

Artículo / Article

# Una vida para trabajar y otra para ser vivida. *Severance* o la distopía capitalista que ya es.

*One life to work and another to be lived. Severance or the capitalist dystopia that already is.*

**Delicia Aguado Peláez**

Aradia Coop

[delicia@aradiacooperativa.org](mailto:delicia@aradiacooperativa.org)

**Patricia Martínez García**

Aradia Coop

[patricia@aradiacooperativa.org](mailto:patricia@aradiacooperativa.org)

Recibido: 28/08/2024 / Aceptado: 19/09/2024



## Resumen

Este artículo explora la serie de televisión *Severance* (Erickson, 2022-) como alegoría de un sistema capitalista que invisibiliza y niega todos aquellos elementos ligados con la reproducción de la vida que, a su vez, posibilitan su propia perpetuación. A través de un análisis de contenido desde una perspectiva interseccional de la primera temporada, se busca poner en diálogo su argumento con la teoría y práctica de los feminismos y, en concreto, con la perspectiva de la sostenibilidad de la vida. La trama de uno de los personajes principales, Mark Scout, y su decisión de someterse al procedimiento quirúrgico que ofrece la compañía Lumon Industries ofrecen una oportunidad para identificar –y superar– la organización binaria y jerarquizada en la que se sustenta el modelo de producción capitalista. O, en otras palabras, una propuesta biocida que encuentra uno de sus pilares en la dominación de lo corpóreo y lo emocional y, en definitiva, de todo aquello que es leído como par feminizado, construido simbólicamente como inferior en el imperio de lo mercantilizado, lo productivo y lo racional.

## Palabras clave

Capitalismo, Cuerpos, Feminismos, Serie de televisión, *Severance*, Sostenibilidad de la vida, Trabajador campeón, Vulnerabilidad.

## Abstract

This article explores the television series *Severance* (Erickson, 2022-) as an allegory of a capitalist system that hides and denies all those elements linked to the reproduction of life that, at the same time, enable its own perpetuation. Through a content analysis of the first season from an intersectional perspective, we seek to put its plot in dialogue with the theory and practice of feminisms and, specifically, with the perspective of the sustainability of life. The story of one of the main characters, Mark Scout, and his decision to submit the surgical procedure offered by the Lumon Industries company offers an opportunity to identify –and overcome– the binary and hierarchical organisation on which the capitalist model of production is based. Or, in other words, a biocidal proposal that is based on the domination of the corporeal and the emotional and, ultimately, of everything that is read as a feminised pair, symbolically constructed as inferior in the empire of the merchandised, the productive and the rational.

## Keywords

Capitalism, Bodies, Feminisms, TV series, *Severance*, Sustainability of life, Mushroom worker, Vulnerability.

**Sugerencia de cita / Suggested citation:** Aguado Peláez, Delicia y Martínez García, Patricia (2024). Una vida para trabajar y otra para ser vivida. *Severance* o la distopía capitalista que ya es. *Distopía y Sociedad: Revista de Estudios Culturales*, 4, 1-10.

## 1. INTRODUCCIÓN

La ficción nos ayuda a alejarnos de la realidad. En unas ocasiones, esta distancia permite escapar de la rutina, sus cargas, malestares y monotonías. En otras, esos pasos de separación dan cierta perspectiva para comprender mejor qué sucede en ella. Y es que estas narrativas nos brindan la oportunidad de habitar otro cuerpo situado en un espacio o tiempo distinto y, con ello, de explorar problemáticas que están presentes en nuestras sociedades desde diferentes puntos de vista. Algo que puede ayudar a empatizar con unos dolores que nunca habíamos padecido y también visibilizar otros que experimentamos habitualmente, pero cuya etiología pasa desapercibida.

Esta cualidad es innata a cualquier género de ficción, si bien se desarrolla con especial ímpetu en el distópico, pues desplaza, exagera o evoluciona las problemáticas culturales, económicas, ecológicas, políticas, sociales o tecnológicas que nos rodean, para dotarlas de una nitidez que antes no tenían. En consecuencia, las distopías suelen adquirir una mirada crítica que ayuda a desvelar los sistemas de dominación que se encuentran tras los malestares –aparentemente– individuales. Y lo hace en todo tipo de formatos, incluido el televisivo. En la llamada caja tonta, tantas veces criticada por emitir producciones anestésicas en favor del establishment, también encontramos este tipo de narrativas que forman parte de la permanente lucha entre el conservadurismo y el cambio del campo mediático (Bourdieu, 1996/1997).

