

Geocrítica i maternitat: arquitectura distòpica en *Mater* (2022) i *The Pod Generation* (2023)

Resum: A partir de *Mater* (2022) i *The Pod Generation* (2023), el present article explora els espais arquitectònics de la maternitat en futurs distòpics. Utilitzant la metodologia geocrítica de Bertrand Westphal, s'analitzen les tensions entre la modernització tecnològica i la connexió amb la natura. En ambdues obres la maternitat és externalitzada, desvinculada del cos de les dones, en altres paraules, desmaterialitzada. Aquestes narracions de ciència-ficció condemnen les dinàmiques socials i arquitectòniques que prioritzen l'eficiència i el control per sobre de la humanitat i la sostenibilitat, i conviden a la reconsideració de la relació amb l'espai, la tecnologia i la natura.

Paraules clau: Geocrítica; espais arquitectònics; maternitat distòpica; tecnologia vs. natura; ciència-ficció

Geocriticism and motherhood: dystopian architecture in *Mater* (2022) and *The Pod Generation* (2023)

Abstract: Based on *Mater* (2022) and *The Pod Generation* (2023), this article explores the architectural spaces of motherhood in dystopian futures. Using Bertrand Westphal's geocritical methodology, it examines the tensions between technological modernization and the connection with nature. In both works, motherhood is externalized, detached from women's bodies — in other words, dematerialized. These science

fiction narratives criticize social and architectural dynamics that prioritize efficiency and control over humanity and sustainability, inviting a reconsideration of the relationship with space, technology, and nature.

Keywords: Geocriticism; architectural spaces; dystopian motherhood; technology vs. nature; science fiction

Geocrítica y maternidad: arquitectura distópica en *Mater* (2022) y *The Pod Generation* (2023)

Resumen: A partir de *Mater* (2022) y *The Pod Generation* (2023), el presente artículo explora los espacios arquitectónicos de la maternidad en futuros distópicos. Utilizando la metodología geocrítica de Bertrand Westphal, se analizan las tensiones entre la modernización tecnológica y la conexión con la naturaleza. En ambas obras la maternidad se externaliza, desvinculándola del cuerpo de las mujeres, en otras palabras, se desmaterializa.

Estas narraciones de ciencia ficción condenan las dinámicas sociales y arquitectónicas que priorizan la eficiencia y el control por encima de la humanidad y la sostenibilidad, e invitan a la reconsideración de la relación con el espacio, la tecnología y la naturaleza.

Palabras clave: Geocrítica; espacios arquitectónicos; maternidad distópica; tecnología vs. naturaleza; ciencia-ficción

Géocritique et maternité : architecture dystopique en *Mater* (2022) et *The Pod Generation* (2023)

Résumé : À partir de *Mater* (2022) et *The Pod Generation* (2023), cet article explore les espaces architecturaux de la maternité sur des espaces dystopiques. En utilisant la méthodologie géocritique de Bertrand Westphal, les tensions entre la modernisation technologique et la connexion avec la nature sont analysées. Dans ces deux ouvrages, la maternité est externalisée, détachée du corps des femmes, autrement dit dématérialisée. Ces récits de

science-fiction condamnent les dynamiques sociales et architecturales qui priorisent l'efficacité et le contrôle au-dessus de l'humanité et la durabilité, et invitent à reconsidérer le rapport avec l'espace, la technologie et la nature.

Mots-clés : Géocritique ; espaces architecturaux ; maternité dystopique ; technologie vs. nature ; science-fiction

Introducció

En un futur on la maternitat biològica es refugia en els marges de la natura o es dematerialitza en úters artificials, quins espais arquitectònics albergaran la complexitat d'aquesta experiència humana? Aquesta és una de les preguntes que exploren la novel·la distòpica *Mater* (2022), de Martí Domínguez, i la pel·lícula *The Pod Generation* (2023), dirigida per Sophie Barthes. Dues obres que ens confronten amb els dilemes ètics i espacials d'un futur tecnificat i que exploren com els avanços tecnològics, lluny de simplificar la maternitat, la desplacen a espais carregats de tensions i significats. Ambdues obres s'endinsen en la manera en la qual aquests avanços tecnològics estan redefinint els rols de gènere i les interaccions humanes, tot plantejant preguntes ètiques i filosòfiques sobre la naturalesa humana.

L'article analitza la manera en què aquestes obres de ciència-ficció tracten els espais de la maternitat i subratlla, a través d'un enfocament geocrític, que l'arquitectura s'entén com a llocs de resistència i transformació. Aquesta metodologia, desenvolupada per Bertrand Westphal (2007), ens permet descriure la representació de l'espai en la literatura i altres formes d'art amb l'ajuda de tres conceptes teòrics clau: espai-temporalitat, transgressivitat i referencialitat, que definirem més endavant. La tria d'aquesta mirada geocrítica respon a una de les característiques principals de l'enfocament, és a dir, la intertextualitat: "la geocrítica permet aprehender un espacio no desde la visión que pueda dar una sola obra o un solo autor, sino desde la variedad de obras y autores puestos en relación. Con esta intersubjetividad, la pluralidad literaria retorna al espacio humano su propia dinamicidad".¹

Per tant, l'objectiu principal d'aquest article és analitzar com *Mater* i *The Pod Generation* representen els espais arquitectònics de la maternitat en contextos distòpics, utilitzant les eines metodològiques de la geocrítica. Els objectius específics són: A) examinar la relació entre aquestes representacions espacials i les implicacions arquitectòniques en la configuració dels espais urbans i naturals; B) explorar les tensions entre la modernització tecnològica i la necessitat humana de connexió amb la naturalesa; i C) reflexionar sobre com aquestes narratives de ciència-ficció critiquen els futurs imperfectes derivats de la tecnificació extrema i plantegen interrogants ètics i filosòfics sobre la humanitat.

Introduction

In a future where biological motherhood seeks shelter in the fringes of nature or is dematerialized in artificial wombs, which architectural spaces will host the complexity of this human experience? This is one of the questions explored in the dystopian novel *Mater* (2022), by Martí Domínguez, and the film *The Pod Generation* (2023), directed by Sophie Barthes. Both works confront us with the ethical and spatial dilemmas of a technified future and explore how technological advancements, far from simplifying motherhood, displace it to spaces charged with tensions and meanings. These works delve into how technological progress is redefining gender roles and human interactions, raising ethical and philosophical questions about human nature.

The article analyses how these science-fiction works address the spaces of motherhood and highlights, through a geocritical approach, that this architecture is understood as places of resistance and transformation. This methodology, developed

by Bertrand Westphal (2007), allows us to describe the representation of space in literature and other art forms using three key theoretical concepts: space-temporality, transgressivity, and referentiality, which will be defined later. The choice of this geocritical perspective responds to one of its main characteristics: intertextuality. As Westphal explains, "geocriticism allows us to apprehend a space not from the viewpoint of a single work or a single author, but from the variety of works and authors placed in relation to each other. With this intersubjectivity, literary plurality returns to human space its own dynamicity"¹ (translation by the author).

Therefore, the main objective of this article is to analyze how *Mater* and *The Pod Generation* represent the architectural spaces of maternity in dystopian contexts, using the methodological tools of geocriticism. The specific objectives are: A) to examine the relationship between these spatial representations and the architectural implications in the configuration of urban and natural spaces; B) to explore the tensions between technological modernization and the human need for

Breu introducció a *Mater* i *The Pod Generation*

La novel·la de Domínguez ens situa en un futur distòpic en el qual la maternitat biològica ha estat marginada i només es troba en comunitats amagades en plena natura. Els protagonistes i companys de fugida són Zoe i Charles. La primera és una estudiant de Biotecnologia que descobreix que està embarassada. El seu embaràs és un cas totalment excepcional, ja que totes les gestacions, des del moment històric conegut com a Segregació, es duen a terme per ectogènesi, en un úter artificial anomenat bio-sac. Cada embrió és analitzat prèviament i, gràcies a tècniques d'edició genètica, millorat i purificat de possibles mutacions o gens causants de malalties. Amb l'ús de tècniques biotecnològiques avançades es controlen els gens relacionats amb la fertilitat, alterant els processos meiótics, de manera que els individus només poden procrear mitjançant reproducció assistida, sempre en condicions òptimes i sota estricta vigilància. Només els últims humans que queden encara poden gestar de manera natural. Per tant, l'estat de Zoe la posa en una situació d'incertesa i perill, i l'obliga, després d'una mena d'ansietat espacial,² a abandonar la ciutat amb l'extravagant Charles, ja que: "Ja no es veia cap dona embarassada pels carrers. Allò es considerava fins i tot una mostra de salvatgisme tan perillós com un primari, un comportament exclusiu dels humans".³

És interessant constatar com, a través del procediment de l'ectogènesi, els ciutadans de la ciutat han reduït les diferències entre homes i dones. I aquesta reducció ha sigut possible gràcies a l'erradicació de l'embaràs i del part, al seu desplaçament fora del cos femení i al trencament dels llaços amb la naturalesa, la qual cosa afavoreix la vida professional de les dones.⁴ A diferència d'aquest trencament del sostre de cristall, el fanatisme i la maternitat biològica forçada dels humans del bosc creen societats desiguals, amb una separació de rols molt marcada pel sexe: "Els homes treballaven al camp, desbrossant el bosc manualment, amb aixades, pics i destrals, i les dones a casa, al corral i a l'hortet comunitari. [...] Entre els homes i les dones no hi havia contacte físic ni mostres d'estima, com si hi haguera un vidre invisible que els separara".⁵

connection with nature; and C) to reflect on how these science-fiction narratives criticize the imperfect futures derived from extreme technification and raise ethical and philosophical questions about humanity.

