Street Art & Urban Creativity | Vol. 11, No. 4, 2025 | ISSN 2183-9956
Street Art & Urban Creativity. Scientific Journal
https://doi.org/10.62161/sauc.v11.5800

LA CIUDAD IMAGINADA DE *SILO* (APPLE TV, 2023)
El diseño urbano como condicionador social

JUAN MEDINA-CONTRERAS [1], MIGUEL ÁNGEL HUERTA FLORIANO[1]
[1] Universidad Pontificia de Salamanca, España

PALABRAS CLAVE

Silo
Ciencia ficción
Diseño urbano
Narrativa distópica
Urbanismo climático
Antropoceno
Condicionamiento social

RESUMEN

La serie de televisión «Silo» (Graham Yost, 2023-Presente), emitida en la plataforma Apple TV y basada en las novelas de Hugh Howey, imagina una ciudad de estructura vertical y enterrada cientos de plantas en el subsuelo. Se ubica en un futuro distópico en el que las condiciones climáticas han hecho el planeta inhabitable. Por ello, su trazado urbano tiene como principal finalidad preservar la vida de los supervivientes, pero también organizarla, jerarquizarla y someterla. En este artículo analizaremos de qué forma, en la obra de ficción, el entramado urbano de esta ciudad imaginada sirve para lograr un condicionamiento social que asegure la estabilidad y la gestión de los recursos vitales, aun en detrimento de las libertades y el desarrollo individual de sus habitantes.

Recibido: 01 / 03 / 2025
Aceptado: 08 / 06 / 2025

1. Introducción

El objeto del presente trabajo es el análisis de la serie de televisión *Silo*(Yost, 2023), emitida en la plataforma Apple TV como uno de sus *originals*. Se trata de una obra que puede vincularse con los temas clásicos de la literatura de ciencia ficción sobre la construcción de mundos y sociedades utópicas o distópicas. Se basa en las novelas y relatos de Hugh Howey, quien comenzó la saga literaria mediante la autopublicación dentro del programa de la empresa Amazon (Howey, 2023a), primero a partir de varios relatos cortos que terminó compendiando —ya con el apoyo de una casa editorial— en tres volúmenes (O'Reilly, 2014). Éstos recibieron una buena acogida por parte de crítica y público, lo que motivó el interés de varias compañías cinematográficas por llevar la historia a la gran pantalla. Finalmente, ha sido Graham Yost para Apple TV quien encabeza el proyecto de ficción serial televisiva, que en la fecha en que se escribe el presente texto tiene ya confirmada una segunda temporada siguiendo la historia original.

El propio Howey declara (2023b) que sus inspiraciones fundamentales han sido la teoría de la caverna de Platón, así como la pugna clásica entre la visión *hobbesiana* y *lockiana* del mundo. No cabe duda, igualmente, que referentes clásicos de sociedades distópicas eclosionan en la ficción de Howey, tales como las confesadas por su parte *Un mundo feliz* de Huxley (1932), *1984* de Orwell (1949) o, quizá en menor medida, *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury (1953).

La obra de Howey condensa los elementos que Aulestia y Páez (2017, p. 449) señalan como propios de las distopías cinematográficas: el socio-político, el ecológico-telúrico, el tecnológico y el biológico. También podemos encontrar los tropos que Vial-Dumas (2024) apunta como recurrentes en la literatura de este subgénero de la Ciencia Ficción (p. 5): un poder político todopoderoso y omnipresente encarnado en un aparato de Estado autoritario u opresivo, y un elemento tecnológico del que se vale el anterior para lograr un control efectivo y férreo de la población.

Nos planteamos como objetivo del presente trabajo descubrir cómo el diseño urbano de una ciudad imaginada puede lograr un condicionamiento social que asegure la estabilidad y la gestión de los recursos vitales, aun en detrimento de las libertades y el desarrollo individual de sus habitantes.

1.1. Metodología

Este trabajo emplea una metodología cualitativa mediante el análisis de caso a partir del comentario de aquellas secuencias audiovisuales en las que la serie *Silo* expone las particularidades estructurales y arquitectónicas de su entramado urbano en su relación con las libertades y el desarrollo de las personas. Este tipo de análisis se ha mostrado fructífero en otros estudios tanto de la ficción televisiva (Huerta Floriano & Pérez Morán, 2024), como de la ficción cinematográfica (Calvete-Lorenzo et al., 2024).

La muestra seleccionada es la totalidad de la primera temporada —única emitida hasta la fecha del presente artículo—, y que se compone de diez episodios. No obstante, a modo de contextualización, y al tratarse de una obra adaptada, se aludirá en ocasiones a los textos literarios de Hugh Howey en los que se basa la ficción audiovisual: las novelas que aglutinan los relatos de la saga, *Wool* (2012), *Shift* (2013) y *Dust* (2013).

Además, se tomará como marco de análisis las obras que el propio autor ha citado en su web como referentes (Howey, 2024), fundamentalmente *Un mundo feliz* de Aldoux Huxley y *1984* de George Orwell.

1.2. Argumento de la obra

Silo plantea un futuro distópico en el que la atmósfera del planeta se ha vuelto incompatible con la vida, y la humanidad ha tenido que refugiarse bajo tierra. La sociedad vive, desde hace centenares de años, en una enorme estructura ideada como refugio nuclear con capacidad para diez mil habitantes. Los miembros de esta particular sociedad hace tiempo que han olvidado —o,

más exactamente, han borrado— su historia. No saben cuánto tiempo llevan metidos allí, ni cuánto tiempo más tendrán que vivir en esas condiciones.

