diosa

pertenece al panteón y estuvo involucrada en la guerra de Troya apoyando a los troyanos. Finalmente aunque la ciudad de Troya cayó y fue destruida por los Aqueos puso en aprietos a Agamenón por hacer lo que estaba prohibido realizar.

Una referencia evidente de cómo el mito se transforma para adaptarse a los valores de cada época es el caso de la Mujer Maravilla. Claramente este personaje ficticio hace referencia a las amazonas griegas. Conocida como Diana Prince se infiltra en nuestro mundo moderno para luchar contra las injusticias. Creada por el abogado y doctor en Psicología, William Moulton Marston para la editorial DC Comics en 1941, fue una de las primeras superheroínas que empoderó a la mujer. Con una ética intachable combate a seres malvados que amenazan la estabilidad de la sociedad. Su historia trascendió el cómic y pasó exitosamente a la pantalla chica a mediados de los años setenta, gracias al carisma de la actriz que tomó el papel. En estos tiempos se la puede ver en grandes producciones cinematográficas de ciencia ficción imponiéndose como un ícono de la cultura popular.

Pero el caso de la Mujer Maravilla no es el único personaje que proviene del mito griego que coquetea con la ciencia ficción.

Nuestra especie está facultada para imaginar o desarrollar la imaginación, y no es un simple receptor de los eventos y de la situación, ya que casi siempre buscamos ir más allá de lo que se tiene control. En el pasado, el hombre acudió al mito pretendiendo interpretar sucesos o relatos carentes de explicación, para darle una razón a su existencia. Y en la actualidad, la imaginación se tornó hacia la idea del desarrollo de posibles avances científicos que puedan llenar el vacío que la ciencia actual no puede llenar. Ambas pretensiones cognitivas deben pasar la valla lógica que exige que el relato contado tenga cierto grado de verosimilitud. Como dice Rómar (2009: 823).

*“Podemos situar entonces ambas vías creativas a ambos lados de la misma mesa y hacerles creer que existe un espejo entre ambas, pues si el mito recurre a elementos del discurso lógico (causalidad, ordenación formal, recursos retóricos), a su vez el relato de ciencia ficción emplea estructuras míticas y elementos imaginarios para su propósito.”*

Imaginar posibilidades sobre lo que no se ha vivido o experimentado exige pues reflexión y concatenación lógica de premisas que den significado a la duda que atañe nuestra situación. Para el caso de imaginar situaciones míticas (como es el caso de las tragedias), o situaciones aberrantes que pueden ocurrir en el futuro (en el caso de las distopías) son tipos de reflexión que tienden a mostrarnos lo que podría pasar si se actúa con soberbia o ambición. Ya sea por miedo al castigo divino que mereceríamos por actuar así, o por la aparición de cataclismos causados por el hombre y la arrogancia de los científicos (contaminación, rayos ultravioleta, plagas, etcétera), que abusan del poder. Obras contemporáneas como Frankenstein, o el final de la película *The Watchmen* son solo dos muestras de lo que se puede elucubrar cuando se reflexiona sobre el uso incorrecto del conocimiento y el poder.

Interesantemente Frankenstein se basa en un mito griego. El verdadero nombre de la obra de Mary Shelley es *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818), haciendo alusión directa al Titán Prometeo que en la mitología griega se le conoce por entregar el fuego a los hombres. Y esta obra no es la única que hace referencia a personajes o mitos griegos. *Odisea en el espacio: 2001* cambia el enojo del ciclope Polifemo por el enojo de HAL 9000, mientras que *2002*, una estación espacial de la película *Solaris* claramente se alude al titán Prometeo. En la literatura de ciencia ficción actual, la valiente Katniss Everdeen de *Los Juegos del Hambre* de Suzanne Collins, presenta semejanzas con la diosa Artemisa y los demás protagonistas de la historia que la acompañan en el espectáculo, sufren el mismo destino que la mayoría de jóvenes enviados cada año al laberinto del minotauro como tributo ateniense por la muerte Andrógeo, hijo del rey Minos de Creta. La Pitonisa, Morfeo y Perséfone, también son nombres que se pueden reconocer en una famosa película de ciencia ficción. Ridley Scott en 2012 dirigió una precuela de *Alien* que título con el nombre *Prometheus* donde cuenta la historia de un grupo de exploradores del espacio que buscan pistas sobre el origen de la humanidad.

Una interesante relación entre Prometeo y *Blade Runner* se puede encontrar en el artículo *Prometeo: una versión cyberpunk*, de Juana Quílez Pallaruelo del 2010, en el que hace una analogía entre Prometeo y el personaje de Roy Batty (replicante) creado por la Tyrell Corporation, que decide buscar respuestas sobre el misterio de su creación para difundirlas a los demás replicantes que están en su misma condición. La mirada pesimista del futuro dominado por la tecnología y el capitalismo salvaje que genera conflictos y dudas sobre los límites de la

libertad individual nos muestran este mundo distópico, en el que solo los que viven en la cúpula de poder son felices y se ha diseñado toda una maquinaria gubernamental para aplacar a los disidentes que pueden amenazar el orden superior.

Otra aproximación al mito de Prometeo es la película *Metrópolis* de Fritz Lang, que se basa en el libro del mismo nombre escrita en 1926 por Thea von Harbou, esposa del mismo Fritz Lang. La historia acontece en algún futuro, en un lugar distópico en el que la sociedad se ha dividido en dos grupos antagónicos y complementarios: una élite de propietarios que viven en la superficie de la ciudad, y una casta de obreros, que viven en un gueto subterráneo, y que trabajan sin cesar para mantener el modo de vida de la clase social dominante de la superficie. Para Jiménez Lara, este mundo dividido en dos grandes castas remite esencialmente a la antigüedad clásica; a los dioses que viven en las alturas (en el Olimpo) y a los mortales (subyugados por la divinidad). Para él, el personaje de María se acercaría al papel de Prometeo y el personaje del robot a Pandora. Para Jiménez & Latorre (2020), el personaje de Freder al enfrentarse a su padre sería el equivalente de Prometeo enfrentándose a Zeus.

Eguía (2019) por su parte, hace una relación entre el científico moderno y Prometeo. El científico como arquetipo, que juega a ser un Dios y crea máquinas y programas capaces de “pensar”. Eguía nos hace recordar que en películas como *The Matrix* y *Terminator* la creación se rebela y se logra emancipar. Alan Moore en su cómic *Promethea*, la entidad principal tiene como objetivo traer el Apocalipsis a la humanidad.

En 2017, Giovanni Lamarca hace un comparativo hermenéutico entre el Mito de Prometeo y distopías como *Un Mundo Feliz* y *1984*. En el mito de Prometeo el fuego también representa la ciencia y la técnica, que en los relatos distópicos son usados para controlar y manipular. El autor nos hace el recuerdo que estos recursos “no tienen condicionamiento moral”. El mal uso político de la ciencia y la tecnología es peligroso y ser optimista no es suficiente para traer beneficios a la población, tal como Platón lo muestra en el diálogo entre Protágoras y Sócrates. El autor también realiza una analogía entre Zeus y los estados tiránicos opresores que no desean que los hombres accedan al “fuego”, que en *Un Mundo Feliz* sería la curiosidad (científica) y en el *1984* sería la verdad (histórica).

## 1.1. Planteamiento del Problema

En la Grecia clásica del siglo VI a.C. se generaron importantes cambios en la ciudad y sociedad. Algunos hitos importantes fueron la fundación de la primera biblioteca pública en Atenas en el año 540 a.C., así como el establecimiento de la democracia en el año 508 a.C. a partir de las reformas de Clístenes y la instauración del teatro en honor a Dioniso, dentro del calendario cívico griego en el año 543 a.C. que generaron cambios importantes en la forma de recepción de los mitos, que fueron base de su cohesión como comunidad. Los poetas épicos, también llamados aedos o rapsodos, que a través de los años hacían gala de declamación de extensas narraciones en verso sobre héroes y epopeyas, fueron gradualmente reemplazados por otros géneros literarios y artísticos y formas de entretenimiento más populares como la tragedia y la comedia que fueron bien recibidos por la comunidad.

En la actualidad los cambios de comportamiento y hábitos de las personas también se están sucediendo con celeridad, especialmente entre las personas que han crecido con los valores impuestos por el mundo que llamamos occidental. Gracias a la tecnología y a la globalización las personas hoy en día tienen la capacidad de viajar o conocer mucho sobre otra ciudad sin necesidad de viajar. Los lugares utópicos claramente no existen y las sociedades aparentemente perfectas tampoco han demostrado ser más que sueños de perfección.

Si bien la tragedia y la distopía son expresiones artísticas y literarias diferentes, ambas se han desarrollado en momentos de grandes cambios sociales y ambas demuestran que hay relación entre su desarrollo y los cambios en la forma de pensamiento de las personas que viven estas transformaciones. Las variables de “autoconocimiento” y “sentido de comunidad” permiten acercarnos a las motivaciones que tenían los autores para saber qué características comparten las personas con los demás miembros de la comunidad. Por eso en esta investigación se pretende resolver la siguiente cuestión:

¿Existen semejanzas que entre la tragedia griega y las distopías modernas en el desarrollo del autoconocimiento y sentido de comunidad?

## **1.2. Objetivos**

### **1.2.1. Objetivo General**

Identificar las semejanzas que hay entre la tragedia griega y las distopías modernas en el desarrollo del autoconocimiento y el sentido de comunidad.

### **1.2.2. Objetivos Específicos**

- Determinar si la Tragedias Griegas fueron un canal de expresión artística que promovieron el autoconocimiento.
- Determinar si las Distopías Modernas son canales de expresión artística que promueven el autoconocimiento.
- Establecer la relación entre la Tragedia Griega y el desarrollo del Sentido de Comunidad.
- Establecer la relación entre las Distopías Modernas y el desarrollo del Sentido de Comunidad.

## **1.3. Justificación o Fundamentación**

En este trabajo de investigación no tengo ninguna intención de hacer crítica literaria, ni realizar comparaciones entre los estilos literarios de ambos sub-géneros. Cada uno de estos sub-géneros tiene sus propias características bien definidas y se han desarrollado exitosamente, legándonos exquisitas obras de arte literario que los lectores disfrutamos con pasión. Sin embargo, ciertos contextos históricos han sido propicios para el desarrollo de uno u otro de estos subgéneros. Las particularidades históricas de Atenas del siglo VI a.C. propiciaron el desarrollo de la tragedia y ciertas particularidades sociales de nuestra época han favorecido el desarrollo de la literatura distópica que también tiene gran aceptación popular.

Pero ¿qué características comparten estos sub-géneros para desarrollarse en determinados contextos? ¿ha habido influencias de un subgénero en el otro?, ¿las condiciones políticas, sociales y culturales influyen en el desarrollo de un tipo de literatura?

¿Qué buscamos los humanos de la literatura? Son algunas de las preguntas que se pretende responder para poder encontrar semejanzas entre dos subgéneros que tienen sus propias particularidades y formas de expresión.

Por eso resulta pertinente estudiar en este caso la historia y la tradición que nos demuestra que ya desde hace muchos años nuestros antepasados han pensado sobre ciertos problemas que pueden decirnos algo de nosotros como especie humana. Los griegos por ejemplo, nos han legado importantes obras que nos permiten conocernos mejor. Son tan importantes algunas de estas obras para la humanidad, que incluso en la actualidad, todavía se estudia a Platón y a Aristóteles.

Y si bien podemos conocernos a través del estudio de muchos tipos de construcciones y restos del pasado, son probablemente las expresiones o manifestaciones artísticas y las obras escritas las que mejor revelan los miedos y motivaciones ocultos de nuestro interior.

El teatro griego por ejemplo, fue una manifestación artística cultural importante que tuvo un rol preponderante para el desarrollo cultural, social y personal de los griegos, que incluso en la dramaturgia de hoy se practica tomando algunos de sus preceptos. Pese a las grandes diferencias que hay con los griegos de antaño, en la actualidad la mayoría de nosotros los seres humanos, todavía buscamos como ellos experiencias e información sobre el bien, lo bello y la verdad y su relevancia para construir sociedades que puedan convivir en armonía y paz.

Entre las manifestaciones artísticas que encontramos en la actualidad, alineadas a la misma búsqueda del conocimiento, considero necesario prestar atención a las distopías que dentro del subgénero literario de ciencia ficción muestran al lector (y espectador) ciertas políticas totalitarias o propuestas tecnológicas que limitan o deshumanizan a las personas de la sociedad, provocando rechazo general.

Y si bien, las distopías no son el único camino para desarrollar la reflexión, considero que es importante prestarles la debida atención para que no se cumplan sus indeseables advertencias.

Lamentablemente, la aparición de ciertas tendencias filosóficas, económicas y corrientes ideológicas que promueven el individualismo y el egocentrismo, que pueden ser peligrosas para la humanidad se conjugan negativamente con diversos problemas sociales, como los conflictos familiares, la discriminación, la necesidad de dinero fácil, y el deseo de fama superficial, que pueden acelerar el deterioro de la empatía y del sentido de comunidad.

Las perspectivas de un futuro portentoso no son como el añorado por algunas de las generaciones pasadas. El nihilismo, el terrorismo, las armas en los colegios, la contaminación, las guerras, las enfermedades y la corrupción llevan a pensar en el fracaso de los ideales de sociedad que se había previsto para el siglo XXI. Viendo los problemas que se sufren en el mundo, resulta impactante el contraste entre lo que se suponía que sería un futuro prometedor y lo que realmente se vive en la sociedad actual. Si bien la literatura utópica del pasado ya se había proyectado hacia el futuro, lo cierto es que los problemas que se avecinan no presagian un futuro mejor. La incertidumbre sobre el futuro abre otro camino para la crítica de la sociedad actual que la literatura distópica puede cubrir. Si bien la literatura distópica se puede encontrar en el siglo XX, su resurgimiento se ha dado en la actualidad porque toca temas muy actuales que requieren de reflexión y cambios en la forma de pensar y hacer las cosas.

¿Y por qué no apuntar alto? Quizás las distopías pueden ayudar a conocernos mejor y pueden servir para que los líderes del mundo puedan reflexionar sobre los peligros del mal uso del poder. Las distopías nos pueden ayudar a prevenir sobre las cosas que podemos estar haciendo mal como especie social.

Con este trabajo pretendo hacer notar al lector que ciertas actividades del pasado y del presente, tienen similitudes que permiten estimular la reflexión de las personas para que puedan contribuir con ideas creativas para el bien de la sociedad.

Presentar las semejanzas que hay entre la tragedia griega y las distopías modernas, considerando las explicaciones, opiniones y objetivos de cada una de estas dos modalidades de expresión humana, puede ser útil, para valorar lo que es importante para que el hombre se pueda autorrealizar.