Brief introduction to *Mater* and *The Pod Generation*

Domínguez's novel places us in a dystopian future in which biological motherhood has been marginalized and is only found in communities surrounded by nature. The protagonists and companions on the run are Zoe and Charles. Zoe is a biotechnology student who discovers she is pregnant. Her pregnancy is a totally exceptional case, as all pregnancies, from the historical moment known as Segregation, are carried out by ectogenesis, in an artificial uterus known as a bio-sac. Each embryo is analyzed beforehand and, thanks to genetic editing techniques, improved and purified of possible mutations or disease-causing genes. With the use of advanced biotechnological techniques, the genes related to fertility are controlled,

altering the meiotic processes, so that individuals can only procreate through assisted reproduction, always under optimal conditions and under strict surveillance. Only the last remaining humans can still gestate naturally. Therefore, Zoe's condition places her in a situation of uncertainty and danger, forcing her, after a kind of spatial anxiety,² to leave the city with the extravagant Charles, since: "No pregnant women were ever seen on the streets. This was considered to be an example of savagery as perilous as a primal one, a behavior exclusive to humans"³ (translation by the author).

It is interesting to note how, through the ectogenesis procedure, the citizens of the city have reduced the differences between men and women. And this reduction has been possible thanks to the eradication of pregnancy and childbirth, their displacement out of the female body and the breaking of ties with nature, while favoring the professional life of women.⁴ In contrast to this breaking of the glass ceiling, the fanaticism and forced biological maternity of the humans of the forest create unequal societies, with a very marked

Pel que fa a Charles, el seu aspecte físic és cridaner tenint en compte les opcions de què disposaven els pares a l'hora de procrear i l'eliminació automàtica dels defectes. Aquests, malgrat haver seguit el Protocol, van aconseguir que els fills se'ls hi assemblaren, que foren grassos com ells. Tampoc el seu comportament social és l'acceptable, per la qual cosa rep burles per part dels companys i es considerat un element pertorbador de la pau comunitària pel seu trastorn psíquic. El narrador ens diu que "el Protocol havia eliminat anomalies gèniques, però de vegades encara apareixien individus que eixien de les normes, i que fregaven els límits de la llei establerta per les autoritats sanitàries". Per tant, Charles i Zoe són individus que ixen de les normes.

Del mateix mode, en *The Pod Generation* es presenta un futur que no està gaire llunyà, en què els úters substituïts són utilitzats com a ventres portàtils (*Pods*, càpsules) que desplacen la maternitat fora del cos femení. La situació que es presenta genera igualment una divisió entre la natura i la tecnologia. Els protagonistes de la trama són Rachel i Alvy, una parella que, malgrat les reticències d'ell, decideix tindre descendència utilitzant la tecnologia del Centre de ventres, part de la companyia Pegasus, en lloc de la pràctica tradicional. En aquest cas, a diferència de *Mater*, la maternitat extrauterina només és possible per a les dones riques, o que reben el suport econòmic de les seues empreses per poder saltar-se'n la interminable cua. Aquesta situació recorda als ventres de lloguer, metàfora utilitzada per Barthes en un dels somnis de Rachel (Figura 1).

Rachel, interpretada per Emilia Clarke, és una executiva enfocada en la seua carrera, mentre que Alvy és un botànic, professor universitari, amant de la naturalesa. La història, amb un toc d'humor negre, se centra en l'externalització de la maternitat i en la transformació de la paternitat en un món dominat per la intel·ligència artificial, un món en el qual qualsevol cosa relacionada amb la naturalesa queda relegada a espais tancats o fora de la ciutat, ja que aquesta ha deixat de ser vital per a la humanitat.

separation of roles according to gender: "The men worked in the fields, clearing the forest by hand, with their axes, picks and tools, and the women at home, in the farmyard and in the communal vegetable garden. [...] Between men and women there was no physical contact or signs of esteem, as if there were an invisible glass separating them"⁵ (translation by the author).

As far as Charles is concerned, his physical appearance is remarkable considering the options available to his parents when it came to procreation and the automatic elimination of defects. Despite having followed the Protocol, they managed to have their offspring look like them and become grassy like them. His social behavior is not acceptable either, which is why he is mocked by his companions and is considered a disruptive element of community peace because of his psychological disorder. The narrator tells us that "the Protocol had eliminated genetic anomalies, but from time to time there still appeared individuals who were outside the norms and who broke the limits of the law established by the health authorities"⁶ (translation by the author). Therefore, Charles and Zoe are individuals who break the rules.

Similarly, *The Pod Generation* presents a near-future in which substitute wombs are used as portable pods that displace motherhood outside the female body. The situation that is presented generates a division between nature and technology. The protagonists of the plot are Rachel and Alvy, a couple who, despite his reluctance, decide to have children using the technology of the Wombs Centre, part of the Pegasus company, instead of the traditional practice. In this case, unlike *Mater*, extra-uterine maternity is only possible for wealthy women, or those who receive economic support from their companies to be able to skip the never-ending queue of the procedure. This situation is reminiscent of the surrogate motherhood, a metaphor used by Barthes in one of the protagonist's dreams (Figure 1).

Rachel, played by Emilia Clarke, is an executive focused on her career, while Alvy is a botanist, university professor and nature lover. The story, with a touch of dark humor, focuses on the externalization of motherhood and its transformation of fatherhood in a world dominated by artificial intelligence, in which anything related to nature is relegated to confined spaces or outside the city, as it is no longer vital to humanity.



Figura 1. Somni de Rachel. Metàfora dels ventres de lloguer i la compra de bebès.

Figure 1. Rachel's dream. Metaphor for surrogacy and baby purchasing.

Espai-temporalitat, transgressió espacial i referencialitat

El concepte d'espai-temporalitat en la geocrítica fa referència a la interconnexió entre l'espai i el temps en una mena de continu. Aquest terme també implica una reflexió sobre com les dimensions espacials i temporals es relacionen i s'articulen en la creació de significat i en la configuració d'identitats individuals i col·lectives. És a dir, a través de l'espai-temporalitat, Westphal⁷ explora les formes en què l'experiència de l'espai i del temps es barreja amb la construcció de narratives culturals i socials, així com amb la representació artística dels espais arquitectònics i les seues transformacions al llarg del temps.

Com ja hem dit, en *Mater*, Domínguez ens presenta un futur distòpic en què la maternitat biològica ha estat prohibida, i només pot existir fora de les ciutats, de la llei i perseguida per la civilització. Aquest moviment dels cossos maternals fora de l'espai urbà implica una divisió entre el món tecnològic i el món de la naturalesa, el bosc, on l'espai i el temps són percebuts de manera diferent. Per tant, la novel·la de Domínguez destaca com la modernització i la tecnificació han canviat la nostra experiència de la temporalitat, amb una societat urbana que busca el control total sobre els processos naturals, incloent-hi la reproducció humana: "I Déu va dir a la dona: 'Amb dolor pariràs el teu fill'... Nosaltres hem desautoritzat Déu".⁸

Space-temporality, spatial transgression and referentiality

The concept of space-temporality in geocriticism refers to the interconnection between space and time in a kind of continuum. This term also implies a reflection on how spatial and temporal dimensions are related and articulated in the creation of meaning and in the configuration of individual and collective identities. In other words, through spatio-temporality, Westphal⁷ explores the ways in which the experience of space and time is intertwined with the construction of cultural and social narratives, as well as with the artistic representation of architectural spaces and their transformations over time.

As we have already said, in *Mater*, Domínguez presents us a dystopian future in which biological maternity has been banned, and can only exist outside cities, outside the law and persecuted by civilization. This movement of maternal bodies outside urban space implies a division between the technological world and the world of nature, the forest, where space and time are perceived differently. Domínguez's novel therefore highlights how modernization and technification have changed our experience of time, with an urban society that seeks total control over natural processes, including human reproduction: "And God said to the woman: 'With pain you will give birth to your child'... We have disavowed God"⁸ (translation by the author).

