



MEMORIA, PODER Y OTREDAD EN *DUNE: PROPHECY* (2024). HACIA UNA RELECTURA DEL ARQUETIPO DE LA *FEMME FATALE*

Francisco David García Martín 

Universidad de Salamanca

fdgarcia@usal.es

RESUMEN: La memoria cultural nos sirve de marco de análisis para acercarnos a un recuerdo que se nos transmite a través de su doble vertiente individual y colectiva. Lo compartido es asumido por los individuos, que se adentran en un espacio transfronterizo para comprender su lugar en el mundo y la sociedad. En esta línea, el género de la ciencia ficción nos ofrece un marco de gran valor para estudiar estos fenómenos a partir de la crítica social que estas obras son capaces de llevar a cabo gracias al proceso de extrañamiento que generan en el lector. Nuestro propósito será, en este sentido, estudiar un aspecto concreto de la conversión de la figura femenina en un otro a partir del análisis de la presentación del arquetipo de la *femme fatale* que es llevado a cabo en la serie *Dune: Prophecy* (2024).

PALABRAS CLAVE: Estudios de la memoria, identidad, otredad, femme fatale, Dune, ciencia ficción.

MEMORY, POWER AND OTHERNESS IN *DUNE: PROPHECY* (2024): TOWARDS A RE-READING OF THE *FEMME FATALE* ARCHETYPE

ABSTRACT: Cultural memory serves as a framework of analysis to approach a memory that is transmitted to us through its individual and collective aspect. What is shared is taken on by individuals, who enter a cross-border space in order to understand their place in the world and society. In this sense, the genre of science fiction offers us a valuable framework for studying these phenomena based on the social critique that these works are capable of carrying out thanks to the process of estrangement that they generate in the reader. Our purpose will be, in this sense, to study a specific aspect of the conversion of the female figure into an objectualised other by analysing the presentation of the archetype of the femme fatale in the series *Dune: Prophecy* (2024).

KEY WORDS: Memory Studies, identity, otherness, femme fatale, Dune, science fiction.

MÉMOIRE, POUVOIR ET ALTÉRITÉ DANS *DUNE : PROPHECY* (2024) : VERS UNE RELECTURE DE L'ARCHÉTYPE DE LA FEMME FATALE

RÉSUMÉ : La mémoire culturelle nous sert de cadre d'analyse pour approcher un souvenir qui nous est transmis par sa double dimension individuelle et collective. Ce qui est partagé est assumé par les individus, qui pénètrent un espace transfrontalier pour comprendre leur place dans le monde et la société. Dans cette ligne, le genre de la science-fiction nous offre un cadre de grande valeur pour étudier ces phénomènes à partir de la critique sociale que ces œuvres sont capables d'effectuer, grâce au processus d'étrangement qu'elles génèrent chez le lecteur. Notre objectif sera, en ce sens, d'étudier un aspect concret de la conversion de la figure féminine en un autre objectif, à partir de l'analyse de la présentation de l'archétype de la *femme fatale* qui est réalisée dans la série *Dune: Prophecy* (2024).

MOTS CLÉS : Études de la mémoire, identité, altérité, femme fatale, *Dune*, science-fiction.

Recibido: 13/1/2026. Aceptado: 24/4/2026

1. Introducción. El marco de la ciencia ficción: el universo de *Dune* y su memoria de nuestro presente

Dentro del marco que nos presenta el género de la ciencia ficción, la reflexión sobre nuestro presente requiere de la visión del pasado que tengamos para poder construir una narrativa coherente a partir de la cual elaborar un determinado discurso. Como hemos tenido la oportunidad de exponer en ocasiones anteriores (García Martín, 2021, 2022, 2024), el género de la ciencia ficción, lejos de agotarse en la escenificación de adelantos tecnológicos o aventuras interplanetarias, puede ser definido a partir de su capacidad de articular una reflexión crítica sobre las estructuras sociales, políticas y jurídicas que conforman nuestra realidad. A partir de la idea de *nóvum* —un elemento disruptivo que, aunque no se de en nuestro presente, resulta plausible dentro de la diégesis (Suvin, 1984)—, la ciencia ficción procura construir un marco de extrañamiento que distancia al lector de su entorno inmediato y le habilita para examinar, de manera más crítica, las tensiones ideológicas que subyacen a toda organización comunitaria (Shippey, 2016: 90). Lejos de responder a una mera evasión, este marco genérico se sustenta sobre una verosimilitud de raíz racional que lo distingue tanto de lo fantástico como de lo maravilloso, y que, según ha puesto de relieve García Figueroa (2019: 272; 278-284), le confiere una singular potencialidad para aislar problemáticas de nuestras comunidades contemporáneas, someterlas a un examen distanciado y revelar que todo orden constituye, en última instancia, una construcción narrativa susceptible de ser reescrita. Se trata, en definitiva, de una

“ficción proyectiva basada en elementos no sobrenaturales” (Díez y Moreno, 2014: 17) que, al iluminar la fragilidad de las instituciones y la naturaleza construida de las identidades colectivas, nos ofrece un marco de comprensión para analizar cómo una serie como *Dune: Prophecy* despliega, a través del arquetipo de la *femme fatale*, una indagación sobre las relaciones entre memoria, poder y otredad.

La memoria se presenta al espectador, dentro de este contexto, como un elemento de gran relevancia dentro del grupo social, pues reúne en sí la obligación de recordar lo sucedido con la interpretación de un presente que necesita ser ideado hacia el futuro para ser capaz de adquirir entidad; puesto que la memoria de la comunidad tiene su fundamento en el determinado futuro que esta procure construir. Nuestra memoria se encuentra “neither located strictly *within* the brain nor *outside* in technological artifacts or in culture, but is the result of a complex interaction between brain, material objects and the cultural matrix from which they arise” (Van Dijk, 2004: 350). Desde este lugar de encuentro que representa la memoria, los miembros del endogrupo son capaces de percibir la realidad del mundo a través de esta experiencia compartida. La elaboración de relatos compartidos actúa como un pilar en el proceso mediante el cual las sociedades construyen su realidad, ya que otorga unidad a los distintos componentes de esa realidad y permite que una comunidad los interprete de manera significativa. Esta facultad de narrar resulta especialmente decisiva cuando se forjan identidades colectivas y se marcan los límites que separan al propio grupo del ajeno, toda vez que la instauración de espacios simbólicos contrapuestos entre un nosotros y un ellos condiciona la aproximación hacia ciertos colectivos. Se instaura así una lógica dualista donde el endogrupo se proyecta como depositario del orden y de la consideración, en tanto que el exogrupo queda asociado al caos, al desorden y a una supuesta voluntad de beneficiarse de los sistemas de protección social. Dicha maniobra discursiva incorpora la idea de merecimiento, distinguiendo entre quienes resultan acreedores de formar parte de la comunidad y quienes quedan excluidos de esa condición (Garcés Amaya, 2021: 73). La cuestión identitaria alcanza un relieve central en aquellas sociedades que manifiestan un afán creciente por regular la individualización de las comunidades diversas, de tal suerte que la defensa de la identidad se transforma en un requisito para la pervivencia del entramado social, las costumbres, las lenguas, las creencias y las tradiciones grupales (Copetti Santos y Cesar Lucas, 2017: 237). En tal sentido, la nación —como ejemplo paradigmático de endogrupo— se erige como el ejemplo por excelencia de endogrupo, sustentada sobre un andamiaje cultural que alimenta su propio discurso (Pena-Ruiz, 2008: 202-203) y que se presenta como una comunidad imaginada que aspira a sustraerse al paso del tiempo y a la diversidad insoslayable de lo real (Anderson, 1983), homogeneizando las coordenadas temporales y espaciales, trazando y vigilando fronteras y urdiendo una historia propia que se exhibe como el trayecto continuo de una identidad en pleno despliegue (Redfield, 1999: 66).