Aunque, en vez de “incluido”, sería más correcto decir “especialmente el televisivo”, pues el género distópico está viviendo un momento de esplendor a través de las plataformas de *streaming* estadounidenses. Y lo hace con especial fuerza desde 2015, año en el que da comienzo el ascenso de la antipolítica de Donald Trump (Aguado-Peláez y Martínez-García, 2022), una figura que, haciendo uso de la expresión de la filósofa brasileña Marcia Tiburi (2018/2019), se vale de los afectos negativos como semilla para el pensamiento fascista. Y es que su programa político se construye en torno a ese *Make America Great Again* que confronta todo lo que amenaza una nostalgia totalmente trampeada. Esa que nos traslada al escenario idílico de la casita en una urbanización a las afueras de la ciudad donde un trabajador de cuello blanco le planta un beso a su hermosa esposa bajo una bandera estadounidense que ondea alegremente en el jardín, mientras contemplan a unas criaturitas blancas, rubias y de ojos azules que retozan felizmente en un césped perfectamente recortado. Una estampa que retrata el bienestar, el consumo, la familia, la felicidad, la patria y la seguridad que nunca fue, pero que apuntala una ideología que se alimenta de atacar a quien no entra en ella. A ese otro que se nutre de numerosas personas y colectivos: feministas, indígenas, latinas, LGBTIQ+, migradas, negras, obreras, precarizadas, sindicalistas...

Cabe destacar que la sombra de Trump no se agota con su primera y –hasta el momento– única legislatura, sino que el trumpismo se consolida como una forma de comprender y de hacer política dentro de la sociedad estadounidense y más allá de ella. Tan solo hay que echar un vistazo al panorama internacional para encontrarnos un buen puñado de figuras homólogas en otras latitudes como Benjamín Netanyahu, Boris Johnson, Jair Bolsonaro o Viktor Orban, primero, Javier Milei o Giorgia Meloni, después, por poner tan solo unos ejemplos. Sin embargo, y haciendo honor a las leyes de Newton, no hay acción sin reacción, así que este periodo también será un momento de gran movilización comunitaria y social en torno a colectivos que reclaman proteger y cuidar a las personas y su entorno, como es el caso del antifascista –Antifa–, antirracista –Black Lives Matter–, ecologista –Fridays For Future–, feminista –Women March, Me Too– o LGBTIQ+ –#TransRightsAreHumanRights–...

Estas reivindicaciones se dan en los espacios físicos y también en los virtuales, donde la cultura pop se ha convertido en un territorio de disputa fundamental a la hora de construir un relato colectivo a través de los blogs, *likes* y memes (Proyecto Una, 2019). En esta línea, explorar las producciones de masas se antoja fundamental, especialmente, si tenemos en cuenta la existencia de un grupo de producciones audiovisuales de carácter crítico que forman parte de lo que hemos llamado *series de la resistencia* (Aguado-Peláez y Martínez-García, 2021). En otras palabras, series de televisión estadounidenses que, dentro de las industrias culturales capitalistas, han apostado por una narrativa contrahegemónica desde miradas que habían sido desplazadas a los márgenes, a un lado y otro de las cámaras. Es decir, partimos de la praxis del feminismo negro que nos recuerda que donde hay opresión, también hay resistencias (Collins, 2000). O, en el campo de las narrativas, capacidad para resignificar el pasado, reivindicar el presente e imaginar otros futuros posibles. Y, como ya sabemos, sobre esto tiene mucho que decir el género distópico.

De tal forma, nos encontramos distopías televisivas que nos advierten de los peligros de (re)caer en un sistema fascista, como las adaptaciones de las novelas *The Handmaid's Tale* (El cuento de la criada, Miller, 2017-), *The Man in the High Castle* (El hombre en el castillo, Spotnitz, 2015-2019) o *The Plot Against America* (La conjura contra América, Simon y Burns, 2020). Otras ponen el foco en las debilidades de un sistema que no es tan democrático como se suele pensar, como la adaptación de las novelas gráficas *The Boys* (Kripke, 2019-) o *Watchmen* (Lindelof, 2019). En ocasiones, esta debilidad democrática se acentúa a causa de las empresas tecnológicas, como en *Black Mirror* (Brooker, 2011-2014; 2016-), *Fallout* (Robertson-Dworet, 2024-) o *Westworld* (Nolan y Joy, 2016-2022). Incluso algunas se atreven a reflexionar sobre el sistema de clases sociales, como en *Arcane* (Linke y Yee, 2021-), *Mr. Robot* (Esmail, 2015-2019), *Silo* (Yost, 2023-) o *Snowpiercer* (Friedman y Manson, 2020-2024).

