

**Tesina ~ Proyecto de Graduación**  
Licenciatura en Artes Visuales

Tesista: María Clara Riavec  
Directora de tesis: Anahí Cáceres

# ÍNDICE

<b>PASADO (BÚSQUEDA)</b> .....	<b>3</b>
1. Hipótesis.....	<b>3</b>
2. Introducción.....	<b>4</b>
3. Formación.....	<b>5</b>
4. Intercambio.....	<b>7</b>
5. Utopía ~Distopía.....	<b>10</b>
6. Utopía ~ Antecedentes históricos.....	<b>13</b>
7. Distopía ~ Antecedentes históricos.....	<b>16</b>
<b>PRESENTE ~ PROYECTO TOPÍAS (REALIZACIÓN)</b> .....	<b>18</b>
1. Panópticos.....	<b>20</b>
2. Espectáculo.....	<b>22</b>
3. Márgenes.....	<b>25</b>
4. Edén I ~ La utopía en el pasado.....	<b>27</b>
5. Edenes II-III ~ Utopías contemporáneas.....	<b>30</b>
6. Realidad Aumentada.....	<b>34</b>
<b>FUTURO~COMPLEJIZACIÓN DE LA PROBLEMÁTICA (PROYECCIÓN)</b> ..	<b>36</b>
1. Crítica a la utopía.....	<b>38</b>
2. Crítica a la distopía.....	<b>43</b>
3. Posibilidades.....	<b>46</b>
4. Visionar futuros.....	<b>48</b>
<b>MÁS ALLÁ DE LA UTOPIA (CONCLUSIONES)</b> .....	<b>55</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>59</b>

# **PASADO**

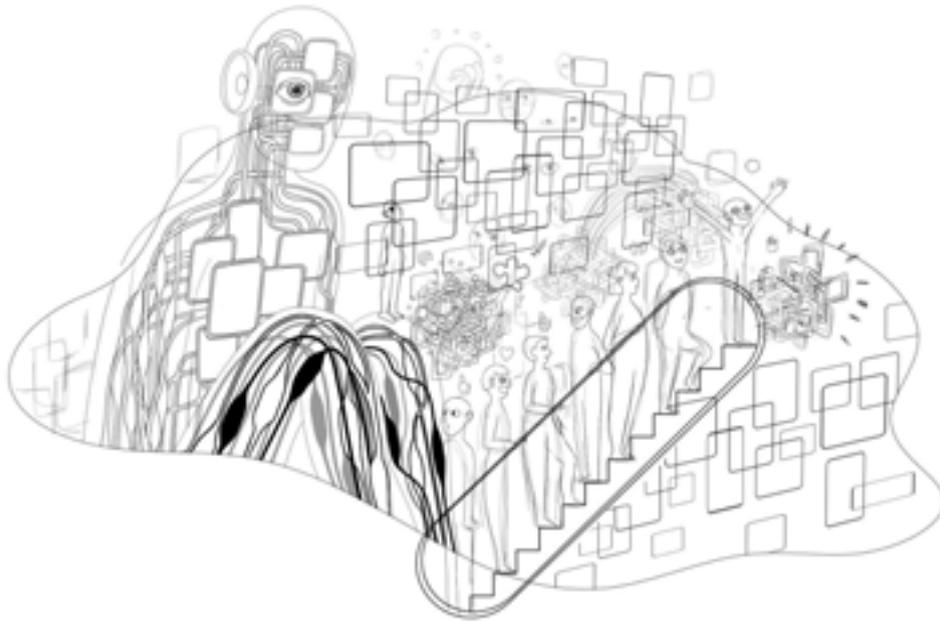
## **( BÚSQUEDA )**

### **1. Hipótesis**

¿Cómo podemos proyectar la diversidad de los futuros posibles escapando a la polaridad utopía-distopía?

¿Cómo pueden las representaciones visuales ayudarnos a reflexionar sobre las formas en las que imaginamos el futuro?

¿Qué formas, en plural, puede tener un futuro en el que la tecnología y la naturaleza puedan coexistir de forma armónica?



Boceto para mi Proyecto Topias, Photoshop (2021).

## 2. Introducción

En la presente tesina buscaré desarrollar un cuestionamiento y reflexión en torno a las representaciones visuales del futuro, tanto las proyecciones optimistas o utopías, como las proyecciones pesimistas, o distopías, y a su vez, reflexionar sobre cómo estas categorías polarizadas afectan positiva o negativamente en nuestra percepción del futuro.

Con estos y tal vez otros interrogantes en mente, comencé a imaginar el proyecto final del Proyectual III, con la Cátedra Cáceres, a principios de 2020, y a la distancia. La pandemia recién comenzaba y la preocupación por el futuro estaba a flor de piel. En mi proyecto, busqué explorar y desarrollar la temática de la utopía y la distopía, y el resultado final fue el de animaciones tenues, con escenas utópicas contrastando con escenas distópicas.

Habiendo finalizado la producción del proyectual, me doy cuenta de que hay una gran cantidad de planteamientos que se ramificaron, de la forma en que por cada pregunta que se contesta, surgen mil preguntas más. Mi intención con esta tesis es dar cuenta de todo ese proceso de cambios que se dieron tanto en mi y mi historia personal, como en mi objeto de estudio y en mi trabajo. A su vez, desde el presente, donde mi proyecto está finalizado, reevaluaré esos interrogantes y veré cómo han evolucionado mis conclusiones.