A la ciutat viuen en la seua bambolla: perseguint la religió, sense malalties ni olors corporals, sense haver de cuinar, amb treball remunerat, amb bones cases, amb un oci reconfortant, amb una procreació regulada i segura, i una vida lliure de dolor... Una societat profundament avorrida i amb una taxa de suïcidis extraordinàriament alta: "l'oci mata molts de nosaltres".⁹ Preocupats només per protegir les regles i lleis que tots i totes havien votat en un règim democràtic. Un sistema que fomentava l'individualisme alhora que exaltava la solidaritat entre companys i que considerava la llibertat com una qüestió menor — però no així la llibertat sexual, estesa entre tota la població. A més a més, recordant els règims de Hitler i Stalin, una societat en què els esports havien progressat i la gent havia deixat de qüestionar-se res.¹⁰ El pare de Charles afirma, sobre la naturalesa dels ciutadans, que "l'habitant de la ciutat era l'ésser més cruel i pervers; la ciutat trau el pitjor dels homes", i que la Segregació havia significat "L'arribada d'un nou ordre, cruel i destructor".¹¹

Enfrontada a aquesta nova espècie trobem les societats d'humans a l'oest. Unes comunitats que els ciutadans buscaven exterminar per tal de recuperar tot el territori contaminat, netejar-lo i purificar-lo. Aquestes societats representen el rebuig a la tecnologia i la devoció a Déu, la comunió amb la natura, però també el retorn (o, millor dit, el manteniment) de les estructures socials pel que fa a la família i a la feina al camp. L'única manera que tenen de combatre l'espècie invasora és precisament la maternitat biològica de les seues dones per tal d'evitar l'aniquilació.¹²

De manera similar, *The Pod Generation* explora un futur en què la tecnologia permet a les mares evitar les molèsties de l'embaràs tradicional. En aquest context, la temporalitat de la maternitat no només es desplaçada i fragmentada, sinó que també permet que les dones continuen amb les seues carreres exitoses sense interrupcions. Aquesta manipulació del temps a través de la tecnologia reflecteix una visió futurista en la qual l'arquitectura urbana és dissenyada per a la màxima eficiència i productivitat, però al mateix temps desconnecta els individus dels processos naturals, com pot ser procrear o fins i tot respirar aire pur (acció que han de fer a través de càpsules de naturalesa després de demanar-hi cita, Figura 2).

In the city, they live in their own way: persecuting religion, without illnesses or bodily odours, without having to cook, with paid work, with houses, with comforting leisure, with regulated and safe procreation, and a life free of pain... A society that is profoundly bored and with an extraordinarily high suicide rate: "leisure kills many of us"⁹ (translation by the author). Concerned only with protecting the rules and laws that everyone had voted for in a democratic regime. A system that fostered individualism while exalting solidarity among peers and that considered freedom as a minor issue —although that's not the case when speaking of sexual freedom, which is shared by the entire population. Moreover, reminiscent of the Hitler and Stalin regimes, a society in which sports had progressed and people had stopped questioning anything.¹⁰ Charles's father affirms, on the nature of the citizens, that "the inhabitant of the city was the most cruel and perverse being; the city brings out the worst in humanity" (translation by the author), and that the Segregation had meant "The arrival of a new order, cruel and destructive"¹¹ (translation by the author).

Opposed with this new species we find human societies in the west. These were communities that the citizens sought to exterminate in order to recover all the polluted territory, clean it up and purify it. These societies represent the rejection of technology and devotion to God, the communion with nature, but also the return (or rather, the maintenance) of social structures in terms of family and work in the countryside. The only way they have so as to combat the invasive species is precisely the biological maternity of their women in order to avoid annihilation.¹²

Likewise, *The Pod Generation* explores a future in which technology allows mothers to avoid the hassles of traditional pregnancy. In this context, the temporality of motherhood is not only displaced and fragmented, but also allows women to continue their successful careers without interruption. This manipulation of time through technology reflects a futuristic vision in which urban architecture is designed for maximum efficiency and productivity, but at the same time disconnects individuals from natural processes, such as procreating or even breathing clean air (an action they must do through capsules of nature after making an appointment, Figure 2).



Figura 2. Rachel dins d'una càpsula de naturalesa.

Figure 2. Rachel inside a capsule of nature.



Figura 3. Psicòloga de Rachel.

Figure 3. Rachel's psychologist.



Figura 4. Nova generació d'ajudants cognitius, futurs executius cognitius.

Figure 4. New generation of cognitive assistants, future cognitive executives.

El desplaçament implica una divisió espacial i temporal: mentre que l'espai urbà es regeix per la lògica de la tecnologia i el control (com els nous psicòlegs artificials, Figura 3; o els assistents d'intel·ligència artificial en forma d'ulls, Figura 4), el bosc representa un temps cíclic i natural, on la maternitat biològica pot existir lliurement (la cabana d'Alvy i l'imaginari d'ell, caracteritzat per la seua predilecció pels hivernacles que té a casa seua i a la universitat). Aquest espai-temporalitat dicotòmic reflecteix la tensió entre una societat tecnocràtica que busca dominar la natura i aquells que resisteixen des de la marginalitat, plantejament que recorda a *Un món feliç* (1932), d'Aldous Huxley.¹³

Pel que fa a la transgressió espacial, aquest és un element clau de la geocrítica, que implica el trencament de les normes existents i la generació de noves connexions entre llocs, individus i coses. Per a explicar el concepte, Westphal¹⁴ retorna al significat de la paraula *límit*. D'una banda fa referència a *limes*, és a dir, la frontera que separa el territori propi, que representa l'ordre cultural, del territori estranger. D'altra, fa referència a *limen*, que és el llindar o l'entrada a la llar familiar, una frontera que convida a ser creuada. Aquestes dues accepcions transmeten una tensió inherentment humana en la representació simbòlica de l'espai. Westphal, aprofitant la polisèmia de la paraula *límit*, ens recorda que la transgressió implica una relació en què un subjecte (individual o col·lectiu) desitja abandonar les figures massa geomètriques de l'espai disciplinat, i endinsar-se en un territori en el qual es troba als marges, al llindar (tant en un sentit físic com ideològic). A més, a través de la seua presència i de la interacció, reivindica la necessitat d'heterogeneïtat. I, des de la transgressió, arriba a la transgressivitat:

La transgressió correspon al creuament d'un límit més enllà del qual s'estén un marge de llibertat. Quan es transforma en principi permanent, es converteix en transgressivitat. La mirada transgressora està constantment dirigida cap a un horitzó emancipador respecte al codi i al territori que li serveix de "domini" (la jurisdicció, la circumscripció...). Però la transgressió també està en la diferència, en la trajectòria nova, imprevista, imprevisible. És centrífuga, ja que fuig del cor del sistema, de l'espai de referència.¹⁵

Displacement implies a spatial and temporal division: while the urban space is governed by the logic of technology and control (like the new artificial psychologists, Figure 3; or the artificial intelligence assistants in the form of the artificial eyes, Figure 4), the forest represents a cyclical and natural time, where biological maternity can exist freely (Alvy's cabin and his imagination, characterized by his predilection for the greenhouses he has at home and at the university). This dichotomous space-temporality reflects the tension between a technocratic society that seeks to dominate nature and those who resist from the margins, an approach that reminds us of Aldous Huxley's *Brave New World* (1932).¹³

Regarding spatial transgression, this is a key element of geocriticism, which implies the breaking of existing norms and the generation of new connections between places, individuals and things. To explain the concept, Westphal¹⁴ returns to the meaning of the word *limit*. On the one hand, he refers to *limes*, i.e., the border that separates one's own territory, which represents the cultural order, from the foreign territory. On the other hand, he refers to *limen*, which is the border or the entrance to the family home, a border that invites to be

crossed. These two meanings convey an inherently human tension in the symbolic representation of space. Westphal, taking advantage of the polysemy of the word *limit*, reminds us that transgression implies a relationship in which a subject (individual or collective) wishes to abandon the massively geometric figures of disciplined space, and to enter a territory in which it finds itself at the margins, on the edge (in both a physical and an ideological sense). Moreover, through its presence and interaction, he claims the need for heterogeneity. And, from transgression, he reaches transgressivity:

Transgression corresponds to the growth of a limit beyond which there is a margin of freedom. When it becomes a permanent principle, it becomes transgressivity. The transgressive gaze is constantly directed towards an emancipatory horizon with respect to the code and the territory that serves as its 'domain' (jurisdiction, circumscription...). But the transgression also lies in the difference, in the new, unforeseen, unpredictable trajectory. It is centrifugal, as it is outside the heart of the system, the space of reference.¹⁵ (translation by the author)

En *Mater*, aquesta infracció es fa evident amb la segregació de les comunitats humanes que exerceixen la maternitat biològica en àrees rurals il·legals. Els espais marginats es converteixen en llocs de resistència contra la tecnocràcia dominant, en què la maternitat s'experimenta com un acte de desobediència i autenticitat. A més, per poder arribar-hi s'havia de "travessar la frontera, fortament vigilada",¹⁶ una frontera de "cròniques inquietants, relats apocalíptics de la fi del món"¹⁷ i abandonar la ciutat. En aquest cas, la natura actua com un santuari i una zona de protecció per als humans enfront de la despersonalització causada per la tecnologia: "som en una vall envoltada de tossals, prou amagada, lluny de tot. [...] Som com aquelles tribus de l'Amazones, invisibles per als de fora. Som els homes del bosc. Intocables".¹⁸

En la frontera entre les societats humanes i la ciutat trobem les colònies, un col·lectiu format per cibernets, robots, alguns ciutadans elegits i dones humanes el propòsit de les quals és repoblar els territoris que abans ocupaven els humans. Aquestes colònies servien com a granges d'éssers manipulats genèticament per a diferents propòsits i gestats en úters de vaques, d'egües o d'humanes utilitzades com una espècie de ventres de lloguer —si tornem a fer servir terminologia actual. Enric Portalés Llop¹⁹ afirma que aquests assentaments i els seus costums "ens remeten a la gran expansió americana cap a l'oest —aquí coincideix amb el mateix punt cardinal— o la dels jueus a Israel".