Estas últimas son minoritarias –y, en ocasiones, más tibias– porque no podemos olvidar que estas creaciones son productos imaginados, manufacturados y comercializados por industrias culturales. Es decir, como parte de un sistema capitalista que prioriza la obtención de beneficios económicos y que tiene una agenda política propia (Adorno y Horkheimer, 1944/1998). Algo de especial importancia si tenemos en cuenta que, además, provienen de los Estados Unidos, el icono del capitalismo y el gran coloso del imperialismo cultural. Sin embargo, nos parece interesante detenernos en esas grietas que se dan en el propio sistema y que nos permiten (re)pensar nuestros entornos desde una perspectiva crítica.

En este contexto, y dentro de este último grupo de producciones, nos encontramos la narración que será el eje central de este texto: *Severance* o, en el mundo hispanohablante, *Separación*. Una serie creada por Dan Erickson y dirigida por Aoife McArdle y Ben Stiller para Apple TV, cuya primera temporada –y única hasta la fecha– se emite en 2022. Muy brevemente, *Severance* nos traslada a un futuro cercano donde la corporación de biotecnología Lumon Industries está poniendo en marcha un innovador y polémico procedimiento quirúrgico en su plantilla. Este experimento, por el momento voluntario, consiste en introducir de forma irreversible un chip en el cerebro que restringe el acceso a los recuerdos personales, separando mentalmente a la persona en dos. Por un lado, el *yo que trabaja* –conocido como *innie* por estar dentro de la empresa– no recuerda absolutamente nada de su identidad o vida fuera de la jornada laboral. Por otro, el *yo que vive* –*outie* por estar fuera– mantendrá todos los recuerdos de su vida exceptuando el periodo que pasa dentro del edificio de Lumon Industries.

Si, como adelantamos en este texto, la separación que nos brinda la ficción distópica nos ayuda a interpretar de forma crítica las problemáticas presentes en nuestras sociedades, detenernos en la separación que nos muestra *Severance* nos permite reflexionar sobre otras disociaciones imbricadas en el sistema capitalista, como son los siguientes pares: laboral/personal, mente/carne y productivo/reproductivo.



## 2. METODOLOGÍA

Teniendo en cuenta lo anterior, este artículo se centra en desvelar el potencial de una ficción distópica para reflexionar sobre los malestares presentes en nuestro contexto cultural, económico, político, social y tecnológico. Para ello, se pone en diálogo el argumento de la serie *Severance* con la praxis feminista de autoras procedentes de diversas disciplinas –Ciencia Política, Economía, Filosofía o Sociología– que examinan la construcción dicotómica del pensamiento occidental como un mecanismo funcional para el sistema capitalista.

En este sentido, se hace uso de la combinación de dos cestas metodológicas. Por un lado, el análisis de contenido cualitativo y, por otro, un enfoque interseccional que permite explorar la construcción del personaje en relación con el escenario distópico en el que se inserta. Y este, a su vez, con el contexto en el que se desarrolla como manifestación del ámbito cultural en una matriz de dominación concreta (Collins, 2000).

Siguiendo estas pautas, se toman como unidades de análisis los nueve episodios de su primera temporada –de, aproximadamente, 40-57 minutos de duración– prestando especial atención al desarrollo del protagonista Mark Scout (Adam Scott) en torno a las siguientes dimensiones: a) individual, a través de los marcadores sociales que lo atraviesan; b) comunitaria, mediante sus redes de apoyo, y c) sistémica, según el entorno en el que se mueve. La atención a estas categorías se realizará de forma comparada en su versión *innie* y *outie*. Se ha optado por la concentración del estudio en este personaje porque en su trama se desvela más trasfondo y se puede desarrollar un análisis más profundo, siempre con las limitaciones de la intriga propias de un *thriller* seriado.

## 3. RESULTADOS

Antes de pasar a relatar los principales resultados, es necesario advertir que, a partir de aquí, se desvelan partes fundamentales de la primera temporada de *Severance*.

### 3.1. El capitalismo no quiere vulnerabilidades

Mark Scout llora la muerte de su esposa en un duelo irresoluble que hace que este profesor de historia abandone la carrera académica para entrar a formar parte de Lumon Industries. Someterse voluntariamente al procedimiento quirúrgico que separa su yo en dos se presenta como una solución radical que permite liberar a una parte de sí mismo de la memoria de su compañera. Y es que, aunque realmente nunca va a recordar ese alivio, gana unas horas al reloj en su día a día.