La memoria no opera como un almacén estático de sucesos, sino como un proceso vivo y continuamente reelaborado, atravesado por esquemas culturales y por pugnas en torno al poder de significar (Halbwachs; Erll, 2011: 39). Su dimensión performativa contribuye a modelar tanto las identidades como los proyectos venideros, y está sometida a una permanente tensión entre los relatos hegemónicos y las memorias que han sido marginadas. El pasado no se recupera tal cual, sino que se recrea colectivamente desde las urgencias del presente para anticipar el futuro y consolidar al endogrupo. Desde esta óptica crítica se acepta que la verdad resulta inaccesible en términos absolutos, habida cuenta de que los propios archivos se hallan atravesados por el poder, el cual procura articular una versión narrativa que resulte aceptable (Trouillot, 1995: 55). Lo que distingue a unas sociedades de otras no es tanto la posibilidad de separar con nitidez la ficción de la historia, sino el abanico de relatos que se ven obligados a superar filtros de credibilidad histórica en función de los intereses que se hallan comprometidos (Trouillot, 1995: 13-14). Para interpretar de manera ágil el entorno, los seres humanos se sirven de esquemas mentales, síntesis de conocimiento genérico acerca de los estímulos sociales que permanecen almacenadas en la memoria (Gaviria et al., 2013: 80).

La teoría de la identidad social sostiene que cada persona edifica una identidad ligada a sus pertenencias grupales y se afana por preservarla en un terreno positivo confrontándola con exogrupos significativos, de manera que, si la comparación arroja un resultado desfavorable, el sujeto sopesa la legitimidad, la estabilidad y la permeabilidad de las fronteras intergrupales; cuando esas fronteras se perciben flexibles, la salida suele ser de tipo individual, mientras que si se consideran inamovibles se adoptan estrategias colectivas (Gaviria et al., 2013: 503-507). El simple hecho de saberse incluido en una categoría ya basta para favorecer al propio grupo por encima del ajeno (Brown, 2020: 375; Rabbie y Horwitz, 1969), y el grupo puede concebirse como un entramado de personas interdependientes que comparten algún atributo común (Rabbie, Schot y Visser, 1989). En este marco, la mentalidad grupal sofoca las ideas que se apartan de la línea dominante e intensifica la deshumanización del otro (Janis, 1972), en tanto que los procesos de descategorización y de endurecimiento afectivo hacia el exogrupo convierten el rechazo en una herramienta con la que gestionar los conflictos por los recursos (Mummendey y Otten, 1998: 37). La teoría de la argumentación persuasiva, por otro lado, anticipa que el desplazamiento hacia los extremos exige la incorporación de razonamientos que no habían sido planteados con anterioridad (García-Ael y Gaviria, 2017: 251-252). La recepción del relato endogrupal construido por la comunidad media, de esta manera —de modo consciente o inconsciente— sobre la elaboración que tenemos sobre nuestro propio recuerdo, que se vuelve así en un constructo siempre en medio de un proceso de re-elaboración. El pasado deja de ser, de esta manera, una

imagen fiel de lo sucedido, y se convierte en parte de un relato necesario para la comunidad, la cual impone sobre el mismo sus concepciones particulares sobre su presente y su futuro. De este modo:

Memory itself is, however, not observable. Only through the observation of concrete acts of remembering situated in specific sociocultural contexts can we hypothesize about memory's nature and functioning. Despite the unavoidable heterogeneity of the terminology, there are two generally agreed-upon central characteristics of (conscious) remembering: its relationship to the present and its constructed nature. Memories are not objective images of past perceptions, even less of a past reality. They are subjective, highly selective reconstructions, dependent on the situation in which they are recalled. Re-remembering is an act of assembling available data that takes place in the present. Versions of the past change with every recall, in accordance with the changed present situation. Individual and collective memories are never a mirror image of the past, but rather an expressive indication of the needs and interests of the person or group doing the remembering in the present (Erl, 2011: 8).

La comunidad lleva a cabo, de esta manera, una continua reelaboración de lo recibido como pasado, a partir de un relato que se construye desde la interrelación activa entre recuerdo y olvido. Mediante este proceso, no solo el endogrupo toma conciencia de sí mismo y crea un espacio ideal donde mantener su presencia en la sociedad, sino también sirve de herramienta para que los miembros de la comunidad puedan explorar el mundo que les rodea y su propia identidad de modo medial. En este sentido, el recuerdo “can only be stimulated in indirect ways through reading or listening or in commemoration and festive occasions when people gather together to remember in common the deeds and accomplishments of long-departed members of the group. In this case, the past is stored and interpreted by social institutions” (Coser, 1992: 24). La recepción del entorno es llevada a cabo, por lo tanto, dentro de un espacio de posibilidades que impide la recepción de lo sucedido de manera global, y obliga a enfrentarse a su entendimiento de manera fragmentaria y borrosa dentro del enfrentamiento entre este mundo vivencial desde el cual se desarrolla este procedimiento y la experiencia subjetiva que tenemos como individuos (Heidegger, 1971: 102). Todo ello dentro de una re-elaboración que nos permite entender nuestra experiencia como un combate frente al olvido, al tiempo que durante este proceso se convierte en una herramienta fundamental de nuestra concepción personal como individuos. (Assmann, 2010: 98). De esta manera:

collective memory is an exploration of a shared identity that unites a social group, be it a family or a nation, whose members nonetheless have different interests and motivations. And it emphasizes that the crucial issue in the history of memory is not how a past is represented, but why it was received or rejected. For every society sets up

images of the past. Yet to make a difference in a society it is not enough for a certain past to be selected. It must steer emotions, motivate people to act, be received; in short, it must become a socio-cultural mode of action. Why is it that some pasts triumph while others fail? Why do people prefer one image of the past over another? The answers to these questions lead us to formulate hypotheses and perhaps draw conclusions about historical mentality (Confino, 2010: 81).

