



EL PODER DE LA LITERATURA EN LA IMAGINACIÓN DE LA DISTOPÍA URBANA

MIGUEL A. AJURIAGUERRA-ESCUDERO (MIGUELANGE.LAJURIAGUERRA@URJC.ES)¹,

¹ UNIVERSIDAD REY JUAN CARLOS, ESPAÑA

PALABRAS CLAVE	RESUMEN
<i>La distopía de El cuento de la criada</i> <i>Planificación urbana</i> <i>Imaginación</i> <i>Historia</i>	<i>La planificación urbana y la arquitectura han reflejado desde siempre las grandes transformaciones sociales. Por lo tanto, no es de extrañar que también hayan inspirado la literatura distópica que describe ciudades bajo control totalitario. La arquitectura suele funcionar como instrumento de poder y disciplina social, pero su papel ficticio ha recibido poca atención académica a pesar de los paralelismos con regímenes como la Unión Soviética o la Alemania nazi. Este estudio examina cómo El cuento de la criada emplea la arquitectura para reforzar los ideales autoritarios, analizando los mecanismos de vigilancia e identificando los patrones que sustentan la subyugación social en entornos distópicos.</i>

Recibido: 21 / 08 / 2025
Aceptado: 18 / 01 / 2026

1. Introducción

En las últimas décadas, el género distópico ha ganado protagonismo como campo literario, ofreciendo una forma de explorar cómo se construyen los mundos ficticios y cómo se conectan con la historia del urbanismo y la arquitectura (Ferrerías Savoye, 2011). Cualquier debate debe comenzar por definir la distopía en relación con su opuesto conceptual, la utopía, y en diálogo con nociones relacionadas como la «ustopía» y la «ucronía». Aclarar estos términos no solo enmarca el fundamento teórico del análisis, sino que también proporciona las herramientas para interpretar los mundos imaginados en las obras más influyentes del género (Meneses, 2016).

El término «utopía», acuñado por Tomás Moro en el siglo XVI, surgió como una respuesta imaginativa a las deficiencias e injusticias de su época. En *Utopía*, Moro describe una sociedad insular que alcanza la armonía y el bienestar colectivo mediante la abolición de la propiedad privada, la distribución equitativa de los recursos y el fomento del crecimiento intelectual a través del arte y la lectura. La felicidad, la paz y la justicia constituyen los cimientos de este mundo ideal, y la ausencia de conflictos significa el triunfo del progreso social. Por lo tanto, la utopía funciona tanto como crítica social como modelo aspiracional (Alam et al., 2019; More, 2003).

La distopía surge cuando este optimismo utópico da paso a la desilusión y al pesimismo. Mientras que la utopía proyecta un orden ideal, la distopía imagina sociedades degradadas gobernadas por poderes totalitarios, donde se priva a las personas de sus libertades individuales y la vida humana se desarrolla bajo la opresión, el miedo y la alienación. Aunque ficticias, estas sociedades imaginarias tienen su origen en inquietudes reales, que a menudo surgen de reflexiones críticas sobre las tendencias sociales, políticas y tecnológicas de su época (Levitas y Sargisson, 2013). Las narrativas distópicas no solo retratan escenarios arruinados o postapocalípticos, sino que también anticipan conflictos y condiciones futuras que ya son visibles en la vida contemporánea. El crecimiento del género en el siglo XX está estrechamente ligado a circunstancias históricas, como las crisis económicas, la inestabilidad política entre las guerras, la devastación de dos guerras mundiales y el auge de los regímenes totalitarios (Bartoszewicz, 2025). Cada uno de estos contextos dio forma a los temas y las formas de las novelas distópicas más emblemáticas. Obras como *Un mundo feliz* de Aldous Huxley, *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, y *1984* de George Orwell, establecieron el canon del género, con sus arquitecturas imaginarias que ejemplificaban el papel simbólico y político del espacio en los sistemas opresivos. Las crisis posteriores, desde la crisis del petróleo de la década de 1970 hasta la crisis financiera mundial de 2008, continuaron alimentando el pesimismo del género y su función de advertencia (Reinert et al., 2016).

Para comprender estos mundos imaginarios también es necesario prestar atención a la compleja interacción entre la utopía y la distopía. Margaret Atwood capta esta dinámica con el término «ustopía», haciendo hincapié en que ambas son inseparables. Toda distopía encarna una utopía para quienes están en el poder, al igual que toda utopía puede ocultar la exclusión o la represión de quienes quedan marginados. La «ustopía», entonces, hace visible la presencia simultánea del bienestar y el sufrimiento, el privilegio y la subyugación (Hanno, 2023).

También es importante distinguir la distopía de la ucronía. Si bien ambas imaginan futuros alternativos, la ucronía comienza con la alteración de un acontecimiento histórico específico —un escenario hipotético— que reescribe el curso de la historia. Las distopías, por el contrario, no se basan en revisar el pasado, sino que extrapolan sus escenarios a partir de tendencias ya presentes en el mundo contemporáneo (Anistratenko, 2018).

En conjunto, estos conceptos y su evolución histórica subrayan el poder de la literatura distópica como lente para reflexionar sobre la arquitectura, el diseño urbano y la construcción simbólica del poder. Al imaginar entornos alternativos, las narrativas distópicas invitan a los lectores a examinar su propio entorno con ojo crítico y a considerar su potencial de transformación.

2. Estado actual

Como se ha señalado anteriormente, la distopía se ha asociado tradicionalmente con la literatura; sin embargo, con el tiempo, el género ha ampliado su influencia a una amplia gama de formas artísticas y culturales. Prueba de este impacto son las numerosas adaptaciones cinematográficas y televisivas de novelas emblemáticas como *Un mundo feliz*, *Fahrenheit 451*, 1984 y *El cuento de la criada*. Estas obras han sido llevadas a la pantalla en diferentes momentos históricos, a menudo conservando una estética urbana y arquitectónica común, moldeada por los acontecimientos del siglo XXI (Meléndez Galán, 2023; Muñoz González, 2021).

Un caso especialmente relevante es *El cuento de la criada*, de Margaret Atwood. Mientras que la adaptación cinematográfica de 1990 apenas suscitó interés, la serie de televisión de 2017 se convirtió en un fenómeno cultural mundial. Este éxito puede explicarse por la fuerza persuasiva de la narración como estrategia comunicativa, en la que la narrativa, la emoción y la identificación con los personajes funcionan como mecanismos de resonancia social (González-Oñate et al., 2025). En el contexto español, los estudios sobre la recepción de la prensa muestran cómo la adaptación reactivó el debate público y replanteó la novela como un símbolo feminista, configurando la recepción pública de la obra de Atwood y su interpretación en la esfera cultural española (Velasco Montiel, 2025). Aunque menos directamente relacionada con cuestiones urbanísticas y arquitectónicas, la serie amplió los debates en torno al control del cuerpo femenino, la vigilancia y la represión de los derechos. También es esencial reconocer las diferencias entre la novela y sus versiones cinematográficas, diferencias que inevitablemente dan forma a sus interpretaciones visuales (Dafir, 2025). Sin embargo, ambas se basan en entornos urbanos existentes, transformados mediante técnicas cinematográficas en una atmósfera distópica.

El alcance y la popularidad de la serie demostraron el potencial del género para catalizar movimientos sociales, en particular los relacionados con la educación feminista y con la imaginación de futuros plausibles pero amenazantes. De este modo, tanto la novela como su adaptación han sensibilizado al público sobre los riesgos latentes y han fomentado la reflexión colectiva sobre los escenarios a los que pueden enfrentarse las sociedades. Al mismo tiempo, la distopía ha trascendido la literatura y el cine, extendiendo su influencia a otras formas de arte, a los videojuegos e incluso al vocabulario del discurso social y político, donde da forma a nuevos modos de representación (Menegotto, 2020). Estudios recientes destacan cómo la narración multiplataforma mantiene la relevancia cultural y replantea los debates representativos en los entornos mediáticos contemporáneos (Higuera-Ruiz y Pérez-Ruff, 2024). Esta diversificación se corresponde con lo que destacan los estudios recientes sobre la construcción de mundos transmedia: la capacidad de las narrativas para expandirse a través de múltiples plataformas manteniendo la coherencia y la consistencia, lo que refuerza su impacto cultural (Gispert de Chia, 2024). Esta amplitud subraya la vitalidad del género y su continua capacidad para inspirar la crítica, la protesta y la reflexión.