Esta premisa permite poner el foco en varios malestares fundamentales que traen consigo el sistema capitalista. Por un lado, el hecho de que, a pesar de ser un modelo profundamente biocida, se vende a sí mismo como esencialmente dinámico y vital. De hecho, se atreve a desafiar las leyes más básicas de la naturaleza al basarse en la idea de crecimiento infinito –incluso bajo nociones aparentemente progresistas como *desarrollo sostenible*–. En esta negación del ciclo de la vida no hay sitio para el decrecimiento y, con ello, para la enfermedad, la vejez o el fallecimiento. Vivir a espaldas de algo tan inherente para la vida como es la muerte explica que los procesos de duelo sean cada vez más ajenos a la cotidianidad y, con ello, más insoportables.

Mark encarna a la perfección esta incomprensión ante la pérdida y lo hace, además, consumiéndose en el espacio privado porque, en una sociedad obsesionada con la belleza, la juventud y el consumo compulsivo de felicidad, no hay lugar para un sentimiento tan turbio como es la tristeza. De esta forma, el protagonista se aísla

emocionalmente para poder sufrir en soledad, sin ser capaz de encajar en unos encuentros sociales que se presentan como banales e insatisfactorios y donde la muerte es un tabú sobre el que guardar silencio.

Y esto nos lleva a otra de las consecuencias del capitalismo como es el individualismo extremo. La falta de conexión y solidaridad social atraviesa nuestras vidas y, especialmente, nuestras muertes. Y es que al perder la celebración del duelo como algo público se pierde la dimensión comunitaria del mismo donde el dolor se colectiviza y, en cierta forma, se comparte. En este sentido, Mark está aislado emocionalmente, incapaz de conectar incluso con la familia que lo intenta sostener, lo que hace que la dureza del duelo se agrave en la absoluta soledad hasta el punto de abrazar como solución una separación irreversible donde una versión de su yo estará eternamente triste y, la otra, eternamente trabajando.

Una vida para las emociones, otra para la razón. Este dualismo no solo se da en la vida de Mark, sino que es una de las bases fundamentales del pensamiento filosófico y político occidental. La separación entre razón y emoción hunde sus orígenes en la antigua Grecia pero toma especial forma a partir de las reflexiones de René Descartes (1644/2010). Este filósofo francés pone las bases de lo que se conoce como dualismo cartesiano, o lo que es lo mismo, una divisoria entre el par cuerpo-mente –o alma– que considera el sujeto capaz de razonar y el par cuerpo-carne –o materia– entendido como un objeto, un mero receptáculo que contiene lo emocional y lo fisiológico. Este tándem no solo está confrontado sino que está jerarquizado, es decir, el cuerpo-mente debe dominar y sujetar al cuerpo-carne.

Esta dicotomía no actúa de manera aislada ni en abstracto, sino que se relaciona con sistemas de dominación y se concreta en experiencias de personas y colectivos. En relación con el sistema sexo-género, la separación mente-carne condiciona la forma en la que hombres y mujeres se relacionan con los espacio público y privado (Aguado-Peláez y Martínez-García, 2024) hasta el punto de impactar en la propia concepción de la noción de ciudadanía de las democracias representativas liberales. El pensamiento de otro filósofo francés, en esta ocasión, del ilustrado Jean-Jacques Rousseau es un claro ejemplo.

En su tratado filosófico *Emilio o sobre la educación* (1762/1973), explora el ideal democrático a través de la figura de Emilio, un hombre ficticio que encarna las virtudes del ciudadano ideal –un varón autónomo, con iniciativa, sereno, racional– y, con ello, el perfil ideal para ocuparse de los asuntos de la polis. A su lado, imagina a Sofía, su futura esposa y quien encarna sus valores en negativo –una mujer dependiente, pasiva, emocional y falta de razón–, es decir, con habilidades destinadas al hogar. Así, como evidencia Carole Pateman (1988/1995), el contrato social en el que se sustenta el modelo democrático occidental se construye sobre un contrato sexual en el que los hombres imponen su dominio sobre las mujeres.

De esta forma, los pares masculino-hombre-mente-racional-productivo se configuran como los necesarios para habitar la esfera pública, esa donde se dan las actividades monetizadas y valoradas, que quedarán supeditadas a los deseos y necesidades de un sujeto racional privilegiado. Para ser este sujeto no basta con ser solo hombre, por lo que ha de cumplir unos marcadores sociales muy concretos que la antropóloga María José Capellín nombra como BBVA, esto es, blanco, burgués, varón y adulto (citado en Pérez-Orozco, 2014), a lo que podríamos añadir heterosexual, sin discapacidades o urbano. El BBVA+ encarna los pares dominadores y, como tal, tiene vocación de universalidad: su experiencialidad (que abarca sus deseos, sus intereses, sus necesidades...), lejos de entenderse como particular, va a ser marcada como objetiva y neutra. En consecuencia, se expulsa de lo público todo lo que no encaje en ella. Esta expulsión afecta a todos los pares contruidos simbólicamente como negativos y, con ello, se niega el espacio para el cuerpo femenino, carne, emocional o reproductivo, es decir, para las vulnerabilidades.