Tampoco son conscientes —exceptuando algunos miembros relevantes de la sociedad— de si existen otros silos como el que habitan, ni dónde se encuentran. Lo único que saben es que todo el que pide salir al exterior se enfrenta a una muerte segura retransmitida en directo para sus conciudadanos a través de pantallas dispuestas en zonas comunes del complejo.

La primera temporada de la serie narra la investigación de varios crímenes acaecidos en el interior del silo. La historia desemboca en el abandono de la estructura por parte de la protagonista Juliette Nichols y su descubrimiento no sólo de la posibilidad de vida en el exterior, sino de la existencia de un buen número de silos como el suyo con los que no tienen ninguna comunicación.

La realidad que se cuenta en la obra literaria es que la humanidad ha sido confinada en cincuenta silos de similares características. Los constructores de estas enormes estructuras son los mismos causantes de la desolación del planeta, por lo que todo —destrucción y confinamiento— forma parte de un mismo proyecto. Los habitantes de varias de estas estructuras tomarán conciencia de su situación y tratarán de escapar de ella, con la ayuda de los propios constructores de los silos, que han logrado alargar su vida mediante nanotecnología durante cientos de años.

2. Análisis: el diseño urbano de la serie *Silo*

2.1. Estructura y forma de la ciudad vertical

El silo se sostiene sobre cimientos de hormigón, en vertical, centenares de metros por debajo de la superficie terrestre. A lo largo de sus más de ciento cuarenta niveles se organizan apartamentos para familias que conviven, unas sobre otras, como en cualquier inmueble. En la superficie, justo encima de la larga rampa que abre la única salida que tiene al exterior, se dispone una videocámara. Ésta, como un periscopio, ofrece a los habitantes la visión en tiempo real de la atmósfera envenenada del mundo.

Se podría discutir, por tanto, qué tiene de urbano lo que parece ser, tanto estructural como funcionalmente, un simple edificio. No obstante, sería un error considerar el silo como meramente un bloque de apartamentos.

En primer lugar, la población que habita esta estructura roza las diez mil personas. En ocasiones, puede incluso superar esta limitación, si bien las reglas y normas de las que hablaremos posteriormente son rígidas en este sentido. Diez mil personas es una población muy alta para una comunidad de vecinos, incluso para todo un vecindario.

La variación en la cifra de población depende fundamentalmente del crecimiento vegetativo. En el interior del silo desarrollan toda su existencia sus habitantes, desde que nacen hasta que mueren, generación tras generación. De hecho, los restos mortales de los fallecidos no se conservan en ningún cementerio, sino que son inhumados en las granjas de cultivo junto a frutos maduros para acelerar su descomposición, como se muestra en el episodio 5, *The Janitor's Boy* (Yost, 2023b, may 26). Los muertos nutren así a los vivos en una suerte de ciclo infinito. El silo es un terrario; como una colonia de hormigas.

En segundo lugar, siguiendo el símil de la colonia, el silo, además de una estructura física, es una estructura social. Se trata de un sistema reglamentado a partir de una serie de normas —denominadas *El Pacto*— y configurado a través de diversos procesos interrelacionados entre sí. En las plantas inferiores están los departamentos de Mecánica y Suministros, encargados fundamentalmente del mantenimiento de los generadores que dan corriente a toda la estructura, como se desarrolla de manera extensiva a lo largo de todos episodios; en los pisos intermedios están las granjas hidropónicas y las cuadras de ganado, responsables de abastecer de alimentos frescos a toda la población, como se puede apreciar ya desde los primeros instantes del episodio 1 *Freedom Day* (Yost, 2023a, may 5); en los pisos superiores se establece el departamento de Informática, que es el encargado de gestionar la información de todos los habitantes, de ordenar

la natalidad y de la exploración exterior. Vertebrando todos los pisos se encuentra el sistema de gestión de residuos y reciclaje, el sistema sanitario y, muy especialmente, los sistemas judicial, policial y político: el silo tiene juez, *sheriff* y alcalde.

A lo largo de la primera temporada de la ficción televisiva, el detonante de la trama principal es una serie de asesinatos que pone en jaque al departamento policial y que parecen ser deliberadamente enterrados por el sistema judicial. Una de las víctimas es, precisamente, la alcaldesa del lugar que, en un acto con resonancias electoralistas, ha decidido recorrer los cientos de metros de altitud de toda la estructura, saludando a sus habitantes y electores —episodios 2, *Holston's Pick* (Blaire & Pappas, 2023) y 3 *Machines* (Escajeda, 2023).

Por ello, podemos afirmar que el silo es mucho más que un mero edificio. Se trata de todo un municipio; de una colonia dentro de un terrario. Se trata de un entorno, en definitiva, urbano. Esto adquiere nueva relevancia si nos apoyamos en la obra literaria todavía no adaptada a la pequeña pantalla, donde no solo se habla de un silo sino de cincuenta. Cuando la protagonista de la historia es expulsada de su silo —el número 18— por el poder corrupto, ella, sorpresivamente, salva la vida y encuentra refugio en el Silo 17, donde tiene que bregar con un sistema en destrucción. Se trata, siguiendo la metáfora, de toda una travesía interurbana.

Afirman Peter Preston y Paul Simpson-Housley en su obra *Writting the City* (1994), que una ciudad es más que su agregación demográfica o económica; también lo es desde una perspectiva «emocional y sensitiva» (Preston & Simpson-Housley en Tünzün, 2018, p. 174). El silo es todo el ecosistema que conocen sus habitantes durante su existencia. Fuera de sus muros la vida parece ser imposible. Se trata de un ejemplo extremo de «urbanismo climático» (Long & Rice, 2019), donde toda la infraestructura urbana se ha diseñado fundamental y casi exclusivamente con el objetivo de preservar la vida en un entorno climático incompatible con ella. En este sentido, los criterios que se han seguido buscan conformar un entorno preparado para la resiliencia a partir de múltiples variables lógicas, como la conectividad, el diseño adaptativo de los espacios y su robustez (Çubuk, 2023), si bien dejando de lado cuestiones no imprescindibles para la vida. Veremos, no obstante, que la pretensión última también es la de asegurar la muerte.