Dentro de los estudios distópicos, el análisis de la arquitectura ha surgido recientemente y sigue siendo un campo de investigación relativamente menor. La arquitectura y el urbanismo aparecen con frecuencia en las narrativas distópicas como herramientas esenciales de los regímenes totalitarios, que funcionan como instrumentos de control, vigilancia y opresión. Sin embargo, en la investigación académica, esta dimensión sigue estando fragmentada y poco explorada. La mayoría de los estudios sobre literatura distópica se han centrado en los regímenes políticos, los mecanismos de represión social y las dinámicas de poder. Al mismo tiempo, las cuestiones relacionadas con el diseño urbano y arquitectónico han quedado relegadas a un segundo plano (Macleod & Ward, 2002). Esta laguna teórica justifica y motiva la presente investigación, que adopta un enfoque exploratorio para examinar las estrategias mediante las cuales la arquitectura apoya la consolidación y la perduración de los sistemas opresivos en la ficción distópica.

Tras la pandemia de la COVID-19, el interés por la distopía y la arquitectura del control se ha revitalizado aún más. El impacto emocional y social de la emergencia sanitaria, junto con la imposición de restricciones y medidas de vigilancia excepcionales, reavivó los debates sobre los límites de la intervención estatal en la vida privada y en la movilidad de los ciudadanos, evocando comparaciones con distopías ficticias (Dwivedi & Wansbrough, 2022). La acogida de series como *Utopía*, estrenada por Amazon Prime en 2020, que se articulan en torno a amenazas sanitarias globales y conspiraciones, reveló la sensibilidad del público hacia ficciones que reflejan directamente experiencias colectivas. Sin embargo, su acogida fue controvertida y la serie terminó tras una única temporada de ocho episodios en el mismo año de su estreno.

El estudio académico de la arquitectura y el urbanismo en la literatura distópica es, por lo tanto, de indudable importancia para comprender cómo se configuran y representan los mecanismos de control y resistencia en los mundos imaginarios

3. Metodología

Los métodos empleados en este estudio son la revisión bibliográfica y el análisis crítico, utilizados para aclarar cómo el urbanismo y la arquitectura funcionan como instrumentos de sometimiento dentro de los sistemas totalitarios. Para ello, se llevó a cabo una revisión de obras pertenecientes al género literario distópico. La selección de novelas se guió por criterios específicos de inclusión y exclusión, diseñados para centrar el alcance de la investigación.

Los criterios de inclusión fueron los siguientes:

1. Las novelas se clasifican como parte del género literario distópico.
2. Representación de una población sometida a un régimen totalitario que restringe las libertades individuales.
3. Presencia de una figura de poder que ejerce coacción sobre la población.
4. Representación de sociedades alternativas que siguen siendo plausibles en relación con la realidad.
5. Evidencia de un régimen que emplea la arquitectura y la planificación urbana como instrumentos de control.
6. Descripciones detalladas de edificios y entornos urbanos dentro del mundo ficticio.

Los criterios de exclusión fueron los siguientes:

1. Narrativas centradas en sociedades no humanas.
2. Escenarios estrictamente apocalípticos.
3. Ausencia de explicaciones sobre la estructura organizativa del gobierno.
4. Falta de descripciones de los mecanismos utilizados para la supervisión y el dominio de la población.

La aplicación de estos criterios dio como resultado un corpus inicial de obras, que posteriormente se refinó hasta llegar a una selección final de cuatro novelas: *El cuento de la criada*, *Fahrenheit 451*, *Un mundo feliz* y *1984*.

Los estudios seleccionados ayudan a esclarecer cómo los espacios arquitectónicos y urbanos contribuyen a la imposición de la disciplina y el control social. Por ejemplo, Klementina Šarlija destaca el uso estratégico de los espejos en los interiores domésticos en *El cuento de la criada*, mostrando cómo restringen tanto la identidad como la visibilidad de las castas inferiores (Šarlija, 2024). Nóstos Atelier, una iniciativa académica que explora la arquitectura y la literatura, analiza cómo la manipulación de la luz en la habitación de la protagonista funciona como un mecanismo psicológico de dominación (Muñoz Vidal y Sol Jódar, 2022). De manera similar, Maroua Bouaffoura hace hincapié en la redefinición de los límites entre la intimidad doméstica y la privacidad, subrayando el control del Estado sobre el espacio público y privado (Bouaffoura, 2012). Mauricio Durán Castro examina cómo la arquitectura moderna representada en *Fahrenheit 451* y la distribución interior de las viviendas facilitan la manipulación y el aislamiento social a través de las nuevas tecnologías (Castro, 2010). Ana Sofia Pereira Da Silva, por su parte, identifica en *Un mundo feliz* el papel de la arquitectura en garantizar la estabilidad sistémica y el bienestar (Pereira Da Silva, 2011), mientras que Fabiola López Durán ofrece un estudio comparativo del

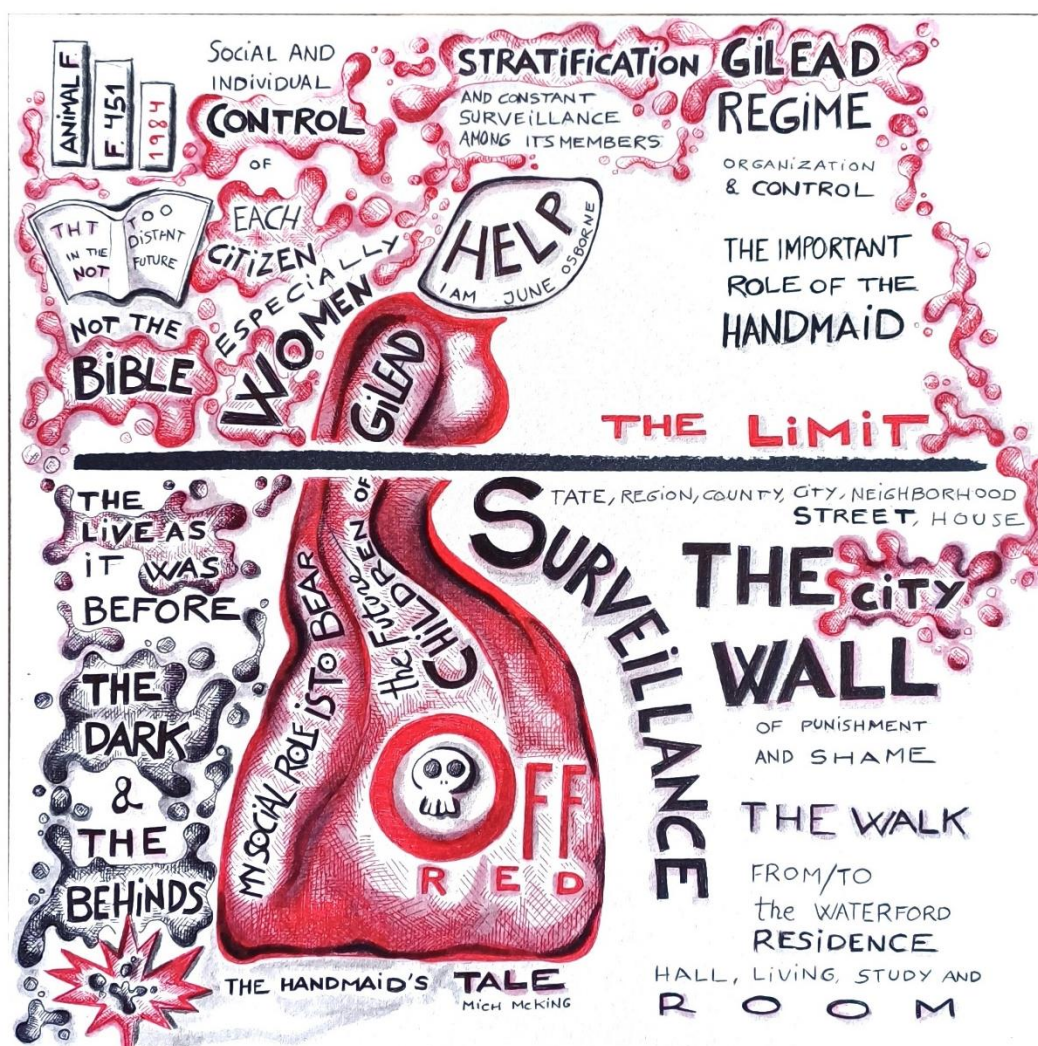
urbanismo y la estratificación social en *Un mundo feliz* y *1984*, destacando los vínculos entre el diseño urbano y el control de la población (López-Durán, 2013). Hanna Houda Axelsson se centra en *1984*, ilustrando cómo el poder se plasma en la forma piramidal de los omnipresentes ministerios y en la arquitectura monumental que los lectores imaginan como parte de las acciones destructivas del régimen contra la historia y el patrimonio, una estrategia para sostener su discurso y asegurar su permanencia en el tiempo (Axelsson, 2023).