Volviendo a *Severance*, el propio Mark sigue el patrón de BBVA+, algo que tiene varios recorridos interesantes en la trama. En primer lugar, sigue la estrategia del caballo de Troya introduciendo un personaje normativo y, con ello, que es familiar para la audiencia. Esto permite crear una conexión cómoda con ella para pasar a tratar temas mucho más complicados, una estrategia que ya habían introducido otras series previamente, como *Orange is The New Black* (Kohan, 2013-2019). En segundo lugar, el perfil privilegiado de Mark se tambalea al tocar tan solo un eje: la salud mental. Esto muestra la debilidad del reinado de un perfil sobre el que se ha creado todo un sistema que, sin embargo, no es apto ni para quien está pensado. Por último, pone en evidencia que Mark, aunque quiera, no puede negar su cuerpo y su vulnerabilidad. O, en otras palabras, pone en jaque el mito de la autosuficiencia capitalista del que nos habla muy lúcidamente la socióloga Mary Mellor (2007, p. 42):

en la construcción del "hombre económico" algo queda excluido: la parte natural de la existencia, la expresión carnal de su humanidad en sus necesidades biológicas y su arraigo ecosistémico. La economía sólo quiere al "hombre" cuando éste está en forma, maduro, pero no viejo, capaz de moverse y sin demandas extrañas. La economía no necesita su infancia, sus enfermedades, su hambre, su necesidad de descanso y sueño, sus prendas sucias, sus preocupaciones, el cuidado de sus hijos, sus envejecimientos, sus responsabilidades. Obviamente, en estos casos el hombre también puede ser mujer [el género del hombre económico no es una división biológica absoluta].

Esta cita podría ser un resumen de *Severance* y su potencial para la problematización del conflicto capital-vida, que en su carácter biocida excluye, incluso, las condiciones para su perpetuación. Esta negación la aborda tímidamente a través de un personaje menor como es la esposa del senador responsable de la legalización del procedimiento de Lumon Industries, con quien tiene tres criaturas. Gabby Arteta (Nora Dale) representa la dureza de —especialmente— las mujeres para compaginar la vida productiva y la reproductiva. Al contrario de un Mark motivado por el dolor, Gabby justifica esta separación irreversible para que una versión de su yo pueda dedicarse a galas y eventos y la otra se encargue de las partes más duras del embarazo, el parto y la crianza. “No lo habría logrado sin un poco de ayuda”, afirma refiriéndose a la separación (Erickson y Ouyang Moench, 2022).

La introducción de este personaje permite reflexionar sobre el reto de alcanzar la llamada conciliación entre los cuidados y la vida profesional en un sistema que da la espalda a lo reproductivo. Es decir, nos ayuda a introducirnos en una de esas moradas ocultas que visibilizan las filósofas políticas Nancy Fraser y Rahel Jaeggi (2018/2019) cuando afirman que este sistema se sustenta en formas de explotación que niega y, con ello, ni siquiera nombra o cuantifica. Al igual que nuestras sociedades se sostienen sobre el encubrimiento del trabajo de cuidados, la Gabby-outie vive ajena al trabajo de la Gabby-innie, pero lo hace sobre su cuerpo. En el actual contexto, ajeno a la tecnología de Lumon Industries, Gabby también tiene la posibilidad de separar su vida productiva y reproductiva porque encarna un perfil de BBFA+ —es decir, la versión femenina del BBVA+— y, desde su situación de privilegio, el sistema capitalista le brinda la oportunidad de externalizar lo reproductivo sobre los cuerpos de otras mujeres mediante la gestación subrogada o el empleo doméstico —especialmente, mediante las cadenas globales de cuidados—.

### 3.2. El capitalismo quiere champiñones

Como se ha mencionado anteriormente, el Mark-outie entra en Lumon Industries como un alcohólico funcional, pasivo y solitario, absolutamente sumido en la tristeza. En el ascensor un ¡cling! muestra el punto de inflexión. Su gesto se relaja y, en un abrir y cerrar de ojos, sale un Mark-innie reseteado en un empático y optimista líder de equipo centrado en satisfacer a sus superiores. Una versión libre de su yo que puede concentrarse en una

oficina atemporal decorada con muebles típicos de los '70, en tonos azules, blancos y verdes que dejan un regusto aséptico y apersonal.