Pel que fa a *The Pod Generation*, la pel·lícula presenta una transgressió més subtil però igual de significativa. Els úters artificials permeten separar la maternitat del cos femení i, per consegüent, també de l'àmbit privat de la llar. Aquest trasllat de la maternitat és un reflex de la reconfiguració dels entorns arquitectònics i urbans, en què es redefeixen les fronteres entre l'àmbit públic i privat, així com entre allò natural i allò artificial gràcies a la influència de la tecnologia. Aquesta descorporització de la maternitat, alineada amb les tesis posthumanes de Rosi Braidotti,²⁰ trenca amb la idea tradicional de l'embaràs com un procés inherent al cos femení, i desplaça la maternitat a l'esfera de la tecnologia i el consum.

In *Mater*, this infringement is evident in the segregation of human communities that exercise biological motherhood in illegal rural areas. Marginalized spaces become places of resistance against the dominant technocracy, where motherhood is experienced as an act of disobedience and authenticity. Moreover, in order to get there, one had to "cross the heavily guarded border"¹⁶ (translation by the author), a frontier of "disturbing chronicles, apocalyptic accounts of the end of the world"¹⁷ (translation by the author) and leave the city. In this case, nature acts as a sanctuary and a zone of protection for humans in the face of the depersonalization caused by technology: "we are in a valley surrounded by tossals, quite hidden, far from everything. [...] We are like those tribes in the Amazon, invisible to outsiders. We are the men of the forest. Untouchables"¹⁸ (translation by the author).

On the border between human societies and the city we find the colonies, a collective made up of cyborgs, robots, some chosen citizens and human women whose purpose is to repopulate the territories previously occupied by humans. These

colonies served as groups of beings genetically manipulated for different purposes and gestated in units of cows, ewes or human women used as a kind of surrogate mothers —if we are to use the current terminology. Enric Portalés Llop¹⁹ states that these settlements and their traditions "they take us back to the great American expansion towards the west —here it coincides with the same cardinal point— or that of the Jews in Israel" (translation by the author).

As for *The Pod Generation*, the film presents a more subtle but equally significant transgression. Artificial uteruses allow motherhood to be separated from the female body and, consequently, also from the private sphere of the home. This transfer of maternity is a reflection of the reconfiguration of architectural and urban environments, in which the boundaries between the public and private spheres, as well as between the natural and the artificial ones, are redefined thanks to the influence of technology. This disembodiment of motherhood, in line with Rosi Braidotti's posthuman thesis,²⁰ breaks with the traditional idea of pregnancy as a process inherent to the female body, and displaces motherhood to the sphere of technology and consumption.

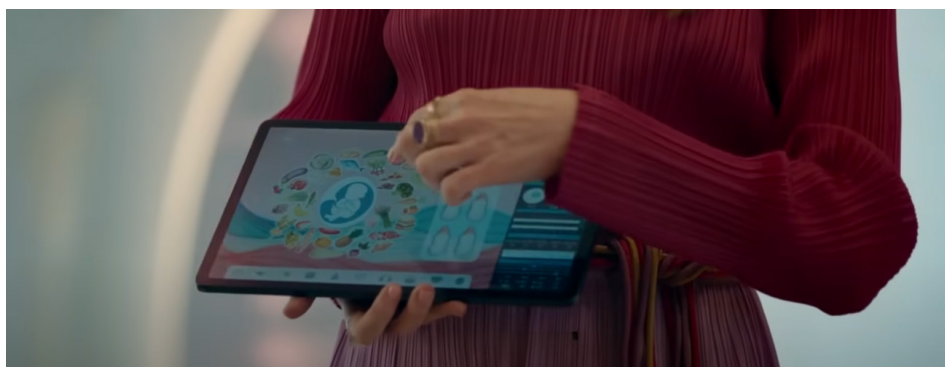


Figura 5. Aplicació per a tindre cura dels fills dins de les càpsules.

Figure 5. Application to take care of the babies inside the capsules.



Figura 6. Alvy amb la càpsula jugant al parc.

Figure 6. Alvy with the pod playing in the park.



Figura 7. Rachel amb la càpsula sota un jersei.

Figure 7. Rachel with the pod under a sweater.

Les famílies poden optar per tindre les seues càpsules a casa i maternar de la forma més *natural* possible: tindre cura del fetus a través d'una aplicació (saber si té gana o no, decidir el sabor de l'aliment o si volen posar-li música, un pòdcast o un audiollibre, molt paregut als antics tamagotxis; Figura 5), alimentar-lo o netejar la membrana exterior del receptacle. Però també poden deixar-les en les instal·lacions de Pegasus o tancar-les en un armari mentre treballen sense sentir les molèsties d'un embaràs biològic.

D'altra banda, la reconfiguració dels rols de gènere l'observem en el comportament d'Alvy i Rachel. Malgrat haver desitjat un altre tipus d'embaràs, l'home acaba creant un vincle amb la càpsula que abans, durant els nou mesos de gestació, era territori exclusiu de la mare. Així, Alvy comparteix amb el seu futur fill les seues aficions i fa amb ell coses pròpies de la infància, com ara anar al parc a jugar (Figura 6). Mentrestant, Rachel comença a qüestionar les seues aptituds per no poder mostrar la mateixa implicació que la seua parella. La manera de posar-li remei: passar més temps amb la càpsula i replicar l'estètica d'una dona embarassada (Figura 7).

Per últim, la referencialitat en la geocrítica és la relació entre el món real i com es representa en la ficció. A partir d'aquest enfocament considerem com les representacions dels espais arquitectònics en les obres literàries i artístiques poden reflectir i influir en la percepció i comprensió del món real i imaginari. És a dir, com utilitzen els autors i autores els espais com a elements simbòlics, metafòrics o crítics per transmetre significats més profunds i explorar qüestions relacionades amb la identitat, la memòria i la relació entre la humanitat i el seu entorn.²¹

Mater i *The Pod Generation* utilitzen la ciència-ficció per crear escenaris de futur que, tot i ser fantàstics, estan arrelats en preocupacions contemporànies. La crisi climàtica, les divisions socials i els avanços en biotecnologia són elements reals que sustenten aquestes històries distòpiques. En aquest sentit, la ciència-ficció actua com un mirall que ens permet reflexionar sobre les possibles conseqüències dels nostres actes i imaginar futurs alternatius, tal com ja va apuntar Donna Haraway²² en el seu *Cyborg Manifesto*.

Families can choose to keep the pods at home and live the pregnancy in the most *natural* way possible: take care of the fetus through an app (find out if it is hungry or not, decide the flavor of the food or if they want to play music, a podcast or an audiobook, very similar to the old Tamagotchis; Figure 5), feed it or clean the outer membrane of the receptacle. But they can also leave them in the Pegasus facilities or lock them in a cupboard while they work without feeling the discomfort of a biological pregnancy.

On the other hand, the reconfiguration of gender roles can be seen in the behavior of Alvy and Rachel. Despite having wanted a different type of pregnancy, the man ends up creating a bond with the pod that previously, during the nine months of gestation, was the exclusive territory of the mother. Thus, Alvy shares his hobbies with his future baby and does with it things that are typical of childhood, such as going to the park to play (Figure 6). However, Rachel begins to question her own aptitude for not being able to show the same involvement as her partner. The way to remedy this is to spend more time with the pod and replicate the aesthetics of a pregnant woman (Figure 7).

Finally, referentiality in geocriticism is the relationship between the real world and how it is represented in fiction. From this approach we consider how the representations of architectural spaces in literary and artistic works can reflect and influence the perception and understanding of the real and imaginary world. In other words, how authors use spaces as symbolic, metaphorical or critical elements to convey deeper meanings and explore issues related to identity, memory and the relationship between humanity and its environment.²¹

Mater and *The Pod Generation* use science-fiction to create scenarios of the future that, although fantastic, are rooted in contemporary concerns. The climate crisis, social divisions and advances in biotechnology are all real elements that underpin these dystopian stories. In this sense, science-fiction acts as a viewpoint that allows us to reflect on the possible consequences of our actions and to imagine alternative futures, as Donna Haraway²² pointed out in her *Cyborg Manifesto*.