Estos estudios demuestran que el espacio nunca es un telón de fondo neutral en los mundos distópicos, sino una tecnología de dominio. Sus conclusiones convergentes justifican una lectura urbana y arquitectónica que hace visibles las infraestructuras materiales, los códigos espaciales y las geografías cotidianas a través de las cuales se normalizan los proyectos autoritarios. En conjunto, ponen de relieve el creciente reconocimiento de la arquitectura como instrumento simbólico y material en la literatura distópica.

Entre las obras seleccionadas, se eligió *El cuento de la criada* para un estudio en profundidad por tres razones: en primer lugar, su imaginación espacial se basa en un tejido urbano real y identificable (el área metropolitana de Boston), lo que permite una lectura precisa de cómo se reutilizan las infraestructuras existentes para la dominación; en segundo lugar, su arquitectura de control es explícitamente de género y biopolítica (el Centro Rojo, el Muro, la casa de los Waterford, los códigos de vestimenta), lo que se alinea directamente con nuestras preguntas de investigación sobre la disciplina de los cuerpos a través del espacio; y en tercer lugar, su relevancia contemporánea —en medio de los renovados debates sobre el retroceso democrático— la convierte en un caso privilegiado para examinar cómo las lógicas autoritarias colonizan la vida urbana cotidiana (Atwood, 2017; Mudde, 2022).

El análisis se organiza en tres secciones: una sinopsis para establecer el contexto narrativo, un examen del régimen que subyuga a la población y una exploración de cómo los entornos urbanos y el diseño arquitectónico sirven como herramientas de control social e individual. La figura 1 presenta una ilustración simbólica del proceso analítico, empleando asociaciones metafóricas para representar cómo los elementos narrativos, las estructuras sociales y los entornos espaciales convergen en la interpretación.

Figura 1. Esquema conceptual de la metodología



Fuente: Elaboración propia, 2025.

4. Análisis

4.1. Sinopsis de la novela y contexto narrativo

La novela está ambientada en la República de Gilead. Este estado ficticio surge tras el colapso de los Estados Unidos, a raíz de un golpe de Estado perpetrado por un grupo extremista conocido como los Hijos de Jacob. Una teocracia totalitaria toma el control. Motivado por la convicción de que la sociedad estadounidense había caído en la decadencia moral, el movimiento utiliza una lectura fundamentalista y selectiva de la Biblia como base ideológica de su nuevo orden político. Se manipulan pasajes de las Escrituras para imponer un estricto control social, despojando progresivamente a los ciudadanos, en particular a las mujeres, de sus derechos y libertades.

Uno de los principales catalizadores del auge de este régimen es la crisis de fertilidad que afecta no solo a Estados Unidos, sino al mundo entero. Una catástrofe medioambiental ha reducido drásticamente la capacidad reproductiva, provocando un miedo colectivo a la extinción humana. Los extremistas explotan este miedo presentando la infertilidad como un castigo divino por los «pecados» de la sociedad. Al hacerlo, los líderes de Gilead se erigen como salvadores encargados de restaurar el orden y los «valores tradicionales».

Una vez en el poder, Gilead deroga la Constitución de los Estados Unidos y elimina todos los derechos civiles, incluidos la libertad de expresión, de prensa, de religión, de reunión y el derecho al debido proceso. La autoridad política se concentra en un Consejo de Comandantes, que gobierna sin ninguna forma de representación democrática. La estructura social es profundamente jerárquica y patriarcal por naturaleza. Las mujeres pierden toda autonomía y son despojadas de sus derechos económicos, sociales y reproductivos. Solo pueden ocupar los roles asignados por el Estado, como esposas, tías, criadas o marthas (sirvientas domésticas). En el caso de las trabajadoras forzadas, pueden ser enviadas a las colonias, zonas devastadas por la contaminación.

En el centro de la narración se encuentra June, la protagonista, conocida en Gilead como Offred, un nombre que denota su pertenencia al comandante Fred Waterford, a quien sirve como criada. Antes del ascenso del régimen, June llevaba una vida normal. Tras la toma del poder por parte de Gilead, intenta huir a Canadá con su familia, pero es capturada. Después de un periodo de entrenamiento y adoctrinamiento, es asignada a la casa de los Waterford como criada.

A partir de ese momento, la libertad, la identidad y la propia existencia de June quedan sometidas a la voluntad de Gilead, sirviendo como útero sustituto para las clases dominantes. Su identidad personal es borrada, junto con su nombre real y sus vínculos con su pasado. Las criadas son sometidas regularmente a un ritual conocido como la Ceremonia, en el que el Comandante mantiene relaciones sexuales con ellas bajo la supervisión de su esposa, en un intento de lograr la concepción. Este acto, sancionado por el régimen, es en realidad una violación legitimada por el Estado y disfrazada de misión sagrada para garantizar la reproducción y la supervivencia de la sociedad.

La lucha interna de June entre la supervivencia y la resistencia impulsa la tensión emocional de la narración. Sus encuentros secretos con Nick, el chófer de la casa, así como la coacción de Serena Waterford para que recurra a Nick con la esperanza de concebir, despiertan sentimientos largamente reprimidos: la esperanza y el anhelo de libertad. La existencia de una red clandestina de resistencia conocida como Mayday sostiene aún más la posibilidad de un cambio. June sueña con unirse a este movimiento y contribuir a la caída del régimen. Sin embargo, antes de que pueda hacerlo, dos Guardianes la arrestan abruptamente y la llevan en una furgoneta, dejando el final sin resolver e intensificando la atmósfera de incertidumbre y peligro.

A través de June, el lector no solo obtiene una perspectiva íntima de los acontecimientos de la historia, sino también una lente a través de la cual percibir la transformación del tejido urbano y arquitectónico de la metrópoli de Boston.

La novela constituye una aguda crítica al extremismo religioso y al autoritarismo, y advierte de los peligros que entraña la erosión de los derechos y la instrumentalización de la religión para justificar políticas opresivas.

4.2. Estudio del régimen

Una característica definitoria de *El cuento de la criada* es que el régimen totalitario se impone a una sociedad preexistente cuyo pueblo aún conserva recuerdos del pasado. Esta distinción es crucial: los ciudadanos de Gilead han vivido la transición y, en última instancia, la consolidación del poder absoluto del régimen.

Así, la novela retrata una distopía estrechamente ligada al presente, en la que los individuos son muy conscientes del control que se ejerce sobre ellos y de la pérdida de sus libertades. La población no es ajena al pasado ni se resigna a su actual papel de sometimiento, sino que experimenta y sufre la crueldad de su nueva realidad. Para comprender esta dinámica, hay que tener en cuenta tres aspectos clave del régimen: la estratificación social, el papel central de la criada y la vigilancia omnipresente entre los miembros de la sociedad.

4.2.1. Estratificación social

La novela ilustra el poder del régimen a través de un orden rígidamente estratificado. Los hombres ejercen principalmente la autoridad social, mientras que las mujeres se dividen en castas según

su valor para la sociedad. Dentro de esta jerarquía, las propias mujeres participan en el mantenimiento del poder y la subyugación. Este sistema de castas se ha convertido en el principal instrumento de control del régimen.

En la cima se encuentran las esposas de los comandantes, cuyas libertades están drásticamente restringidas —se les prohíbe leer y escribir— y cuyas identidades se definen únicamente por el papel que desempeñan sus maridos en el Estado. Su posición se reduce a la de esposas que se ocupan del hogar, aunque siguen perteneciendo a las clases privilegiadas de Gilead. Junto a ellas se encuentran las tías, mujeres a las que el Estado ha otorgado autoridad para instruir y disciplinar a las futuras criadas. La tía Lydia, la principal instructora de June, encarna esta función, resumida en su escalofriante recordatorio: «La República de Gilead... no conoce límites. Gilead está dentro de ti». Esta frase captura la pretensión de omnipresencia del régimen.

Otras mujeres, incapaces de concebir, son relegadas al papel de Marthas, que sirven como trabajadoras domésticas en los hogares de los Comandantes. El control se extiende incluso a la vestimenta, ya que cada casta se distingue por colores prescritos que permiten su identificación inmediata. Los Comandantes y sus ayudantes visten de negro, lo que significa poder y prestigio; las Esposas visten largos vestidos azules que las ocultan, evocando a la Virgen María; los niños visten de blanco, símbolo de pureza e inocencia; las Marthas visten prendas de color verde apagado, que marcan su condición de sirvientas; y, por último, las Criadas visten completamente de rojo, que representa la fertilidad y la sangre. Su atuendo consiste en vestidos de manga larga, capas, guantes y zapatos, todos de un rojo intenso y vibrante. Lo más distintivo es la cofia blanca obligatoria, diseñada para ocultar sus rostros, restringir la interacción y obligarlas a mirar al frente. De esta manera, la ropa no solo identifica y estratifica, sino que también impone el control, extendiéndose a los entornos urbanos y arquitectónicos en los que se desarrolla la historia.