La ecofeminista Amaia Pérez Orozco explica que el capitalismo necesita personas trabajadoras que sean como setas. Esto quiere decir que pretende que broten en su puesto de trabajo y lo hagan ya descansadas, alimentadas, con ropa limpia, una sonrisa en la cara y sin más preocupaciones que las de centrarse en su labor. Esta metáfora del trabajador-champiñón definida como “aquel que brota todos los días plenamente disponible para el mercado, sin necesidades de cuidados propias ni responsabilidades sobre cuidados ajenos, y desaparece una vez fuera de la empresa” (2010, p. 137) podría ser otra sinopsis de *Severance*. Esta idea se materializa en cada una de las personas separadas que trabajan para Lumon Industries, pues cada una de ellas deja fuera sus conexiones, sus deseos y sus necesidades y, con ello, las olvidan y las desconocen. De esta forma, su vida personal se convierte literalmente en una morada oculta para las *innies*.

Ser un trabajador-champiñón hace de ellas personas más productivas porque se transforman en fuerza de trabajo ajenas al yo-que vive. Unos cuerpos-máquina invulnerables encadenados a un empleo. A este respecto, la activista anticapacitista Itxi Guerra aboga por “reconocernos como seres sociales, interdependientes y monstruos inútiles para el capitalismo. Máquinas que se han roto pero no quieren volver a funcionar, se han puesto en huelga y jamás volverán a trabajar” (2023, p. 115). Algo que es una deuda pendiente en nuestras sociedades pero que se complica aún más en el mundo de *Severance*.

Los *innies* no pueden (re)conocerse como máquinas que se han roto porque no saben cómo han acabado allí—¿qué puede haber en el exterior para que quien está ahí fuera haya decidido meterse ahí dentro?—. Lo único que saben de su *outie* son especulaciones fantasiosas que crean en sus tiempos muertos a partir de los sentires del cuerpo en cada momento—¿por qué tengo resaca?— y alguna otra información que les regala la empresa como premio a un trabajo bien hecho. Porque sí, Lumon ha desarrollado todo un sistema de incentivos para agasajar la productividad o castigar la insurrección sobre un trabajo del que no saben su propósito ni el producto que están creando, como una metáfora de la especialización extrema del trabajo en cadena.

Esta deshumanización deja a las personas de ambas versiones sin herramientas para defenderse del sistema. Para las *outies*, la vida laboral se convierte en un lugar desconocido. La prohibición de ponerse en contacto con su yo de afuera ahoga cualquier intento de dimitir de un empleo que no saben hasta qué punto necesitan en el exterior, pero que, para quien está dentro, es, textualmente, su vida. Y es que, al ser un tratamiento aparentemente irreversible, esa versión desaparecerá irremediabilmente cuando deje de acudir a Lumon Industries. De esta forma, este método lleva al éxtasis la alienación de la crítica marxista respecto al proceso productivo y, sobre todo, sobre sí mismos—sus cuerpos, sus emociones, sus relaciones, su realidad, su ser—. Por su parte, las *innies* son personas que viven literalmente en la morada oculta del capitalismo, entendiendo que es un sistema tan natural como la vida, sin ser capaces de detectar que han sido reducidos a meros instrumentos productivos sin control alguno sobre sus deseos, sus redes, sus tiempos o su propia identidad.

### 3.3. El capitalismo no quiere conexiones

La versión neoliberal financiarizada del capitalismo actual se sustenta sobre el individualismo y la competitividad más absoluta. Y esta estrategia también encuentra su eco en *Severance*. Cuando Mark y el resto de personal entran en Lumon Industries renuncian a la posibilidad de organizarse (al menos en un principio) tanto dentro como fuera de la empresa.



Como *innies*, les falta consciencia sobre las desigualdades estructurales que afectan a sus vidas. Como se ha mencionado en el apartado anterior, son seres que viven en una perfecta alienación, agudizada por ese desconocimiento de su empleo, por su absoluta especialización y, además, por la distribución estanca de las distintas áreas. En un espacio aislado, su jornada laboral se repite una y otra vez dentro en un bucle representado en un escenario aséptico, cargado de pensamiento positivo y donde se promueve una sana competitividad para repartirse las migajas de los incentivos de la empresa. En este contexto, no hay lugar para identificar opresiones y esta falta de conciencia deriva en la imposibilidad para la politización de los malestares individuales y, con ello, para organizarse y resistir.

Como *outies*, la falta de conocimiento de su papel en la cadena de producción limita su capacidad de movilización y de crear y articular redes de apoyo. En esta ocasión, la dificultad deviene de no poder acordarse de quiénes son sus acompañantes en la empresa y, con ello, de no poder construir relaciones de solidaridad y generar alianzas. Esta incapacidad también es metafórica de este sistema capitalista donde se promueve el aislamiento: empleos individualizados, flexibles, desconexos, donde prima la competitividad en una ensoñación de meritocracia que solo oculta una guerra entre pobres.