## 1.4. Estructura del trabajo

El marco teórico del trabajo de investigación se divide en cuatro partes:

En la primera parte se hace una aproximación a la tragedia griega revisando los sucesos históricos que precedieron el desarrollo de la tragedia y los representantes más importantes que dieron realce a esta expresión cultural. También se detallan algunas características de la festividad de la que se deduce tuvo gran relevancia para promover la religión cívica en la región. Luego se hace un análisis de la *Poética* de Aristóteles, donde se describen las características de la tragedia y las partes que fueron relevantes para su desarrollo y premiación. Finalmente se hace un breve repaso de la influencia de la tragedia griega en la actualidad.

En la segunda parte se hace un breve repaso del concepto de distopía y su relación con el concepto de utopía que se asentó a comienzos del siglo XVI. Posteriormente se mencionan algunos acontecimientos históricos que pretenden explicar cómo surgió la distopía en el ambiente literario y como posteriormente se masificó. Finalmente se detallan algunas características de la literatura distópica que la diferencia de otras formas de literatura de ciencia ficción.

En la tercera parte se hace un acercamiento del concepto de Autoconocimiento desde el punto de vista de la filosofía y la psicología, tomando como base la visión fenomenológica de sus primeros exponentes y los nuevos descubrimientos sobre la influencia de las sensaciones en la cognición.

En la cuarta parte se hace un breve repaso del concepto de sentido de comunidad basada en la propuesta teórica de McMillan y Chavis de 1986, donde se miden variables como sentido de pertenencia, influencia recíproca, integración y satisfacción de necesidades y conexión emocional compartida, necesarias para el desarrollo de sentido de comunidad.

## Hipótesis

Hay semejanzas entre la tragedia griega y las distopías modernas. Ambas tienen un rol de enseñanza, que permite el autoconocimiento y el desarrollo del sentido de comunidad. Las tragedias griegas cumplieron ese rol en los pobladores de Grecia en el siglo V a.C. y es probable que las distopías lo hagan en la actualidad.

## Capítulo I

### La Tragedia Griega

La tragedia griega es un género teatral que tuvo sus orígenes en la antigua Grecia que en la actualidad se clasifica dentro del género literario Drama. La palabra **tragedia** proviene del griego **tragoedia** (τραγωδία) que significaba literalmente “canción del macho cabrío”. Sus orígenes históricos se remontan al siglo VI antes de Cristo cuando gobernaba el tirano Pisistrato que concedió facilidades para que en el año 535 a.C. un actor llamado Tespis iniciara “algo así como un drama en rudimento” (Bowra, 2005, citado por Perinelli, 2011). Las presentaciones trágicas se representaban en la celebración denominada las Grandes Dionisias, en honor al dios Dioniso, celebradas a comienzos de la primavera, finalizando marzo, en el centro de la ciudad, en el flanco de la Acrópolis. También se les denominaba Dionisias urbanas para diferenciarlas de las conocidas Dionisias rústicas, cuyos cortejos, coros, torneos de danza y canto animaban a pobladores de las aldeas de las campiñas áticas durante el mes de diciembre. El ambiente antes de las representaciones teatrales, era sacro. En el interior del teatro, se encontraba una estatua del dios y había un trono específico para que se sentara su sacerdote. Las Grandes Dionisias, era la fiesta cívica más grande de Grecia. Los poetas participantes competían por los premios, la gloria, la fama y la oportunidad de poder volver a concursar.

### *Precedentes de la Tragedia Griega*

Para comprender la tragedia griega conviene contextualizar la época en la que se instituyó y desarrolló. En el siglo VI a.C. existían aproximadamente setecientas poleis entre grandes y pequeñas, entre las que destacaban Atenas y Esparta. En la mayoría de las poleis, se rendía culto a los dioses que provenían principalmente de la cultura Micénica extinta siglos atrás. Los dioses más importantes del panteón griego, se les denominó olímpicos, porque supuestamente moraban en el Monte Olimpo, desde donde vigilaban el comportamiento de los hombres, garantizaban el orden y castigaban la transgresión y la soberbia. Zeus, Hera, Poseidón, Apolo, Atenea, Afrodita, Ares, Hermes, Artemisa, Hefestos, Deméter y Dioniso, fueron los que mayor trascendencia tuvieron sobre los pobladores de la región.

### ***Representantes de la Tragedia Griega***

Los registros históricos muestran que ha habido muchos poetas trágicos, y se han representado muchas obras desde que se instituyó la tragedia en el siglo VI a.C.. La cantidad exacta probablemente nunca se llegue a conocer, y lamentablemente en la actualidad solo se tiene acceso a 32 obras completas de un muy reducido número de poetas trágicos que en esa época tuvieron reconocimiento por sus representaciones. Puntualmente Esquilo, Sófocles y Eurípides son los poetas trágicos que por diversos factores nos han legado sus obras hasta la actualidad. Empero los tres fueron muy importantes ya que fueron asiduos ganadores de varios certámenes según se deduce del análisis epigráfico de las inscripciones en la *Crónica de Paros* (citado por Perinelli, 2011), los fragmentos de mármol Pentélico denominados Fastos IG ii<sup>2</sup> 2318 (Fasti IG ii<sup>2</sup> 2318), La Didascalía (IG ii<sup>2</sup> 2319–23a, SEG XXVI 203), la Lista de Victorias (IG ii<sup>2</sup> 2325), y otros fragmentos adicionales de la época (Millis y Olson, 2012), así como papiros conservados hasta la actualidad.

Existen algunos intentos y cálculos, considerando la cantidad de certámenes y las bases de los concursos que pueden dar pie a suposiciones sobre la cantidad de poetas trágicos; algunos expertos incluso sugieren más de 150 autores de tragedias y más de un millar de piezas representadas sólo en el siglo V a.C. en Atenas y en otras demos de la región; sin embargo, para este trabajo, se considera solo las 32 que han llegado completas hasta la actualidad:

1. Esquilo: *Las suplicantes, Los Persas, Los Siete contra Tebas, Agamenón, Las Coéforas, Las Euménides, Prometeo Encadenado.*
2. Sófocles: *Áyax, Antígona, Edipo Rey, Las Traquinias, Electra, Filoctetes, Edipo en Colono.*
3. Eurípides: *Alcestris, Medea, Los Heráclidas, Hipólito, Andrómaca, Hécuba, Los Suplicantes, Heracles, Ion, Las Troyanas, Ifigenia en Tauride, Electra, Helena, Las Mujeres Fenicias, Orestes, Las Bacantes, Ifigenia en Aulis, Reso.*

### ***El Valor y Objetivo de la Tragedia en la Grecia Clásica del Siglo V a.C.***

Desde la antigüedad se ha mencionado que la tragedia tenía un objetivo pedagógico y servía para el autoconocimiento de los espectadores a través de las experiencias de los personajes. Quinto Horacio Flaco, conocido como Horacio, poeta romano del siglo I a.C., en sus estudios sobre la poesía ateniense del siglo V a.C. declaró que la composición poética debía de causar placer y a la vez generar conocimientos de utilidad social (Vélez, M., 2013). Castillo, M. (2018) a su vez refiere que para Aristóteles la aparición de la tragedia supuso una evolución respecto de la poesía épica, no sólo en términos literarios sino, también y principalmente, en términos morales.

Considerando además que en esa época no había muchos textos escritos al alcance de la población, el poeta ocupaba un rol muy importante para la enseñanza de valores en la sociedad. Aristófanes por ejemplo, resaltó el rol educador de los poetas trágicos en su obra *Las Ranas* en un diálogo ficticio entre Esquilo y Eurípides, en el que el primero le pregunta: “¿Por qué razón hay que admirar a un poeta?”, a lo que el segundo le responde: “Por su destreza y su capacidad educadora, y porque hacemos mejores a los hombres de la ciudad” (Aristófanes, ca. 405 a.C. / 2007). Según Louis Gernet la verdadera materia de la tragedia fue el ideario social, especialmente relacionado con el pensamiento jurídico en plena elaboración durante esos años del siglo V a.C..

En una nación donde se admiró y destacó el uso adecuado de las palabras para convencer a la mayoría en elección democrática los poetas debieron tener una capacidad extraordinaria para cautivar a los espectadores de sus obras a través del contenido y la forma de expresión de los personajes. Hallazgos posteriores demuestran que el interés por el texto de algunos poetas trascendía lo meramente escénico, especialmente a partir del s. IV a.C., cuando la tragedia aparentemente comenzó a ser vista como un depósito de saberes a los que se recurría tanto en la enseñanza, como en ambientes eruditos y filosóficos. (Llanos Martínez, 2017).

### **La Tragedia Griega como Promotor de la Religión Cívica**

Un elemento importante de las tragedias (y de las comedias), es su relación con la religión y los rituales que heredaron de los micénicos y otros poblados del pasado. Como se

describe en la historia del teatro, la tragedia se gestó en los ditirambos en honor al dios Dioniso – el extranjero- que representó a la fertilidad y el vino. En esa época se prepararon fiestas destinadas a honrar su vida y muerte en el mito. Las Grandes Dionisas, también llamadas Dionisas Urbanas se incorporaron en el calendario oficial de festividades de la ciudad durante la Tiranía de Pisistrato, y al igual que otras fiestas, también promovieron la religión cívica exigiendo el cumplimiento de ciertos ritos sagrados y haciendo participar durante los 6 días de celebración a gran parte de la población. Se promovió la moderación (*sophrosyne*) y la piedad hacia los dioses y se rechazó la desmesura (*hýbris*) por ser causa de la fatalidad personal y comunal.

La celebración se abría con procesiones rituales que encomiaban al dios. Los ciudadanos marchaban portando la estatua de Dioniso desde su recinto sagrado situado en el teatro hasta el templo ubicado en el camino de Eleuteras, más allá de las murallas de la ciudad, y retornaba hasta el santuario que se encontraba al sur de la Acrópolis de la ciudad (Vélez, 2015).

Las fiestas dionisiacas trasladaron el mito oral a la representación, cuyo soporte estético fue la mimesis o imitación. La tragedia fue una excelente vitrina para el mito, ya que éste encontró en aquella un medio excelente para su difusión. Y si bien las fuentes orales míticas fueron el elemento primordial para que los poetas trágicos puedan componer las tragedias, Aristóteles deja constancia sobre el hecho de que los poetas, al momento de componer sus obras, podían atenerse tanto a las fábulas inventadas como a las fábulas tradicionales o mitológicas (Vélez, 2013).

### **Partes y Características de la Tragedia Griega**

En la *Poética* de Aristóteles se puede encontrar una reflexión interesante sobre la tragedia. Tiene gran valor por ser escrita pocas décadas después de la muerte de Eurípides, el último de los tres grandes poetas de la antigüedad. En este documento, Aristóteles trata sobre el origen, el género, la forma, las partes, las características, la estructura, el contenido y el objetivo de la poesía trágica del siglo V y IV a.C. y con algunos ejemplos precisos resalta las cualidades de una buena tragedia y expone las fallas de las obras trágicas que fracasaron en su presentación.

Insinúa que para que tenga éxito una tragedia el desenlace de la historia debe ser temporalmente breve, ya que esta característica facilita la imitación de la acción. Sugiere que todo el nudo de la historia y situación de los personajes representados debe suceder en el transcurso de un día o quizás unos días más, a diferencia de la epopeya que se podía narrar los acontecimientos de una historia larga con varios episodios diferentes.

Aparentemente en sus inicios históricos las tragedias usaron mitos de todo tipo, pero luego los poetas se enfocaron en aquellas historias que trascendieron por reflejar el paso de la fortuna al infortunio del personaje principal. Menciona que ciertos personajes y linajes familiares fueron un recurso ideal para construir las mejores y más bellas fábulas con ejemplos de este cambio. Los errores causados por la soberbia o desmesura (*hýbris*) de estos personajes contenían un fondo aleccionador, especialmente en épocas en las que desafiar al destino era reprochado por la comunidad, ya que los griegos eran fervientes buscadores de la armonía y del equilibrio personal y grupal, quizás considerándolo como la voluntad demandada por los dioses. Vale recordar a modo de ejemplo, que para los griegos de esa época un desequilibrio, ya sea carencia o exceso de los humores era causa de enfermedad. Si bien, no había certezas sobre sus dioses, y menos sobre lo que realmente les sucedió a sus héroes mitológicos, los poetas debían diseñar un “guion” de tal manera que se atribuya y premie la verosimilitud de la situación. Por ello en un pasaje de la *Poética*, Aristóteles incluso le da mayor valor instructivo y filosófico a la poesía que a la historia, por tratar con lo “general”, es decir, sobre aquello que quizás no se puede aseverar pero si se puede inferir.

Al inicio de la *Poética*, Aristóteles compara la poesía y la pintura. Busca semejanzas entre el cuadro dibujado por un artista y la actuación realizada por un poeta. En ambos casos la representación debía mostrar lo mejor que se pueda aprender (el cuadro -de un momento- y el acto -de una situación-). El filósofo estagirita destacó la capacidad innata que tenemos los seres humanos para aprender de lo plasmado y figurado en una pintura, y en varios fragmentos explicó que el artista con su arte procuraba imitar la realidad para que otros la puedan observar y aprender. Con esta relación entre imitación y aprendizaje, consolidó la importancia de la representación dramática, especialmente si era probable que la historia del personaje pudiese haber sucedido como se representó. De cierta manera la preferencia, aceptación y premiación de las obras por parte del público y del jurado validaba su probabilidad, y quizás le daba presunción

de veracidad. (Sugiero hacer una relación entre la elección democrática y la voluntad de los dioses).

Aristóteles también hace similitudes y diferencias entre la poesía heroica y la poesía trágica tomando en cuenta la extensión de la historia, el tipo de espectadores al que estaba dirigida la representación, el contenido de las fábulas, los elementos adicionales y su finalidad. Y si bien, Aristóteles tuvo una posición bastante favorable sobre las cualidades de la poesía épica, al final tomó partido por la poesía trágica por ser un género de poesía de mayor “dignidad”. La extensión de la historia le permitió a la poesía épica mayor “comodidad” escénica que recitadas correctamente levantaban el ánimo del espectador. Empero la tragedia sedujo a Aristóteles como un conjunto, ya que tenía lo mismo que las poesías épicas, como el caso de *la Ilíada* y *la Odisea*, y tenía elementos adicionales con los que lograba mejor su propósito final.

Si bien desde el inicio de su obra, Aristóteles menciona que la tragedia es imitación (mimesis) y su finalidad es presentar mediante la representación a la fábula, también se debe prestar atención a las frases en las que se destaca el papel del público observador y finalmente aprobador. Las representaciones dramáticas del concurso eran sometidas al juicio y a la lógica de los espectadores que avalaban, aplaudían o rechazaban una presentación. Sin embargo las variables que intervenían para ganarse el aplauso del público paradójicamente se avivaban de la infelicidad del personaje principal. De alguna manera la misericordia y el terror (Eleos y Phobos) que derivaban de los acontecimientos que vivía el personaje principal debían causar deleite en el espectador (como lo hace la distopía en la actualidad). La construcción de la fábula debía de elaborarse de tal forma que en ese corto periodo de tiempo entre suceso y suceso, se debía representar la historia del mito, lo más parecido a lo que probablemente sucedió. Toda la escenografía y los diálogos escogidos en lenguaje popular debían rebasar los límites que tuvo la simple narración. En muchas partes de su obra, Aristóteles puso énfasis sobre la coherencia de los personajes y el papel del poeta como guionista y director.