4.2.2. La figura de la criada en Gilead

Dentro de este sistema, las criadas pierden toda su identidad. Despojadas de sus nombres, se las identifica únicamente a través de los hogares a los que sirven, adoptando el prefijo «De-» seguido del nombre del Comandante. Esta práctica las deshumaniza deliberadamente, reduciéndolas a instrumentos reproductivos para la clase dominante. Su función es única: dar hijos a la élite de Gilead. Una vez que cumplen con este deber, se las reasigna a otra familia, perpetuando el ciclo.

Durante el entrenamiento, a las criadas se les enseña el comportamiento que se espera de ellas, incluyendo el habla, los gestos y la conducta. Sus movimientos están estrictamente controlados. Las únicas salidas permitidas son las relacionadas con las necesidades domésticas básicas, e incluso entonces, deben ir en parejas para garantizar la vigilancia mutua. La interacción es supervisada de cerca y se fomenta sistemáticamente la desconfianza. Al obligarlas a vigilarse unas a otras, el régimen destruye la solidaridad y afianza la obediencia, impidiendo eficazmente la rebelión o la alianza.

4.2.3. La vigilancia

El Estado garantiza su autoridad afirmando que conoce todo lo que ocurre entre sus ciudadanos, manteniendo el poder a través del miedo y la desconfianza. Se espera que todos los miembros de la sociedad vigilen a los demás e informen de cualquier desviación de los principios del régimen. Los acusados de traición son arrestados, torturados y obligados a proporcionar información. La presencia de informantes, integrados en funciones que van desde los ayudantes de los Comandantes hasta las Marthas dentro de los hogares, garantiza la infiltración incluso en los espacios privados. La posibilidad siempre presente de ser vigilado por los Ojos infunde un miedo constante a que cualquier acto considerado subversivo sea detectado. De esta manera, el régimen afianza el terror como mecanismo de control, garantizando que la rebelión siga siendo impensable.

4.3. Entorno urbano y diseño arquitectónico

En la novela, la organización urbana de Gilead refleja una reconfiguración radical de la ciudad heredada. Boston y sus alrededores parecen despojados de su vitalidad original y reconvertidos en un espacio homogéneo, estrictamente controlado y desprovisto de libertad. El núcleo urbano pierde los lugares de encuentro tradicionales —plazas, mercados, locales comunitarios— eliminados por ser riesgos potenciales para la estabilidad del régimen. Como resultado, la ciudad carece de un auténtico centro público y se transforma en un instrumento de vigilancia y orden jerárquico: el espacio urbano ya no permite los encuentros colectivos, sino que impone la distancia social.

En los barrios residenciales, especialmente los vinculados a la élite de los Comandantes, la planificación es abiertamente segregacionista. La zona que rodea la casa de los Waterford, similar a los barrios residenciales cercanos a la Universidad de Harvard en Cambridge, se ve profundamente alterada. El acceso está regulado por puestos de control e inspección que restringen la circulación, garantizando que solo puedan circular los funcionarios del régimen o las personas con un lugar de residencia designado. Este diseño urbano refuerza el aislamiento de clases y hace visible la jerarquía espacial asignada a cada grupo social.

Las calles, vacías de vida comunitaria, se convierten en pasillos vigilados. Las patrullas militares y los vehículos oficiales las dominan, manteniendo un control continuo sobre cada movimiento. El uso peatonal está restringido, limitado esencialmente a las criadas y las fuerzas de seguridad. Las criadas deben caminar en parejas, vestidas con túnicas rojas y gorros blancos que reducen su campo de visión, restricciones que no solo inhiben la interacción, sino que también las someten a una experiencia urbana permanentemente vigilada y sensorialmente limitada. La calle deja de ser un espacio de libre paso y se convierte en un escenario de control y disciplina.

En cuanto a los edificios, la novela hace hincapié en la resignificación y la reutilización de las estructuras preexistentes. Instituciones como escuelas, bibliotecas, universidades e iglesias son despojadas de su función comunitaria y reconvertidas en centros de reeducación, cuarteles o lugares de represión. La arquitectura se convierte en un instrumento simbólico para borrar el pasado: las formas monumentales de hormigón y la supresión de elementos cargados de memoria colectiva generan un paisaje urbano en el que la arquitectura funciona como expresión directa de la autoridad. Cada fachada redefinida proclama la supremacía del régimen y su voluntad de reescribir las funciones sociales del entorno construido.

En el interior del hogar, la jerarquía social extrema toma forma espacial. Las residencias de los comandantes son amplias, con jardines privados diseñados para el ocio de las esposas y garajes que simbolizan el prestigio y el poder. Estas casas consolidan la imagen del patriarcado como lugar de autoridad y muestran cómo la distribución doméstica se convierte en expresión del dominio jerárquico. A su alrededor, las estructuras más comunes —centros comerciales, avenidas comerciales— también se transforman: las tiendas ya no tienen nombre y solo se identifican mediante pictogramas, lo que borra la riqueza simbólica del lenguaje escrito y reduce el paisaje urbano a un repertorio simplificado de signos que limita la libre interpretación.

Un ejemplo urbano paradigmático de esta resignificación es el Muro. Lo que antes era una simple estructura de ladrillo —quizás para separar propiedades o ajustarse a los cambios de elevación, un elemento urbano sin importancia—, tras el auge de Gilead adquiere un papel siniestro como lugar donde se exhiben públicamente los cuerpos de quienes desafían al régimen. Colgados durante días, sirven de advertencia y convierten el Muro en un monumento al castigo y la muerte.

La transformación del Muro y otros espacios públicos en instrumentos de intimidación y control social demuestra la capacidad del régimen para reescribir el significado de la arquitectura cotidiana. Los edificios y los elementos urbanos pierden así su memoria y su valor anteriores, asumiendo funciones alineadas con una lógica de miedo y sumisión. Quienes alguna vez conocieron sus usos anteriores terminan aceptando, por imposición o por necesidad de adaptación, los nuevos significados, lo que contribuye a una forma de amnesia colectiva que consolida la hegemonía del régimen. En este proceso, la ciudad misma se convierte en un texto

reescrito, un paisaje deliberadamente remodelado y diseñado para borrar el pasado y solidificar la ideología dominante. El Muro, en este sentido, personifica el espacio urbano organizado al servicio del terror: «Esos cuerpos colgados en el Muro me recuerdan lo que le sucede a cualquiera que desafíe a Gilead».

La reutilización de la infraestructura existente permite al régimen consolidar rápidamente su dominio sin tener que construir desde cero, al tiempo que facilita un borrado más amplio de la memoria. Al subvertir las funciones originales y eliminar los rastros visuales y simbólicos del pasado, los habitantes que antes conocían esos espacios aceptan gradualmente sus nuevos roles y significados, hasta el punto de que los usos anteriores se desvanecen o se vuelven incómodos de recordar.

En consecuencia, la arquitectura y la planificación urbana en Gilead hacen más que dar forma al espacio físico; funcionan como instrumentos activos para transmitir mensajes subliminales de poder, control y sometimiento, produciendo un paisaje urbano que refuerza el encierro y la vigilancia constante. Desde el núcleo urbano hasta el interior doméstico, cada escala espacial refleja patrones de control social, segregación y supresión de la memoria colectiva, configurando un territorio en el que la vida cotidiana está totalmente sometida al orden impuesto por Gilead.

Como resume June en un pasaje clave: «Las cosas pueden cambiar tan rápidamente —los edificios pueden ser derribados o convertidos en otra cosa— que resulta difícil recordarlos tal y como eran».

Con esta reflexión, Margaret Atwood subraya cómo la arquitectura y el urbanismo, lejos de ser estáticos, se adaptan y reconfiguran según las exigencias de su momento histórico, llegando incluso a convertirse, trágicamente, en componentes activos de las teocracias totalitarias. En una sociedad así, los habitantes no se limitan a utilizar los edificios, sino que a menudo se convierten en espectadores de un entorno que remodela su identidad y su memoria colectiva.

4.3.1. El uso de las fronteras en Gilead

El tema de los límites impregna toda la novela, desde el tejido social y urbano de Gilead hasta los íntimos interiores de la casa de los Waterford. La privacidad, en su sentido convencional, queda eliminada; el régimen no reconoce ninguna esfera verdaderamente privada, especialmente para las mujeres.