#### 4. CONCLUSIONES: Y, PESE A TODO, SE MUEVE

Al inicio de la temporada, el Mark-*innie* recibe un ascenso como supervisor de equipo porque Petey (Yul Vazquez), su compañero y mejor amigo, ha cesado su puesto. Ese día recibe a Helly R. (Britt Lower), una empleada que no acepta vivir eternamente encerrada en la empresa y que está dispuesta a quitarse la vida para demostrarlo. Este cruce va a desencadenar una serie de eventos que conformarán un revulsivo en el grupo que va a comenzar a cuestionarse el sistema desde su interior, incluida la rivalidad –y separación– con otras secciones de la empresa. La primera temporada deja muchas incógnitas sobre hasta dónde van a llegar con la insurrección, pero nos va dando pistas (sutiles) sobre cómo confrontar esa distopía capitalista que ya está aquí. Así, en el diálogo que propone este artículo entre *Severance* y la *praxis* de los feminismos se van detectando las grietas del sistema capitalista, alumbrando sus moradas ocultas y, con ello, dando luz a la construcción de alternativas.

En primer lugar, nos indica la necesidad de fusionar *outies* e *innies* o, en nuestro caso, la organización binaria y jerárquica de nuestras sociedades. Pese a la separación de las mentes, los cuerpos hablan y dejan entrever malestares incluso cuando se desea negarlos. Así, frente al imperio de lo productivo se ilumina la importancia de reivindicar lo afectivo, lo corpóreo y lo emocional y de reconocer la vulnerabilidad como principio de nuestra existencia.

Este reconocimiento de la vulnerabilidad nos lleva a la importancia de tejer redes. La sostenibilidad de la vida, como propuesta contrahegemónica, plantea como una de sus bases el reconocimiento de la interdependencia; es decir, que las personas necesitamos unas de otras no solo para poder sobrevivir, sino también para poder tener vidas vivibles (Carrasco Bengoa y Díaz Corral, 2017; Menéndez Díaz y García, 2021). En este sentido, y pese a las dificultades de un entorno empeñado en promover el individualismo absoluto, la conexión y la necesidad de tejer redes se imponen incluso entre las paredes asépticas de Lumon Industries. Veremos hasta dónde nos llevan los destellos de compañerismo y solidaridad en la segunda temporada, pero se vislumbra otro elemento de interés: lo cotidiano como un lugar posible para la lucha.

En definitiva, *Severance* nos advierte de una distopía capitalista que ya está aquí y que ha normalizado la precariedad como forma de vida que va más allá de lo laboral. Frente a esta advertencia, los feminismos nos



ofrecen la oportunidad de ver sus grietas, ampliarlas hasta que el sistema rompa e imaginarnos posibles utopías a un lado y otro de las pantallas.

## REFERENCIAS

- Adorno, Theodor y Horkheimer, Max (1998). *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos* (Trad. J. J. Sánchez). Madrid: Editorial Trotta. (Obra original publicada en 1944).
- Aguado-Peláez, Delicia y Martínez-García, Patricia (2021). *Series de la resistencia. Diversidad en la televisión frente al trumpismo*. Sevilla: Readuck.
- Aguado-Peláez, Delicia y Martínez-García, Patricia (2022). Terrorismo, dólares, nostalgia y virus. Un recorrido por las pesadillas seriales estadounidenses del siglo XXI. En B. Filhol, J. M. Mesa Villar y M. Urraco Solanilla (Eds.), *Imágenes distópicas* (pp. 59-76). Madrid: Los libros de la Catarata.
- Aguado-Peláez, Delicia y Martínez-García, Patricia (2024). *Transformando los malestares en acción política. Estrategias feministas para la participación igualitaria*. Bilbao: Aradia Coop.
- Bourdieu, Pierre (1997). *Sobre la televisión* (Trad. T. Kauf). Barcelona: Editorial Anagrama. (Obra original publicada en 1996).
- Brooker, Charlie (Creador) (2011-2014; 2016-). *Black Mirror* [Serie de televisión]. Reino Unido / Estados Unidos: Channel 4 / Netflix.
- Carrasco Bengoa, Cristina y Díaz Corral, Carme (Eds.) (2017). *Economía feminista. Desafíos, propuestas, alianzas*. Barcelona: Entrepueblos / Entrepobles / Entrepobos / Herriarte.
- Collins, Patricia Hill (2000). *Black Feminist Thought. Knowledge, Consciousness, and The Politics of Empowerment*. Nueva York: Routledge.
- Descartes, René (2010). *El discurso del método* (Trad. M. García Morente). Madrid: Espasa Calpe. (Obra original publicada en 1644).
- Erickson, Dan (Creador) (2022-). *Severance (Separación)* [Serie de televisión]. Estados Unidos: Apple TV.
- Erickson, Dan y Ouyang Moench, Anna (2022). They We We Are (episodio 9 de la primera temporada). En D. Erickson (Creador), *Severance* [Serie de televisión]. Estados Unidos: Apple TV.
- Esmail, Sam (Creador) (2015-2019). *Mr. Robot* [Serie de televisión]. Estados Unidos: USA Network.
- Fraser, Nancy y Jaeggi, Rahel (2019). *Capitalismo. Una conversación desde la Teoría Crítica* (Trad. R. Filella). Barcelona: Ediciones Morata. (Obra original publicada en 2018).
- Friedman, Josh y Manson, Graeme (Creadores) (2020-2024). *Snowpiercer (Snowpiercer: Rompenieves)* [Serie de televisión]. Estados Unidos: TNT.
- Guerra, Itxi (2023). *Ruptura y reparación de la máquina. Escritos desde un cuerpo lisiado*. Bilbao / Zaragoza / Cercedo / Madrid: Trinchera Ediciones.
- Kohan, Jenji (Creadora) (2013-2019). *Orange is the New Black* [Serie de televisión]. Estados Unidos: Netflix.