La memoria colectiva se convierte así en el instrumento del endogrupo para dar significación a su existencia dentro de la realidad, al tiempo que esta comunidad debe integrar el relato que ha ido construyendo sobre el mundo con estos procesos activos de memoria y re-elaboración sobre el pasado. Es así que esta memoria de la comunidad puede ser vista como un conjunto de “shared recollections of the past that rely on media and are linked reflexively to collective identity” (Rigney, 2016: 67), que permiten a un determinado individuo servirse de este proceso continuo de olvido y recuerdo para elaborar nuevas pautas de significado que, a su vez, son re-elaboradas por la comunidad. Cada uno de nosotros nos enfrentamos a las limitaciones individuales de estos procesos, pues nos impiden llevar a cabo una comprensión profunda del pasado, que precisa de la intermediación del grupo para llegar a aprehender —a partir de este relato— la potencialidad del pasado como conformador de nuestra interpretación colectiva del futuro:

How then can we explain memory? (sic.) Since there is only an individual (...), and his memory cannot follow from his body, we must conclude that there is something outside his body yet nevertheless within the individual that can explain the recurrence of memories. But what do we find within consciousness that does not presuppose to any degree the intervention of other human beings? What is the model of the purely individual state of consciousness? It is the image detached from the word, to the extent that it refers to the individual and the individual alone. This image is the abstraction made from the general significations of all that surrounds this individual, from relations and beginning of our hypothesis to disregard. Since this image cannot derive from the body, it can be explained only by itself. We will then say that recollections are nothing but images that exist such as they are from the moment in which they have been lodged for the first time in our consciousness (Halbwachs, 1992: 169-170).

La memoria colectiva no es, por lo tanto, un mero repositorio, sino una construcción interesada que el endogrupo reelabora en función de sus necesidades presentes y de los futuros que ambiciona. La identidad social, por su parte, se forja precisamente mediante esa gestión selectiva del pasado, que traza fronteras y produce figuras de alteridad tanto en el exterior como en el interior de la propia comunidad. La capacidad de narrar —de decidir qué se recuerda, qué se silencia y quién merece acceder a los secretos— constituye una forma eficaz de dominación. Sobre este andamiaje

conceptual, *Dune: Prophecy* nos ofrece un espacio de gran interés para observar cómo tales mecanismos se encarnan en la Hermandad de las Bene Gesserit y, muy especialmente, en la figura de Valya Harkonnen como *femme fatale* contemporánea. La serie no se limita a desplegar una intriga política ambientada en un futuro remoto, sino que, mediante el extrañamiento propio de la ciencia ficción, vuelve visibles las operaciones cotidianas por las que la memoria compartida se instrumentaliza para justificar sacrificios, deshumanizar a los miembros más vulnerables del endogrupo y perpetuar un orden que, pese a estar liderado por mujeres, no rompe con las estructuras patriarcales de control. Así, el estudio del arquetipo de la *femme fatale* a través de la palabra, el cuerpo y la administración del recuerdo permitirá desvelar de qué manera la serie negocia las tensiones entre empoderamiento y sujeción, y hasta qué punto la memoria cultural, cuando es convertida en profecía y en mandato, sirve para cimentar una identidad colectiva que se revela, en última instancia, profundamente ambivalente.

2. Entre el honor y el interés político: manipulaciones y luchas de poder en *Dune: Prophecy*

Dune: Prophecy utiliza el arquetipo de la *femme fatale* construido por Herbert en torno a la figura de las Bene Gesserit para explorar cómo el ambiente lleno de secretos y maquinaciones que se presenta en las novelas fue concebido¹. Para ello, la serie centra su atención en la fundación de la organización y en la figura de su segunda madre superiora, Valya Harkonnen, quien será la principal protagonista de esta producción junto a su hermana Tula Harkonnen, y la primera Bene Gesserit en

¹ El universo diegético de *Dune* se despliega en un futuro remoto tras la Yihad Butleriana, conflicto que condujo a la abolición de las máquinas pensantes y a la instauración de un orden feudal de alcance galáctico. El poder imperial se sostiene sobre un precario equilibrio entre el emperador, las Grandes Casas nobiliarias y la Cofradía Espacial, cuyo monopolio de los viajes interestelares depende de la especia —el recurso más valioso del Imperio por cuanto, además de prolongar la vida y hacer posible la navegación interestelar debido a su capacidad dotar a los navegantes de una percepción presciente sobre el futuro inmediato, constituye el eje en torno al cual se articulan las disputas políticas, económicas y religiosas que definen el universo de *Dune*—. En este entramado argumental opera la Hermandad Bene Gesserit, orden femenina que adiestra a sus integrantes en un dominio extremo del cuerpo y de la mente —incluida la capacidad de someter a otros mediante la voz, como veremos más adelante— al tiempo que ejecuta, de forma clandestina, un programa genético orientado a la llegada del Kwisatz Haderach —un ser humano de grandes capacidades prescientes—. *Dune: Prophecy* retrocede diez milenios respecto del nacimiento de Paul Atreides y el inicio de las novelas originales de Herbert para narrar los primeros años de la Hermandad, bajo el mando de la madre superiora Valya Harkonnen, en una etapa en que cristalizan las hostilidades entre las casas Harkonnen y Atreides y la corte del emperador Javicco Corrino se revelan como fundamentales para entender el posterior desarrollo de la trama.

descubrir el uso de la *voz* para lograr el control físico del cuerpo de otras personas — lo cual se convertirá en una importante herramienta de manipulación—. Tras presentar al espectador los orígenes de los Harkonnen en un desolado planeta helado, así como los inicios de la enemistad entre esta casa y la de los Atreides —sirviendo así de escenario inicial para los eventos que varios siglos después se desarrollarán en la franquicia cinematográfica *Dune*²—, los sucesos políticos en torno a Salusa Secundus y la lucha por mantener el poder frente al resto de las casas nobles por parte de uno de los primeros emperadores de la dinastía de los Corrino —de nombre Javicco— se entrelazarán con los combates intestinos dentro de la sede de las Bene Gesserit en el planeta Wallach IX.