Esta línea difusa entre la intimidad y el control es más evidente en la Ceremonia. Celebrada en el dormitorio del Comandante, este espacio, normalmente privado, se transforma en el escenario de un acto ritualizado de reproducción, cuidadosamente regulado y vigilado por Gilead. Como explica Offred, «La Ceremonia no es sexo, es un ritual», un acto que despoja a la intimidad de su significado personal y la somete al control institucionalizado y patriarcal.

El parto es otro momento de exposición total. Lo que debería ser una experiencia profundamente personal se convierte en un ritual colectivo. Offred relata cómo las esposas y las criadas se reúnen para presenciar el parto, convirtiendo un acto privado en un espectáculo público: «Cuando una criada da a luz, todas las esposas deben asistir... el parto se convierte en un espectáculo». A través de estas prácticas, Gilead ejerce un control absoluto sobre el cuerpo femenino.

La organización espacial de los hogares y el diseño urbano en general refuerzan estas fronteras según el rango social. June sabe exactamente dónde se le permite estar y con quién: «No puedo ir sola a ciertos lugares; debo ir acompañada». Esta delimitación de movimientos subraya la reivindicación del Estado de propiedad sobre su cuerpo y su movilidad, desde la calle hasta su habitación.

Las criadas sufren las limitaciones más estrictas, ya que solo pueden entrar en determinados espacios cuando lo autoriza un superior o el protocolo. Su acceso restringido subraya su condición de propiedad. Por el contrario, las esposas disfrutan de una autonomía ligeramente mayor, ya que pueden pasear por los jardines o visitarse entre ellas, pero su movilidad sigue estando limitada, lo que las marca también como subordinadas, aunque privilegiadas. En la cima, los comandantes

como Waterford no se enfrentan a restricciones reales, ya que se mueven libremente por la ciudad e incluso cruzan las fronteras sin obstáculos.

Este contraste revela cómo el control espacial y social sostiene la jerarquía de Gilead: la libertad se distribuye según el género y la clase social. Por lo tanto, las fronteras hacen más que definir el espacio físico; encarnan una ideología de opresión basada en el género. Las mujeres, en particular, soportan diversos grados de restricción en función de su papel social. La movilidad, la privacidad y la intimidad se convierten en instrumentos de dominación, que garantizan el control absoluto sobre las mujeres y la reproducción. Estas fronteras, impuestas por la ley y reforzadas por el miedo, mantienen y perpetúan la estructura totalitaria de Gilead.

4.3.2. La adaptación de los edificios

Al comienzo de la novela, somos testigos de una de las primeras y más reveladoras transformaciones arquitectónicas: la conversión de un complejo deportivo y una escuela contigua en el llamado Centro Rojo. Un espacio que antes se dedicaba a la educación, el juego y la socialización de los niños se convierte en un lugar de confinamiento, adoctrinamiento y entrenamiento para las futuras criadas, redefiniendo por completo su significado y función originales.

El amplio interior del gimnasio, con sus altos techos, se reorganiza meticulosamente para que las camas donde duermen las mujeres se dispongan en una estricta cuadrícula con amplios intervalos entre ellas. Esta estrategia espacial impide las conversaciones íntimas o las conspiraciones, reforzando el aislamiento psicológico y la sumisión al régimen. La disposición amplifica el sonido, lo que hace que cualquier intento de hablar en voz baja sea un riesgo —motivo de castigo— y borra incluso la intimidad de un susurro. Así, la reorganización espacial responde menos a un propósito funcional que a objetivos disciplinarios propios del control social.

La transformación de este antiguo complejo escolar y deportivo en un lugar de adoctrinamiento pone de manifiesto la perversión de lo cotidiano en un paisaje de miedo y vigilancia. El contraste resalta la violencia simbólica del régimen: no se limita a apropiarse de la infraestructura existente en aras de la eficiencia, sino que, al asignarle un nuevo significado, participa activamente en el borrado de la memoria colectiva. Quienes antes asociaban estos lugares con el aprendizaje y el juego pronto se acostumbran a sus nuevos usos.

4.3.3. La residencia Waterford

Desde la perspectiva de June, la casa de los Waterford se describe con precisión. Su exterior refleja un estilo tardovictoriano, marcas del pasado que adquieren un nuevo significado bajo Gilead. Aunque se mantiene la composición arquitectónica original, el interior se ha adaptado para proyectar poder y control, con una jerarquía rígida y una atmósfera cerrada y claustrofóbica. Cada detalle arquitectónico y decorativo parece reafirmar la posición social de la familia en consonancia con las estrictas normas de Gilead.

El régimen promueve una ostentación moderada en los hogares de los Comandantes. El objetivo es señalar el rango a través de la riqueza y el refinamiento, evitando al mismo tiempo cualquier muestra de consumismo excesivo, en consonancia con su ideología puritana. Esta austeridad se traduce en habitaciones espaciales pero sobrias, una paleta de colores apagados y un juego de luces y sombras que transmite solemnidad y frialdad. Elementos como las lámparas de araña del vestíbulo, las vidrieras con motivos bíblicos de la entrada y las escaleras de madera tallada evocan la antigua distinción del edificio. Sin embargo, en el nuevo contexto, sirven como símbolos de sumisión y poder (Moldovan, 2020).

Un detalle que destaca en el relato de June es la presencia de espejos. En la antigua sociedad, los espejos eran objetos domésticos comunes; en Gilead, adquieren un simbolismo inquietante. Su uso está restringido a los Comandantes y sus Esposas, y se consideran armas potenciales. También simbolizan el control sobre la identidad y la percepción de uno mismo. La ausencia de espejos para las Criadas les niega incluso el simple acto de reconocer su reflejo, rompiendo un vínculo

fundamental con sus identidades anteriores y su humanidad. Los espejos se convierten tanto en un privilegio como en un mecanismo de exclusión (Herrera, 2019).

La organización interior es igualmente reveladora. Las casas están divididas en habitaciones claramente jerárquicas y la circulación está estrictamente regulada. Los espacios domésticos suelen estar aislados del exterior, separados del vecindario y de la ciudad en general, lo que aumenta la sensación de confinamiento. Cada miembro de la casa —el Comandante, la Esposa, las Criadas, las Marthas y otros sirvientes— ocupa un lugar específico y delimitado, y el movimiento entre las habitaciones está controlado para evitar el solapamiento entre las castas domésticas. Las habitaciones de las Marthas se encuentran cerca de la cocina para que puedan trabajar sin pasar por los espacios ceremoniales. Por el contrario, la habitación de June, situada en la planta superior y apartada, limita su visibilidad y su contacto con los «amos» de la casa, lo que refuerza su condición de subordinada, casi invisible.

Un ejemplo paradigmático es la sala de estar. Lo que antes era el corazón de la vida social, un lugar de reunión y conversación, se convierte en un escenario para la autoridad: disposiciones simétricas, materiales nobles como el terciopelo, el sillón de cuero negro reservado para el Comandante y una austeridad general diseñada para proyectar distancia y poder. El escaso mobiliario, dispuesto casi como elementos decorativos, da una apariencia de modestia que, en realidad, subraya la disciplina y el prestigio. El uso social de la sala de estar se transforma en una especie de «sala del trono», donde los visitantes adoptan roles prescritos y los sirvientes permanecen de pie, marcando la jerarquía incluso en las rutinas más cotidianas.

En conjunto, este proceso de resignificación y segregación espacial borra la memoria colectiva del hogar. Quienes conocían sus antiguos usos, o alguna vez vivieron allí libremente, se ven progresivamente obligados a aceptar la nueva funcionalidad. La casa ya no es un refugio ni el centro de la vida familiar y social, sino que se convierte en un lugar de control, una extensión física de los valores del régimen, donde el pasado se olvida o se vuelve irreconocible y donde los significados anteriores son deliberadamente silenciados por la nueva normalidad de Gilead.

4.3.4. La habitación de Offred

De todos los espacios de la casa, la habitación asignada a la criada es la que encarna de forma más cruda la lógica de control y despersonalización de Gilead. Incluso el acceso marca una diferencia: hay que subir una empinada escalera de caracol y atravesar un estrecho pasillo, una secuencia interior que subraya el aislamiento de la criada del resto de la vivienda. La cerradura exterior de la puerta deja claro que se trata de un espacio de control y no de refugio.

El mobiliario es estrictamente mínimo: una cama, un armario, una mesa y una silla. Todo ello seleccionado para evitar cualquier posibilidad de autolesión o resistencia. La eliminación de la lámpara del techo de la habitación, por ejemplo, denota una vigilancia obsesiva: «No hay nada de lo que colgarse, dice la tía Lydia; no hay lámpara en el techo. La única luz proviene de la ventana». La habitación es deliberadamente poco estimulante, un entorno neutralizado diseñado para negar la individualidad en consonancia con los valores del régimen.