Sobre las características de la tragedia también hay párrafos que detallan como debía prepararse el “arte”. Las obras trágicas según Aristóteles debían ser aquellas que en el nudo de la presentación se revele la mudanza de la fortuna del personaje a la infelicidad. Incluso sugiere que los mejores finales de las tragedias, eran aquellas que terminaban en infelicidad, como en las obras de Eurípides:

*“Por lo qual ciertamente se engañan en esto mismo los que reprehenden a Eurípides, de que lo procuró guardar en sus tragedias, y que las más de ellas se acaban en infelicidad, lo qual sin duda, según dijimos, es conforme al arte” (Aristóteles, ca. 334 a.C. / 1778).*

Las vicisitudes de la situación presentadas debían afectar a personajes cuidadosamente contruidos para ser apreciados por los espectadores. Si bien inicialmente se les presenta teniendo una vida próspera, al final terminan mereciendo un castigo por generar ruptura del equilibrio divino. El error cometido, por ellos, o por sus antepasados, usualmente concernientes a actos de soberbia y/o menosprecio a las advertencias del destino, conducían finalmente al personaje hacia la resignación. Por eso empezaban bien y terminaban mal.

*“Por lo qual, como de estos casos no proceda nada de misericordioso o de terrible, resta que para la tragedia sean lo más a propósito los hombres que tienen la medianía entre los que hemos dicho; estos serán los que ni por gran virtud ni justicia exceden a los demás, y que ni por vicio ni por maldad, sino por algún error humano cayeron en infelicidad, estando en grande estimación y felicidad, de la manera que fueron Edipo y Thyestes, y otros varones ilustres de semejante estado” (Aristóteles, ca. 334 a.C. / 1778).*

Con la tragedia debía cultivarse la compasión y el temor mediante el uso de ciertas técnicas como la peripecia, el reconocimiento y el lance patético que en conjunto construyen la solución del episodio representado. La tragedia se debía elaborar de tal manera que los espectadores expurguen sus afectos y disfruten y aprendan con el terror al daño que pudiesen padecer, mediante la misericordia y la compasión hacia el personaje por los acontecimientos que le tocó sufrir y aceptar.

*“Mas lo terrible y miserable, como procede lo uno del aparato del teatro, y lo otro de la composición de las cosas de la fábula, y este último modo es el que tiene el primer lugar y es de mejores poetas, así conviene haber compuesto la fábula de manera, que aun quitado todo aquel espectáculo, quien leyere aquellos acontecimientos, luego padezca terror y tenga misericordia, los cuales dos afectos sentirá luego quien leyere la fábula de Edipo [...]. Y aquellos que no muestran a los oyentes cosas terribles, sino solo*

*portentosas, del todo son ajenos de la tragedia, porque de ella no se ha de procurar delectación de qualquiera suerte, sino la que fuere propria suya” (Aristóteles, ca. 334 a.C. / 1778).*

Y si bien, el poeta tenía cierta libertad para componer, también hay párrafos donde se demuestra que esta libertad tenía límite que provenía de la credibilidad:

1

*“Pero las perturbaciones se han de sacar de las cosas que suceden entre los amigos, como si mataren o procuraren matar un hermano a otro hermano, el hijo al padre, la madre al hijo, el hijo a la madre, o si entre los tales se procura hacer cosa semejante. Y así no es lícito mudar las fábulas que ya están recibidas, como es Clytemnestra, muerta por Orestes, y Eriphile por Alcmeon. Antes conviene al poeta hallar nuevas invenciones, y usar bien de las recibidas. Y diré con más claridad lo que entiendo por usar bien de ellas” (Aristóteles, ca. 334 a.C. / 1778).*

2

*“Y si bien el poeta trata algunas veces en el poema casos que hayan acontecido, no por esto se debe dejar de llamar poeta, porque ninguna cosa prohíbe, que algunas que han sucedido, hayan sucedido de la manera que es verisímil o posible haber sido según los quales términos, el poeta lo es da tales cosa” (Aristóteles, ca. 334 a.C. / 1778).*

La condición de “verisimilitud” que se le impone a las tragedias, para un filósofo como Aristóteles, experto en lógica, demuestra que la imitación del personaje debía ser congruente y consistente con la situación. Los patrones de comportamiento aparentemente ya habían sido bien estudiados, y los personajes debían ser consecuentes con su historial de comportamientos:

*“Conviene también, que así en la expresión de las costumbres, como en la composición de la fábula, se busque siempre por el poeta o lo necesario o lo verisímil: de suerte que*

*sea o necesario o verisímil, que tal persona hable u obre de este o de aquel modo, y sea también o necesario o verisímil que tal cosa suceda después de tal” (Aristóteles, ca. 334 a.C. / 1778).*

Aristóteles además pone énfasis en el razonamiento del espectador. Atribuye al espectador la capacidad de hacer silogismos para poder deducir si un suceso es verosímil o no. Considerando que la representación era sometida a concurso y votación, la resolución final tenía cierta “cualidad” de verdad. Y si bien en este punto, finalmente solo nos queda usar nuestra imaginación sobre el modo en que se representaron las tragedias del siglo V a.C., se puede afirmar que la *Poética* de Aristóteles es una buena guía para poder hacer deducciones y reflexiones sobre los elementos obligatorios para su composición. Para Aristóteles todas las buenas tragedias, especialmente las intrincadas, debían incluir “peripecia”, “reconocimiento” y “perturbación”, porque fueron los efectos con los que se podía lograr la misericordia y el terror.

La peripecia, como cambio en el patrón de los acontecimientos; el reconocimiento como mudanza de la ignorancia al conocimiento de algo oculto con intención o sin intención que pudo lograrse mediante silogismos, reminiscencias, invenciones o cambios en el mito de parte del poeta, o simplemente a través de la observación de señales naturales del personaje; y finalmente las perturbaciones (lance patético) que causan dolor a nuestra naturaleza humana por haber consumación de un acto sangriento o fatal (con conocimiento o sin conocimiento de la identidad de la persona que sufrió la desventura fatal), conjugadas de forma correcta debían conmovier al espectador, generándole compasión por el personaje que cometió los errores, y consternación ante las disposiciones del destino con el castigo que le tocó padecer, que trágicamente vinculaba los sucesos funestos entre miembros cercanos de una misma familia o personas enlazados por un vínculo de relación. Quizás al observar en el espectáculo estos sucesos irreales, pero cuidadosamente elaborados, los asistentes mirando al personaje aceptando sus errores, sabían que el castigo divino solo lo padecían los que con ingenuo atrevimiento y desconocimiento pretendían influir sobre el destino y el ordenamiento impuesto por las deidades de la comunidad.

### ***La Tragedia Griega en la Actualidad***

Los griegos de la antigüedad nos han legado de manera considerable mucho de su cultura en la actualidad. En ámbitos como la filosofía, la historia y ciertos aportes dentro del campo de las matemáticas la influencia de los griegos es indudablemente fundamental. La democracia y también las Olimpiadas fueron importantes creaciones político-culturales que los griegos nos dejaron. Incluso en campos como la psicología, ciertos complejos, síndromes, trastornos y fenómenos toman prestado nombres de personajes mitológicos para etiquetar ciertos comportamientos de pacientes. En la literatura, títulos como Ulises, Pírgmalión, Sísifo, Asterión también aluden a nombres de personajes mitológicos de ese tiempo y región. El teatro luego de 2500 años todavía tiene un espacio en el desarrollo cultural de las sociedades al ser una alternativa para el esparcimiento popular. El teatro aún cumple un papel importante en la formación de las personas, que si bien, es menor que en la época de los griegos del siglo V a. C., todavía impulsa al espectador a conocerse mejor o potenciar el sentido de comunidad, bien sea catalogada como una forma de expresión artística o vista como un negocio de entretenimiento para el público que meramente busca recreación. En la actualidad Massia (2017) propone en una monografía la relación entre el teatro comunitario y la promoción de salud, mientras que López Gómez (2021) plantea con su tesis que el teatro es una manifestación cultural que genera memoria colectiva y refuerza los lazos de identidad.

Si bien cuando hablamos de teatro griego, nos referimos a las obras de Esquilo, Sófocles y Eurípides, hoy en día la mayoría de las veces el acercamiento a las obras de estos autores es a través de los libros, aunque todavía existan algunas presentaciones dramáticas en teatros modernos como las que han llevado a cabo profesionales del rubro de compañías de teatro como el Grupo de Teatro Clásico Phersu y otras más. También ha habido producciones cinematográficas que han sido exhibidas adaptaciones de algunas de estas obras clásicas como son *Ifigenia en Aulide*, *Electra*, *Medea*, *Las Troyanas*, *Antígona*, *Edipo* y *Hércules*. También se puede encontrar documentales que describen las características de la tragedia griega y el ambiente en que este espectáculo aconteció. A través del recurso escrito existen muchas decenas de obras en las que se han realizado análisis o críticas sobre las tragedias, como por ejemplo *Les Deux Masques Tragedie - Comedie. Premier Series. Les Antiques I Eschyle* de Paul Bins, conde de Saint-Víctor, publicada en 1883 o los volúmenes sobre literatura clásica publicados por la

editorial Brill (Brill Academic Publishers) que revisan las obras de Esquilo, Sófocles y Eurípides: *Brill's Companion to the Reception of Aeschylus*, *Brill's Companion to the Reception of Sophocles*, *Brill's Companion to the Reception of Euripides*, etcétera.

Sobre los recursos y técnicas de la tragedia griega se puede encontrar varios ejemplos en la literatura que desde la época de Shakespeare hasta la actualidad han sido reconocidos y valorados por el espectador o lector. La anagnórisis o reconocimiento de Pip en *Great Expectations* de Charles Dickens es un perfecto ejemplo de anagnórisis en la literatura contemporánea que logra encandilar al lector.

En el séptimo arte este recurso también ha sido usado en famosas películas de ciencia ficción como: *Star Wars*, *The Watchmen*, *El señor de los anillos: La comunidad del anillo*, *The Matrix*, *Terminator Destino Oculto*, *Mujer Maravilla*, *Transformers: El lado oscuro de la Luna*, *El Protegido*, *Total Recall*, *007 El Mundo no basta*, *Misión Imposible: Fallout*, *Ángeles y Demonios*, *Cruella*, y una larga lista de películas de variada clasificación. Sin duda los griegos nos han legado muchos conocimientos que usamos en la actualidad y que forman parte importante de la base de nuestra sociedad.

## Capítulo II

### Distopías

#### *Antecedentes de la Distopía: Origen y Significado*

El narrador, poeta y ensayista español José María Merino, preparó la definición del término distopía para que ingrese en el Diccionario de la Lengua Española del año 2014. (Morán Bueno, 2014; Costa Vila, 2014; citados por Giménez, 2018). Desde ese momento la distopía se definió como “representación ficticia de una sociedad futura de características negativas causantes de la alienación humana”. Sin embargo, la primera vez que se usó la palabra “distopía” fue el 12 de Marzo de 1868 por John Stuart Mill, que dirigiéndose a la Cámara de los Comunes respecto a un problema de repartición de tierras dijo:

*“It is, perhaps, too complimentary to call them Utopians, they ought rather to be called dys-topians, or cacotopians. What is commonly called Utopian is something too good to be practicable; but what they appear to favor is too bad to be practicable”.* (Mill, 1988:248; citado por Saldías, 2015:39).

*“Es, tal vez, demasiado adulador llamarlos utópicos, deberían ser llamados distopicos, o cacotopicos. Lo que comúnmente es llamado utópico es algo demasiado bueno para ser practicable; pero lo que parecen favorecer es demasiado malo para ser practicable”* (Aguilera, 2017).

Si bien, inicialmente, la palabra se usó con tinte político, el término se volvería oficialmente parte del aparato crítico literario a partir de la antología publicada por J. Max Patrick, *The Quest for Utopía* en 1952 (Saldías, 2015:39). En la actualidad las obras que describen estas sociedades futuras con tinte negativo se encuentran dentro del sub-genero literario de ciencia ficción. Como dice Humberto Eco (citado por Carvajal Villaplana, 2001), la ciencia ficción, más allá de lo fantástico de las ideas presentadas, su narrativa se construye en

mundos estructuralmente posibles; en un futuro que muestra las tendencias del mundo real. Diseñadas las historias en un momento específico se pretende extrapolar procesos y volverlos verosímiles dentro de la posibilidad. A inicios del siglo XX, estas obras se volvieron una alternativa frente al ocaso de la literatura utópica anterior.

### **Las Utopías**

El origen del término “utopía” fue acuñada por primera vez en el siglo XVI por Tomás Moro quien también fue el primero que dio inicio al género literario calificado como “utópico”. Moro creó dicho término a partir del término griego τόπος que significa “lugar”. Sin embargo parece que el dilema se centró en la elección del prefijo inicial ya que los más cercanos son eu- que significa lo mejor, y ou- que indica negación. Ambas pudieron ser la referencia principal para tomar la decisión. Quizás de la síntesis entre eutopos y outopos surgió el término utopía que para Moro bien pudo significar “el mejor lugar que no existe”. Cabe precisar que en las utopías del pasado, fue usual que estos supuestos lugares idílicos y maravillosos se situaban en islas infranqueables, alejadas de la ciudad y sociedad.

En estos relatos se daba importancia al componente político-social en la que se organizaban sus habitantes de tal forma que a veces no quedaban claro los límites entre teoría política y literatura. Sin embargo, en este género también se puede encontrar obras en las que el enfoque primordial se orienta en destacar la moralidad, la abundancia o el retorno a la naturaleza que sus habitantes consiguen aprovechar.

Y a pesar que las utopías son un proyecto literario más o menos irrealizable, toda obra de este género tiene por objeto y función transformar la realidad. El objetivo de la utopía es sugerir un cambio respecto a la sociedad real en la que vive el autor. Según Alonso y cols. (2005; citado por Corcasi y García, 2013) el pensamiento utópico tiene dos características: por un lado, la crítica o denuncia de las deficiencias de la realidad social vigente y, por otro, la imaginación de una sociedad que corregiría las falencias prevalentes de la sociedad actual para construir un mundo feliz. En la ya mencionada y famosa obra *Utopía* de Tomás Moro, el autor utiliza al personaje ficticio llamado Rafael Hitlodeo para hacer una crítica de su sociedad con gran sutilidad.

Sin embargo aunque la palabra utopía no existía antes que Tomas Moro la usara por primera vez en el título de su *Librillo verdaderamente dorado, no menos beneficioso que entretenido, sobre el mejor estado de una república y sobre la nueva isla de Utopía*, esta obra no es la primera del género, porque *La República* de Platón escrita casi 20 siglos antes, a modo de diálogo, también propuso como debería ser un gobierno ideal. Cabe mencionar que los lugares perfectos también fueron un elemento que la mitología griega y los poemas épicos presentaron y avivaron la fantasía del receptor. Si bien aparentemente no se escribieron como propuestas alternativas de la sociedad vigente, si describieron modelos de sociedades fascinantes que generaron admiración.