El diseño del complejo es eminentemente urbano e industrial, aunque en algunos niveles hay espacios propios del sector primario como granjas de cultivo o instalaciones ganaderas. El gremio de los mineros —que tienen prohibido excavar en horizontal—, alimenta con sus materiales una estructura de hormigón donde la mayor parte de los recursos son reciclados. Además de los encargados de los departamentos de Mecánica y de Suministros, la mayor parte de los habitantes del lugar se ocupan de labores del sector terciario: mercaderes, informáticos, servidores públicos. En el silo hay cafeterías, cantinas, zona de mercado y un generador eléctrico que es el corazón que mantiene con vida a toda la estructura.

En la obra, la ciudad imaginada deconstruye los fundamentos estructurales y comunicativos de las urbes modernas para trasladar al espectador a una sociedad vertical, organizada a través de plantas. Se trata de una ciudad que tiene pasillos en lugar de calles, y una inmensa escalera de caracol central en lugar de grandes avenidas —en la obra literaria el lector descubre que tan solo el Silo 1, reservado a los promotores de la construcción, dispone de un ascensor en lugar de escalera central.

Aunque en el silo todo está bajo techo, se pueden diferenciar, sin embargo, las zonas privadas de las zonas públicas a partir de los elementos del mobiliario urbano. Si partimos de la premisa de que todos los espacios que no tienen un acceso restringido ni son de propiedad privada pueden considerarse espacios públicos (Yücel & Uzgör, 2021), encontramos en el silo lugares de tránsito, como los pasillos o la escalera central, y lugares de asueto, como las cafeterías que están dispuestas a varias alturas, o las que circundan las granjas. Su presencia es recurrente a lo largo de la serie, sobre todo aquellas con cantina, donde se reúnen tanto los habitantes de los pisos superiores como los inferiores, según se muestra desde el arranque de la serie. Estas cantinas son de especial relevancia puesto que disponen de enormes pantallas que proyectan las imágenes del exterior.

Además de ellas, hay cafeterías y restaurantes enclavados en otras localizaciones de menor protagonismo, como la que se ubica a modo de «terraza» cubierta de una de las calles —en el primer episodio, *Freedom Day* el *sheriff* Holston y su esposa conversan en ella—, o donde almuerzan la alcaldesa Jahns y el Deputy Sam en el episodio 3 *Machines*, mientras descienden en su marcha electoralista, y que se ubica en el entorno de las granjas de cultivo.

Por supuesto, toda la iluminación del silo es artificial, bien a partir de dispositivos eléctricos, o bien mediante paneles cubiertos de espejos colocados en el techo superior. Los muros de hormigón están desnudos en su mayoría en la zona comunal, si bien en los interiores de los apartamentos se aprecian azulejos o paredes coloreadas. En todas las zonas, tanto en el interior de los apartamentos como en las zonas comunes y de tránsito las paredes muestran el paso de los siglos a partir de su deterioro. Se puede apreciar que tales muros están agrietados y ennegrecidos por el paso del tiempo, lo que, unido a la poca potencia de la iluminación, confieren a todo el lugar un aspecto penumbroso.

Conforme se va descendiendo el deterioro es más acusado. En las zonas del departamento de Mecánica las paredes presentan mayor desgaste, mayores grietas e incluso áreas casi derruidas. También la penumbra es mayor. En el lugar donde se alza el enorme generador las paredes no están pulidas y las lámparas le confieren al entorno el tono amarillento del vapor de sodio.

No hay decoración urbana en las zonas comunes y de paso, salvo en el momento en que, en el primer episodio, se celebra la fiesta del *Freedom Day*, durante cuya celebración sí engalanan los pasillos, balcones y escalera central con banderolas de coloridos motivos. No obstante, tanto en el episodio 2, *Holston's Pick*, como en el 5 *The Janitor's Boy* se puede apreciar de pasada en el decorado diversos grafitis y pintadas que adornan los muros de las plantas inferiores, enfatizando así el espíritu rebelde del departamento de Mecánica.

2.2. Los barrios ocultos de la ciudad

Existen en la serie diversos emplazamientos que muestran entornos distintos o que salen de lo esperable en el contexto argumental del silo. Los principales son los campos de maíz, los conductos de desechos, el departamento de vigilancia y la guarida de Juliette.

Los maizales hacen su primera aparición en el episodio 8, *Hanna* (Wang & Escajeda, 2023), cuando se narra el pasado e infancia de la protagonista y los esfuerzos de su madre por construir un dispositivo óptico de aumento que permita realizar operaciones más complejas. Se trata de una zona de reminiscencias rurales, por su sector de producción y su amplitud —en ese mismo episodio se producirá una persecución a la carrera en ese emplazamiento—, aunque, no obstante, la iluminación artificial dota a las escenas de una impronta extraña e irreal, impropia de la realidad rural.

Los conductos de desechos se mencionan a partir del episodio 4, *Truth* (Aubuchon, 2023), cuando se narra el pasado como chatarrera de la protagonista. No obstante, hasta el episodio 10, *Outside* (Golan, 2023), no adquieren relevancia real, pues es en ese episodio cuando la protagonista los emplea para escapar de sus captores sin ser vista por las múltiples cámaras de vigilancia que ha descubierto en la instalación. Se trata de amplias bajantes que se erigen a lo largo de toda la altitud del silo y que permiten una vía de movilidad alternativa entre plantas, y oculta a la escalera principal.