El elemento más revelador es la ventana con su asiento. Su valor reside en el hecho de que la luz que deja entrar es lo único que humaniza el espacio: «La ventana está colocada de manera que, por la mañana, la luz me despierta. A veces pienso que es la única gracia que tengo». Al mismo tiempo, la ausencia de objetos o decoración centra toda la atención en esa luz, lo que acentúa el dramatismo del confinamiento e intensifica la sensación de silencio y aislamiento de June.

Ella es muy consciente de la pérdida de una «habitación propia»: «No es mi habitación... no es una habitación propia en ningún sentido. Nada de lo que hay en ella me pertenece. Es solo el lugar donde estoy». El Estado convierte la habitación en una celda que solo proporciona lo necesario para sobrevivir, despojándola de todo lo que pueda tener un significado personal y transfiriendo el control del individuo al propio espacio. El cuarto de baño contiguo sigue la misma lógica. Se elimina todo lo que pueda suponer un riesgo, dejando solo lo mínimo indispensable, en consonancia con lo que el régimen permite poseer a una criada. Incluso en la esfera más privada, Gilead demuestra que controlar el espacio equivale a controlar al individuo y su identidad.

5. Principales conclusiones

Una lectura interdisciplinaria de *El cuento de la criada* revela las estrategias arquitectónicas y urbanísticas mediante las cuales los contextos totalitarios consolidan el control social y perpetúan la autoridad. La narrativa de Atwood ofrece una crítica aguda de cómo la planificación urbana, la delimitación espacial y la manipulación de la esfera doméstica se instrumentalizan sistemáticamente para imponer la opresión, la segregación y la eliminación de la individualidad.

La novela muestra que el urbanismo no es solo un dispositivo funcional para organizar el espacio, sino también un instrumento de estratificación social y gubernamental. La ubicación de las residencias de los Comandantes, separadas del resto del tejido urbano, ilustra cómo la jerarquía se inscribe en la propia geografía. Estas residencias actúan no solo como centros de autoridad, sino también como barreras que impiden el contacto sin supervisión o la interacción espontánea. La ciudad resultante deja de ser un espacio de encuentro y se convierte en un mecanismo que legitima las divisiones de clase, relegando a las criadas al estatus de una casta inferior, cuya presencia solo se tolera en rutinas de circulación controladas.

Igualmente significativa es la construcción de fronteras físicas y simbólicas que regulan el movimiento y la privacidad de manera exhaustiva. Los puestos de control, los puntos de vigilancia y las zonas restringidas se multiplican, difuminando la distinción entre los ámbitos público y privado. El alcance del control se extiende a los hogares de los Comandantes, donde incluso los interiores están marcados por normas, roles designados y protocolos de movimiento. La movilidad de las Criadas se limita a caminos estrechos y supervisados, dejando su vida interior —sus recuerdos, fantasías e imaginación— como el último y frágil enclave de autonomía. De este modo, el espacio mismo se convierte en el principal agente de disciplina.

Otra estrategia recurrente es la resignificación de la arquitectura preexistente, una práctica típica de los regímenes que manipulan la memoria y el pasado construido para consolidar su legitimidad. El antiguo complejo escolar y deportivo, reconvertido en centro de entrenamiento y adoctrinamiento, ejemplifica cómo los espacios familiares de la educación y el ocio son despojados de su identidad anterior para imponer nuevas funciones de obediencia. Del mismo modo, el Muro, transformado de una estructura urbana banal en un lugar de ejecución pública e intimidación, condensa en su materialidad la permanencia de la violencia y la institucionalización del miedo. Estos ejemplos muestran cómo el régimen utiliza como arma el tejido mismo de la ciudad para reescribir la memoria colectiva.

Por último, la novela subvierte el concepto de vivienda, privándola de sus asociaciones tradicionales con la intimidad, el refugio y la identidad propia. Los interiores domésticos, lejos de ofrecer comodidad o protección, se rediseñan para inhibir cualquier forma de insubordinación. La casa de los Waterford ejemplifica esta transformación: un espacio en el que June habita las habitaciones y los pasillos como una extraña, obligada a seguir caminos prescritos y a la que se le prohíbe cruzar umbrales prohibidos. Incluso su dormitorio asignado, despojado de objetos y cuidadosamente dispuesto para eliminar cualquier oportunidad de autolesionarse o resistirse, refleja cómo el hogar se reconvierte en un lugar de confinamiento psicológico y material. En tales espacios, se niega la posibilidad de apropiación simbólica, lo que subraya el objetivo totalitario de controlar no solo los cuerpos, sino también los significados de los entornos que habitan.

6. Debate

La literatura distópica, como *El cuento de la criada*, demuestra cómo la arquitectura y el diseño urbano nunca son escenarios neutrales, sino participantes activos en el ejercicio del poder. Los espacios construidos codifican ideologías, encarnan la autoridad y regulan la vida cotidiana, dando forma no solo al entorno físico, sino también a las prácticas sociales y políticas que tienen lugar en él. Esta dinámica no se limita al Gilead ficticio de Atwood: la forma en que se apropian, se disputan y se redefinen las ciudades y los edificios sigue resonando en las sociedades contemporáneas. Las siguientes subsecciones exploran cómo las estructuras simbólicas, las

barreras protectoras y las calles públicas sirven como lugares de poder y resistencia, estableciendo paralelismos entre la novela y las experiencias urbanas del mundo real.

6.1. Instituciones de poder

En la distopía de Atwood, la arquitectura misma se convierte en un brazo simbólico del gobierno. El Muro es quizás el ejemplo más llamativo: una estructura banal preexistente redefinida como un lugar de castigo, espectáculo e intimidación colectiva. Del mismo modo, la residencia Waterford ilustra cómo se reordenan los interiores domésticos para escenificar rituales de poder y reforzar las jerarquías patriarcales. Estos espacios no son fondos neutros, sino instrumentos deliberados de significado, donde el diseño y la función se fusionan para encarnar la autoridad.

Desde esta perspectiva, los monumentos del mundo real pueden reinterpretarse como símbolos controvertidos del orden político. Por ejemplo, el Capitolio de los Estados Unidos, concebido originalmente como un emblema neoclásico de la unidad democrática, se convirtió tras el asalto de enero de 2021 en un lugar de fractura, marcado visual y simbólicamente por la polarización, como se ilustra en la figura 2.

Figura 2. Doble función de los edificios gubernamentales como símbolos de unidad y confrontación



Fuente: Elaboración propia, 2025.

Sin embargo, el ataque al Capitolio no es un episodio aislado: la toma de las escaleras del Bundestag en Berlín en 2020 o la invasión del Congreso Nacional de Brasil en Brasilia en 2023 revelan de manera similar cómo los edificios parlamentarios, diseñados como hitos arquitectónicos de la unión cívica, pueden ser apropiados por fuerzas extremistas para dramatizar la ruptura. Cada uno de estos acontecimientos pone de relieve cómo los monumentos de la unidad se reescriben como escenarios de confrontación una vez que se cuestiona su autoridad simbólica. Al igual que en los espacios ficticios de Atwood, donde las paredes, las habitaciones y los interiores domésticos se reutilizan para disciplinar y vigilar, aquí la arquitectura monumental se replantea visualmente como un escenario de confrontación, y la unidad que pretendía representar se ve fracturada por las mismas fuerzas para las que fue construida.

La estratificación simbólica de estos espacios revela cómo la arquitectura no solo alberga procesos políticos, sino que también se convierte en un participante activo en la configuración del imaginario colectivo. En Gilead, el tejido urbano se rediseña para reforzar la vigilancia y la

jerarquía; en las democracias contemporáneas, los congresos y parlamentos ejemplifican cómo la arquitectura política puede cristalizar tanto los ideales democráticos como su impugnación. Estos lugares ilustran así la dualidad inherente a los monumentos políticos: pueden servir como puntos focales de unidad, pero también pueden convertirse en emblemas de división.

A la luz de la distopía de Atwood, estos lugares emblemáticos pueden interpretarse como recordatorios urbanos de que el espacio democrático es precario. Su presencia arquitectónica encarna los ideales de apertura y propósito común, pero su reciente uso como telón de fondo de violentas contestaciones subraya la facilidad con la que los símbolos de unidad pueden reescribirse como instrumentos de confrontación. Esta tensión pone de relieve la continua relevancia de la novela de Atwood: la política del espacio, ya sea ficticia o real, sigue siendo fundamental para la negociación del poder, la resistencia y la memoria colectiva.