El personaje de Valya Harkonnen lleva a cabo la dirección intelectual de una organización que empieza precisamente durante su mandato al educar a las jóvenes Bene Gesserit para convertirse en consejeras de las casas más importantes del universo y utilizar todos los recursos a su alcance —de manera especial su cuerpo y su capacidad de seducción— tanto para obtener la confianza y el control de los diferentes personajes poderosos a los que sirven, como para formar las líneas reproductivas adecuadas dentro del plan genómico que pretende desarrollar a un superhombre bajo control de la organización. Poder, manipulación y control se convertirán así en las armas de un personaje que no duda en utilizar su influencia y su posición como madre superiora para alcanzar aquello que busca. Esto se puede observar en las diferentes conversaciones que mantienen Valya y Tula. En concreto, en el segundo episodio de la serie —titulado precisamente *Two Wolves*, en referencia a ambas hermanas— el espectador puede observar cómo, frente a la aparición de un nuevo peligro que podría

² El presente estudio circunscribe su análisis de manera exclusiva a la serie *Dune: Prophecy* (2024), sin entrar a valorar—pues ello desbordaría los objetivos de este análisis— las novelas que conforman el ciclo original de Frank Herbert—singularmente *Dune* (1965), *Dune Messiah* (1969), *Children of Dune* (1976), *God Emperor of Dune* (1981), *Heretics of Dune* (1984) y *Chapterhouse: Dune* (1985)—; las posteriores novelas escritas por Brian Herbert y Kevin J. Anderson que expanden dicho universo —entre ellas, *Dune: House Atreides* (1999), *Dune: House Harkonnen* (2000), *Dune: House Corrino* (2001), *Dune: The Butlerian Jihad* (2002), *Hunters of Dune* (2006) o *Sandworms of Dune* (2007)—, o las diversas adaptaciones cinematográficas y televisivas previas, como *Dune* (David Lynch, 1984), *Frank Herbert's Dune* (John Harrison, 2000), *Frank Herbert's Children of Dune* (Greg Yaitanes, 2003), *Dune* (Denis Villeneuve, 2021) o *Dune: Part Two* (Denis Villeneuve, 2024). Esta acotación responde a la voluntad de examinar de forma precisa los mecanismos de construcción de la memoria, la identidad y el arquetipo de la *femme fatale* tal y como son articulados en el específico texto audiovisual que constituye la serie, cuyas decisiones narrativas y estéticas operan con una autonomía relativa respecto del vasto corpus literario y fílmico que integra el universo *Dune*.

poner en riesgo el poder obtenido por la organización, Tula se acerca a su hermana con muestras de evidente preocupación:

- The initial physical exam is inconclusive. Nazir is running more test. The results will take time.
- I’m leaving for Salusa Secundus.
- Now?
- A message came in with today’s ship. Pruwet Richese is dead. Burned.
- A second attack? At the palace?
- Tula, this is the Burning Truth Mother Raquella spoke of. I have to secure the princess. With Kasha gone, someone has to fill the void and protect our plans.
- Go. I can take care of things here. You don’t believe I’m up to the task.
- Emotions cloud judgment, Tula. Hard choices will have to be made. There is one that will give us the greatest chance of success.
- When have I ever shied away from hard choices?
- It’s one that involves Lila. She needs to connect with her ancestors.
- She hasn’t had the training.
- We’ve never seen a force like this. We don’t know how to fight it. You can’t accept this because you care for the girl.
- I raised her.
- But she’s not your child.
- She is the one who can give us the answers we need. We must understand how this prophecy will unfold. It’s dangerous, but if you lead her, she’ll make it. You’ve done it before. The school is yours until I return.
- Putting Lila through the Agony endangers not just her life. There are secrets we have gone to great lengths to keep. You, me, Francesca, Kasha.
- It’s a risk we’ll have to take (Ademu-John y Schapker, 2024: 05:47-08:12).

Tanto para Valya como para su hermana Tula, el éxito del rol que las Bene Gesserit deben desempeñar (es decir, el control del universo) constituye su principal interés y a ello abocan sus esfuerzos. Tras haber obtenido el control de la organización después de la muerte de la fundadora de las Bene Gesserit, Raquella —gracias al uso de la voz para obligar a sus oponentes a suicidarse—, la aparición de un elemento que pueda afectar a la consecución de sus planes provocará en Valya una respuesta inmediata y autoritaria. La pretensión de acabar con la influencia de los sentimientos

en la toma de decisiones se manifiesta así en la manera descarnada y feroz que utiliza Valya para convencer a su hermana Tula de que debe someter a quien ha criado como si fuera su propia hija —Lila— al veneno de la especia: una prueba de gran peligro que permite a las mujeres que logran superarla acceder al recuerdo de sus antepasados, pero mortal para quien no tenga la preparación adecuada. Tras utilizar el nombre de su familia y a quienes le rodeaban como moneda de cambio para obtener el poder, se puede observar cómo el personaje de Valya Harkonnen ve a todas las personas que tiene a su alcance como herramientas, y no duda en servirse de ellas para llevar a cabo sus propósitos. Honor y deber se entremezclan así en un proceso de manipulación que conlleva incluso el sacrificio de aquellos a quienes la organización debería proteger, como es el caso de las chicas que, como Lila, se encuentran entrenando para convertirse en Bene Gesserit.

Secuencias como las que hemos presentado ponen en escena el modo en que la memoria colectiva opera como un dispositivo de legitimación del poder dentro del endogrupo y, de manera simultánea, como un instrumento para la producción de otredad en el interior de la propia comunidad. La apelación de Valya a la “Verdad Ardiente” no constituye un simple recuerdo de las palabras de la fundadora, sino un acto de selección interesada que, al investir el presente con la autoridad de un pasado profético compartido, transforma una decisión personal en un mandato inapelable. Esta operación revela el carácter activo y constructivo de la memoria endogrupal, puesto que el legado de Raquella no se recupera en un momento concreto, sino que se ve recreado en función de las urgencias estratégicas y materiales de un determinado individuo, de modo que el pasado se pliega a las necesidades de un proyecto de futuro que, en este caso, exige el sacrificio instrumental de una de las iniciadas. La profecía funciona, por tanto, como una matriz narrativa que permite a la madre superiora presentar la exposición de Lila al veneno de la especia no como una decisión arriesgada y discrecional, sino como el cumplimiento de un designio colectivo ante el que cualquier resistencia afectiva queda automáticamente descalificada.

El diálogo expone, además, cómo la construcción del otro no se limita a la relación con los exogrupos externos, sino que atraviesa también las jerarquías internas de la Hermandad, al establecer una frágil frontera entre quienes detentan el control sobre el relato y quienes son reducidos a la condición de medios para la consecución de sus fines. La respuesta de Valya ante la objeción sentimental de Tula despoja a Lila de su estatuto de sujeto al sustituir el vínculo de crianza por una definición puramente funcional. Aquello que la joven puede ofrecer a la comunidad prevalece sobre cualquier consideración acerca de su integridad o de su preparación. La deshumanización se consume, así, en el seno mismo del endogrupo, mediante una maniobra discursiva que traslada a la iniciada desde la esfera de la protección

comunitaria a la de la disponibilidad estratégica, y que encuentra su justificación última en una memoria profética administrada de modo exclusivo por la cúpula de la orden. La aparente fortaleza de la Hermandad se sostiene, en consecuencia, sobre una lógica que replica los mecanismos de exclusión y cosificación que la propia serie identifica en el orden político patriarcal.