El departamento de vigilancia es un habitáculo oscuro lleno de monitores. A través de ellos, una serie de operarios vigila constantemente una red de cámaras y micrófonos ocultos que parecen estar desplegados por todos los apartamentos de la ciudad, detrás de los espejos. Se presenta al espectador en el episodio 6, *The Relic* (Avelino, 2023), y va ganando más protagonismo en los siguientes, convirtiéndose en un punto de inflexión de la narración al poner de manifiesto lo que los espectadores podrían sospechar desde el comienzo: el espionaje al que son sometidos los habitantes del silo.

Probablemente el lugar más misterioso de todos sea la enorme cueva donde Juliette y su pareja asesinada ocultaban su amor. Dispuesto en el subsuelo bajo la última planta, se trata de una enorme cavidad donde habita una máquina tuneladora abandonada sobre un amplio depósito de

agua. El lugar aparece desde el episodio 2, *Holston's Pick*, y se trata, probablemente, de la mayor divergencia con respecto a lo descrito en la obra literaria, donde ese habitáculo ni existe ni es conocido por la protagonista, que tiene que transgredir la orden expresa de no cavar en horizontal para encontrarlo escondido en uno de los márgenes de la estructura.

Por otro lado, el otro espacio apenas conocido por los habitantes del silo es su exterior. Enclavado en lo que parece el fondo de un valle, la única imagen que tienen los habitantes de su entorno es la de una pequeña colina coronada por un árbol seco, que llega a sus retinas a través de las pantallas de las cafeterías. Solo los pocos que son enviados al exterior como condena tienen una visión mayor del lugar, aunque no sobreviven lo suficiente para contarlo ni tampoco lo que ven sus ojos se corresponde enteramente con la realidad. El personaje de Juliette Nichols será la primera y única habitante del silo que viva lo suficiente para traspasar a pie la colina que lo circunda y ver, ya en los últimos instantes de *Outside*, episodio final de la temporada, la magnitud del complejo: los cincuenta hoyos donde se soterran los demás silos, y el epitafio arquitectónico de las ruinas de la ciudad de Atlanta en el horizonte.

3. Discusión

3.1. La ciudad como sistema social de Huxley

La obra de Howey, como ya hemos afirmado, tiene resonancias, según ha declarado el propio autor (2023b), de la famosa utopía de Aldous Huxley. De hecho, quizá la más preponderante es que el orden fundamental del silo se basa en la eugenesia. Sin llegar al extremo del clásico de ciencia ficción, donde la humanidad ha pasado a ser diseñada en laboratorio, en la obra de Howey la reproducción de los seres humanos está determinada por una cuestión de adaptación, supervivencia y pedigrí.

La procreación, en general, está restringida. Todas las mujeres reciben un implante anticonceptivo en su adolescencia que no es retirado quirúrgicamente hasta que las autoridades, a través del sistema denominado «lotería», les permiten concebir. El sorteo, según se desarrolla en la obra literaria, se rige mediante los algoritmos del departamento informático y tienen en cuenta, además del límite poblacional del silo, rasgos físicos, mentales y, como se sugiere en la serie de ficción, también políticos.

En el primer episodio de la serie, *Freedom Day*, el matrimonio formado por el *sheriff* Holston y su esposa Allison ha ganado la lotería de la concepción: las autoridades les permiten, por fin, formar una familia. En ese mismo episodio se muestra cómo un médico, tras una cortina, extirpa a Alisson su cápsula anticonceptiva del vientre. Sin embargo, convencida por las palabras conspiranoicas de una vecina, Allison se termina convenciendo de que sus dificultades para concebir en el plazo que les han otorgado se deben a que, de algún modo, su cápsula anticonceptiva no fue realmente extirpada. Ella misma demuestra este extremo cuando se interviene a sí misma con un cuchillo de cocina y la descubre, intacta, dentro de su cuerpo. El motivo del engaño, según parece, es que algún ente superior ha determinado que ella, dados sus antecedentes familiares, no es adecuada para engendrar nuevos habitantes del silo y, en vez de decírselo abiertamente, se ha optado por el engaño y la manipulación.

En este punto conviene tener presente que, según la obra literaria, cada silo de los cincuenta que conforman el plan de supervivencia, a su vez, forma parte de un entramado de orden superior que determina cuál de todos ellos es el llamado para la supervivencia final, pues, según el plan maestro de sus creadores, sólo el silo mejor adaptado según el cálculo de probabilidades efectuado por los servidores informáticos será el designado para habitar la Nueva Tierra cuando llegue el momento. Todos los demás serán «apagados», que es eufemismo empleado para referirse a la destrucción total.

Por otro lado, si en la obra de Huxley una mayor o menor decantación en el frasco que contiene el embrión humano derivaba en el desarrollo de individuos Alfa, Beta o Epsilon, en la obra de Howey es el entramado urbano el que cumple esta función de estratificación social y, muy especialmente, la inmensa escalera de caracol que une —o separa— todos los niveles del silo.

Según se narra en los libros, en un primer diseño todos los silos tenían previsto disponer de un ascensor cada uno, pero fueron retirados precisamente con la intención de intervenir en el orden y la estructura de la sociedad. Por culpa de la escalera los hijos de los pisos inferiores se quedan en los pisos inferiores; los descendientes de los pisos superiores se mantienen en los pisos superiores. El que nace de una familia de granjeros, probablemente sea granjero; el que nace mecánico será mecánico, y el que desea una vida diferente a la de sus padres probablemente se termine haciendo porteador, chatarrero o minero, que son los oficios que no desea nadie. Si bien el trasvase de un gremio a otro —esto es, de un nivel a otro de la estructura— no está explícitamente prohibido, el diseño del lugar dificulta, por su propia configuración, que éste se produzca.