Desde Homero y Hesíodo se puede encontrar descripciones de sociedades utópicas donde las personas vivían en comunidades perfectas llenas de lujos y suntuosidad.

En la *Odisea* de Homero (ca. Siglo VIII / 1993) la isla de Esqueria es descrita como un paraíso terrenal en el que los alimentos estaban a la mano de los pobladores y no había posibilidad de ataques del exterior.

Hesíodo contribuye en la formación de sociedades y lugares imaginarios haciendo mención y describiendo en sus obras, lugares idílicos para vivir. En la *Teogonía*, una criatura mitológica como el terrible dios Tritón habitaba en palacios de oro en las profundidades del mar, y en su obra *los Trabajos y días*, Hesíodo menciona que Zeus dispuso una isla para recompensar la vida y obras de los héroes o semidioses que formaron la cuarta generación de los hombres.

Si bien ni Hesíodo ni Homero pueden ser considerados utopistas, los lugares idílicos que describen en sus obras no dejan de tentar la imaginación del receptor y estimular la comparación. Por eso no es extraño que viajeros de esas épocas hayan inventado historias de sus aventuras en lugares alejados encantadores y maravillosos. Utopías como la de Evémero (n. siglo IV a.C.) y la Yambulo (n.¿?), son algunos ejemplos de este tipo de historias en las que también se registraron modelos de vida comunitaria ideal. Durante la Edad Media en Europa, el enfoque más bien se trasladó hacia la fe y la vida en el más allá, dejando a un lado la posibilidad de la existencia de utopías en el mundo real. Sin embargo con el descubrimiento de América y la creciente difusión de historias fabulosas provenientes de estas tierras lejanas se volvió a mirar hacia las historias del

pasado y se generó un interés por geolocalizar aquellos lugares míticos que la remota literatura había compartido, dando cabida para que algunos autores dieran rienda suelta a su imaginación.

El renacimiento trajo a su vez, como ya se ha mencionado, a Tomas Moro; sin embargo existen otras utopías importantes de este periodo como *Ciudad del Sol* de Thomas Campanella de 1602, *La Nueva Atlántida* de Francis Bacon de 1626, *Cristianopolis* de Johann Valentín Andreä de 1619, *Nova Solyma* de Samuel Gott de 1648, *La Nueva Ley de la Justicia* de Gerrard Winstanley de 1649, *La República de Oceana* de James Harrington de 1656, *Paraíso Perdido* de John Milton de 1667, *Las Aventuras de Telémaco* de François Fénelon de 1699, *El Código de la Naturaleza* de Étienne-Gabriel Morelly de 1755, el cuarto libro de *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift en 1726 (a modo de sátira), *Candido o El optimismo* de Voltaire de 1759, y otras obras más que han sido catalogadas dentro de esta rama de la literatura de ficción. Finalmente con el advenimiento de ciertas doctrinas políticas se ampliaron las posibilidades de fantasear sobre sociedades más perfectas y se escribieron algunas utopías como *Mirando hacia atrás* (Bellamy, 1887) y *¿Qué hacer?* (Chernychevsky, 1863). Lamentablemente en algunos casos durante la construcción de este tipo de proyecto se desnudaron falencias de las propuestas ideológicas ofrecidas a la sociedad, lo que generó un desencanto en este tipo de propuestas por ser irracionales e imposibles de realizar.

### ***De la Utopía a la Distopía***

Como dice Nuñez Ladeveze (1986), “El Renacimiento humanista engendró un considerable número de repúblicas perfectas, de ciudades ideales y de ensueños traslúcidos, rememoraciones, versiones o pronósticos de la edad feliz”. Y si Tomas Moro fue el primero de este grupo de escritores renacentistas, Tomasso Campanella es considerado su más brillante sucesor. La *Ciudad del Sol* publicada por este autor contiene los elementos necesarios de lo que una utopía debe exhibir.

Si bien la *Ciudad del Sol* se publicó casi un siglo después que la *Utopía* de Tomás Moro, esta obra se cataloga como literatura utópica porque muestra a los lectores las características de una comunidad ideal y mantiene entre sus líneas una crítica que en este caso se dirigió a las posturas que tomó la Iglesia frente a las ideas de Bernardino Telesio al que Campanella le dedicó

una obra a su favor. Una comparación entre el modelo utópico de Moro y el de Campanella nos hace ver importantes similitudes entre los dos. Ambos comparten en sus obras los conceptos de comunidad e igualdad. Ambos destacan la idea de homogeneidad y proponen modelos de sociedad en los que prevalece el interés común sobre la propiedad privada a la que asocian con la avaricia y la catalogan como uno de los principales peligros que afectan a la sociedad. Tanto en la Isla de Tomas Moro y en la ciudad de Campanella se resalta la vida en comunidad y se garantiza el cumplimiento de las normas comunitarias gracias a la labor que realiza un grupo de funcionarios elegidos para realizar esta función. Sin embargo, como dice Nuñez Ladeveze, estas características de la utopía también las comparte la literatura distópica actual.

En un artículo publicado en 1985 este autor realiza una interesante comparación entre el modelo utópico de Campanella y el modelo distópico de Orwell. Nuñez Ladeveze nota que la perfección social y la felicidad de los ciudadanos de la ciudad del sol y los de Londres, sólo se consiguen si la «individualidad» en términos de Orwell o «el amor propio», en los de Campanella es absorbida plenamente por el Estado vigilante de toda desviación.

Por eso para Nuñez Ladeveze el supuesto fundamental de la comparación entre utopía y distopía se basa en el principio de «uniformidad» al que refiere es el contenido y el fin de ambos tipos de literatura. *“La utopía lleva en su seno la distopía”* nos dice el autor. En su análisis comparte además ideas con otros autores que declaran que la utopías llevadas a la práctica indefectiblemente se transformarían en su contraparte negativa intolerante ante toda opinión de libertad. *“La distopía es el mismo rostro de utopía cuando, después de haberse contemplado durante mucho tiempo en el límpido espejo de la idea, es contemplada en la desnuda evidencia de su realización”*; *“Todo lo que oculta la utopía a través de su idealización se descubre como praxis a través de su realización, no existe la utopía, por tanto, como algo distinto de la distopía”*. (Nuñez Ladeveze, 1985).

Sin embargo, las semejanzas que comparten ambos sub-géneros literarios no son suficientes para explicar el declive del desarrollo de nuevas “utopías”. Existen las corrientes que proponen un deterioro del uso de la palabra y las que proponen que se ha efectuado un cambio en la mentalidad de la sociedad.

Juan José Tamayo (2018) explica que la palabra “utopía” está desacreditada y ha sufrido un grave deterioro, incluso en diccionarios, al ser asociada con conceptos como ilusión, quimera, ingenuidad, fantasmagoría, falta de sentido de la realidad, imposibilidad de realización y otros sinónimos más que generan una actitud de desesperanza, escepticismo y pesimismo a su realización.

Flores Olea (2005), por su parte describe en su obra *Crisis de las Utopías*, que la desesperanza se ha extendido en el mundo por el fracaso de las promesas de la Ilustración del siglo XVIII, así como del desengaño que han originado los socialismos existentes. De cierta forma esta desesperanza sería la semilla que explica porque las distopías en este caso, ocupan el espacio que las utopías han dejado de exponer.

López Keller (1991) observa una decadencia de las utopías que se manifiesta de tres formas: a) crítica a las descripciones de sociedades perfectas al estar asociadas a totalitarismos, b) desaparición de relatos utópicos que coincide con el desarrollo de las ciencias sociales, y c) el surgimiento de las distopías relacionados con el pesimismo de la sociedad. Asimismo señala que la distopía, también denominada utopía negativa podría estar igualmente relacionada a denunciar el desarrollo pernicioso de la “sociedad actual”, y los caminos desviados que se podrían adoptar.

### ***Acontecimientos Relevantes del siglo XX para Comprender Las Distopías***

Una propuesta interesante para comprender las distopías se puede extraer del artículo de Francisco Martorell Campos llamado *Nueve tesis introductorias sobre la distopía* (2021), en el que el autor proporciona una introducción actualizada del concepto y exégesis de su actual apogeo. Su punto de partida es que el término “distopía” no designa solamente una forma literaria, sino que va más allá, porque sus premisas, metodologías y actitudes elementales son visibles en el pensamiento social contemporáneo y en otras muchas expresiones culturales de la actualidad.

En este artículo, Martorell nos lleva a mediados del siglo XIX para formarnos una idea sobre el inicio de las ideas distópicas. Menciona que algunos autores empezaron a mostrar su frustración ante las promesas ilustradas y expusieron sus temores fustigados por la industrialización capitalista mecanicista, urbana, científicista e individualista de su sociedad. A

ojos de numerosos intelectuales del momento la llegada de la “Zivilisation” condenaba a los hombres a una existencia superficial, degradada e impersonal. (Martorell, F. 2021)

Sin embargo, si nos ceñimos a la esfera literaria, Trousson dice que “el auge de la distopía empezó a cocinarse tras la Primera Guerra Mundial junto a los indicios de degeneración del comunismo soviético que, unidos a la Gran Depresión, extendieron en la década de los treinta el influjo del pesimismo cultural” (Martorell, F. 2021) .

En la actualidad la el género se masifico y se volvió incluso una moda juvenil, como dice Martorell (2021). Poco tiempo atrás, el género distópico se limitaba a participar del paradigma crítico literario movilizadopor una minoría de intelectuales especializados para sacar las tinturas a la civilización occidental. El mismo autor sugiere que la preponderancia circundante actual de la distopía confluye con la ausencia de alternativas al capitalismo y con la incapacidad, individual y colectiva, de imaginar futuros deseables y utópicos posibles. Una despolitización de los individuos, pasividad, indiferencia y escepticismo sobre lo que pueden hacer los gobiernos causada principalmente por la corrupción, la injusticia, la impunidad y la desconfianza, dilapidaron cualquier idea de un mundo mejor, y las personas en la actualidad se han dedicado a darle sentido a la vida solo centrándose en existir en el presente y en consumir.

Si bien en el pasado las personas han vivido pesadillas que generaron pesimismo como lo acontecido en Auschwitz o lo vivido en Chernóbil, lo cierto es que la propagación masiva de la distopía en la actualidad aparentemente se ha nutrido de hechos impactantes que han removido los cimientos de la civilización. El actual apogeo las distopías probablemente obedece a la intensificación del miedo motivado por los atentados terroristas de 2001 y la crisis económica internacional de 2008 (Martorell, 2021).

Tampoco se puede dejar de lado la suspicacia generada por el curso que llevó el desarrollo científico y tecnológico en ciertos momentos del pasado que dejaron cierta desazón colectiva y que por ende es también necesario exponer: Las armas de la primera Guerra Mundial, la radioactividad y la bomba atómica, son solo algunos de los avances científicos que generaron desesperanza general. Los avances en las ciencias sociales y los fracasos políticos también han desmoronado toda intención de imaginar futuros ideales que sumados a la sensación de que

estamos sujetos a la manipulación mediática se ha abierto posibilidades siniestras sobre el futuro que nos puede tocar vivir.

Sin embargo, además de los hitos mencionados, la confluencia con problemas como el cambio climático, la polarización política, el agotamiento de los recursos, la especulación, el aumento de la desigualdad, el poder de las corporaciones, la precarización laboral y el creciente miedo que arrastra la postmodernidad, elevaron la distopía a la categoría de “turbación omnipresente” (Martorell, 2021), que se transfiere a la psique de las personas mediante sensaciones de riesgo, inseguridad y vulnerabilidad.

Y si bien las distopías se relacionan con las utopías al ser críticas de la sociedad actual, lo cierto es que también son advertencias sobre lo que podría suceder. “La distopía moderna cuestiona la esperanza en el futuro y rechaza totalmente la creencia de que el progreso tecnológico y social constituya un camino liberador y positivo por encima de cualquier otra consideración” (Estévez, 2021). Podemos notar cómo los equipos móviles electrónicos “inteligentes” casi personalizados, se han vuelto una necesidad. Y si bien, hay ventajas innegables en estas tecnologías, también se ha desarrollado cierta dependencia que en algunos casos limita con patologías y trastornos psicológicos que requieren atención. Noticias sobre filas y colas de personas esperando para poder adquirir el último dispositivo electrónico de “moda” son solo alarmas y advertencias sobre las tendencias de la sociedad. Cada vez aparecen más dispositivos y artilugios que para muchas personas sirven para llenar vacíos que la cultura y las tradiciones no han podido llenar.

Lo cierto es que en la actualidad las distopías han aumentado su popularidad. Han sobrepasado el ámbito académico y literario y ahora son parte de la cultura de masas que puede acceder a este tipo de historias a través de los libros, los comics, los juegos de video y el cine, que quizás nos invite a reflexionar.

### **Distopías en la literatura**

Si bien podemos mencionar que a mediados del siglo XIX, ya hubieron escritores e intelectuales que estaban en desacuerdo con ciertas tendencias político sociales y laborales, que manifestaban su disconformidad, a través de sus obras, lo cierto es que las primeras distopías con

todas sus características recién se publicaron coincidentemente en pleno apogeo de la segunda Revolución Industrial. Obras como *La República del futuro* (1887) de Anna Bowman Dodd, *Imágenes de un futuro socialista* (1891) de Richter, *El Napoleón de Notting Hill* (1904) de Chesterton, *El amo del mundo* (1907) de Benson, *The Iron heel* (1908) de Jack London, fueron solo algunas de las primeras obras de este género que finalmente se consolidó con la publicación de *Un Mundo Feliz* de Aldous Huxley en 1932, que convenientemente utilizó como primer año de la historia, la fecha en que el primer Ford T se produjo y comercializó.

Las características principales de las distopías ubican a la sociedad imaginada en un futuro que mal podría ocurrir. Ubicar la historia en el presente implicaría que la presencia de la distopía ya existe pero solo unos pocos son capaces de descubrir. En este último tipo de historias los lectores se alimentan más que todo de teorías conspirativas y de la insatisfacción de las personas con la sociedad, pero solo puede afectar al receptor hasta que se destape “la verdad”. Usualmente la atención está enfocada hacia las consecuencias sociales de la revelación y dependen específicamente de ese momento en particular. El receptor de estas historias también ruega no ser parte o juguete de estos imaginados poderosos en las sombras que pueden aniquilar su humanidad. Obras en las que el personaje principal es perseguido por sociedades secretas, millonarios abusivos, corporaciones o empresas que manipulan la genética o la mente del consumidor, estarían en este grupo de obras e historias. Por su parte las obras apocalípticas o post-apocalípticas si bien se enfocan en el futuro, su foco principal radica en torno a las peripecias que vive el protagonista principal para sobrevivir. El error cometido, por los seres pensantes de este tipo de obras afectan a toda la humanidad, pero el personaje principal siempre está en contra de lo que le ocultaron (o de la situación), y casi siempre es perseguido por los que ocasionaron el apocalipsis o por los pocos sobrevivientes que ven al disidente como una amenaza para su plan.