Esta gestión diferencial del recuerdo y de los secretos constituye, a su vez, nos permite reinterpretar el arquetipo de la *femme fatale* en la figura de Valya Harkonnen más allá de la seducción corporal. Su poder no descansa primordialmente en el dominio físico que le otorga la voz, ni en una sexualidad puesta al servicio de la manipulación de los hombres que se encuentran en cargos de poder, sino en la capacidad de definir qué fragmentos del pasado colectivo deben ser iluminados, cuáles deben permanecer en la sombra y quiénes merecen acceder al conocimiento de las capas más secretas de la historia compartida. La mención de Tula a los secretos celosamente guardados —que involucran a las figuras más cercanas al núcleo dirigente— evidencia cómo la cohesión de la orden se cimenta sobre un reparto desigual de la memoria; una asimetría que habilita a Valya para instrumentalizar a quienes carecen de la información necesaria para calibrar el riesgo al que son expuestos. De este modo, la madre superiora encarna una versión sofisticada del arquetipo. No nos encontramos simplemente ante una figura de seducción, sino ante una estrategia que administra el recuerdo y el olvido a fin de convertir la identidad colectiva en un recurso maleable al servicio de sus designios.

El mundo de las relaciones sociales se convierte así para Valya en el espacio idóneo para convertir al resto de seres humanos en útiles que deben ser controlados, como sucede en varias ocasiones en este mismo capítulo: “You need to get the Duke in hand (...). I don’t care how you do it. He needs to be brought to heel” (Ademu-John y Schapker, 2024: 34:37-34:47). La vida se convierte para Valya en un enfrentamiento con el “otro”, al que utiliza a partir de un proceso de deshumanización muy marcado. Se trata de un tratamiento que permite justificar, siquiera de manera parcial, procedimientos contra un exogrupo que, en otras circunstancias, serían considerados como desmedidos (Maoz y McCauley, 2008). La perspectiva antropológica nos enseña, además, cómo la identificación psicológica con otros individuos resulta mucho más compleja que la identificación a nivel biológico (Waytz et al., 2010), en medio de un proceso de enfrentamiento entre endogrupo y exogrupo que el personaje de Valya explota en el interés de su visión particular del poder. Ello se puede apreciar en una conversación que tiene nuestra protagonista con una de sus más estrechas colaboradoras, la hermana Mykaela, que está trabajando con los rebeldes que pretenden acabar con el poder de la dinastía Corrino sobre el Imperio. Así se expresa este personaje — después de que Valya afirme que “The shadows hold

power too” — ante la presencia de la madre superiora de la organización: “I know that now. The push and pull. We empower the Great Houses to maintain order and allow rebellion to keep that power in check”; ante lo cual la propia Valya indicará cómo “The rebel attack on the harvester was a beautiful manipulation” (Ademu-John y Schapker, 2024: 42:17-42:57). En este contexto de luchas contra el diferente, la otredad se entrelaza con el poder dentro de un proceso de deshumanización del cual se sirven personajes como Valya. Es así que

dehumanization is best understood as a solution to a problem: the problem of ambivalence. It scarcely needs saying that it is sometimes advantageous for one group of people to harm another by exploiting their labor, laying claim to their possessions, or exterminating them for the sake of Lebensraum. Notwithstanding this, there is a substantial body of evidence in support of the contention that violence —especially lethal violence— does not come easily to us (Livingstone, 2016: 425).

El arquetipo de la *femme fatale* hunde sus raíces en los relatos religiosos y mitológicos de la Antigüedad, que instauraron un imaginario dicotómico cimentado en la oposición entre la mujer angelical y la mujer demonizada. Esta figura, concebida como un estereotipo cultural, no consolidó su carga despectiva hasta el Romanticismo y el decadentismo francés, para alcanzar después una presencia central en el cine negro, donde la belleza física de estos personajes se realza como instrumento de seducción y amenaza y, en última instancia, cristaliza en un profundo temor misógino ante una mujer que se sustrae al ideal de sumisión y pureza, al proyectar sobre ella el miedo masculino a la pérdida de poder (Herranz Ciruelos, 2025: 59-60). En una mezcla de lo exótico, la voluptuosidad y el misticismo, la concepción de este tipo de mujeres se concreta en el decadentismo francés, donde se la percibe como “un elemento diabólico, y donde el ideal erótico se combina con lo exótico, a menudo de carácter orientalizante” (Camps, 2011: 8). Frente a la figura emergente de la mujer moderna y emancipada que surgió a finales del siglo XIX, el arquetipo ha perpetuado representaciones pictóricas y narrativas que distorsionan las realidades femeninas y consolidan la misoginia cultural de la época, al asociar la independencia de las mujeres con la peligrosidad y la manipulación (Lozano Conde, 2025). Se trata de un arquetipo que genera debate sobre “whether a woman (with power) should be perceived as a paragon of feminist role models or a problematic interpretation of women’s empowerment” (Paliwal y Tamini, 2024: 32). En esta línea, *Dune: Prophecy* pone en relieve el papel de la mujer dentro del contexto geopolítico desarrollado de manera proléptica en la novela/franquicia filmica *Dune*. Sin embargo, este papel resulta ambiguo, pues la capacidad de acción que las mujeres despliegan en la serie se manifiesta dentro de un espacio particular de poder. Tomado de la novela negra, el arquetipo de la *femme fatale* exhibe su capacidad de atracción a lo largo de unos

capítulos que manifiestan cómo la manipulación del poder por parte de las Bene Gesserit podría asociarse, hasta cierto punto, con los que popularmente han sido conocidos como modelos televisivos posfeministas: “I am using the term ‘postfeminist’ here not as it has been formulated theoretically but instead as it has been used popularly, to refer to the savvy woman who no longer needs political commitment, who enjoys feminine consumerist choices, and whose preoccupations are likely to involve romance, career choices, and hair gels” (Mizejewski, 2005: 122). A partir de la construcción de la mujer como objeto de deseo, la defensa de personajes femeninos dentro del arquetipo de detective *hard-boiled* ha sido objeto de debate desde hace décadas (Smith, 1991). La presencia de personajes femeninos fuertes en la narrativa contemporánea—capaces incluso de convertirse en perpetradores violentos (Binder, 2021)—expone cómo el arquetipo de la *femme fatale* ya no es suficiente para entender unas ficciones contemporáneas que tienen al espacio de consumo como foco de su crítica social (Dussere, 2006).