Esto se pone de manifiesto en la figura de Juliette, la protagonista del relato que, pese a ser hija de un médico de las plantas intermedias, en su adolescencia, tras el suicidio de su madre y las discrepancias con su padre, huye a los pisos inferiores, como se relata en el episodio 4, *Truth*. El hecho de que constantemente el resto de personajes esté aludiendo a esta rareza denota que se trata de una excepción y no de la regla habitual.

La obra literaria también plantea que la única vía de comunicación sea esta escalera. Tan solo el Silo 1, descrito en la obra literaria como el lugar donde habitan los constructores —que han alargado artificialmente su vida—, cuenta con un elevador. El resto, como el 18, donde se ambienta la serie televisiva, tiene expresamente prohibido diseñar o idear cualquier tipo de mecanismo de elevación —tampoco tienen permitido el desarrollo de otras tecnologías distintas a la existentes, como la ampliación óptica mediante lentes.

La comunicación, igualmente, está muy restringida. Sólo los miembros de las fuerzas de seguridad tienen derecho a emplear equipos de radio, y en frecuencias limitadas. El papel es un bien de lujo, y las comunicaciones por vía electrónica están también limitadas. Se trata de uno de los pocos privilegios que la protagonista, Juliette, emplea cuando ella es nombrada *sheriff* en el cuarto episodio, *Truth*, y que posteriormente le permite entablar contacto con otros silos. La interacción, por tanto, es fundamentalmente oral, y en el entorno más próximo. Ésta, como la predisposición estructural del lugar, determina el gremio laboral y, en gran parte, la vida y aportación social de todos sus habitantes de una forma que recuerda mucho a la obra de Huxley, que presentaba una sociedad donde estaba mal vista la interrelación entre clases. Se fomenta así una forma de endogamia de clase que posibilita, o eso pretende, una mayor estabilidad social.

No obstante, si hay un elemento del clásico de Huxley que toma Howey en el diseño de su sociedad distópica éste es, sin duda, la ignorancia y el olvido. Ambos autores coinciden en mostrar a sus sociedades completamente ajenas a la tradición cultural, científica, histórica o religiosa. Todos los conocimientos atesorados por la humanidad han sido sustituidos por una única fuente que, en el caso de la obra de Howey, se condensa en dos libros fundamentales: *El Pacto* y *El Legado*, y estando el acceso a este último sólo permitido a los jefes de Informática de cada silo. Toda información de la época precedente a la construcción de los silos es proscrita, y todo artefacto de ese periodo —las llamadas «reliquias»— es de inmediato requisado y retirado de la circulación, tanto si es un disco duro cargado de información reservada como si se trata de un dispensador de caramelos PEZ, como se aprecia en el episodio 6, *The Relic*.

Este borrado es por completo premeditado. Los habitantes del silo achacan la destrucción de los libros y los servidores a una revuelta remota que ya ninguna de las generaciones que lo habitan conocieron. No obstante, el olvido es incluso anterior, y está directamente diseñado por los artífices de la construcción, que tan solo preservaron una dosis privilegiada de información para los llamados a dirigir el silo en cada nueva generación.

Estas personas son cuidadosamente elegidas por el departamento de Informática y, como se aprecia en la obra literaria, tienen que superar un proceso de adaptación y estudio amplio, además de jurar su cargo por radio ante una entidad superior localizada en el Silo 1. Se genera así, como en la obra de Huxley, un grupo social predominante, conocedor de más información y destinado a gobernar, y un estrechamiento de las perspectivas de desarrollo intelectual de los habitantes del resto de sectores sociales, que solo aprenden, por tanto, lo que están determinados a aprender

por razón de su oficio. Los elegidos del departamento de Informática acceden a una sala privada a través de una entrada secreta; un sanctasanctórum de conocimiento que alberga numerosos volúmenes con la historia —seleccionada y manipulada— de la humanidad. En este lugar restringido también hay, según se muestra en las novelas, víveres para asegurar la supervivencia de un solo individuo durante décadas, como un búnker dentro de un búnker.

De este modo, mediante la estructura por niveles gremiales, la escalera como única vía de comunicación o la planificación de estancias privadas para la elite dominante, la configuración urbana del silo contribuye a asegurar un orden social artificial predefinido por quienes lo diseñaron.

3.2. La ciudad como superestructura orwelliana

Si algo diferencia la obra de Huxley de la de Orwell es que, mientras el orden social del primero se logra a través de la predeterminación genética, el desconocimiento de la realidad y la pasividad y conformidad social catalizada por el empleo de sustancias psicotrópicas —la droga *soma*, de la que se dice que «un solo centímetro cúbico cura diez sentimientos melancólicos» (Huxley, 2013, p. 69)—, el orden social planteado por el segundo se genera a partir de una superestructura estatal que somete a sus subordinados a través de la propaganda, la vigilancia y la tortura, además de un clima constante de guerra. Como ya hemos apuntado, en la obra de Howey y en la adaptación de Yost se puede apreciar un planteamiento conjunto de ambas posturas. A la predeterminación genética previamente comentada se une la propia estructura urbana, que fomenta, en primer lugar, un acto de propaganda retransmitido en directo a todos los habitantes: las «limpiezas».