Tant a la ciutat com als boscos de *Mater* hi ha comunitats que representen els moviments i iniciatives actuals que busquen alternatives sostenibles i autogestionades per combatre la degradació i l'explotació excessiva del consumisme. La nova espècie es fa amb el control del planeta per evitar el col·lapse dels humans, per recuperar el planeta de l'esgotament d'un consumisme exacerbada. Es considera la correcció natural a la barbàrie, i ho fa tot a través d'algoritmes computeritzats que han transformat la humanitat en uns autèntics Frankenstein amb cervells encarcerats. D'altra banda, les colònies resisteixen d'esquenes a la tecnologia, tornant a una agricultura i un estil de vida anteriors al capitalisme. Domínguez utilitza elements característics de la ciència-ficció per transportar-nos a un futur proper en què les tensions han arribat a ser insostenibles. En aquest context, la maternitat esdevé un poderós símbol de resistència i esperança.

En contrast, *The Pod Generation* representa un món en què la tecnologia ha penetrat totes les àrees de la vida diària, incloent-hi també el procés reproductiu. En aquesta representació es posen de manifest les contradiccions ètiques i els dilemes que sorgeixen en una societat en la qual es prioritza l'eficiència per sobre de la relació amb la natura i en què les diferències de classe social es profunditzen encara més: dones que tenen embarassos biològics, amb les limitacions professionals que aquests comporten *versus* dones que tenen una situació econòmica privilegiada, poden utilitzar la tecnologia de les càpsules per a ser mares i alhora continuar amb les seues carreres. Així, la pel·lícula ens convida a reflexionar sobre les possibles repercussions negatives d'un progrés tecnològic que no tinga en compte la dimensió humanística.

Arquitectura i espais de la maternitat

La representació de l'espai tant en *Mater* com en *The Pod Generation* no és només narrativa, sinó també arquitectònica. Aquestes distòpies replantegen la disjuntiva entre els espais controlats i mesurats i els espais naturals i no reglats. Les seues ciutats són

Both in the city and in *Mater's* forests there are communities that represent the current movements and initiatives that are looking for sustainable and self-managed alternatives to combat degradation and the excessive exploitation of consumerism. The new species is taking control of the planet to avoid the collapse of humanity, to recover the planet from the exhaustion of exacerbated consumerism. It considers itself the natural correction to barbarism, and it does it all by means of computerized algorithms that have transformed humanity into real Frankenstein monsters with inflexible brains. On the other hand, the colonies are resisting technology, returning to pre-capitalist agriculture and lifestyle. Domínguez uses characteristic elements of science-fiction to transport us to a near future in which tensions have become unsustainable. In this context, motherhood becomes a powerful symbol of resistance and hope.

In contrast, *The Pod Generation* represents a world in which technology has penetrated all areas of daily life, including the reproductive process. This

representation highlights the ethical contradictions and dilemmas that arise in a society in which efficiency is prioritized over the relationship with nature and in which social class differences are further deepened: women who have biological pregnancies, with the professional limitations that these entail, versus women who have a privileged economic situation, can use pod technology to become mothers and at the same time continue with their careers. Thus, the film invites us to reflect on the possible negative repercussions of technological progress that does not take into account its humanistic dimension.

Architecture and maternity spaces

The representation of space in both *Mater* and *The Pod Generation* is not only narrative, but also architectural. These dystopias reconsider the division between controlled and regulated spaces and natural, unregulated spaces. Their cities are highly technological, designed for control and security at the expense of communion with nature.

altament tecnològiques, dissenyades per al control i la seguretat a costa de la comunitat amb la naturalesa. Reflecteix un tipus d'arquitectura funcionalista de l'eficiència que comença a menysprear allò humanísticament real en favor de l'eficiència material freda i calculadora. La conseqüència pot ser la creació d'ecologies artificials o ambients combinats que semblen esterilitzats i aparentment compleixen els missatges d'eficiència humana, però que recorden les crítiques de Marc Augé²³ als "no-llocs", espais desproveïts d'identitat i relacions socials significatives. Aconsegueixen l'aparença exterior de perfecció que engendra esterilitat interior.

La ciutat de *Mater* és descrita com a "bosc de gratacels eriçats"²⁴ o una ratera —apel·latiu cridaner tenint en compte la naturalesa dels ciutadans com a conillots d'Índies dins del macroexperiment que són la Segregació i el Protocol. Dins de la mentalitat autoritària i minimalista del sistema, l'arquitectura havia de ser funcional i neta: "cases amb jardinetes, molt cuidats. Cases elegants de ciutadans pulcres i exemplars, amb jardins perfectament dissenyats, amb rodals d'azalees, lliris i crisantems".²⁵ Amb un únic pulmó verd, el Jardí Botànic, situat al bell mig de la ciutat.

De la mateixa manera, el disseny de les granges de les colònies seguia una ideologia semblant: construccions modernes i elegants, ordenades i pulcres, quasi uns ressorts rurals, amb instal·lacions esportives integrades plenament en el paisatge. Al voltant de les construccions, hi ha els camps cultivats "de verdures i fruiters, amb zones d'hivernacles, i amb alguns prats per a la ramaderia, que formaven una panoràmica escacada amb rodals de bosc, principalment pinedes amb explotació forestal, de verd intens".²⁶ Aquesta organització era deguda a que "volien anar instaurant no sols un ordre social i de puresa genètica, sinó també urbanístic, mitjançant una ordenació territorial, tan científica i quadrícula com fora possible, amb tota mena de recursos de subministrament per tal de traure el màxim rèdit possible a les terres".²⁷

Per contra, la de les comunitats ocultes al bosc és una mena d'arquitectura vernacular que s'integra culturalment en un entorn natural orientat a les necessitats de la comunitat

It reflects a type of functionalist architecture of efficiency that begins to underestimate all that is humanistically real in favor of cold and calculating material efficiency. The consequence can be the creation of artificial ecologies or combined environments that appear sterile and apparently complement the messages of human efficiency, but which recall Marc Augé's²³ criticisms of 'non-places', spaces lacking identity and meaningful social relations. They achieve the outward appearance of perfection that engenders inner sterility.

The city of *Mater* is described as a "forest of bristling skyscrapers"²⁴ (translation by the author) or a 'rattrap' —an interesting nickname considering the nature of the citizens as guinea pigs in the macro-experiment that is the Segregation and the Protocol. Within the authoritarian and minimalist mentality of the system, the architecture had to be functional and clean: "houses with gardens, very well maintained. Elegant houses of neat and exemplary citizens, with perfectly designed gardens, with groves of azaleas, lilies and

chrysanthemums"²⁵ (translation by the author). With a unique green oasis, the Botanical Garden, located in the center of the city.

In the same way, the design of the farmsteads followed a similar ideology: modern and elegant buildings, neat and tidy, almost like rural resorts, with sports facilities fully integrated into the landscape. Around the buildings, there were fields cultivated "of vegetables and fruit trees, with areas of greenhouses, and with some meadows for livestock, which formed a panorama dotted with stands of forest, mainly pine forests with forest exploitation, of intense green"²⁶ (translation by the author). This organization was due to the fact that they "wanted to establish not only a social order and genetic purity, but also an urban one, through a territorial arrangement, as scientific and gridded as possible, with all kinds of supply resources in order to extract the maximum income possible from the lands"²⁷ (translation by the author).

On the other hand, the architecture of the communities hidden in the forest is a type of

i la comunitat humanes en context. Aquest contrast arquitectònic subratlla la tensió entre la modernitat tecnològica i el manteniment dels valors humans. Els ciutadans pensaven que els humans vivien en cabanes de fusta rudimentàries, en un estat poc desenvolupat i sense electricitat. Nogensmenys, quan Zoe i Charles troben la primera societat humana, hi descobreixen un llogaret menut, amb una casa central i quatre o cinc casetes més al seu voltant, de dues altures. És a dir, no eren cabanes miserables com els volien fer creure les autoritats ciutadanes, però igualment es tractava d'una arquitectura profundament vinculada a la terra i la natura.