- Kripke, Eric (Desarrollador) (2019-). *The Boys* [Serie de televisión]. Estados Unidos: Prime Video.
- Lindelof, Damon (Creador) (2019). *Watchmen* [Serie de televisión]. Estados Unidos: Paramount Tv / DC Entertainment / Warner Bros. Television / HBO.
- Linke, Christian y Yee, Alex (Creadores) (2021-). *Arcane* [Serie de televisión]. Estados Unidos: Fortiche Productions / Riot Games / Netflix.
- Mellor, Mary (2007). Mujer, naturaleza y construcción social del hombre económico. En M. C. Velayos Castelo, O. Barrios Herrero, A. Figueruelo Burrieza y M. T. López de la Vieja (Eds.), *Feminismo ecológico. Estudios multidisciplinares de género* (pp. 32-52). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Menéndez Díaz, Mariana y García, Mariana (Comps.) (2021). *La vida en el centro. Feminismo, reproducción y tramas comunitarias*. Ciudad de México: Bajo Tierra A. C. / Minerva Ediciones.
- Miller, Bruce (Creador) (2017-). *El cuento de la criada* (*The Handmaid's Tale*) [Serie de televisión]. Estados Unidos: Hulu.
- Nolan, Jonathan y Joy, Lisa (Creadoras) (2016-2022). *Westworld* [Serie de televisión]. Estados Unidos: HBO.
- Pateman, Carole (1995). *El contrato sexual* (Trad. M. L. Femenías, revisada por M. X. Agra). Barcelona: Anthropos. (Obra original publicada en 1988).
- Pérez Orozco, Amaia (2010). Diagnóstico de la crisis y respuestas desde la economía feminista. *Revista de Economía Crítica*, 9, 132-144.
- Pérez Orozco, Amaia (2014). *Subversión feminista de la economía. Aportes para un debate sobre el conflicto capital-vida*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Proyecto Una (2019). *Leia, Rihanna & Trump. De cómo el feminismo ha transformado la cultura pop y de cómo el machismo reacciona con terror*. Barcelona: Descontrol.
- Robertson-Dworet, Geneva (Creadora) (2024-). *Fallout* [Serie de televisión]. Estados Unidos: HBO.
- Rousseau, Jean Jacques (1973). *Emilio o de la educación* (Trad. A. G. Valiente). Barcelona: Fontanella. (Obra original publicada en 1762).
- Simon, David y Burns, Ed (Creadores) (2020). *The Plot Against America* (*La conjura contra América*) [Serie de televisión]. Estados Unidos: HBO.
- Spotnitz, Frank (Creador) (2015-2019). *The Man in The High Castle* (*El hombre en el castillo*) [Serie de televisión]. Estados Unidos: Amazon Prime Video.
- Tiburi, Marcia (2019). *¿Cómo conversar con un fascista? Reflexiones sobre el autoritarismo de la vida cotidiana* (Trad. M. J. Sabariego Gómez). Madrid: Akal. (Obra original publicada en 2018).
- Yost, Graham (Creador) (2023-). *Silo* [Serie de televisión]. Estados Unidos: Apple TV.