Cada vez que algún convicto es sentenciado a «limpiar» —o cada vez que algún suicida voluntariamente lo pide— se le abre la compuerta del silo y se le permite salir al exterior, donde halla una muerte segura. El acto alcanza su plenitud propagandística a través de dos elementos de manipulación. El primero de ellos consiste en que a los condenados se les viste con un traje, gentileza de los órganos de gobierno del silo, aparentemente diseñado para preservar la vida lo máximo posible. En realidad, tales trajes están diseñados para acelerar la muerte, y la parafernalia de su empleo no persigue sino ofrecer a los habitantes la falsa idea de que el departamento dirigente vela por la seguridad incluso de los condenados a muerte. El segundo de ellos es que los «limpiadores» son expuestos a una imagen adulterada del exterior a través de las escafandras de sus trajes de supervivencia que les hace ver un mundo mediante Realidad Aumentada rebosante de vida y frondosidad. En realidad, el objetivo de esta artimaña es instarles a limpiar las lentes de las cámaras del exterior, animados por la idea de poder transmitir a sus amigos del interior que la atmósfera ya es respirable. En lugar de eso, lo único que logran con la «limpieza» es que sus conciudadanos vean con mayor claridad su propia muerte sobre el suelo estéril de un páramo desértico, bajo unas condiciones atmosféricas que siguen siendo incompatibles con la vida, contribuyendo así a la propaganda del terror que, de algún modo, es la que garantiza la estabilidad social de todos los habitantes confinados.

El planteamiento de la obra, tanto literaria como serial, se sostiene sobre una doble mentira: Allison, su esposo el *sheriff* y Juliette descubrirán que la imagen que les llega del exterior está adulterada. El problema es que los dos primeros creerán que la imagen falsa es la de las pantallas que, día tras día, exponen a toda la población en las cafeterías el desastre atmosférico del exterior; solo Juliette se percatará de que, en realidad, la imagen adulterada es la que se proyecta en el interior de los cascos de los «limpiadores». Cuando ella logra convencer a su estrato social —mecánicos, gente de suministros…— éstos le preparan un traje de limpiadora realmente aislante. Ella opta, ya en el exterior, por no dejarse seducir por las falsas imágenes de su visor, se niega a limpiar y logra, gracias al traje, caminar más allá de la colina mientras en el interior de su silo se desata la revolución pues, de algún modo, se ha hecho patente la falsedad.

En segundo lugar, el sistema de vigilancia está integrado en la propia estructura del silo. Ya desde el primer episodio de la serie de Apple TV se enfatiza, a partir de los ángulos de cámara y los planos detalle, el interés del *sheriff* Holston por cubrir los espejos de su apartamento con grandes ramos de flores. No hace falta mucho más para que los espectadores elucubren acerca de

la existencia de un sistema de videovigilancia; elucubración que se ve confirmada en los últimos episodios de la temporada. En las novelas, si bien este espionaje íntimo no está tan explicitado, se alude a otros sistemas de control, como por ejemplo el hecho de que los gerifaltes del Silo 1 dispongan de la tecnología capaz de medir la tensión y el nerviosismo de los candidatos a jefe de informática, único mandatario real de cada silo —en la sombra—, por encima incluso de los alcaldes.

Se ofrece así un sistema de vigilancia doble: por un lado, el que ejerce en secreto el departamento judicial dentro de cada uno de los silos y, por otro, el que ejercen los administradores del Silo 1 sobre todos ellos.

En tercer lugar, la tortura no se aplica individualmente sino como castigo generalizado a toda la sociedad en su conjunto a través de varios medios. El primero y más evidente es el emocional. Todos los habitantes del silo están obligados a convivir con el recordatorio constante de la causa de su confinamiento. A través de las pantallas dispuestas en cantinas y otros lugares, los habitantes, además de ver la desolación del mundo exterior, tienen que convivir con la imagen de los cadáveres en descomposición de todos aquellos amigos y vecinos que han sido enviados «a limpiar». Este recordatorio afectará especialmente al *sheriff* Holston, que soporta durante dos años la imagen del cadáver de su mujer en el exterior hasta que él mismo pide salir para morir junto a ella.

Por otro lado, los silos «rebeldes» son exterminados en un proceso agonizante por decisión del Silo 1. Tal y como se describe en la obra literaria, cuando se «apaga» un silo se activa el suministro de un gas mortal desde las plantas intermedias aprovechando las conducciones integradas en su propia estructura. Esto provoca el desasosiego colectivo y la avalancha humana, bien hacia las profundidades, donde a los habitantes les espera una muerte por hacinamiento, o bien hacia la superficie. Tras el gas, el silo abre sus compuertas, dejando salir a sus aterrorizados habitantes y exponiéndolos al aire contaminado por nanopartículas del exterior —contaminado, de hecho, por la propia acción de los silos—.

El método de ejecución masiva final, una vez que el algoritmo del departamento de Informática haya determinado cuál de todos los silos es merecedor de heredar el planeta tras los cientos de años de confinamiento que tienen programados, es mucho más expeditivo. Los silos, según se describe en la obra literaria, están diseñados para colapsar en cuestión de segundos a partir de la detonación remota de cargas explosivas dispuestas, precisamente, en la escalera central. También el Silo 1, pese a no disponer de escaleras, tiene previsto este sistema de autodestrucción entre planta y planta —sistema ocultado a sus habitantes precisamente gracias al elevador—.

No obstante, si de algo es deudora de la obra de Orwell la saga de Howey es de la ley del silencio y la política de censura que rige en el silo. El propio *sheriff* Holston a lo largo del primer episodio demuestra que comparte la norma establecida. En el silo hay temas que no se pueden nombrar y asuntos sobre los que no se puede hablar bajo pena de acabar en las minas o limpiando en el exterior. La información y el diálogo están restringidos o bien son dificultados, como ya se ha indicado, por la propia disposición arquitectónica del espacio, que está diseñado para proteger la vida, pero también para dificultar las relaciones sociales, el acceso a la información o la disidencia.