Ante un espectador que puede identificarse en mayor o menor medida con los diferentes roles y perspectivas de género que observa en pantalla —dada la oscilación propia de estos procesos de identificación (McCormick, 1993: 661)—, las Bene Gesserit que se muestran en la serie se mueven entre un modelo de mujer fuerte capaz de lograr el control político y físico de sus oponentes, y otro modelo más propio de la *femme fatale* clásica, que se sirve de su cuerpo y de su sexualidad para conseguir sus propósitos. A partir del análisis que proponemos en este trabajo, podremos ver cómo la diatriba entre los dos modelos parte precisamente de su inconsistencia, pues las Bene Gesserit surgen en un punto medio entre ambas: unas mujeres concebidas según el modelo y la estética de las órdenes monacales católicas que, sin embargo, tienen un dominio físico tal de sus cuerpos que son capaces de controlar físicamente a sus oponentes con el recurso a su voz. Desde su marco inicial, según el cual se trataría de mujeres dotadas de plena capacidad de acción que se sirven del arquetipo de la *femme fatale* como una herramienta más en sus propósitos, podemos observar cómo se da una deriva hacia un modelo más clásico y relacionado con el prototipo que pretenden transmitir como organización, y que permea sus propósitos: “Mary, twice virgin, virgin of any penetration and virgin of the original sin, became the ideal figure of worship. This is when the dogma of the Immaculate Conception was born. And males started to dream of a woman who could be a Mary conceived outside of the original sin of animality...” (Gaillard, 2012: 175). Al igual que sucede si nos acercamos al análisis de la filmografía de David Lynch, que ha tratado por extenso la figura de la *femme fatale* en su producción cinematográfica:

The intimate connection between the femme fatale and narrative structure in general and patriarchal narrative structures in particular makes her an interesting figure for

investigating alternative narrative structures in the search for ways out of this position. Although the neo-noir offers a more complex view of the femme fatale than its classic counterpart, this later tradition does not often offer a way out of the positioning of the woman as ultimately caught up in male systems and narratives. However, when the familiar character type of the femme fatale is removed from its interdependence on coherent narrative development and climax and emerges instead through different, overlapping, and incongruous layers of time, her function begins to shift (Beckman, 2012: 43).

La diégesis que estamos estudiando explora así el arquetipo de la femme fatale de forma instrumental y relativamente crítica, al tiempo que el marco en el que lo desarrolla provoca, precisamente, que esa vertiente crítica pierda gran parte de su eficacia. De esta manera, las Bene Gesserit que presenta el mundo de *Dune: Prophecy* esconden, bajo una aparente presentación de mujeres fuertes y capaces de controlar el destino de todo un universo, no una ruptura con el arquetipo de la *femme fatale*, sino una consolidación contemporánea del mismo, puesto que “while she comes to acknowledge her responsibility for her fate, the hero she involves in her transgressive plot is characterized by the exact opposite attitude, namely, a desire to stave off knowledge of his own fallibility at all costs” (Bronfen, 2004: 105). Ello implica que la actitud reivindicativa y el poderío desplegado por la *femme fatale* transmiten un cierto cuestionamiento de los roles de género, pero no una transgresión de los mismos, puesto que el desarrollo de estos personajes incide, precisamente, en una consolidación poco crítica con los modelos tradicionales de la mujer:

The new woman is at first the object of man’s vanity —a lovely, costly bauble— but in time becomes an unnatural sex. The decadent writers feel, some explicitly, many implicitly, that she is no longer woman as nature meant her to be. She incarnates destruction rather than creativity. She has lost the capacity for love, and with it her function as wife and mother. The new heroine is malevolent. Decadent men, themselves malignant, become even worse because of her. This is woman as the French decadents perceive her (Ridge, 1961: 353).

Dune: Prophecy explora, a través del marco que le ofrece la ciencia ficción, las diatribas de poder que pueden ser establecidas dentro de una sociedad determinada. El personaje de Valya Harkonnen se sirve del espacio femenino para asentar su poder por medio del control que sabe que puede ejercer sobre las figuras clave de la sociedad. Las luchas por el dominio de la esfera pública se suceden en la serie desde las sombras, mientras la cabeza visible de la organización política —el emperador Corrino— se muestra como un títere manejado por las diferentes fuerzas en liza. Así se puede observar en el tercer capítulo de la serie —titulado “Sisterhood Above All”— en el cual, ya desde el comienzo, Valya dará muestra de su consideración hacia los demás,

a quienes ve como herramientas dentro de sus maquinaciones por obtener el mando: “This is not the first time and adversary has sought to remove me. Like the others, this soldier will learn” (Ademu-John y Schapker, 2024: 03:25-03:36). A pesar de haber sido expulsada del palacio imperial, Valya se muestra capaz de transformar lo que siente como un ultraje en ira. Y es precisamente este sentimiento el que la impulsa para sobreponerse ante este contratiempo y afirmarse en sus objetivos de obtener el poder a toda costa. La consideración del emperador como un mero soldado es expuesta ante el espectador en una escena lúgubre en la cual se muestra a Valya saliendo del palacio, mientras el portón exterior se cierra a sus espaldas. La metáfora militar es utilizada a su favor dentro de la enorme deuda que este personaje tiene con el arquetipo clásico de la *femme fatale*. El mundo es dividido entre enemigos y soldados —a veces, incluso, con ambos papeles confundidos en un mismo individuo—, mientras que Valya se sitúa a sí misma como el general al mando de su ejército particular.

El capítulo se desarrolla entre las acciones que Valya intenta llevar a cabo en Salusa Secundus para enfrentarse a sus enemigos dentro de la corte imperial, durante el presente diegético, y una serie de analepsis paralelas que cuentan tanto la dificultad que tuvo Valya de joven para renunciar a su familia y aceptar el credo de la orden de la Bene Gesserit, como su admisión final del papel que llegaría a tener en la organización. Una vez más, el sacrificio de los intereses de su casa en beneficio de sus propios intereses políticos en el presente diegético de la obra se pondrá así de manifiesto, ante la pregunta que le hace una iniciada de la orden que le acompaña: “Who exactly are we meeting?”; ante la cual la respuesta de Valya mostrará toda la contundencia que pretende transmitir el personaje: “Sacrifices must be made. Sisterhood above all” (Ademu-John y Schapker, 2024, 58:13-58:34). Los intentos de manipulación de su propia familia serán así un elemento más dentro de la lucha de poder que lleva a cabo este personaje a lo largo de la serie.