6.2. Límites de control

En *El cuento de la criada*, los límites espaciales no son meros marcadores geográficos, sino instrumentos de sometimiento. El muro de Gilead es un ejemplo paradigmático: un elemento urbano ordinario que se ha reconvertido en un escenario de castigo, miedo y control social. Del mismo modo, las restricciones al movimiento de las mujeres —calles, habitaciones y entradas delimitadas— demuestran cómo la arquitectura y el urbanismo pueden convertirse en armas para regular los cuerpos y reproducir jerarquías. La materialización de los límites es, por tanto, inseparable del poder simbólico que adquieren, transformando el espacio construido en un lenguaje de autoridad.

El urbanismo y la arquitectura, en estos casos, no se limitan a demarcar el territorio, sino que encarnan proyectos ideológicos. Un muro es a la vez infraestructura, símbolo y representación: separa, comunica poder y dramatiza la intención política. Tanto en Gilead como en las democracias contemporáneas, estas fronteras materiales refuerzan el mensaje de que la soberanía se garantiza mediante la división espacial, al tiempo que revelan su fragilidad: la caída de un muro se convierte en el preludio del surgimiento de otro.

Visto a través de la distopía de Atwood, la lección es clara: el espacio construido nunca es neutral. Las fronteras, ya sean muros, límites o barreras urbanas, condensan visiones políticas y las transmiten al imaginario colectivo. Nos recuerdan que la arquitectura puede funcionar no solo como refugio o función, sino como un instrumento perdurable de ideología, a la vez frágil en su materialidad y poderoso en su simbolismo.

Esta lógica no se limita a la ficción. La imagen de los muros sigue estructurando el imaginario político contemporáneo, como se ilustra en la figura 3. La superposición del Muro de Berlín —un monumento a las divisiones de la Guerra Fría— y la figura de Donald Trump evoca la persistencia de las políticas excluyentes que se cristalizan en la forma material de las fronteras. Mientras que el Muro de Berlín sobrevive ahora como recuerdo de la opresión y el colapso, la defensa de Trump de un muro fronterizo ejemplifica cómo el mismo motivo arquitectónico se reutiliza para legitimar nuevos regímenes de miedo y separación.

Figura 3. Las paredes como límites materializados de exclusión y control



Fuente: Elaboración propia, 2025.

6.3. Las calles como espacio disputado

En *El cuento de la criada*, la calle es uno de los entornos más regulados. Las mujeres solo pueden caminar por rutas prescritas, en parejas y bajo vigilancia constante. Estos paseos carecen de espontaneidad: no son oportunidades para el intercambio social, sino rutinas cuidadosamente orquestadas que refuerzan la vigilancia y la jerarquía. La calle urbana, que suele ser un espacio de circulación e interacción, se reduce a un pasillo de disciplina donde el movimiento en sí mismo se convierte en una demostración de sumisión.

Sin embargo, como ilustra la imagen de la figura 4, las calles nunca se vacían por completo de su potencial político. La yuxtaposición de las protestas feministas del siglo XX con las manifestaciones contemporáneas de la «Marcha por la Vida» ejemplifica la continua disputa por el espacio público. Diferentes grupos, que defienden visiones opuestas de la sociedad, inscriben sus narrativas en el mismo entorno urbano. Al hacerlo, transforman la calle en un escenario donde se hacen visibles las batallas ideológicas y se negocian las identidades colectivas.

Figura 4. Las calles como un espacio de poder poderoso, pero neutral



Fuente: Elaboración propia, 2025.

Esta dualidad refleja la lógica de Gilead: mientras que el régimen busca monopolizar el significado del movimiento y la visibilidad, la calle sigue siendo un escenario latente de resistencia. En las ciudades del mundo real, las vías públicas encarnan la misma ambigüedad. Pueden regularse mediante la policía, la vigilancia o el diseño urbano, pero también albergan el potencial de la disidencia, la solidaridad y la movilización colectiva.

Hoy en día, sin embargo, este potencial es cada vez más controvertido. Muchos gobiernos están desplegando nuevas estrategias para regular las protestas: restringiendo los permisos, introduciendo «zonas de protesta», vigilando las redes sociales para anticiparse a las movilizaciones o adoptando tecnologías de vigilancia que localizan y rastrean a los manifestantes en tiempo real. Estas medidas tienen por objeto contener el poder impredecible de la calle, reduciendo su papel como plataforma de disidencia y reconvirtiéndola en un problema de orden público. En este sentido, los intentos contemporáneos de silenciar la calle se hacen eco de la Gilead ficticia de Atwood: nos recuerdan que el control del espacio urbano es inseparable del control de la voz política, y que la lucha por la calle es, en última instancia, una lucha por la propia democracia.

6.4. Universalidad más allá de Gilead

La dinámica que se explora aquí va mucho más allá de la Gilead ficticia de Atwood. A lo largo de la historia y en todas las geografías, la arquitectura y la planificación urbana se han movilizizado repetidamente para encarnar la autoridad, imponer el control y proyectar narrativas ideológicas. Instituciones monumentales como el Reichstag en Berlín, el Kremlin en Moscú o el Palacio de Westminster en Londres no solo sirven como sedes de gobierno, sino también como símbolos urbanos de identidad nacional y legitimidad política. Los muros, desde la Gran Muralla China hasta la barrera entre Israel y Palestina, han materializado durante mucho tiempo lógicas de exclusión y protección, defendiendo y aprisionando al mismo tiempo a aquellos a quienes pretenden salvaguardar. Las calles, por su parte, siguen siendo terrenos disputados: desde la Primavera Árabe en la plaza Tahrir de El Cairo hasta las protestas en Hong Kong o Santiago de Chile, el

espacio público sigue funcionando como un escenario vital para la expresión política y la confrontación.

Como sugieren estos ejemplos, las estrategias arquitectónicas del poder y la resistencia no se limitan a una sola nación o período. Reflejan una condición universal en la que los entornos contruidos se convierten en instrumentos a través de los cuales las sociedades negocian la autoridad, la pertenencia y la disidencia. Reconocer esta universalidad subraya que la política del espacio es inseparable de la política de los derechos humanos y los futuros colectivos.

7. Conclusiones

La relevancia de la novela aumenta cuando reconocemos lo cerca que está su distopía hipotética de nuestra propia realidad, tanto en su línea temporal próxima como en los acontecimientos que aborda, a pesar de que se publicó en 1985. Esta proximidad destaca la importancia de cultivar el pensamiento crítico sobre el presente y el futuro inmediato. Es apropiado terminar con el lema que recita June, ya inscrito en su armario por otra criada: «*Nolite te bastardes carborundorum*».

El cuento de la criada proporciona un marco ficticio convincente para reflexionar, desde una perspectiva académica, sobre las dimensiones ideológicas y políticas del espacio urbano y arquitectónico bajo un régimen totalitario. Muestra con precisión que el control del espacio material y simbólico es indispensable para la consolidación de tales regímenes, y que la dominación territorial es inseparable de la supresión de la autonomía corporal y la identidad personal. La obra de Atwood demuestra con contundencia que el dominio del territorio está indisolublemente ligado al control de los cuerpos y a la eliminación de las subjetividades individuales (Siddiqui et al., 2022).

Una lectura crítica de la novela deja claro que los mecanismos de sometimiento de Gilead operan en primer lugar a través de la educación y el adoctrinamiento institucionalizado, como se ve en el entrenamiento sistemático de las criadas: «Lo que se nos enseña es cómo comportarnos. Lo que se supone que debemos llegar a ser es mujeres “interesantes”... Se nos enseña a ser sumisas, a obedecer» (Atwood, 1985). El adoctrinamiento se refuerza mediante la alteración y la restricción del lenguaje, lo que fomenta un pensamiento uniforme y sesgado: «El lenguaje no es solo una herramienta de comunicación, sino también de control mental, para imponer una única visión de la realidad» (Atwood, 1985).

La implantación gradual del miedo y la eliminación de los estímulos que podrían fomentar la socialización conducen a la erosión de la individualidad y la identidad colectiva, lo que limita el intercambio de ideas e intensifica la vigilancia mutua: «No confiamos en nadie, ni siquiera en nosotros mismos. Cualquiera de nosotros podría ser un informante» (Atwood, 1985). Este desmantelamiento de la memoria y la historia previas produce una persistente sensación de soledad y distanciamiento: «Ahora todo es una reconstrucción; incluso mis recuerdos me resultan ajenos» (Atwood, 1985).

La arquitectura surge en la novela como un instrumento esencial del poder, materializando estructuras de jerarquía y segregación. La organización urbana amplifica las distinciones de clase, relegando a las criadas a una categoría periférica y constantemente vigilada: «Las casas se distribuyen por rango: los Comandantes aquí, los Ángeles allá, las Marthas y las Criadas en otros lugares, siempre bajo vigilancia» (Atwood, 1985). Los límites impuestos tanto en el espacio público como en el privado definen la movilidad permitida y circunscriben la esfera de existencia de cada grupo: «Hay puertas a las que nunca llegaré, habitaciones en las que no se me permite entrar» (Atwood, 1985).