3.3. Una revolución urbana

El alzamiento que encabeza en la ficción el personaje de Juliette Nichols supone una revolución urbana tanto en el ámbito estructural como en el ámbito cultural, o «conceptual», siguiendo la nomenclatura de Sheppartd et al. (2015, p. 1953). Como apunta McCann (2017, p. 320) partiendo de los trabajos de Swyngedouw (2005), el gobierno de la ciudad a menudo tiene dos caras contrapuestas: la promesa democrática que en ocasiones trae consigo, paradójicamente, prácticas autoritarias que derivan en un déficit democrático. En la obra de Howey, la democracia es tan solo aparente en el contexto interior de los silos. Hay elecciones y hay alcalde, si bien su poder de decisión y de gobierno real están muy limitados, y siempre supeditados a la legislación externa establecida en *El Pacto* y al control informal del departamento informático, que es quien ostenta realmente todo el poder al manejar la información de todos los silos.

Siguiendo lo que planteaban Long y Rice (2019, p. 1003), a medida que la amenaza climática aumenta, la retórica de la resiliencia refuerza la agenda política sobre la seguridad por encima de las libertades individuales. Y esto incluye, especialmente, los sistemas de circulación y de reproducción. El silo —o los silos de la obra literaria— ejemplifican esta realidad.

La obra de Hugh Howey plantea una ciudad imaginada que desafía las convenciones tradicionales de ninguna otra. Se trata de un complejo diseñado tanto para albergar la vida como para destruirla. Una infraestructura urbana que persigue, por un lado, asegurar la estabilidad y el orden social pero que, por otro, supedita a ese objetivo la propia libertad y desarrollo de sus habitantes.

Por un lado, el orden social derivado de la eugenesia y controlado mediante un sistema informatizado denominado «lotería» no tiene otra finalidad que preservar la existencia futura de la población. Según se aprecia en la obra literaria, la propia Juliette Nichols, protagonista del relato y principal opositora al régimen de control social establecido en los silos, se horroriza al descubrir que los niños «salvajes» del extinto Silo 17 están procreando entre ellos apenas alcanzada la pubertad. Ella misma es consciente del problema de gestión de espacio y recursos que implicaría un crecimiento excesivo de la población fruto del libre albedrío o de la falta de regulación anticonceptiva (Howey, 2023a, p. 513).

En ese mismo sentido, la obra de Howey sugiere ciertos beneficios derivados del condicionamiento social. Con una población controlada y preasignada a las labores precisas, se puede asegurar la subsistencia de todo el sistema y, además, proveer a sus habitantes de ciertos grados de comodidad a pesar de la realidad post-apocalíptica. En el silo, si bien los habitantes están sometidos por el desconocimiento y un brutal control social, todos tienen sus necesidades básicas cubiertas: disponen de comida y techo, de higiene y servicios básicos. El silo les ofrece apartamentos confortables, educación dentro de los límites de *El Pacto*, atención médica, además de un sistema de alcantarillado y de gestión de residuos. Asimismo, dispone de la tecnología necesaria para asegurar aire respirable a todos sus habitantes en el contexto del antropoceno post-apocalíptico. Incluso se les permite la fantasía de cierto control político democrático mientras se asegura la realidad de una supervivencia de la humanidad durante cientos de años.

El entramado urbano y su arquitectura son elementos fundamentales para favorecer este control. La limitación de las comunicaciones y la organización del espacio a partir de una inmensa escalera central favorece el condicionamiento social. Los habitantes tienen muy complicado entablar amistad o relaciones con ciudadanos de niveles —y gremios laborales— muy alejados del suyo propio. No obstante, las acciones propagandísticas disponen de canales de difusión rápidos y eficaces, como la emisión en vivo a través de las pantallas de las condenas a «limpieza». Lo mismo sucede con los sistemas de vigilancia. Mientras que enviar un mensaje oral resulta complicado, y mandar una carta escrita en papel resulta carísimo, la emisión en directo de la muerte de los «limpiadores» llega a todos los rincones de la estructura de forma rápida, sencilla y gratis, pese a necesitar de un aparato tecnológico mayor y más complejo.

La ciudad-silo, por último, además de ser el único ecosistema que conocen sus habitantes a lo largo de toda su existencia, es también el lugar predestinado para ocasionar su extinción. El diseño brutalista de los decorados de la serie de Apple TV ofrece una sensación siempre claustrofóbica y constreñida; siempre amenazante. Los sistemas de gaseo y colapso previstos en el propio esqueleto urbano convierten al silo en una ciudad cuyo diseño no solo determina la vida de sus habitantes, sino también su muerte.

4. Conclusiones: la ciudad imaginada

Cabría preguntarse, para finalizar, qué metáfora nos propone la obra de Howey ahora que las ciudades reales confrontan un futuro cada vez más acuciado por los retos derivados del cambio climático y los problemas de despoblación o superpoblación.

La ciencia ficción de carácter especulativo a menudo se convierte en un género muy apropiado para explorar los propios miedos actuales acerca de escenarios que, si bien parecen lejanos en el tiempo, comienzan de algún modo a desarrollarse.

En su obra, el autor alude a una realidad triple: por un lado, el mundo post-apocalíptico de aire irrespirable, que no es compatible con la vida, y que es consecuencia directa de la acción del ser humano; por otro, el sistema hobbesiano representado por el departamento Informático y su régimen autoritario, que permite una supervivencia estable, pero sometida a la tiranía del desconocimiento, el condicionamiento social o la falta de libertades; y, por último, la pugna de la protagonista Juliette Nichols y su departamento de Mecánica por un desarrollo individual y colectivo libre, asambleario y sin ataduras, fundamentado en la exploración y el conocimiento pero, en consecuencia, deudor de grandes dosis de responsabilidad.

Si nos ceñimos al resultado de la obra literaria de Howey, son éstos últimos, los responsables, quienes heredarán la Tierra.

Referencias

Aubuchon, R. (Writer). (2023, may 19). Truth (D. Semel, Director) (Season 1, Episode 4) [TV series episode]. In *Silo* [Apple TV+]. AMC Studios.