Un elemento principal de las distopías es el estilo de vida del personaje principal, que vive dentro de la sociedad distópica acorralado por las normas que impone el estado represor. En las principales y más famosas obras distópicas, como *Nosotros*, *Un Mundo Feliz*, *1984*, *Fahrenheit 451*, los protagonistas piensan que viven en un mundo perfecto y feliz hasta que el autor se encarga de develar la situación real. Los protagonistas no miran su sociedad como una pesadilla hasta que descubren que existen personas infelices y también disconformes con el

Estado opresor. Los juicios de apreciación del sujeto cambian y comienza a reflexionar. Lo que para los ciudadanos su sociedad es una utopía, para el protagonista, las normas solo le causan repulsión. En otras obras como *El Fugitivo* o *La Larga Marcha* de S. King los protagonistas dentro de su miserable vida odian al Estado, pero aceptan su realidad hasta que se les fuerza a luchar por sobrevivir sometidos a la expectante y atenta mirada masoquista de los demás. También es usual la división de ricos y pobres para armar la trama de la historia y develar las desviaciones que engendra el exceso de poder.

El subgénero de ciencia ficción denominado ciberpunk, también comparte similitudes con la literatura distópica, como la ambientación y estética en el que transcurren los sucesos. Según Lawrence Person (citado por Quílez Pallaruelo, 2010) “*Los personajes del cyberpunk clásico son seres marginados, alejados, solitarios, que viven al margen de la sociedad, generalmente en futuros distópicos donde la vida diaria es impactada por el rápido cambio tecnológico, una atmósfera de información computarizada ubicua y la modificación invasiva del cuerpo humano*”. Sin embargo la gran diferencia con la literatura distópica es su enfoque narrativo en el que se resalta mayormente los problemas de interacción entre el hombre y la nueva tecnología y los problemas que se puede suscitar con su implementación: "alta tecnología y bajo nivel de vida" es el ambiente que se debe mostrar. En las distopías más bien, la tecnología ya es parte de la sociedad y el problema no es el uso de la tecnología sino las leyes, reglamentos, reglas y normas que el Estado impone para mantener el control. Por eso pueden haber historias dentro de la corriente de ciberpunk que transcurren en ambientes distópicos, pero su eje principal radica en revelarse al sistema y denunciar el mal uso de la tecnología que se está usando para oprimir a la población. El auge del ciberpunk coincide también con el desarrollo de nuevos realities, dibujos animados y series de televisión tipo sátira en el que se desarrolla un lenguaje transgresor ficcional donde se burlan de los estereotipos y modelos ideales que prevalecieron hasta antes de la caída del muro de Berlín y el colapso de la Bolsa de Valores de Japón.

### **Objetivo de las Distopías: Reflexión / Rechazo.**

Los universos utópicos y distópicos se miden por su valor de verdad (verosimilitud) o posibilidad. En párrafos anteriores se ha hecho referencia a la distopía como una narración

basada en el fracaso de la idea de sociedad perfecta que se esperaba construir para el futuro de la humanidad. Dicha sociedad que ha fracasado en la búsqueda del paraíso suele estar sometida por un gobierno tiránico que se vale de determinados mecanismos políticos y científicos para perpetuarse en el poder y mantener el estatus del sistema impuesto a la población.

Acercarse a este tipo de obras es abandonar la idea del “felices para siempre” para adentrarse a un mundo que encarna los peores de una sociedad que ha perdido su paraíso y que no ve solución para construir un mundo mejor. Por eso, para que la distopía adquiera su condición, es indispensable que la variable desilusión se una con la incapacidad para imaginar alternativas optimistas al sistema actual.

Si los autores de estas obras buscaron que el protagonista empiece a reflexionar sobre su realidad, los lectores también tienen la posibilidad de desarrollar compasión y miedo por lo que toca vivir.

### Capítulo III

#### Autoconocimiento

Si tomamos la decisión de emprender un viaje a la península griega y llegar hasta la ladera sur del Monte Parnaso podremos encontrar las ruinas del famoso Oráculo de Delfos donde estuvo inscrito en una de las columnas del pórtico de entrada uno de los preceptos más famosos de la historia: “Conócete a ti mismo y conocerás al universo y a los dioses”. La tradición nos dice que el santuario de Delfos en el siglo VI y V a.C. era un lugar muy importante para los griegos y fácilmente se puede suponer que esas palabras que se registraron ahí, se escribieron para que los visitantes la puedan leer; claramente las intenciones del autor de la frase (probablemente Simonides de Ceos) era comparar la importancia del autoconocimiento y el conocimiento de todo lo demás. Aparentemente esta frase todavía tiene la misma relevancia que tuvo en la época en que se escribió.

En la actualidad, la importancia del desarrollo del conocimiento de uno mismo sigue siendo un tema de interés común. Como entes bio-psico-sociales y espirituales nuestros comportamientos afectan en mayor o menor medida nuestro cuerpo en el que anida nuestra mente racional. Por ende, el autoconocimiento tiene un valor adaptativo importante y forma parte del bagaje comportamental indispensable para vivir. Y si bien al reconocernos somos capaces de comprender nuestras capacidades, límites, sensaciones, deseos, motivos, expectativas, ambiciones, intereses, creencias, preconcepciones y circunstancias, el autoconocimiento no solo es lo que pienso -y digo- de mí mismo en mi mente o a los demás; en cierto modo, al autoconocernos es factible también comprender ciertas verdades más filosóficas entre las que se puede mencionar fundamentos del concepto de dignidad del hombre, la autodeterminación, los límites del bien y del mal, e incluso, también aproximarnos a encontrar la verdad.

*“Bástenos saber con certeza que el hombre puede pensar en la naturaleza de su alma y encontrar la verdad, pero en sí mismo, no en otra parte.”* (San Agustín, ca. 419-420 d.C. / 1956)

A menudo, se confunden términos como autoconciencia, autoconocimiento, autoreconocimiento, autoconcepto, autoafirmación, autorreferencia, autopercepción, autoidentidad, autocomprensión, autocontemplación, automonitoreo, autoanálisis y autoimagen a pesar de que claramente son diferentes cuando se analizan con profundidad. El núcleo que une todos estos términos es el prefijo “auto”, que hace referencia al “yo”. Las palabras “conocimiento”, “conciencia”, “concepto”, “referencia”, “percepción”, “identidad” y “comprensión” raramente se pueden confundir o intercambiar.

Si comenzamos en este punto se puede comprender que el conocimiento de uno mismo o autoconocimiento, se construye de las mismas actividades u operaciones que el conocimiento en general y por ende se puede pretender adquirir. La diferencia es que el objeto de aprehensión no está en el exterior, sino en el propio yo.

Como proceso y por ende, actividad, requiere esfuerzo cognitivo de la persona consciente que busca comprender su propia individualidad. Si bien este proceso de interiorización es personal y puede lograrse con la ayuda de prácticas metódicas como la técnica de introspección, la meditación, la retrospectiva inmediata, el análisis de protocolo o la auto-atención consciente, tampoco se deben descartar las reflexiones que se desencadenan observando el entorno y/o a los demás. También se puede complementar el aprendizaje a través de auto-comparaciones y de las evaluaciones que nos hacen los demás.

Admitiendo que la variable autoconocimiento es finalmente un conocimiento, que va más allá de la simple recordación, nótese que el prefijo “auto”, obliga considerar las extensiones del significado del pronombre “yo” que ha sido ampliamente tratado por importantes filósofos desde la antigüedad. Autores como Platón, Aristóteles, Santo Tomás, Descartes, Kant, Spinoza, Husserl, Merleau-Ponty, Scheler, Allers y Wojtyła, son grandes exponentes del tema de revisión.

Un planteamiento que se enfoque en el estudio de la conciencia y que tome en cuenta la realidad objetiva y las experiencias, como lo hace la fenomenología, es un buen punto de partida.

Considerando que la fenomenología se ocupa “del estudio de lo que aparece, se dona o se manifiesta en la experiencia ingenua” (Heidegger, 2006; citado por Gros, A. 2023), y “que el método fenomenológico pretende hacer un análisis descriptivo de vivencias intencionales” (Lambert, C. 2006), resulta importante hacer un repaso de las propuestas teóricas de los autores más destacados y su relación con el autoconocimiento. Y si bien en esta investigación, no se pretende hacer un análisis fenomenológico, ni hacer ninguna descripción sobre la experiencia de la reflexión, si se puede hacer una breve síntesis sobre las reflexiones de esos expertos en el campo.

La fenomenología que podría definirse como ciencia de los fenómenos fue fundada por Edmund Husserl a comienzos del siglo XX. Para Husserl y sus seguidores una de las estructuras esenciales de la experiencia subjetiva, es la intencionalidad. *La intencionalidad es la cualidad de la subjetividad de trascenderse a sí misma, esto es, su propiedad de “estar-dirigida” experiencial, comprensiva y significativamente hacia el mundo de la vida o segmentos de él* (Gros, A. 2023). Según los postulados de esta corriente, aquello apuntado o mentado por la intencionalidad se manifiesta siempre como algo significativo. *Lo advertamos o no, todo comportamiento, experiencia o vivencia intencional implica una “interpretación” o “comprensión” antepredicativa de los fenómenos a los que se dirige, esto es, una operación de “donación de sentido”* (Husserl, 1950b, p. 85; citados por Gros, A. 2023)

Otro de los rasgos distintivos de la práctica fenomenológica según Inverso (2019, citado por Gros A. 2023) es la “Reflexividad” que señala que los fenomenólogos no estudian el mundo objetivo en sí, sino la relación intencional con el mismo, es decir, el modo en que vivenciamos el mundo en perspectiva de primera persona. Luego cita las palabras de Husserl y de Embree:

*“En la medida en que apunta a describir la propia experiencia, el método fenomenológico opera como “análisis reflexivo” (Embree, 2010, p. 2; énfasis agregado). Se trata de un procedimiento sistemático de autoobservación (Husserl, 1950b, § 79), autoconocimiento (1950a, p. 188) o autoexamen [Selbstbesinnung] (p. 189) que “se mueve por completo en actos de reflexión” (Husserl, 1950b, p. 162).”*

En el inicio de la historia de la fenomenología también destaca una brillante colaboradora de Husserl, llamada Edith Stein, que más allá de su fama como santa, también es conocida por realizar contribuciones importantes a esta corriente filosófica, especialmente en el campo de la empatía y de la inter-subjetividad. Para Edith Stein, la apertura a los demás, permite conocer mejor la realidad y de esta forma, las personas pueden enriquecerse y conocerse mejor (a sí mismas).

Otro importante fenomenólogo, también contemporáneo de Husserl fue Max Scheler, que orientó sus reflexiones principalmente a estudiar los fenómenos emocionales y sus respectivas intencionalidades. En sus obras abarca no sólo las emociones de simpatía y pudor, sino también emociones como el miedo la angustia, y el honor.

Una interesante propuesta que integra planteamientos fenomenológicos y antropología personalista fue desarrollado por Karol Wojtyla, en su obra *Persona y Acción*. Karol Wojtyla, que fue fuertemente influenciado por Max Scheler desarrolla el planteamiento de que la persona se manifiesta a través de su acción. En sus planteamientos antropológicos la persona se distingue de los animales... por su interioridad, en la que dice se concentra una vida que le es propia (Boluarte Drago, 2018). Esta característica únicamente humana, se consolida con las experiencias que cada persona experimenta en cada momento de su existencia y que le son incuestionablemente irrepetibles. Por ende, los conocimientos que se pueden obtener a través de las experiencias externas - en el ser humano - estarán siempre acompañados de las experiencias sobre uno mismo, que inherentemente albergarán en el mundo interior de la persona, donde anida la subjetividad y donde se gesta la posibilidad de diferenciarse y distinguirse del mundo exterior.

Según Boluarte (2018) “*Para Wojtyla, la experiencia, es decir, la dimensión cognoscitiva de la vivencia a través de la cual el hombre interactúa con el mundo, se compone de dos elementos indisolublemente unidos: la vivencia de un contenido (objetividad), puesto que siempre experimenta algo concreto; y la vivencia de uno mismo al vivir o experimentar ese contenido (subjetividad)*”.

Dentro de la misma línea de interpretación, Fabian M. Vivas en 2022, nos dice que Wojtyla comprende la experiencia del hombre conformada por dos sentidos: uno como experiencia interna y el otro como experiencia externa. Dice que el hombre al experimentar el mundo externo a él, que sería la experiencia externa, también se está experimentando al mismo tiempo a sí mismo, y de este modo se estaría dirigiendo a sí mismo de modo cognoscitivo, que sería la experiencia interna. *“No se experimenta nada exterior sin al mismo tiempo tener experiencia de uno mismo”* (Wojtyla, 1979/2007).

A todo el bagaje de experiencias externas que puede vivir el ser humano, también se le debe añadir las experiencias del cuerpo que resultan importantes para tener un mayor conocimiento de nuestra condición. Como dice Wojtyla (1979/2007) *“el hombre es consciente de su cuerpo, y lo experimenta también”*. En este caso, el papel del autoconocimiento es construir ese aspecto de la imagen que tenemos de nosotros mismos en nuestra conciencia, y que en la actuación de la función reflexiva de la conciencia se transfiera a la experiencia y se determine su contenido. No obstante, nuestro autor de referencia recalca que para comprender el cuerpo, el autoconocimiento depende en mayor medida de las sensaciones corporales concretas y solo se puede profundizar (el autoconocimiento) hasta donde lo permitan las sensaciones. Por supuesto, hay ciertas reacciones de nuestro propio cuerpo que no son fáciles de comprender y dominar (como las que resultan de una experiencia emocional). Sin embargo, estas experiencias se convierten en un conocimiento que la persona finalmente también consigue reconocer. Las emociones se vuelven objeto de reflexión que le dan contenido a la conciencia y por ende del propio “yo”. Según Wojtyla (2007), el autoconocimiento, al igual que cualquier otro conocimiento, debe someterse a las leyes de la eficiencia, por lo cual puede variar su capacidad para enfrentarse al objeto adecuado. Se puede deducir ante esta propuesta que la capacidad del autoconocimiento puede crecer dependiendo de la experiencia que se viva con anterioridad.

Investigadores contemporáneos expertos en el campo de estudio de la emoción plantean que *“no hay emoción sin experiencia subjetiva”* (Robles, 1957). Solomon (citado por Robles, 1957) plantea que la emoción “es un tipo particular de reacción del organismo, en tanto que totalidad o en tanto que unidad integrada, que afecta (al cuerpo) desde el nivel más elevado hasta el más bajo”. En la actualidad gracias a los avances en neurociencia se ha podido demostrar que

las emociones y su estructura biológica, son el fundamento de nuestra estructura racional, cumpliendo funciones esenciales en nuestra toma de decisiones, y hasta incluso en el comportamiento ético de las personas (Damasio, A. 2007).