Els espais arquitectònics naturals no habitats on són feliços són l'alternativa real trobada pels protagonistes: com ara la cabana al bosc del malaurat Donald Davies, la platja en la qual Zoe dona a llum o les illes paradisiàques en què finalment aconsegueixen una mica d'estabilitat entre el bosc de pins i la petita llacuna d'aigua dolça. És en aquest últim espai on la protagonista descobreix qui és com a ésser viu, es retroba amb un *jo* més genuí que sent una intensa sensació de viure i que forma part de la naturalesa com a matèria vivent. I, d'altra banda, troben un espai utòpic que coneixen per relats no contrastats, Liberty County.²⁸

En la pel·lícula, l'arquitectura de les cases i de les oficines és minimalista i altament tecnològica, reflex d'una societat obsessionada amb la pulcritud i l'eficiència. Els espais estan caracteritzats per línies netes i materials moderns com el vidre, l'acer i les superfícies brillants (Figura 8 i Figura 9). Pel que fa al vidre, és cridanera la transparència d'habitar llars i despatxos completament oberts a l'exterior. La decoració és gairebé inexistent, un estil que reflecteix una societat que valora més la funcionalitat que l'expressió personal o la comoditat.

Els úters artificials són els elements centrals del disseny de la pel·lícula. Amb la seua estètica neta i funcional (Figura 10), s'integren perfectament en aquests espais, però també revelen una absència absoluta d'emocions i de connexió amb els processos naturals de la vida.

vernacular architecture that is culturally integrated into a natural environment oriented towards the needs of the human community in context. This architectural contrast underlines the tension between modern technological modernity and the maintenance of human values. The citizens thought that humans lived in rudimentary wooden huts, in a poorly developed state and without electricity. When Zoe and Charles found the first human society, they discovered a small village, with a central house and four or five other houses around it, two stories high. That is to say, they were not miserable huts as the city authorities would have them believe, but it was still architecture deeply linked to the land and nature.

The natural, uninhabited architectural spaces where they are happy are the real alternative found by the protagonists: such as the cabin in the woods of the poor Donald Davies, the beach where Zoe gives birth or the paradisiacal islands where they finally achieve a degree of stability between the pine forest and the small pool of fresh water. It is in this last space that the protagonist discovers who she is as a living being, she discovers a more

genuine *self* that feels an intense sense of life and that she is part of nature as a living matter. And, on the other hand, they find a utopian space that they know through non-contrasted stories, Liberty County.²⁸

In the film, the architecture of the houses and offices is minimalist and highly technological, a reflection of a society obsessed with neatness and efficiency. The spaces are characterized by clean lines and modern materials such as glass, steel and glossy surfaces (Figure 8 and Figure 9). As far as glass is concerned, the transparency of living in rooms and offices completely open to the outside is a source of pride. Decoration is almost non-existent, a style that reflects a society that values functionality more than personal expression or comfort.

The artificial wombs are the central elements of the film's design. With their clear and functional aesthetics (Figure 10), they are perfectly integrated into these spaces, but they also reveal an absolute absence of emotion and connection with the natural processes of life.



Figura 8. Despatx de Rachel.

Figure 8. Rachel's office.

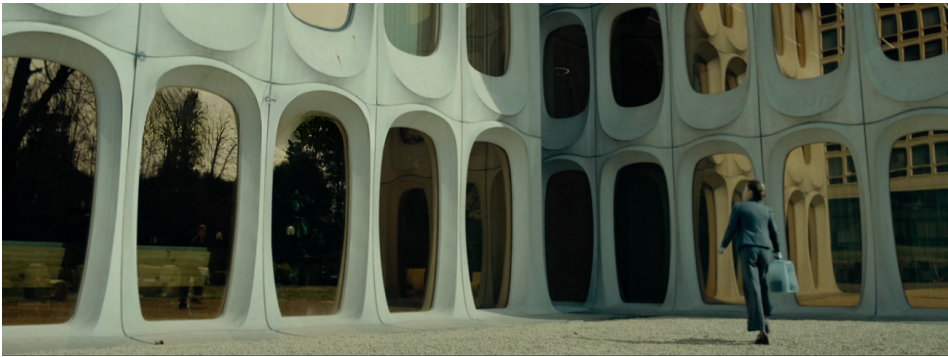


Figura 9. Oficines de Rachel.

Figure 9. Rachel's workplace.

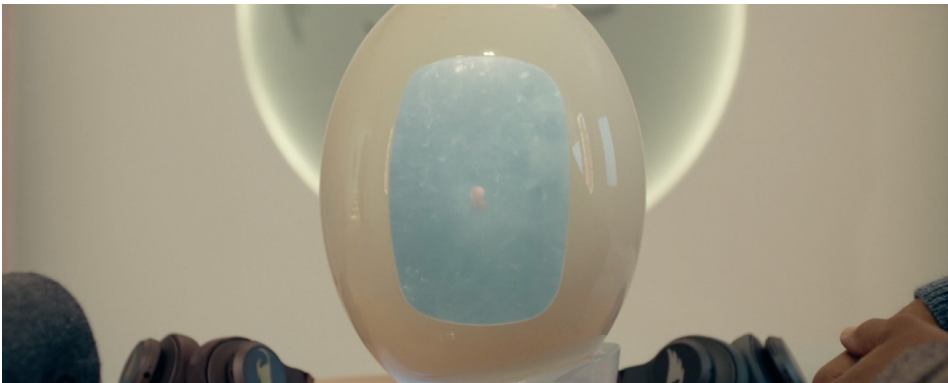


Figura 10. Una càpsula amb la finestra oberta.

Figure 10. A pod with the membrane's window open.



Figura 11. Plantes hologràfiques.

Figure 11. Holographic plants.



Figura 12. Rachel connectada a una màquina d'oxigen.

Figure 12. Rachel connected to an oxygen machine.

Pel que fa a la naturalesa, les plantes i els materials orgànics presents a la ciutat són elements artificialment integrats dins de l'arquitectura, però que, de fet, són hologrames (Figura 11). Aquesta incorporació d'hologrames en l'entorn arquitectònic urbà proporciona una il·lusió de verdor i vida, però manquen de qualsevol autèntica connexió amb la naturalesa. Per tant, les necessitats humanes de contacte amb el medi ambient són satisfetes només d'una manera visual i superficial, sense beneficis reals per a la salut o el benestar emocional. Un altre aspecte a destacar són les màquines d'oxigen (Figura 12), que són un element futurista que indica la necessitat de pagar per poder respirar aire net. És a dir, l'aire pur és un recurs comercialitzable en una societat caracteritzada per la degradació ambiental i la mercantilització dels recursos bàsics.

Les últimes imatges de la pel·lícula mostren un canvi significatiu en l'arquitectura i l'ambient dels espais. Quan els protagonistes es desplacen a la cabana que tenen dins del bosc, després de decidir tindre el seu fill en un lloc saludable, en contrast amb els

As far as nature is concerned, the plants and organic materials present in the city are artificially integrated into the architecture but are in fact holograms (Figure 11). This incorporation of holograms into the urban architectural environment provides an illusion of greenery and life but lacks any real connection with nature. Therefore, human needs for contact with the environment are only satisfied in a visual and superficial way, with no real benefits for health or emotional well-being. Another aspect to highlight are the oxygen machines (Figure 12), which are a futuristic element that indicates the need to pay in order to be able to breathe clean air. In other words, pure air is a marketable resource in a society

characterized by environmental degradation and the commodification of basic resources.

The last images of the film show a significant change in the architecture and atmosphere of the spaces. When the protagonists move to their cabin in the woods after deciding to have their baby in a healthy place, in contrast to the highly technological and minimalist spaces that predominate throughout the film, the new house is built of wood, a natural material that gives a feeling of warmth and closeness to nature. This wood building reflects a return to a simpler way of life in harmony with the natural environment. The light in these scenes also changes drastically, going

espais altament tecnològics i minimalistes que predominen al llarg de la pel·lícula, la nova casa està construïda amb fusta, un material natural que aporta una sensació de calidesa i proximitat amb la natura. Aquest edifici de fusta reflecteix un retorn a una forma de vida més senzilla i en harmonia amb l'entorn natural. La llum en aquestes escenes també canvia dràsticament, passant de la llum blanca i neta a una llum càlida que emana de fonts naturals com el foc i la llum solar filtrada a través dels arbres. Aquest canvi en la il·luminació crea una atmosfera més acollidora i humana. És en aquest entorn on els protagonistes comencen realment a connectar com a família i a exercir els seus papers de pare i mare. La cabana de fusta esdevé un santuari en el qual poder experimentar la intimitat, l'amor i el vincle familiar d'una manera que no era possible en els espais deshumanitzats de la ciutat.

Si ens fem ressò de la noció de transparència de Byung-Chul Han²⁹ com a valor imperant a les nostres societats en què el valor màxim és d'exposició, tot és igual perquè és visible, tot es troba a un mateix nivell de superficialitat, tot s'igualava perquè respon a un mateixa lògica, la d'allò rendible. Als espais de *The Pod Generation* s'ha fet evident aquest valor de la transparència amb la llum blanca de la societat i amb els espais mostrant sempre un mur de vidre diàfan en forma de finestral. Observem, doncs, com els espais esdevenen la traducció d'una temporalitat vital homogènia que respon a les lògiques del mercat i la rendibilitat. No és estrany que la universitat d'Alvy decidisca, per una qüestió econòmica, acabar prescindint dels arbres reals. Aquesta és la hipòtesi que travessa tota la pel·lícula i que es tradueix en la disposició, organització i característiques de l'espai que involucren la premissa central de la maternitat.