Aulestia, C., & Páez, S. (2017). El discurso distópico en los relatos del cine, la televisión y la literatura: Cuando el futuro nos alcanza. *Revista PUCE*, (104), 431-452. https://doi.org/10.26807/revpuce.v0i0.77

Avelino, A. (Writer). (2023, jun 2). The Relic (Bert & Bertie, Director) (Season 1, Episode 6) [TV series episode]. In *Silo* [Apple TV+]. AMC Studios.

Blaire, J., & Pappas, C. (Writers). (2023, may 5). Holston's Pick (M. Tyldum, Director) (Season 1, Episode 2) [TV series episode]. In *Silo* [Apple TV+]. AMC Studios.

Calvete-Lorenzo, S., Rozados-Lorenzoo, A., & Sosa-Fernández, R. d. P. (2024). Imagined and liquid reality, dystopia andvirtuality in science fiction cinema: Don'tWorry Darling, a case study. *Artnodes*, (33). https://doi.org/10.7238/artnodes.v0i33.415780

Çubuk, G. (2023). The Role of Initiatives in Metropolitan Design Strategies Through NYC Case. *SAUC - Street Art and Urban Creativity*, *9*(1), 81-97. https://doi.org/10.25765/sauc.v9i1.728

Eakin, M. (2023, May 3). *The Creator of 'Silo' Says Same-Day AI Movies Are Coming Soon*. WIRED. https://www.wired.com/story/silo-apple-tv-plus-hugh-howey-interview/

Escajeda, I. (Writer). (2023, may 12). Machines (M. Tyldun, Director) (Season 1, Episode 3) [TV series episode]. In *Silo* [Apple TV+]. AMC Studios.

Golan, F. (Writer). (2023, jun 30). Outside (A. Bernstein, Director) (Season 1, Episode 10) [TV series episode]. In *Silo* [Apple TV+]. AMC Studios.

Howey, H. (2023a). *Silo: Wool* (M. Mata, Trans.). Minotauro Mexico.

Howey, H. (2023b, July 12). *Questions and Answers*. Hugh Howey Blog. Retrieved August 27, 2024, from https://hughhowey.com/questions-and-answers/

Howey, H. (2024). *Silo: Dust* (M. Mata, Trans.). Minotauro México.

Howey, H. (2024). *Silo: Shift* (M. Mata Álvarez-Santullano, Trans.). Minotauro México.

Huerta Floriano, M. Á., & Pérez Morán, E. (2024). An analysis of the audio-visual style used in the portrayal of journalism: being andought to be in The Wire and The Newsroom. *Doxa Comunicación*, (39), 401-419. https://doi.org/10.31921/doxacom.n39a2120

Huxley, A. (2013). *Un mundo feliz / Brave New World*. PRH Grupo Editorial.

Long, J., & Rice, J. L. (2019). From sustainable urbanism to climate urbanism. *Urban Studies*, *56*(5), 992- https://doi.org/10.1177/004209801877084

McCann, E. (2017). Governing urbanism: Urban governance studies 1.0, 2.0 and beyond. *Urban Studies*, *54*(2), 312-326. https://doi.org/10.1177/0042098016670046

Minow, N. (2023, May 2). *You Got to Keep Digging: Hugh Howey on Silo | Interviews*. RogerEbert.com. https://www.rogerebert.com/interviews/you-got-to-keep-digging-hugh-howey-on-silo

O'Reilly. (2014, julio 8). *WOOL's Hugh Howey: His writing process and why he's optimistic about technology* [YouTube]. O'Reilly. https://www.youtube.com/watch?v=sAKG3JQfbwg

Orwell, G. (2021). *1984*. Edaf Antillas.

Sheppard, E., Gidwani, V., Goldman, M., Leitner, H., Roy, A., & Maringanti, A. (2015). Introduction: Urban revolutions inthe age of global urbanism. *Urban Studies*, *52*(11), 1947-1961. https://doi.org/10.1177/0042098015590050

Swyngedouw, E. (2005). Governance Innovation and the Citizen: The Janus Face of Governance-beyond-the-State. *Urban Studies*, *42*(11), 1991-2006. https://doi.org/10.1080/00420980500279869

Tünzün, H. Ö. (2018). Welcome to the Desert of the Anthropocene: Dystopian Cityscapes in (Post)Apocalyptic Science Fiction. *American, British and Canadian Studies*, *30*(1), 171-193. https://doi.org/10.2478/abcsj-2018-0010

Vial-Dumas, M. (2024). El fin está cerca: Estado, tecnología y distopía. *IDP. Revista de Internet, Derecho y Política*, *40*, 1-12. https://doi.org/10.7238/idp.v0i40.417644.

Wang, J., & Escajeda, I. (Writers). (2023, jun 16). Hanna (A. Bernstein, Director) (Season 1, Episode 8) [TV series episode]. In *Silo* [Apple TV+]. AMC Studios.

Yost, G. (Executive Producer). (2023). *Silo* [TV series; Apple TV+]. AMC Studios.

Yost, G. (Writer). (2023a, may 5). Freedom Day (M. Tyldum, Director) (Season 1, Episode 1) [TV series episode]. In *Silo* [Apple TV+]. AMC Studios.

Yost, G. (Writer). (2023b, may 26). The Janitor's Boy (D. Semel, Director) (Season 1, Episode 5) [TV series episode]. In *Silo* [Apple TV+]. AMC Studios.

Yücel, G. F., & Uzgör, O. (2021). Urban Outdoor Seating Elements, An Assessment for the Post-Pandemic Era. *SAUC - Street Art and Urban Creativity*, *7*(2), 48-65. https://doi.org/10.25765/sauc.v7i2.490