La psicología en la actualidad y ciertos autores contemporáneos sugieren que el autoconocimiento cumple un papel primordial para el desarrollo de la inteligencia emocional. Por ejemplo Goleman (1995, p. 89; citado por García Fernández y Giménez Mas, 2010) define inteligencia emocional como la “capacidad de reconocer nuestros propios sentimientos y los de los demás, de motivarnos y de manejar adecuadamente las relaciones”. Para Gómez et al. (2000; citado por García Fernández y Giménez Mas, 2010) se puede decir que la inteligencia emocional, fundamentalmente se basa en los siguientes principios o competencias: Autoconocimiento, autocontrol, automotivación, empatía, habilidades sociales, asertividad, proactividad y creatividad. Otros modelos teóricos como el de Boccardo, Sasia y Fontenla, el de Matineaud y Engelhartn, el de Elías, Tobías y Friedlander, y el de Vallés y Vallés, entre otros, también se enfocan en el autoconocimiento emocional, el conocimiento de sí mismo, y la consciencia de los propios sentimientos como componentes primordiales de sus modelos sobre inteligencia emocional (García Fernández y Giménez Más, 2010). En la actualidad abunda la literatura que demuestra que una buena inteligencia emocional permite desarrollar mayor satisfacción personal y mejorar las relaciones interpersonales.

Si bien nacemos con la capacidad innata para autoconocernos, también es factible su desarrollo o perfeccionamiento. Con el solo hecho de experimentar o vivir experiencias el ser humano tácitamente tiene la posibilidad de comprender el fenómeno que se vivió. Según Frias el método introspectivo se puede relacionar con la fenomenología, porque esta última pertenece a un modelo epistémico dentro de la categoría “Pensamiento introspectivo vivencial” (Frias A., 2018). Si se puede construir conocimientos sobre el mundo exterior, también se puede construir conocimientos sobre el mundo interior. Mediante la introspección una persona puede descubrir y comprender por qué cierta experiencia le afectó. Un tipo de alimento o una obra de arte puede causarle a una persona repulsión y a otra persona placer o admiración. La reflexión deriva en conocimiento que se puede desarrollar a partir de la experiencia. El término de introspección evoca de entrada y por etimología la inspección que un sujeto lleva a cabo de su mundo interior.

Introspección literalmente significa “inspeccionar hacia adentro”, “mirar hacia dentro”. A través de la introspección el sujeto puede ser capaz de hacer descripciones precisas y espontáneas de lo que piensa.

## Capítulo IV

### Sentido de comunidad

#### *Concepto de Comunidad.*

La palabra "comunidad" viene del latín *communitas* que fue utilizada por primera vez por Cicerón y significa en la actualidad "cualidad de común, y conjunto de personas que viven juntos, que tienen los mismos intereses o que viven bajo las mismas reglas". La mayoría de las veces los miembros de la comunidad - como la entendemos en la actualidad- comparten interés y un mismo espacio común. En la antigua Grecia fueron las "polis" o ciudad estado, los espacios geográficos comunes en los que sus habitantes, ciudadanos mayores de 18 años, se desarrollaron compartiendo la misma cultura y la misma posibilidad de participar en el mejoramiento e impartición de la justicia en la ciudad. Su importancia no fue descuidada por los más grandes filósofos de la época. Para Aristóteles por ejemplo, sólo en la comunidad se encuentra el ser humano en su forma perfecta y acabada, y sólo en ese ámbito social se realiza el bien a gran escala (Hirschberger, 1971), porque el ser humano es un ser social por naturaleza, y necesita de la concordia y generosidad de los miembros de la comunidad para definirse como tal. *"El que no puede vivir en comunidad, o no necesita nada por su propia suficiencia, no es miembro de la ciudad, sino una bestia o un dios"* (Aristóteles, ca. 330-322 a.C. / 1988). Anótese el papel fundamental que debía desempeñar la polis (como comunidad autosuficiente) para las enseñanzas que Aristóteles se propuso impartir también sobre justicia, bien y felicidad. Según Goycoolea (2005; citado por Llanos y col., 2016) una de las conclusiones más significativas que Aristóteles hace de la polis es entenderla como una comunidad que se autorregula y autoorganiza para lograr el bien común. Es decir, que la polis es un ideal que está sobre los individuos.

Si bien el concepto de comunidad en la actualidad alude a la agrupación de seres humanos que tienen elementos en común, como el idioma, costumbres, gustos, corrientes de pensamiento, ubicación geográfica, etcétera, en muchas ocasiones su uso se puede confundir con otros conceptos como el de "sociedad" y "agrupación"; y si bien se atribuye que Ferdinand Tönnies en 1887 fue el primero que abordó la diferenciación entre comunidad y sociedad desde

una perspectiva más científica (Padilla, 2019), realmente debemos remontarnos hasta Cicerón que fue el primero que usó de forma diferente ambos conceptos: “*communitas*” y “*societas*”.

En el siglo pasado, G. Murray (1959; citado por Padilla, 2019) dijo que la comunidad era un componente de la sociedad. Una proposición bastante cercana a la definición de sociedad de la RAE en la actualidad, que intentaré describir con la siguiente demostración: si prestamos atención a las noticias internacionales de los últimos años, ha sido frecuente escuchar del poder de la comunidad latina en las elecciones presidenciales de Estados Unidos, y cada vez se tiene menos duda de la fuerte influencia latinoamericana en la sociedad estadounidense actual. El concepto de comunidad toma en cuenta las particularidades comunes del grupo humano que la conforman, usualmente dentro de un espacio territorial definido, que sin embargo se pueden replicar más allá de las fronteras del estado o país. La comunidad latina de Estados Unidos por ejemplo, comparte elementos o rasgos comunes con la comunidad latina de Canadá, pero la sociedad estadounidense, solo se puede configurar y circunscribir dentro de los límites de su país. Elena Socarrás (2004; citado por Padilla, 2019) define la comunidad como “[...] *algo que va más allá de una localización geográfica, es un conglomerado humano con un cierto sentido de pertenencia. Es, pues, historia común, intereses compartidos, realidad espiritual y física, costumbres, hábitos, normas, símbolos, “códigos”*. Anthony Giddens en su obra *Sociología*, publicada en 1991, define sociedad como “*grupo de personas que vive en un territorio determinado, que está sometido a un sistema común de autoridad política y que es consciente de poseer una identidad que lo distingue de los otros grupos que lo rodean*”. Las palabras “sentido de pertenencia” y “sometido” de ambas definiciones muestran una clara distinción. (Por otra parte el uso de las palabras: “historia común”, deslinda con el concepto de agrupación).

En la literatura científica podemos encontrar muchos ejemplos en los que los miembros de una comunidad dedican esfuerzos colectivos para que su comunidad (o comunidades a las que pertenecen) pueda tener mayor preponderancia en/frente a la sociedad dominante en donde es usual el auto-regulamiento a través del establecimiento de normas, y donde normalmente se promueve el crecimiento individual de sus asociados dentro del espacio delimitado para su accionar.

Un punto importante en la definición de comunidad es la tendencia a definirla en su estado ideal, donde supuestamente sus miembros cooperan y promueven la solidaridad y la

esperanza de un desarrollo colectivo común más allá de lo individual. Sin embargo, esta cualidad teórica del concepto de comunidad pone en duda la existencia de las comunidades en la práctica porque como dice Krause Jacob (2001): “*si definimos las comunidades en función de su estado ideal, nos quedamos sin comunidad toda vez que enfrentamos agregados humanos que no cumplen con dicho estado*”. Quizás lo más correcto sería definirla siempre agregándole la posibilidad de crecimiento, es decir, que siempre se encuentra en proceso de consolidación y nunca en su estado ideal utópico en el que pasa de convertirse de comunidad a sistema social ideal, o quizás sería más acertado redefinir el concepto como propone Karuse Jacob, considerando esta última observación, teniendo en cuenta los cambios del mundo actual.

Adicionalmente, más allá de los parámetros objetivos de la definición de comunidad, como territorialidad, intercomunicación, lenguaje, cultura, tradiciones, costumbres, etcétera, existen elementos que se valoran de forma subjetiva por los mismos miembros de la comunidad. Krause Jacob (2001) sugiere que la dimensión subjetiva ha sido tratada en la literatura bajo el concepto de «sentido de comunidad». El sentido de comunidad es el sentimiento de que uno es parte de una red de relaciones de apoyo mutuo, en las que se puede confiar y el sentimiento de pertenecer a una colectividad mayor. Añade luego, la percepción de similitud de uno mismo en relación a otros integrantes, la interdependencia de ellos, la voluntad de mantener esa interdependencia (sobre la base de la reciprocidad) y el «sentimiento de formar parte de una estructura social mayor estable y fiable (sentido de pertenencia o integración social)» (Sánchez Vidal, 1996. Citada por Karause Jacob, 2021). Al ser parámetros subjetivos que dependen de la percepción de uno mismo, es necesario identificar que variables externas provocan este sentimiento de comunidad.

McMillan y Chavis (1986) propusieron el concepto de sentido de comunidad el cual ha sido definido como “*un sentimiento que los miembros tienen de pertenencia, un sentimiento de que los miembros son importantes para los demás y para el grupo, y una fe compartida en que las necesidades de los miembros serán atendidas a través del compromiso de estar juntos*” (Maya Jariego, I., 2012). Los autores señalaron cuatro componentes específicos del concepto que permiten tratar de modo operativo la idea. Son cuatro elementos que facilitan la medición del concepto o el establecimiento de objetivos específicos de cara a la intervención. Los cuatro tienen que estar presentes para que se hable de sentido de comunidad según McMillan y Chavis

(citados por Maya Jariego, I., 2012). Los cuatro componentes publicados por McMillan y Chavis son: Pertenencia, Influencia Recíproca, Integración y realización de necesidades y Conexión emocional compartida.

**Pertenencia.** El sentido de pertenencia e identificación implica el sentimiento, la creencia y la expectativa de que uno encaja en el grupo y tiene un lugar allí, un sentimiento de aceptación por parte del grupo y la voluntad de sacrificarse por el grupo. El papel de la identificación debe enfatizarse aquí. Puede estar representado en las declaraciones recíprocas "Es mi grupo" y "Soy parte del grupo". La pertenencia tiene cinco atributos: un sentido de pertenencia e identificación, límites (fronteras), seguridad emocional (protección), inversión personal y un sistema de símbolos compartidos (común). Estos atributos trabajan juntos y contribuyen a un sentido de quién es parte de la comunidad y quién no.

**Influencia Recíproca.** La influencia es un concepto bidireccional. Este componente hace referencia al poder que los miembros ejercen sobre el colectivo, y recíprocamente al poder de las dinámicas del grupo sobre sus miembros. Las siguientes proposiciones relativas a la influencia se pueden extraer de la investigación sobre la cohesión del grupo:

1. Los miembros se sienten más atraídos por una comunidad en la que se sienten influyentes.
2. Existe una relación positiva significativa entre la cohesión y la influencia de una comunidad sobre la conformidad de sus miembros. Así, tanto la conformidad como la influencia de la comunidad en los miembros indican la fuerza del vínculo.
3. La presión por la conformidad y la uniformidad proviene de las necesidades del individuo y la comunidad para la validación consensuada. Por lo tanto, la conformidad sirve como una fuerza para la cercanía, así como un indicador de cohesión.
4. La influencia de un miembro en la comunidad y la influencia de la comunidad en un miembro operan simultáneamente, y uno podría esperar ver la fuerza de ambos operando simultáneamente en una comunidad muy unida.

**Integración y satisfacción de necesidades.** Traducido a términos más ordinarios, es “refuerzo”. Es obvio que para que cualquier grupo mantenga un sentido positivo de unión, la asociación individuo-grupo debe ser gratificante para sus miembros. En la medida en que las comunidades hagan correcto uso de sus recursos y faciliten con éxito la relación persona-ambiente entre los miembros, los miembros podrán desarrollar un sentido de comunidad. Una comunidad fuerte es capaz de unir a las personas para que satisfagan las necesidades de los demás mientras satisfacen las propias. Los autores sugieren además prestar atención al desarrollo de los valores. Destacan que la medida en que los valores individuales se comparten entre los miembros de la comunidad determina la capacidad de una comunidad para organizar y priorizar sus actividades de satisfacción de necesidades.

**Conexión emocional compartida.** Los miembros reconocen la existencia de un lazo compartido. Este vínculo es el resultado del contacto positivo prolongado y de participar de experiencias y una historia comunes (Maya Jariego, I., 2012). McMillan y Chavis (1986) describen siete sub-elementos esenciales para entender este componente: la hipótesis de contacto, la calidad de interacción, el cierre de eventos, la hipótesis de eventos importantes compartidos, la inversión, el efecto de honor y humillación, y el vínculo espiritual.

El primer sub-elemento explica que cuanto más interacción hay entre las personas mayor probabilidad de que se vuelvan cercanas. El segundo expresa que, cuanto más positiva sea la experiencia y las relaciones, mayor será el vínculo. El tercero manifiesta que, si la interacción es ambigua o las tareas de la comunidad quedan sin resolver, no se desarrollará la cohesión. En el cuarto sub-elemento, explica que la presencia de eventos importantes compartidos permite la creación de vínculos más poderosos. La inversión, como quinto sub-elemento, determina la importancia del miembro en la historia de la comunidad y su estatus en ella. No son sólo recursos monetarios, sino también inversión de tiempo, energía, ideas e intimidad. A mayor inversión, mayor involucramiento emocional. El siguiente sub-elemento denominado efecto de honor y humillación, explica el impacto significativo que tienen las dinámicas de la comunidad en la persona. Se concluye que las experiencias que generan beneficios y crecimiento serán un motivo

de orgullo, y por el contrario, aquellas que llevan al detrimento generarán vergüenza de los miembros de la comunidad (Ayala Rodríguez, 2020). Finalmente, el sub-elemento de vínculo espiritual contribuye a la construcción de conexiones profundas, donde se crea una identidad a partir de sentidos esenciales y ontológicos de la comunidad (McMillan & Chavis, 1986; citados por Ayala Rodríguez, 2020).

Si los cuatro componentes y sus sub-elementos se presentan juntos, se están dando las condiciones para crear y mantener el sentido de comunidad. Su definición ha servido para el desarrollo de instrumentos de medición y evaluación en el campo de la psicología social y comunitaria que han permitido el desarrollo de programas de intervención y la comprensión de la comunidad sujeta de investigación. Ayala Rodríguez en su ensayo “*Sentido de Comunidad: ¿Utopía o posibilidad para la reconstrucción del tejido psicosocial Colombiano?*” destaca la importancia del constructo **sentido de comunidad** para evaluar el nivel de desarrollo adecuado de una comunidad. Sugiere “... *la necesidad de crear y promover espacios de participación ciudadana, donde los habitantes puedan verse a sí mismos como sujetos capaces de influir positivamente en la construcción de comunidad, con expectativas altas y cumplidas [...] tendría como resultado, el establecimiento de procesos y relaciones de poder bidireccionales, transparentes y horizontales, que conllevaría al desarrollo óptimo del potencial de la comunidad a través del trabajo cooperativo, democrático, consensual y consciente*” (Ayala Rodríguez, 2020). Un detalle importante para acentuar en este constructo es la influencia recíproca entre comunidad y el miembro de la comunidad. Sentirse parte de la comunidad favorece la participación social, ya sea a través de la realización y desarrollo de actividades comunitarias o la ejecución de conductas que persigan un cambio social. A su vez, el éxito de la comunidad impulsa y estimula el sentirse parte de la comunidad.