3. A modo de conclusión. Mentiras y verdades dentro del relato de la *femme fatale*

Recuerdo y presente diegético se entrelazan así en una obra que busca transmitir al espectador la necesidad de atender a la interpretación que realizamos como comunidad sobre nuestra historia para entender el por qué de nuestra sociedad contemporánea. El relato toma cuerpo en una serie que tiene en la palabra no solo la fuerza material del poder de las Bene Gesserit —a través del uso de la voz como elemento de control físico—, sino también gracias a las posibilidades de tergiversación y engaño que el conjunto de relatos entrelazados que construye esta organización permite para la consecución de sus fines particulares. La memoria es concebida, de esta manera, como parte íntegra de una realidad que se ve conformada

por la realidad que crea su interpretación, al tiempo que la experiencia se vuelve deudora de esta determinada visión de lo sucedido:

Experience matters then not so much in terms of what happened in the past but in terms of how futures are built back into the past in ways that make for the possibility of becoming different —actualizing alternative trajectories of living. In like terms, imagination matters in terms of where the burden of the past and outstanding detail are folded together in gapfilling imaginative effort after meaning and where imaginative hesitation is a consequence of intersecting durations.

Furthermore, memory matters not as the forensic links in the continuities of persons, groups, and places, but in the ways in which we cut into the flow of experience. Remembering is therefore a discontinuous process holding back the burden of the past. In the same way, forgetting is not the frailties of memory but the return of experience to imaginative re-elaboration (Middleton y Brown, 2010: 249).

El presente se convierte así en el marco a partir del cual el relato que se construye sobre el pasado toma cuerpo como fundamento de las relaciones de poder y de la identidad de una determinada comunidad. *Dune: Prophecy* explora, a través de la exposición de las maquinaciones y tergiversaciones que llevan a cabo las Bene Gesserit, una imagen particular de la mujer y de su situación dentro de una sociedad que, lejos de buscar la crítica sobre su papel subordinado y secundario, sirve para consolidarlo debido al rol que toman las Bene Gesserit y, en particular, el personaje de Valya Harkonnen. En una sociedad donde el papel de las mujeres se encuentra subordinado al de los hombres en la mayor parte de las esferas públicas, el único espacio de poder que esta diégesis permite para las mujeres es precisamente el de la manipulación a partir de la palabra, como se puede observar a lo largo de los seis capítulos de la serie. De esta manera, en el quinto capítulo —titulado “In Blood, Truth”—, los movimientos de Valya para eliminar a su principal enemigo dentro de la corte —Desmond Hart— pasan por lograr un mayor control del emperador a partir de su antigua concubina —parte de las Bene Gesserit—, de quien ahora Valya pretende lograr que vuelva a someter a Javikko al control de la organización, junto a su hija la princesa imperial: “I’m going to eliminate Desmond Hart. That’s already in progress. What I need you to do when that happens is to guide Corrino back to us and convince him to allow Ynez to study on Wallach IX” (Ademu-John y Schapker, 2024: 19:38-20:08). Todo ello dentro de una concepción de la mujer deudora del arquetipo clásico de la *femme fatale*, donde la única organización femenina que ofrece un poder real sobre la sociedad para las mujeres que forman parte de ella no solo busca perpetuar los equilibrios de poder tradicionales, sino que es presentada desde un prisma negativo que incide, de este modo, en la falta de crítica sobre el papel subordinado de la mujer dentro de la sociedad construida por la diégesis de la serie.

Dune: Prophecy emplea el marco genérico de la ciencia ficción para configurar una memoria re-imaginada del pasado —la fundación de la Hermandad Bene Gesserit y las pugnas primigenias entre las grandes casas— que actúa como un prisma a través del cual se reflejan las tensiones y las contradicciones que habitan el corazón de nuestras sociedades contemporáneas. En este ejercicio de retrospectiva especulativa, la serie despliega el arquetipo de la *femme fatale* encarnado en Valya Harkonnen no como un mero homenaje a la novela negra, sino como un instrumento de crítica social que permite desvelar los mecanismos mediante los cuales el poder se construye sobre la manipulación sistemática de la otredad. La dirección intelectual que Valya imprime a la orden, al educar a sus hermanas para que conviertan su cuerpo, su voz y su capacidad de seducción en instrumentos de control político, pone al descubierto cómo los procesos de deshumanización facilitan la justificación de actos que, fuera de esa lógica endogrupal, serían considerados desmedidos; una dinámica que se nutre de la ambivalencia inherente a unas comunidades para la que la violencia, lejos de resultar espontánea, exige ser aprendida y racionalizada. Sin embargo, la aparente fortaleza de las Bene Gesserit —que en una lectura superficial podría celebrarse como un signo de empoderamiento posfeminista— encierra una paradoja que el relato se ocupa de subrayar. Al permanecer atadas a las estructuras narrativas patriarcales que el arquetipo clásico presupone, estas mujeres no llegan a transgredir realmente los roles que dicen instrumentalizar, pues incluso cuando su función se despliega a través de capas temporales superpuestas y ajenas a una progresión lineal, su destino sigue estando codificado por sistemas de significado masculinos que limitan su capacidad de ruptura. Al re-imaginar el pasado remoto del universo de *Dune*, la diégesis revela que el modelo de mujer así construido se consolida como una actualización sofisticada de un arquetipo que, lejos de extinguirse, se adapta para seguir administrando, desde nuevas formas narrativas, las mismas inquietudes colectivas acerca de la autoridad, la diferencia sexual y el estatuto simbólico de la otredad.

Agradecimientos

Este trabajo ha sido realizado en el marco del Grupo de Investigación Reconocido *Las desconocidas. Identidad, Narración y Educación* (Universidad de Salamanca).

Referencias bibliográficas

- ADEMU-JOHN, D. [creadora] y SCHAPKER, A. [productora ejecutiva] (2024). *Dune: Prophecy*. Nueva York, HBO.
- ANDERSON, B. (2006). *Imagined Communities*. London, Verso.