S'ha d'adquirir, com a corol·lari, que les persones que naixen d'una càpsula manquen de la capacitat de somniar. Si hi reflexionem, els somnis no són rendibles ni tampoc transparents. Despertem l'anhel interpretatiu de l'ésser humà. *In claris non fit interpretatio* diu la vella màxima hermenèutica. La qüestió de la recerca i interpretació del sentit vital —arrelada en temporalitat i expressada en espacialitat arquitectònica— resta anihilada per una estructura social que fa recaure tot el sentit a allò rendible.

from clear white light to a warm light emanating from natural sources such as the spotlight and the sunlight filtered through the trees. This change in lighting creates a more welcoming and human atmosphere. It is in this setting that the protagonists really begin to connect as a family and to play their roles as father and mother. The wooden cabin is a sanctuary in which to experience intimacy, love and family bonding in a way that was not possible in the dehumanized spaces of the city.

If we remember Byung-Chul Han's²⁹ notion of transparency as a prevailing value in our societies where the maximum value is that of exposure, everything is equal because it is visible, everything is at the same level of superficiality, everything is equal because it responds to the same logic, that of what can be rendered. In the spaces of *The Pod Generation*, this value of transparency has been made evident with the white light of society and with the spaces always showing a diaphanous wall of glass in the form of large windows. We observe,

therefore, how spaces become the translation of a homogeneous vital temporality that responds to the logic of the market and profitability. It is not strange that Alvy's university decides, for economic reasons, to dispense the real trees. This is the hypothesis that runs through the whole film and is translated into the layout, organisation and characteristics of the space that involve the central premise of motherhood.

The corollary is that people who are born from a capsule lack the ability to dream. Dreams are not profitable, nor are they transparent. They awaken the interpretative yearning of the human being. *In claris non fit interpretatio* says the old hermeneutic maxim. The question of the search for and interpretation of vital meaning —related in temporality and expressed in architectural spatiality— is annihilated by a social structure that makes all meaning fall back on everything that can be rendered.

Conclusions

L'espai ha deixat de ser un recipient buit i extern i, tal i com afirma Salvador,³⁰ a partir del "gir espacial", "es converteix en una construcció humana, culturalment definida, que ha de ser estudiada interdisciplinàriament. Des d'aquesta perspectiva, l'ésser humà [...] passa a ser un ésser que evoluciona a través d'uns espais amb els quals interactua dialècticament com a subjecte". Utilitzant l'enfocament geocrític, aquest article ha investigat com *Mater* i *The Pod Generation* retraten els espais arquitectònics de la maternitat en contextos distòpics i/o postapocalíptics, posant èmfasi en les dualitats entre el progrés tecnològic i la necessitat humana de connectar amb la natura. D'aquesta manera, la topofrènia, és a dir, la mentalitat dels llocs que infon l'experiència subjectiva,³¹ relaciona el malestar i la infelicitat (depressió i suïcidis) amb l'urbs tecnològitzada, mentre que els espais naturals representen la retrobada amb un mateix i la calma. Ambdues obres fan servir la ciència-ficció per tal de condemnar les dinàmiques socials i arquitectòniques que posen l'eficiència i el control com a prioritats per davant de la humanitat i la sostenibilitat.

Aquestes distòpies són una versió extrema i distorsionada de moviments i ideologies actuals com ara el feminisme, l'ecologisme, l'ecofeminisme, les diverses respostes davant la crisi climàtica, l'autogestió com a alternativa al consumisme, la necessitat de seguretat, el funcionalisme i la cerca de la màxima eficiència, la lluita contra les desigualtats en l'accés a la tecnologia, entre altres. Finalment, aquestes narracions ens animen a reconsiderar la nostra manera de relacionar-nos amb l'espai, la tecnologia i la natura, buscant un equilibri que permeta una adaptació conscient i humana davant els futurs imperfectes que ens esperen. Per consegüent, són necessàries les eines de la geocrítica per comprendre'n la seua traducció.

Nota

Aquest treball s'ha dut a terme en el marc del projecte de recerca "Anàlisi crítica de les estratègies narratives amb aplicació preferent a l'àmbit sociocultural valencià contemporani"

Conclusions

Space has ceased to be a closed and external recipient and, as Salvador³⁰ states, from the spatial turn onwards, "it becomes a human construct, culturally defined, which must be studied interdisciplinary. From this perspective, the human being [...] becomes a being that evolves through spaces with which it interacts dialectically as a subject" (translation by the author). Using a geocritical approach, this article has investigated how *Mater* and *The Pod Generation* portray the architectural spaces of maternity in dystopian and/or post-apocalyptic contexts, emphasizing the dualities between technological progress and the human need to connect with nature. In this way, topophobia, i.e., the mentality of places that infuses subjective experience³¹, relates discomfort and unhappiness (depression and suicides) to the technologized urbs, while natural spaces represent a return to oneself and calm. Both works use science-fiction to condemn social and architectural dynamics that place efficiency and control as priorities ahead of humanity and sustainability.

These dystopias are an extreme and distorted version of current movements and ideologies such as feminism, environmentalism, ecofeminism, the various responses to the climate crisis, self-management as an alternative to consumerism, the need for security, functionalism and the pursuit of maximum efficiency, the fight against inequalities in access to technology, among others. Finally, these narratives encourage us to reconsider the way we relate to space, technology and nature, seeking a balance that allows a conscious and humane adaptation to the imperfect futures that await us. Therefore, geocriticism tools are necessary to understand their translation.

Note

This work has been carried out within the framework of the research project 'Critical analysis of narrative strategies with preferential application to the contemporary Valencian socio-cultural environment'.

Notes

- ¹ Op. cit. Josep Marqués Meseguer, "Bertrand Westphal, un referente de la geocrítica", *Cultura, llenguaje y representación* XVII (2017): 12.
- ² Robert Tally, *Topophobia. Place, Narrative, and the Spatial Imagination* (Indianapolis: Indiana University Press, 2019), 16, 45. Entenem l'ansietat espacial en els termes de Tally, és a dir, la sensació d'incomoditat i por, la impressió d'estar perdut a nivell simbòlic, fins i tot en espais familiars, la consciència visceral del lloc i espai que, generalment, està amagada dins del subconscient.
- ³ Martí Domínguez, *Mater* (Barcelona: Proa, 2022), 38. La cita continua d'una forma especialment interessant tenint en compte la temàtica del monogràfic: "Semblava impensable que uns anys abans les dones portaren els fills al ventre i els expulsaren a través del sexe, la vagina badant-se com una magrana madura. Posant la vida en perill, la seua i la del fill. Allò també m'inquietava, el que vindria ara. El que passaria després, aquell futur incert, aquell descens a la naturalesa més atàvica, desconeguda i misteriosa."
- ⁴ *Ibid.*, 82, 89 i 133: "Des del moment que les dones foren alliberades de la reproducció intrauterina es va trencar el vell pacte establert amb la natura. [...] La gestació extrauterina havia deslligat les dones de les seues obligacions biològiques, i havia fet desaparèixer bona part dels entrebancs que provocava la maternitat, i que això havia permès a les dones accedir als màxims càrrecs de poder i, sens dubte, havia estat beneficiós per a elles. Tot això ha permès que els dos sexes puguen gaudir de les mateixes condicions laborals, fins a l'extrem que en aquests moments a les empreses hi ha més dones directives que homes. La píndola va ser el primer pas en la nostra deshumanització. Ara els dos sexes som iguals, no hi ha res que ens marque, cap estigma, cap obligació que no pugui ser compartida".
- ⁵ *Ibid.*, 247.
- ⁶ *Ibid.*, 20.
- ⁷ Bertrand Westphal, *La Géocritique, Réel, Fiction, Espace* (Paris: Les Éditions de Minuit, 2007), 19-64.
- ⁸ Domínguez, *Mater*,..., 122.
- ⁹ *Ibid.*, 154
- ¹⁰ *Ibid.*, 40: "S'aspirava a una societat esportiva i gens curiosa, una societat que no es fera preguntes, que no es qüestionara res, exultant i sempre animada".
- ¹¹ *Ibid.*, 71.
- ¹² *Ibid.*, 244-245: "La tecnologia és luxúria allunyada de la naturalesa [...]. Des del moment que es va inventar la màquina de vapor, el món es va dirigir al col·lapse [...]. Amb tres segles de desenvolupament tecnològic salvatge i desproporcionat, atiat per la gasiveria humana, n'hi hagué prou per a rebentar l'equilibri ecològic. El que no s'havia aconseguit en més de vint segles. [...] El motor activa les pitjors passions humanes. [...] La tecnologia ens condueix directes a l'apocalipsi [...]. La conquesta de l'espai és pecaminosa, perquè traïu l'home del seu lloc natural, on fou creat per Déu".
- ¹³ Aldous Huxley, *Un món feliç* (Barcelona: Edicions 62, 2023).
- ¹⁴ Westphal, *La Géocritique, Réel, Fiction, Espace*,..., 73-75.
- ¹⁵ Traducció del francès pròpia. Versió original: "La transgression correspond au franchissement d'une limite au-delà de laquelle s'étend une marge de liberté. Lorsqu'elle se transforme en principe permanent, elle se mue en transgressivité.