No obstante, en todo trabajo con comunidades es necesario ser cauto con la valoración de las ganancias y reconocimientos de la comunidad para que no se generen rivalidades, polarización, discriminación o segregación con los otros miembros de la sociedad con los que se comparte un mismo espacio geográfico y que poseen una cultura diferente. El éxito de una comunidad no debe valorarse en detrimento de otra comunidad. Todas las comunidades deben aprender a generar ganancias comunes y beneficiar con las reformas propuestas a toda la población de la sociedad, que por lo general desean en el fondo la misma justicia, seguridad y

bienestar que todos los demás. Y si bien las industrias culturales y los medios de comunicación transnacionales están jugando un rol importante en la masificación de “íconos” que impulsan y permiten el intercambio de bienes de circulación mundial, entre miembros de comunidades diferentes, es necesario tener claro los alcances de la globalización dentro de la comunidad, ya que algunos expertos sugieren que la globalización cultural como la entendemos en la actualidad, todavía es muy superficial y no llegan a quebrantar el arraigo que tienen las personas con los cimientos culturales que se desarrollan dentro de su propia comunidad. Se pone en duda la posibilidad de una comunidad global en la actualidad, a pesar de la gran interconectividad y desarrollo del comercio mundial. Giménez (2002) concluye que “las culturas particulares perduran y siguen gozando de buena salud”. Haciendo énfasis sobre lo global y local (asociado a comunidad), Giménez propone analizar el problema de la relación entre lo global y lo local, remitiéndose a Renato Ortiz que señala que la relación de ambos constructos no puede ser pensada como una articulación entre dos totalidades diferentes y mucho menos como una relación de inclusión de una parte o totalidad menor en una totalidad más amplia y compleja. La relación debe concebirse más bien como una relación de interpenetración. Como dice Sandra Braman (1996; citada por Giménez 2002), *los consumidores locales pueden traficar los productos culturales de circulación global reinterpretándolos o resignificándolos en función de sus propios códigos locales, sin detrimento de su propio desarrollo cultural “local”*.

Otras reflexiones sobre la consolidación de las comunidades sugieren la presencia de otro fenómeno social que está cambiando nuestras formas de interrelación. Aparentemente el liberalismo mal enfocado enaltece la autosuficiencia, devalúa la interdependencia y minusvalora la sociabilidad. Estudios complementarios registran que el aumento del individualismo y el autoaislamiento de las personas descontentos con la cultura dominante, finalmente buscan nuevas agrupaciones de personas con intereses similares, que no necesariamente promueven la convivencia con las demás personas y comunidades de la sociedad. Algunos autores sugieren que el individualismo es una de tantas actitudes negativas que fomenta el postmodernismo. «*El individualismo liberal ha eliminado la comunidad tradicional*» (Tamayo Acosta J., 2002). Según este autor, el ser humano postmoderno se estaría quedando solo, recluido en su presente, sin horizonte histórico, sin utopías ni sueños que den sentido al futuro y sin una mirada puesta más allá, en donde se considere la tolerancia, el altruismo y la unión global. Una de las críticas más severas al liberalismo viene de R. P. Wollf, en su obra *La pobreza del liberalismo*, donde hace

un llamado de atención sobre la ausencia del sentido comunitario en dicho sistema (Tamayo Acosta J., 2002).

Afortunadamente todavía tenemos visiones optimistas sobre el futuro de la humanidad. Giddens (1991; citado por Giménez, 2002) es uno de varios autores que ha planteado la presencia de una nueva forma de percibir nuestro mundo como una comunidad globalizada. Según este autor *“la modernidad tardía produce una situación en la que la humanidad deviene bajo ciertos aspectos en un solo ‘nosotros’ que afronta problemas y oportunidades respecto a los cuales no existen ‘otros’”*. Siguiendo a U. Beck, el mismo autor sugiere que lo que nos une globalmente es un sentimiento común de riesgo ante la posibilidad y la probabilidad de catástrofes ecológicas (Giménez G., 2002). Y si bien el riesgo común estaría asociado con la necesidad básica de seguridad que todos los seres humanos estamos motivados a buscar, según John Tomlinson (1996, citado por Giménez G., 2002) el simple hecho de compartir con otros un sentimiento de temor o ansiedad ante riesgos ecológicos planetarios resulta insuficiente para generar el sentido de un “nosotros” global. Para que surja un sentido de pertenencia global se requiere algo más que un mero sentimiento de riesgo o de amenaza común como refuerza el mismo autor. En el mismo contexto Domingo Oslé (2020), va un poco más allá y propone (apoyándose en el derecho global), la creación de una Comunidad Humana Global. Dice:

*“En el mundo globalizado de hoy, ninguna comunidad política existente (local, nacional o supranacional) se puede considerar completamente autosuficiente o capaz de garantizar una justicia global total. Y sin justicia, no puede haber paz, libertad, o felicidad. La globalización nos ha confirmado que existe un ámbito de justicia básico que solo se puede conseguir en un contexto global.”*

En su propuesta plantea cuatro argumentos para justificar la transformación de la comunidad internacional de Estados nacionales soberanos en una comunidad humana global. Estos son: dignitas (dignidad), usus (uso de la tierra), necessitas (necesidad/estado de necesidad), y bonum commune (bien común o bienestar). Y si bien, quizás puede haber muchos más argumentos para añadir a esta lista, el éxito de todas las propuesta solo llegarán a buen puerto si se logra identificar los valores que todas las comunidades comparten para desarrollar la

integración y la convivencia social, así como las actividades que podrían impulsar el sentido de comunidad que supuestamente está en nuestra naturaleza interior. En palabras de Tamayo Acosta (2002) el ser humano, bien puede ser definido como animal utópico y ser-en-esperanza, que sigue el curso de la historia en medio de la oscuridad del presente hasta desembocar en el futuro. Explica que *“la razón que emerge de esta concepción del ser humano es una razón utópica, que no encierra al individuo sobre sí mismo ni le orienta hacia el pasado, sino que está abierta a la comunidad y a la esperanza”*.

## Conclusiones

1. Los griegos del siglo VI y V a.C. tenían una cultura común que los unía. Eran respetuosos de los dioses y de las costumbres. Tenían un calendario festivo cívico que hacía participar a toda la comunidad. Ditirambos en honor al dios Dioniso evolucionaron para dar inicio a la Tragedia. Los concursos dramáticos fueron incluidos en la festividad de las Grandes Dionisias en las que participaban los mejores poetas de la época que elaboraban y rediseñaban mitos para ser sometidos a un concurso en el que se escogía al ganador mediante votos. Según Scodel (2014; citado por Velez Upegui, 2015) para elegir al ganador “primero se sacaban cinco votos [al azar y dejando en suspenso el dictamen de cinco de los diez jurados] y se leían en público; y si alguna compañía tenía cuatro o más votos resultaba ganador; si ninguna alcanzaba esa cifra se iban sacando votos, uno por uno, hasta que surgiera un ganador...”. Nótese que mediante este sistema para ganar el concurso, la elección por mayoría de votos, que es un sello distintivo de la democracia, resultaba esencial. Las historias ganadoras, por ende representaban a la mayoría de la población y aparentemente los diálogos pretendieron completar lo que el mito que llegó de forma oral no lograba satisfacer. Hallazgos actuales demuestran que las presentaciones de los poetas cumplieron un papel en la educación de la comunidad y sus obras se convirtieron en una especie de “guión educativo” sobre sucesos pasados, que orientaron al espectador, para no cometer *hýbris* y no ser castigados por los dioses, ya que el castigo por desobedecer a los dioses traía consecuencias que en la tragedia era representado mediante un final trágico o mortal. A partir del s. IV a.C., la tragedia aparentemente comenzó a ser vista como un depósito de saberes a los que se recurría tanto en la enseñanza, como en ambientes eruditos y filosóficos. (Llanos Martínez, 2017).
2. Con el descubrimiento de América y la difusión de historias fabulosas provenientes de este lugar, se volvió a mirar hacia las historias del pasado y se generó un interés por localizar aquellos lugares míticos que la remota literatura describió. Nacieron obras literarias de tenor utópico que conocidamente son antecesores directos de las distopías de la actualidad, ya que ambas creaciones literarias hacen una crítica de la sociedad. En la actualidad las utopías y distopías describen sociedades del futuro que posiblemente se

podrán plasmar. Sin embargo, las distopías –en contraste- con las utopías, alientan la reflexión sobre las consecuencias del mal uso de los avances tecnológicos y de las políticas de control que nos hacen temer sobre posibles consecuencias catastróficas para el hombre común. También es necesario diferenciar “las sociedades distópicas” y “la literatura distópica”. Las sociedades distópicas muestran la convivencia de las personas en ciudades arruinadas y/o controladas por un sistema económico, gobierno o tirano opresor. En la literatura distópica los personajes principales son parte del mecanismo gubernamental en el cual creen, pero luego de ciertos acontecimientos, presentan dudas sobre su papel en esta sociedad. Sus aventuras generan en el lector o espectador temor y compasión (misericordia), igual que en las obras trágicas de la antigüedad.

3. La verosimilitud de las tragedias griegas era un elemento importante para elaborar obras dramáticas. Aristóteles le dio mucha importancia a esta palabra en su *Poética* donde describió las características de una obra buena y una obra mala. Resulta llamativo la cantidad de veces que Aristóteles usa la término “verisímil” en su obra, ya que se puede encontrar escrita en el texto hasta 23 veces, en contraste con la palabra expurgación (catarsis), que solo es nombrada una vez en el inicio de la traducción de la *Poética* de Aristóteles de Don Alonso Ordoñez das Seijas de 1778. En la actualidad lo verosímil se pone a prueba en literatura, principalmente dentro de las obras de ciencia ficción. La diferencia entre ciencia ficción y fantasía radica en que la ciencia ficción utiliza o pretende utilizar bases científicas verosímiles de cada una de las situaciones que viven los personajes de la obra y de los artilugios y objetos que se pueden utilizar (Las distopías son un subgénero de la ciencia ficción).
4. Según Aristóteles las tragedias también debían tener ciertas características, y las mejores tragedias debían tener peripecia y anagnórisis. En la literatura y en el cine contemporáneo la anagnórisis también se ha usado en famosas obras y películas como: *Star Wars*, *The Matrix*, *Terminator Destino Oculto*, *The Watchmen*, *Total Recall*, y muchas más. En la literatura distópica un ejemplo de anagnórisis se puede encontrar en la parte final de la obra *1984* de George Orwell. Otra característica de la tragedia es el final trágico, con el que los poetas buscaban que los espectadores produzcan emociones de compasión y temor. Las distopías contemporáneas en la literatura y en el cine también utilizan este recurso para generar emociones en el lector o espectador.

5. La mayoría de tragedias inician bien y terminan mal. En las tragedias y distopías al comienzo de la historia, el personaje principal es feliz. Los primeros personajes viven auspiciados por los dioses y los segundos viven “favorecidos” por ciertos privilegios dentro del mecanismo gubernamental. En un momento de la historia la trama cambia y al final de la historia el personaje principal sufre las consecuencias de cometer *hýbris* y desobedecer a los dioses, o dudar sobre su rol dentro del gobierno opresor. Enfrentar al gobierno (al igual que los dioses) en este tipo de literatura, termina con un final trágico o mortal.
6. En este sentido, la tragedia griega alertaba a las personas de su comunidad -a través de lo que les sucedía a los personajes- sobre las consecuencias de la soberbia o desobediencia a los dioses primordiales con los que se compartió una directa y cercana relación. Las distopías por su parte, alertan a través del relato, sobre los excesos perniciosos que puede traer la ciencia y la tecnología y las consecuencias apocalípticas o esclavizantes que pueden poner en peligro a toda la humanidad. Se reflexiona sobre las acciones personales y las consecuencias en la comunidad y sociedad. Ambas advertencias sirven para cuestionar la razón de vivir. Desafiar a los dioses para los griegos del siglo V a.C., y el mal uso de los avances tecnológicos para nuestros contemporáneos, nos hace temer las posibles consecuencias de estos actos o comportamientos que nos exhortan a la reflexión.
7. Las experiencias que padecen los personajes, también incentivan la reflexión y generan al mismo tiempo emociones bien delimitadas como la “compasión” y el “temor”(como es el caso de la tragedia griega y las distopías), que según Olaechea Catter (2013) serían capaces de revelar a las personas sus propios estatutos ónticos y permitirían un desarrollo más acelerado del autoconocimiento y de nuestra capacidad para aprender de las experiencias de los demás.
8. Si bien es difícil conocer a cabalidad lo que sucedió en el siglo V a.C., las evidencias demuestran que los griegos de esa época si se consideraban e identificaban con su comunidad. Compartían muchas cosas en común y buscaban un mismo fin para todos sus miembros. Los rituales, y posteriormente el teatro, cumplieron también una función de unificación y refuerzo de las costumbres y la religión para el desarrollo de la comunidad. Sin embargo, nuestra situación actual es diferente. Las personas que pertenecen a una comunidad muchas veces comparten sus costumbres y cultura dentro de una sociedad

predominante, en la que actualmente prevalece la globalización, el intercambio de bienes y el consumismo. La literatura, el teatro, el cine y la televisión influyen sobre las personas más allá de la comunidad a la que pertenecen. Por ello no se puede comparar la influencia del teatro en los griegos del siglo V a.C. y la influencia de las distopías en las personas de la actualidad que pueden ser influenciadas por este tipo de literatura, ya sea que pertenezcan o no pertenezcan a una comunidad. Es decir, una persona de una comunidad se puede influenciar por un relato distópico, pero otra persona de su misma comunidad, quizás no se sienta influenciado como para trasladar sus reflexiones hacia su comunidad. (Sentido de Pertenencia, Influencia Recíproca, Integración y realización de necesidades y Conexión emocional compartida).