Al mismo tiempo, la eliminación de lugares de reunión y reflexión dentro del tejido urbano garantiza el desmantelamiento de la resistencia organizada y fomenta el aislamiento. El régimen adapta los edificios existentes y construye otros nuevos con el propósito explícito de intimidar y hacer alarde de su poder: «El Muro es un recordatorio permanente de lo que ocurre cuando alguien desafía las normas» (Atwood, 1985).

En última instancia, asistimos a una subversión total del concepto de hogar. Las viviendas, tradicionalmente refugios de privacidad e identidad, se convierten en espacios asépticos y

controlados, despojados de intimidad, como resume sucintamente la protagonista: «Mi habitación no es mía. Está vacía de todo lo que es mío, incluso de mí misma. Solo la luz me hace compañía» (Atwood, 1985) .

Referencias

- Alam, E. J., Sensenig, E. R., Ghosub, D., Abouchid, K., & Yacoub, J. R. (Eds.). (2019). *Thomas More's Utopia: 500 Years On... And Counting*. Notre Dame University Press. <http://ir.ndu.edu.lb/123456789/961>
- Anistratenko, A. (2018). The uchronia novels as the alternative history subgenre: Basic features and American-European comparison. *Romanoslavica*, LIV(3), 9-22.
- Atwood, M. (1985). *The Handmaid's Tale*. McClelland and Stewart.
- Atwood, M. (2017). Margaret Atwood on What 'The Handmaid's Tale' Means in the Age of Trump. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2017/03/10/opinion/margaret-atwood-the-handmaids-tale-age-of-trump.html>
- Axelsson, H. H. (2023). *Facing the Friction of a Totalitarian Government: A critical reading of Orwell's 1984 applying the Pedagogy of Discomfort to themes related to government control*. <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:hh:diva-51923>
- Bartoszewicz, M. G. (2025). We are the times: Temporal agency of utopian, dystopian, and (post)apocalyptic futures. En R. Staupe & M. G. Bartoszewicz (Eds.), *A Time of Disastrous Anticipations*. Routledge.
- Bouaffoura, M. (2012). *The Dystopic Body in Margaret Atwood's The Handmaid's Tale*. <http://hdl.handle.net/1866/8608>
- Castro, M. D. (2010). La máquina de visión y la arquitectura moderna en la constitución de las sociedades de control. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 5(1), 51-66.
- Dafir, K. (2025). The Handmaid's Tale: Adaptation from Novel to Film and the Divergence in Conveyed Messages. *International Journal of Linguistics, Literature and Translation*, 8, 35-42. <https://doi.org/10.32996/ijllt.2025.8.4.5>
- Dwivedi, O. P., & Wansbrough, A. (2022). Living in dystopia: Fractured identities and COVID-19. *Journal of Postcolonial Writing*, 58(2), 147-155. <https://doi.org/10.1080/17449855.2022.2040721>
- Ferreras Savoye, D. (2011). Urban Spaces in Dystopian Science Fiction. *Ángulo Recto: Revista de Estudios Sobre La Ciudad Como Espacio Plural*, 3(2), 133-149.
- Gispert de Chia, N. (2024). Creativity and Technology: Unlimited Narrative Structures in the Transmedia World-Building. *VISUAL REVIEW. International Visual Culture Review / Revista Internacional de Cultura Visual*, 16(6), 285-294. <https://doi.org/10.62161/revvisual.v16.5321>
- González-Oñate, C., Mayo Alcaraz, M., & Maldonado García, L. (2025). Storytelling as a communication strategy: A case applied to Christmas national Lottery spots. *Revista Prisma Social*, 48, 6-26.
- Hanno, S. (2023). A Foucauldian Reading of Utopias/Dystopias in Selected Novels by Margaret Atwood. *Transcultural Journal of Humanities and Social Sciences*, 4(1), 76-90. <https://doi.org/10.21608/tjhss.2023.289996>
- Herrera, H. (2019). Shifting Spaces and Constant Patriarchy: The Characterizations of Offred and Claire in The Handmaid's Tale and Outlander. *Zeitschrift Für Anglistik Und Amerikanistik*, 67(2), 181-196. <https://doi.org/10.1515/zaa-2019-0016>
- Higueras-Ruiz, M.-J., & Pérez-Rufí, J.-P. (2024). Lo queer en lo transmedia: Análisis del videojuego y la serie The Last of Us. *Revista ICONO 14. Revista científica de Comunicación y Tecnologías emergentes*, 22(2), e2187. <https://doi.org/10.7195/ri14.v22i2.2187>

- Levitas, R., & Sargisson, L. (2013). Utopia in dark times: Optimism/pessimism and utopia/dystopia. En T. Moylan & R. Baccolini (Eds.), *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination* (pp. 13-27). Routledge. <https://api.taylorfrancis.com/content/chapters/edit/download?identifierName=doi&identifierValue=10.4324/9781315810775-2&type=chapterpdf>
- López-Durán, F. (2013). Utopía en práctica: Eugenesia y naturaleza en la construcción de la ciudad moderna latinoamericana. En *Utopías urbanas: Geopolíticas del deseo en América Latina* (pp. 131-164). Iberoamericana Vervuert. <http://digital.casalini.it/2568780>
- Macleod, G., & Ward, K. (2002). Spaces of utopia and dystopia: Landscaping the contemporary city. *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*, 84(3-4), 153-170. <https://doi.org/10.1111/j.0435-3684.2002.00121.x>
- Meléndez Galán, E. (2023). Arquitectura, vanguardia y distopía: La inversión de los proyectos utópicos en la ficción especulativa y su rol en la pantalla. *El Futuro del Pasado*, 14, 97-121. <https://doi.org/10.14201/fdp.30211>
- Menegotto, F. N. (2020). *From offred to June Osborne: The Handmaid's tale, dystopian television and literary adaptation*. <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/218585>
- Meneses, H. I. P. (2016). *Los metarrelatos del desarrollo y sus dimensiones ubíquas. "Utopía, Distopía, Ucronía, Heterotopía"*. <https://ri-ng.uaq.mx/handle/123456789/3468>
- Moldovan, R. (2020). The Dystopian Transformation of Urban Space in Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*. *American, British and Canadian Studies*, 34, 103-123.
- More, T. (2003). *Utopia* (G. M. Logan & R. M. Adams, Eds.). Penguin Classics.
- Mudde, C. (2022). The Far-Right Threat in the United States: A European Perspective. *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, 699(1), 101-115. <https://doi.org/10.1177/00027162211070060>
- Muñoz González, M. E. (2021). *Delineating the Posthuman Subject in the Anthropocene. Margaret Atwood's Dystopian Novels: The Handmaid's Tale, MaddAddam and The Heart Goes Last*. Universidad de Zaragoza, Prensas de la Universidad.
- Muñoz Vidal, M., & Sol Jódar, R. (2022, enero 12). Construir con lo invisible: Silencio y luz en «El cuento de la criada». *Blog de Fundación Arquia | Blog de arquitectura y arquitectos*. <https://blogfundacion.arquia.es/2022/01/construir-con-lo-invisible-silencio-y-luz-en-el-cuento-de-la-criada/>
- Pereira Da Silva, A. S. (2011). *La intimidad de la casa* [PhD Thesis, Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura]. <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.16773>
- Reinert, E. S., Endresen, S., Ianos, I., & Saltelli, A. (2016). *The Future of Economic Development between Utopias and Dystopias*. TUT Ragnar Nurkse Department of Innovation and Governance. <https://hum.ttu.ee/wp/paper67.pdf>
- Šarlija, K. (2024). *Gender inequality and the role of religion in dystopian society: The Handmaid's Tale* [PhD Thesis, University of Zadar. Department of English]. <https://repozitorij.unizd.hr/en/islandora/object/unizd:8905>
- Siddiqui, S., Sumaira, & Hafeez, A. (2022). Queer Heterotopic Space: A Foucauldian Feminist Analysis of Margaret Atwood's *the Handmaid Tale*. *Journal of Languages, Culture and Civilization*, 4(3), 397-409. <https://doi.org/10.47067/jlcc.v4i3.140>

Velasco Montiel, M. C. (2025). El cuento de la criada, de Margaret Atwood, en la prensa española: Impacto y recepción de la novela distópica tras su adaptación audiovisual. *Revista Clepsydra*, 28, 95-115. <https://doi.org/10.25145/j.clepsydra.2025.28.06>