- ASSMANN, A. (2010). "Canon and Archive". En Erll, A. y Nünning, A. (eds.). *A Companion to Cultural Memory Studies* (97-107). Berlin, De Gruyter.
- BECKMAN, F. (2012). "From Irony to Narrative Crisis: Reconsidering the Femme Fatale in the Films of David Lynch". *Cinema Journal*, 52, 25-44.
- BINDER, S. (2021). *Women and Crime in Post-Transitional South African Crime Fiction*. Leiden/Boston, Brill.
- BRAIDDOTI, R. (2013). *The Posthuman*. Nueva York, John Wiley & Sons.
- BRONFEN, E. (2004). "Femme Fatale: Negotiations of Tragic Desire". *New Literary History*, 35, 103-116.
- BROWN, R. (2020). The origins of the minimal group paradigm. *History of Psychology*, 23, 371-382.
- CAMPS, A. (2011). "Lilith o Beatrice: la mujer en el fin de siglo. Arquetipos femeninos dannunzianos y su difusión en el modernismo". *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*, 11, 7-22.
- CONFINO, A. (2010). "Memory and the History of Mentalities". En Erll, A. y Nünning, A. (eds.). *A Companion to Cultural Memory Studies* (77-84). Berlin, De Gruyter.
- COPETTI SANTOS, A. L. y CESAR LUCAS, D. (2017). "O direito à diferença e a proteção jurídica das minorias na América Latina". *Revista Jurídica Portucalense*, 21, 215-255.
- COSER, L. A. (1992). "Introduction: Maurice Halbwachs 1877-1945". En Halbwachs, M. (ed.), *On Collective Memory* (1-34). Chicago, The University of Chicago Press.
- DÍEZ, J. y MORENO, F., eds. (2014): *Historia y antología de la ciencia ficción española*, Madrid, Cátedra.
- DUSSERE, E. (2006). "Out of the Past, Into the Supermarket: Consuming Film Noir". *Film Quarterly*, 60, 16-27.
- ERLL, A. (2011). *Memory in Culture*. London, Palgrave Macmillan.
- GAILLARD, F. y WINDISH, C. (2012). "Naked, but Hairy: Women and Misogyny in Fin de Siècle Representations". *South Central Review*, 29 (3), 163-176.
- GARCÉS AMAYA, D. P. (2021). "Representaciones de género y otredad en la evaluación de solicitudes de asilo en España: Identificación de las estrategias discursivas y estereotipos en la narrativa de las autoridades". *Femeris*, 6, 65-85.

- GARCÍA-AEL, C. y GAVIRIA, E. (2017). “Los procesos de decisión en los grupos”. En Molero, F., Lois, D., García-Ael, C. y Gómez, Á. (eds.), *Psicología de los grupos* (243-275). Madrid, UNED, pp. 243-275.
- GARCÍA MARTÍN, F. D. (2021). “La ciencia ficción como espejo distópico: el universo diegético de *Iris*, de Edmundo Paz Soldán”. *Cuadernos de Aleph*, 13, 113-144. <http://doi.org/10.5281/zenodo.14989288>
- GARCÍA MARTÍN, F. D. (2022). “El sentido de la historia en la serie televisiva *The Foundation* (2021)”. *Impossibilia*, 24, 160-186. <https://doi.org/10.30827/impossibilia.vi24.24507>
- GARCÍA MARTÍN, F. D. (2024). “La frontera vista desde la fractura del sujeto: temporalidad y mito en *Iris* (2014), de Edmundo Paz Soldán”. *Mitologías hoy*, 31, 115-135. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.1105>
- GARCÍA FIGUEROA, A. (2019). “Las virtudes de la ciencia ficción”. *Cuadernos Electrónicos de Filosofía del Derecho*, 40, 265-291. <https://doi.org/10.7203/CEFD.40.13885>
- GAVIRIA, E., CUADRADO, I. y LÓPEZ, M. (2013). *Introducción a la psicología social*. Madrid, Sanz y Torres.
- HALBWACHS, M. (1992). *On Collective Memory*. Chicago, The University of Chicago Press.
- HERRANZ CIRUELOS, B. (2025). “Deconstruyendo el imaginario colectivo y el deseo masculino: análisis del arquetipo de la *femme fatale* en un cuento de Sakaguchi Ango”. *Ala Este*, 5, 55-67.
- LIVINGSTONE, D. (2016). “Paradoxes of Dehumanization”. *Social Theory and Practice*, 42, 416-443.
- LOZANO CONDE, L. (2025). “El arquetipo de la Femme Fatale del Siglo XIX”. *HIDDEN arts*, 7, 7-14. <https://doi.org/10.5281/zenodo.15091138>
- MAOZ, I. y MCCAULEY, C. (2008). “Threat, Dehumanization, and Support for Retaliatory Aggressive Policies in Asymmetric Conflict”. *The Journal of Conflict Resolution*, 52, 93-116.
- MCCORMICK, R. W. (1993). “From ‘Caligari’ to Dietrich: Sexual, Social, and Cinematic Discourses in Weimar Film”. *Signs*, 18 (3), 640-668.
- MIDDLETON, D. y BROWN, S. (2010). “Experience and Memory: Imaginary Futures in the Past”. En Erll, A. y Nünning, A. (eds.). *A Companion to Cultural Memory Studies*. Berlin, De Gruyter, 241-251.

- MIZEJEWSKI, L. (2005). "Dressed to Kill: Postfeminist Noir". *Cinema Journal*, 44, 121-127.
- MUMMENDEY, A. y OTTEN, S. (1998). "Positive-negative asymmetry in social discrimination". En Stroebe, W. y Hewstone, M. (eds.), *European review of social psychology* (107-143). Chichester, Wiley.
- PALIWAL, S. y YAMANI (2024). "Who is the Femme fatal for? Investigating the Notion of 'Femme fatale' through a Psycho-Social Lens". *International Journal Of English and Studies*, 6 (8), 22-34.
- PENA-RUIZ, H. (2008). "Los retos del laicismo y su futuro". *Revista Internacional de Filosofía Política*, 31, 199-218.
- RABBIE, J. M., SCHOT, J. C. y VISSER, L. (1989). « Social identity theory: A conceptual and empirical critique from the perspective of a behavioral interaction model". *European Journal of Social Psychology*, 19, 171-202.
- REDFIELD, M. (1999). "Imagi-nation: The imagined community and the aesthetics of mourning". *Diacritics*, 29, 58-83.
- RICOEUR, P. (1967). *Histoire et vérité*. Paris, Éditions du Seuil.
- RIDGE, G. R. (1961). "The 'Femme Fatale' in French Decadence". *The French Review*, 34 (4), 352-360.
- RIGNEY, A. (2016). "Cultural memory studies: mediation, narrative, and the aesthetic". En Lisa Tota, A. y Hagen, T. (eds.), *Routledge International Handbook of Memory Studies* (65-75). Abindgon, Routledge.
- SHIPPEY, T. (2016). *Hard Reading: Learning from Science Fiction*. Liverpool: Liverpool University Press.
- SMITH, J. M. (1991). "Hard-Boiled Detective Fiction: Gendering the Canon". *Pacific Coast Philology*, 26, 78-84.
- SUVIN, D. (1984). *Metamorfosis de la ciencia ficción*. México, Fondo de Cultura Económica.
- TROUILLOT, M. R. (1995). *Silencing the Past*. Boston, Beacon Press.
- VAN DIJCK, J. (2004). "Memory Matters in the Digital Age". *Configurations*, 12, 349-373.
- WAYTZ, A, EPLEY, N. y CACIOPPO, J. T. (2010). "Social Cognition Unbound: Insights Into Anthropomorphism and Dehumanization". *Current Directions in Psychological Science*, 19, 58-62.