9. Por ello, luego de la revisión de la literatura sobre los temas relacionados y de hacer un profundo análisis de cada uno de los textos referenciados, los resultados de la investigación revelan que los objetivos trazados solo se alcanzaron de forma parcial. Si bien la hipótesis inicial planteaba que había semejanzas entre la tragedia griega y las distopías modernas y que ambas formas de expresión artística permitían el autoconocimiento y el desarrollo del sentido de comunidad, solo se pudo encontrar evidencias y soporte literario para la variable de “autoconocimiento”, mas no en la de “sentido de comunidad”.
10. Pero este último hallazgo no se debe ver como una derrota. Si bien las comunidades han cambiado, aparentemente la mayoría de los humanos todavía compartimos la esperanza de un mundo compartido mejor. Ciertamente a lo largo de la historia los humanos hemos tratado de responder a múltiples preguntas filosóficas entre las que destacan *¿De dónde venimos? ¿Quiénes somos? ¿Hacia dónde vamos?* (convenientemente utilizada por Paul Gauguin como título para una de sus obras de arte) por el nivel de profundidad que se puede alcanzar si se logran responder. La tragedia como una evolución del rito, pretendió responder a la primera pregunta, mientras que la distopía contemporánea, nos advierte sobre lo que nos podría suceder, tratando de revelar respuestas a la tercera pregunta y dejando en nuestras manos el futuro de la humanidad. Ambos tipos de expresión artística cumplieron y cumplen un papel crucial para enriquecer nuestra mente y fomentar el pensamiento crítico y la reflexión, necesarios para hacer de nuestro mundo un lugar mejor para vivir.

### Lista de Referencias Bibliográficas

- Aguilera Gómez, Ismael. (2017). Utopía y distopía en el cine de ciencia ficción durante la Guerra Fría. (Trabajo Fin de Grado Inédito). Universidad de Sevilla, Sevilla. Extraído de:  
<https://idus.us.es/handle/11441/78468>
- Ahimara C. Frias. La fenomenología como fuente de generación de conocimientos: Un breve recorrido crítico por sus principales exponentes [Internet]. 2018 [citado el 14 de junio de 2020]. p. 7. Disponible en:  
[http://servicio.bc.uc.edu.ve/multidisciplinarias//estudios\\_culturales/num22/art06.pdf](http://servicio.bc.uc.edu.ve/multidisciplinarias//estudios_culturales/num22/art06.pdf)
- Aristófanes (2007). *Comedias III. Lisistrata – Las tesmoforias – Las ranas – La asamblea de las mujeres – Pluto*. (Trad. L. M. Macía Aparicio). Editorial Gredos S.A.
- Aristóteles (1778). *La Poética de Aristóteles*. (Trad. Alonso Ordoñez das Seijas y Tobar). Impresión de Don Antonio de Sancha. Madrid.
- Aristóteles (1988). *Política*. (Trad. M. García Valdez). Editorial Gredos S.A.
- Ayala Rodríguez, N. (2020). Sentido de Comunidad: ¿Utopía o posibilidad para la reconstrucción del tejido psicosocial Colombiano? *Revista Científica de Psicología Eureka* 17 (2) 326-349. <https://www.psicoeureka.com.py/publicacion/17-2/articulo/15>
- Bernabé Pajares, Alberto. (1999). *Fragmentos de Épica Griega Arcaica*. Editorial Gredos S.A.
- Boluarte, A. (2017). *El valor manifestativo de la persona a través del cuerpo, según Karol Wojtyla* (Tesis de Maestría en Filosofía con Mención en Antropología Filosófica). Universidad de Piura. Facultad de Humanidades. Lima, Perú.  
<https://hdl.handle.net/11042/3287>
- Boluarte Drago, A. (2018). La persona humana en la visión antropológica de Karol Wojtyla. *Phainomenon*, 17(1), 97–104. <https://doi.org/10.33539/phai.v17i1.1281>

- Carvajal-Villaplana, Álvaro (2001). El Cyberpunk: Crítica a la tecnología informática. *Revista Comunicación; Vol. 11, Núm. 4 (22): Revista Comunicación, 2001 , 1659-3820 , 0379-3974*. <https://revistas.tec.ac.cr/index.php/comunicacion/article/view/1249>
- Castillo Merlo, M. (2018). Sobre el origen de la tragedia: una genealogía a partir de la Poética. *Páginas De Filosofía, 18(21)*, 198–215. <https://revela.uncoma.edu.ar/index.php/filosofia/article/view/1870>
- Company, R. G. (2015). *Antecedentes, sentido y aplicaciones del autoconocimiento en la filosofía y la educación*. Palma de Mayorca: red española de filosofía.
- Domingo Oslé, R. (2020). Derecho global y comunidad humana global. En J. Fabra Zamora, & J. Fabra Zamora (Ed.), *Las transformaciones del derecho en la globalización* (Vol. Serie versiones de autor 20, págs. 47-59). México: Instituto de Investigaciones Jurídicas\_UNAM. <https://tinyurl.com/yxmlo9fl>
- Eguía Eléxpuru, Xan (2019). *Mitología futura. Presencia y pedagogía del pensamiento mítico*. [Tesis de doctorado. Universidad Nacional de Educación a Distancia (España)]. <http://e-spacio.uned.es/fez/view/tesisuned:ED-Pg-Filosofia-Xeguia>
- Estévez Mayordomo, J.A. (2021). Paradigmas distópicos y utópicos: ¿Hacia dónde vamos?. (Trabajo Fin de Grado Inédito). Universidad de Sevilla, Sevilla. Extraído de: <https://hdl.handle.net/11441/125991>
- Fundación Juan March. (31 de octubre de 2019). Mito y rito en los misterios dionisiacos. Alberto Bernabé [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=i3YS3FHn-r0>
- García Fernández, M. & Giménez-Mas, S.I. (2010). La inteligencia emocional y sus principales modelos: propuesta de un modelo integrador. *Espiral. Cuadernos del Profesorado [en línea]*, 3(6), 43-52. Disponible en: <http://www.cepcuevasolula.es/espinal>.
- Garrido Gallardo, Miguel Ángel (2014). *Diccionario español de términos literarios internacionales* (DETLI): Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. (CISIC). Union Académique International.

García Gonzales, José Antonio (2001). *El silencio Heredoteo y los procesos de Asébeia en época de Pericles*. Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga.

<https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/9496>

Garzón Rodríguez, J. (2013). *La religión de la Antigua Grecia. Dioses y rituales*

Giddens, Anthony (1991). *Sociología*. 3era Edición revisada. Madrid. Alianza Editorial S.A.

Gil-Albarellos Pérez-Pedrero, Susana (2003): «Literatura comparada y tematología: aproximación teórica.», *Exemplaria*, 7: 239-259. ISSN: 1699-3225

Giménez, G. (2002). Globalización y cultura. *Estudios Sociológicos De El Colegio De México*, 20(58), 23–46. <https://doi.org/10.24201/es.2002v20n58.500>

Gimenez Mateu, Francisco (2018). *Las distopías en las series de televisión contemporáneas: una aproximación*. *Fòrum de recerca*, n. 23, p. 469-480. <http://hdl.handle.net/10234/185065>

Gros, Alexis (2023). ¿Qué es la fenomenología? Una introducción breve y actualizada para sociólogos. *Revista Colombiana de Sociología*, 46(1), 293-324.

Hesíodo (1978). *Obras y Fragmentos. Teogonía - Trabajos y Días - Escudo*. (Introd., Trad. y Notas de Pérez Jiménez, A. y Martínez Diez, A.). Editorial Gredos.

Hirschberger, Johannes (1971). *Historia de la Filosofía. Tomo I*. (Trad. L. Martínez Gómez). Editorial Herder.

Homero (1993). *La Odisea*. (Trad. José Manuel Pabon Editorial). Editorial Gredos S.A.

Jiménez González, M. & Latorre Izquierdo, J. (2020). La crisis constructiva del sueño europeo en Metrópolis, de Fritz Lang. Un estudio contextual comparado de los mitos de Prometeo y Atlas. *Fotocinema. Revista Científica De Cine Y Fotografía*, (21), 83–110. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2020.vi21.10000>

Jiménez Lara, Francisco. “El mito de Prometeo; pervivencia e influencia en el cine”. [en línea] *Cultura griega a través de los textos II*. Disponible en: <http://blogs.ua.es/santiago/files/2008/06/el-mito-de-prometeo-pervivencia-einfluencia-en-el-cine-paco-jimenez-laralic.pdf>

- Krause Jacob, M., (2001). Hacia una redefinición del concepto de comunidad -cuatro ejes para un análisis crítico y una propuesta-. *Revista de Psicología de la Universidad de Chile*, X(2), 49-60.
- Lamarca, G. (2017). *El mito de Prometeo: análisis hermenéutico y aplicación a distopías contemporáneas* (Tesis de Maestría en Filosofía con Mención en Antropología Filosófica). Universidad de Piura. Facultad de Humanidades. Lima, Perú.
- Lambert, Cesar (2006). Edmund Husserl: la idea de la fenomenología . *Teol. vida* [online]. 2006, vol.47, n.4, pp.517-529. ISSN 0049-3449. <http://dx.doi.org/10.4067/S0049-34492006000300008>.
- López Gómez, J. G. (2021). *El teatro como generador de memoria colectiva: Una mirada al Centro Nacional de Memoria Histórica y al Festival Entreacto 2017*. Repositorio Institucional EdocUR. <https://repository.urosario.edu.co/handle/10336/31357>
- López Keller, M. E. (1991). Distopía otro final de la utopía. *REIS: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*. N° 55, 1991, págs. 7-23  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=758594>
- Llanos Martínez Bermejo, M. (2017). *La Recepción de la Tragedia Fragmentaria de Eurípides. De Platón a Diodoro Sículo*. [Tesis doctoral. Universidad de Salamanca]. Semantic Scholar. <https://doi.org/10.14201/GREDOS.137090>
- Llanos M. Douglas Miguel y Martínez B. Rafael Enrique (2016). Una breve reflexión epistemológica sobre la sociedad ideal aristotélica y la polis griega, según su obra política. *Revista Venezolana de Estudios Territoriales* Núm. 35, Enero 2016, Pág. 151-157. <https://www.redalyc.org/journal/555/55548904006/movil/>
- Martorell Campos, Francisco (2021). Nueve tesis introductorias sobre la distopía. *Quaderns de Filosofia*, [S.l.], v. 7, n. 2, p. 11-33. ISSN 2341-3042. Disponible en: <https://ojs.uv.es/index.php/qfilosofia/article/view/20287>
- Martorell, F. (2015). *Transformaciones de la utopía y la distopía en la postmodernidad. Aspectos ontológicos, epistemológicos y políticos*. Roderic. <https://roderic.uv.es/handle/10550/43879>

- Massia, M. (2017). *El Teatro Comunitario y su relación con la promoción en salud*. Colibri. <https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/handle/20.500.12008/10936>
- Maya Jariego, I. (2004). Sentido de comunidad y potenciación comunitaria. *Apuntes De Psicología*, 22(2), 187–211. Recuperado a partir de <https://www.apuntesdepsicologia.es/index.php/revista/article/view/50>
- McMillan, D. W. & Chavis, D. M. (1986). Sense of Community: A theory and definition. *American Journal of Community Psychology*, 14, 6-23. [https://doi.org/10.1002/1520-6629\(198601\)14:13.0.CO;2-I](https://doi.org/10.1002/1520-6629(198601)14:13.0.CO;2-I).
- Millis, B. & Olson S. D. (2012). *Inscriptional Records for the Dramatic Festival in Athens. IG II<sup>2</sup> 2318-2325 and Related Texts*. Brill.
- Mota, Erick J. (2011). “El cyberpunk, una deconstrucción de la realidad. Apuntes sobre un posible ‘neo-ciber-punk’ cubano”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, no. 23.
- Núñez Ladeveze, L. 1986, “Sobre el proceso de la utopía a la distopía”, *Revista de Estudios Políticos*, nº 52, pp. 111-123.
- Olaechea Catter, J. (2013). El papel de la experiencia emotiva en el autoconocimiento de la persona según Rudolf Allers. *Revista de Psicología. Univ. Catól. San Pablo* 3(3), 69-76.
- Olea, F. (2005). *Crisis de las Utopías*. Antrophos Editorial
- Pavis, Patrice. (1998). *Diccionario del Teatro*. Barcelona: Paidós Ibérica S.A.
- Padilla Llano, S. (2019). *Ensayo sobre el Concepto de Comunidad*. Barranquilla: Universidad de la Costa. Obtenido de <https://repositorio.cuc.edu.co/handle/11323/2502>
- Perinelli, R. (2011). Apuntes sobre la historia del teatro occidental. Tomo 1. *INTeatro, editorial del Instituto Nacional del Teatro*.
- Quílez Pallaruelo, J. (2010). Prometeo: una versión cyberpunk. *Cultura Griega a través de los Textos II*. <http://hdl.handle.net/10045/14123>

- Quintanilla, Pablo. (2014). La evolución de la atribución psicológica: lectura de mentes y metacognición. *Cognición Social y Lenguaje*, 241-260  
<https://doi.org/10.18800/9786124146800.007>
- Real Academia Española (2022, Febrero). <https://dle.rae.es/>
- Robles, Oswaldo (1957) La psicofisiología de la emoción. *Revista Colombiana de Psicología*, 2(1), 3-21.
- Rómar, A. (2009). El mito y la ciencia ficción: polos de la explicación imaginaria de la realidad. *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*. López, T. y Moreno, F. Getafe: Asociación Cultural Xatafi. Universidad Carlos III de Madrid, 815-825.  
<http://www.acuedi.org/ddata/3093.pdf>
- Saldías Rossel, G. (2015). *En el peor lugar posible. Teoría de lo distópico y su presencia en la narrativa tardofranquista española (1965-1975)*. [Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona]. Tesis doctoral en Xarxa. <https://tdx.cat/handle/10803/295707>
- San Agustín (1956). *Obras de San Agustín en Edición Bilingüe Tomo V. Tratado Sobre la Santísima Trinidad*. (Primera versión española, introd. y notas del Padre. Fr. Luis Arias). Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid
- Tamayo Acosta, J. J. (2002). Sujeto, comunidad y utopía. *Isegoría*, (26), 107–130.  
<https://doi.org/10.3989/isegoria.2002.i26.573>
- Tamayo, J. J. (2018). ¿Ha muerto la utopía? ¿triumfan las distopías?. *Phainomenon*, 17(2), 151–164. <https://doi.org/10.33539/phai.v17i2.1288>
- Vélez Upegui, M. (2015). Sobre la tragedia griega. *Araucaria*, 17(33).  
<https://doi.org/10.12795/araucaria.2015.i33.02>
- Vélez Upegui, Mauricio. (2013). Tragedia y reaprehensión mítica. *Co-herencia*, 10(19), 73-112.  
[http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1794-58872013000200004&lng=en&tlng=es.](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-58872013000200004&lng=en&tlng=es)

Vélez Upegui, M. (2015). El drama ático clásico: Un marco de presentación. *Co-herencia*; 12(22). 167-200 <http://publicaciones.eafit.edu.co/index.php/co-herencia/article/view/2978>

Vernant, J. P. & Vidal Naquet, Pierre (2002). *Mito y tragedia en la Grecia antigua I*. Madrid. Paidós Ibérica .S.A.

Vivas, Fabián Miguel (2022) *La persona humana en el pensamiento de Karol Wojtyła*. Universidad Católica de Córdoba [Tesis de Grado].  
<http://pa.bibdigital.ucc.edu.ar/id/eprint/3115>

Wojtyła, Karol (2007). *Persona y Acción*. (Trad. Jesús Fernández Zulaica). Biblioteca de Autores Cristianos.