Footnotes

- ¹ Op. cit. Josep Marqués Meseguer, "Bertrand Westphal, un referente de la geocrítica", *Cultura, llenguaje y representación* XVII (2017): 12.
- ² Robert Tally, *Topophobia. Place, Narrative, and the Spatial Imagination* (Indianapolis: Indiana University Press, 2019), 16, 45. We understand spatial anxiety in Tally's terms, that is, the feeling of discomfort and unease, the impression of being lost on a symbolic level, even in familiar spaces, the visceral awareness of place and space that is generally hidden in the subconscious.
- ³ Martí Domínguez, *Mater* (Barcelona: Proa, 2022), 38. The quote continues in a particularly interesting way considering the theme of the monographic: "It seemed unthinkable that a few years ago women would carry their children out into the womb and expel them through sex, the vagina swollen like a ripe pomegranate. Putting their lives at risk, their own and that of their children. I was also worried about what would happen next. What would happen next, that uncertain future, that descent into the most atavistic, unknown and mysterious nature." (translation by the author).
- ⁴ *Ibid.*, 82, 89 i 133: "From the moment that women were freed from intrauterine reproduction, the old pact established with nature was broken. [...] Extra-uterine gestation had freed women

from their biological obligations and had removed a large part of the obstacles caused by motherhood, and this had allowed women to gain access to the highest positions of power and, without doubt, had been beneficial for them. All this has allowed both sexes to enjoy the same working conditions, to such an extent that there are now more female managers than male ones in companies. The pill was the first step in our dehumanisation. Now both sexes are equal, there is nothing to mark us, no stigma, no obligation that cannot be shared." (translation by the author).

⁵ *Ibid.*, 247.

⁶ *Ibid.*, 20.

⁷ Bertrand Westphal, *La Géocritique, Réel, Fiction, Espace* (Paris: Les Éditions de Minuit, 2007), 19-64.

⁸ Martí Domínguez, *Mater*,..., 122.

⁹ *Ibid.*, 154

¹⁰ *Ibid.*, 40: "We aspired to a sporty and not at all curious society, a society that would not ask itself questions, that would not question anything, exultant and always animated" (translation by the author).

¹¹ *Ibid.*, 71.

¹² *Ibid.*, 244-245: "Technology is just away from nature [...]. From the moment the steam engine was invented, the world

Le regard transgressif est constamment dirigé vers un horizon émancipateur à l'égard du code et du territoire qui sert de "domaine" à celui-ci (le ressort, la circonscription...). Mais la transgression est également dans l'écart, dans la trajectoire nouvelle, imprévue, imprévisible. Elle est centrifuge, car on fuit le cœur du système, l'espace de référence". Ibid., 81.

- ¹⁶ Domínguez, *Mater*,..., 39.
¹⁷ Ibid., 35.
¹⁸ Ibid., 255, 257.
¹⁹ Enric Portalés Llop, "Ciència, literatura i ètica: *Mater*, de Martí Domínguez" (ponència, The LXVIII Anglo-Catalan Society Conference, Palma, 11 novembre 2023).
²⁰ Rosi Braidotti, *Lo posthumano* (Barcelona: Gedisa, 2015).
²¹ Westphal, *La Géocritique, Réel, Fiction, Espace*,..., 126-182.
²² Donna Haraway, *Manifesto ciborg* (Madrid: Kaótica libros, 2020).
²³ Marc Augé, *Non-places: Introduction to an anthropology of supermodernity* (Londres/Nova York: Verso, 1995).
²⁴ Domínguez, *Mater*,..., 309.
²⁵ Ibid., 59.
²⁶ Ibid., 77-78.
²⁷ Ibid., 107-108.
²⁸ Ibid., 360-361: "On conviven humans, híbrids, posthumans i transhumans, des d'una llibertat genètica plena. Com si fos una gran Torre de Babel de la nostra estirp, tots mesclats, digué, rient. I on ningú no podia ser discriminat pels seus gens, ni per l'herència rebuda. I on tampoc ningú podia imposar uns gens o uns altres, perquè creien que la riquesa de la diversitat genètica era el seu gran patrimoni".
²⁹ Byung-Chul Han, *La sociedad de la transparencia* (Barcelona: Herder, 2012).
³⁰ Vicent Salvador, "Espacialitat i construcció d'identitats en la literatura", *Zeitschrift für Katalanistik* 31 (2018): 152.
³¹ Robert Tally, *Topophrenia. Place, Narrative, ...*, 19.

Referències de les imatges

Figures 1-12. Fotogrames de la pel·lícula *The Pod Generation*.

was headed for collapse [...]. With three centuries of wild and disproportionate technological development, fuelled by human gassiness, it was enough to break the ecological balance. Something that had not been achieved in more than twenty centuries. [...] The engine activates the worst human passions. [...] Technology leads us straight to the apocalypse [...]. The conquest of space is sinful, because it takes man from his natural place, where he was created by God" (translation by the author).

- ¹³ Aldous Huxley, *Un món feliç* (Barcelona: Edicions 62, 2023).
¹⁴ Westphal, *La Géocritique, Réel, Fiction, Espace*,..., 73-75.
¹⁵ Ibid., 81.
¹⁶ Domínguez, *Mater*,..., 39.
¹⁷ Ibid., 35.
¹⁸ Ibid., 255, 257.
¹⁹ Enric Portalés Llop, "Ciència, literatura i ètica: *Mater*, de Martí Domínguez" (lecture at The LXVIII Anglo-Catalan Society Conference, Palma, 11 November 2023).
²⁰ Rosi Braidotti, *Lo posthumano* (Barcelona: Gedisa, 2015).
²¹ Westphal, *La Géocritique, Réel, Fiction, Espace*,..., 126-182.
²² Donna Haraway, *Manifesto ciborg* (Madrid: Kaótica libros, 2020).
²³ Marc Augé, *Non-places: Introduction to an anthropology of supermodernity* (Londres/Nova York: Verso, 1995).
²⁴ Domínguez, *Mater*,..., 309.
²⁵ Ibid., 59.
²⁶ Ibid., 77-78.
²⁷ Ibid., 107-108.
²⁸ Ibid., 360-361: "Where humans, hybrids, posthumans and transhumans lived together, in a full genetic freedom. As if it were a great Tower of Babel of our race, all mixed up, he said, laughing. And where no one could be discriminated against because of their genes, or because of the inheritance received. And where no one could impose certain genes or others, because they believed that the wealth of genetic diversity was their great heritage" (translation by the author).
²⁹ Byung-Chul Han, *La sociedad de la transparencia* (Barcelona: Herder, 2012).
³⁰ Vicent Salvador, "Espacialitat i construcció d'identitats en la literatura", *Zeitschrift für Katalanistik* 31 (2018), 152.
³¹ Robert Tally, *Topophrenia. Place, Narrative*,..., 19.

Image references

Figures 1-12. Frames from the film *The Pod Generation*.

Bibliografia

Bibliography

- Augé, Marc. *Non-places: Introduction to an anthropology of supermodernity*. Londres/ Nova York: Verso, 1995.
- Barthes, Sophie, dir. *The Pod Generation*. Gener de 2023. <https://tv.apple.com>.
- Braidotti, Rosi. *Lo posthumano*. Barcelona: Gedisa, 2015.
- Domínguez, Martí. *Mater*. Barcelona: Proa, 2022.
- Han, Byung-Chul. *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder, 2012.
- Haraway, Donna. *Manifiesto cibernético*. Madrid: Kaótica libros, [1985] 2020.
- Huxley, Aldous. *Un món feliç*. Barcelona: Proa, [1932] 2023.
- Marqués Meseguer, Josep. “Bertrand Westphal, un referente de la geocrítica”. *Cultura, llenguatge y representació*, XVII (2017): 9-20. 10.6035/clr.2017.17.1.
- Portalés Llop, Enric. “Ciència, literatura i ètica: *Mater*, de Martí Domínguez” (ponència, The LXVIII Anglo-Catalan Society Conference, Palma, 11 novembre 2023).
- Salvador, Vicent. “Espacialitat i construcció d’identitats en la literatura”. *Zeitschrift für Katalanistik* 31 (2018).
- Tally, Robert. *Topophobia. Place, Narrative, and the Spatial Imagination*. Indianápolis: Indiana University Press, 2019.
- Westphal, Bertrand. *La Géocritique, Réel, Fiction, Espace*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2007.