Dividiré el esquema de mi tesis en un desarrollo de tres partes: Pasado, Presente, y por último, Futuro, que se corresponderán, de manera más o menos libre, a una introducción, un desarrollo y unas conclusiones.

En *Pasado* haré un repaso por mi devenir artístico y personal, a la vez que desarrollaré sobre la fase inicial de mi búsqueda teórica en la temática utópica-distópica.

En *Presente*, haré un análisis de cómo los distintos conceptos que tome se ven reflejados en mi trabajo final, y las distintas decisiones que tome en el transcurso de su realización. Toda utopía o distopía que se proyectan, lo hacen desde el Presente, y están marcadas por esa contemporaneidad. Por lo tanto, también me extenderé sobre las teorías, discusiones, manifiestos, y problemáticas contemporáneos que me llevaron a plasmar lo que finalmente quedó en mi trabajo.

En *Futuro* analizaré, con todo el bagaje del “pasado”, cómo pueden las representaciones visuales del futuro, como las mías, ayudarnos a proyectar mejores futuros.

### 3. Formación

Desde mi adolescencia, en que leí mis primeras novelas de ciencia ficción, me interesé profundamente por la temática de las distopías y las utopías. Me fascinaba, y me fascina, como estas ficciones lograban reflejar, de manera ficcional pero con mucha claridad, las problemáticas socioculturales de la sociedad contemporánea.

En 2018 comencé a cursar los proyectuales de la Licenciatura, con la Cátedra Cáceres. Hacía poco tiempo había dejado la carrera de Ciencias Antropológicas, carrera en la que cursé durante 3 años. La certeza de que una vocación científica (aun en humanidades) no era lo que quería para mi vida se terminó de consolidar por ese entonces, y me fui. Sin embargo, las perspectivas teóricas que me brindó la Antropología me acompañaron siempre, y cambiaron de forma profunda mi forma de ver el mundo. Mi vuelta a la UNA y a las Artes Visuales trajo consigo todo ese bagaje y esa preocupación antropológica, que se vieron reflejados en mis proyectuales. No fue mi destino convertirme en Antropóloga, pero eso no significó que los interrogantes sociológicos/antropológicos me hayan dejado de preocupar.

Hacia el final de la carrera de Visuales, luego de muchos procesos internos, llegué a la conclusión de que podía abordar esos interrogantes sin necesidad de una cientificidad, desde las artes visuales. El rigor científico no es, justamente, una de mis preocupaciones. Sí lo es el hecho de que las perspectivas antropológicas/sociológicas o de “humanidades” sean más difundidas y discutidas, en una sociedad de redes sociales, big data y post verdad.

En el proceso de la realización del proyecto pasé por una larga etapa de bocetos, primero en papel, luego en digital. En un principio, pensé en una gran pieza con un continuum utópico-distópico. Finalmente, descarté la idea, y visioné las que luego bauticé como “Topias”: especies de islas, dentro de las cuales desarrollé temáticamente diversos conceptos.

Cuando llegué a los bocetos finales de las *Topias*, pasé todo en limpio en Adobe Photoshop, que es mi programa de preferencia para hacer dibujo digital, cuidando de que todos los elementos que se solapan se encuentren en capas separadas, ya que luego, estas piezas serían animadas y proyectadas en una realidad aumentada.

Luego, comenzó la etapa de animación que realicé mediante dos técnicas: animación tradicional en Adobe Animate, cuando se trató de personajes entre otras cosas, y animación por interpolación con After Effects, cuando se trató de otros elementos ambientales como máquinas, luces, movimientos sutiles. Todas las animaciones son *loops* (o ciclos) cuya duración es múltiplo de 4 (4 segundos, 8 segundos, 16 segundos), para que pudieran encajar entre sí todos los loops de las 6 *Topias*.

A la par que el proceso de animación, comencé a hacer pruebas de realidad aumentada, averiguando las diferentes plataformas y programas para lograrlo. La plataforma de uso

libre (condicionado) con la que tuve mayor éxito fue Spark AR<sup>1</sup>. Sin embargo, no contaba en su momento con un celular lo suficientemente avanzado como para lograr generar las piezas de realidad aumentada satisfactoriamente, por lo que decidí ponerle una pausa a esta parte del proceso. Por otra parte, hice un montaje de proyección o *mapping* de las piezas en un espacio prestado de un centro cultural, y las registré con la ayuda de mi pareja.

---

<sup>1</sup> De la empresa Facebook

## 4. Intercambio

A fines de 2019 quedé seleccionada para realizar un intercambio estudiantil en la universidad Emily Carr School of Art and Design, en Vancouver, Canadá, mediante los Programas de Movilidad de la Secretaría de Desarrollo y Vinculación Institucional de la UNA. Las perspectivas que me brindó el viajar y vivir en el extranjero por varios meses hizo que mis horizontes se expandieran. Había conocido el hemisferio norte en contextos de vacaciones breves y recreativas, pero vivir en lo que se conoce como el “primer mundo”, para una persona cuya normalidad es la del tercer mundo, con todo lo que eso implica, significó para mí un encuentro muy profundo con un mundo radicalmente distinto.

Una perspectiva antropológica que me resulta muy inspiradora es el concepto y la problemática de la *otredad* o *alteridad*. Se trata de una perspectiva epistemológica que suele aplicarse desde la filosofía, la antropología, la sociología y las ciencias de la educación. En dicha perspectiva se considera que toda entidad se relaciona consigo misma mediante la *identidad*. En esta dinámica, se genera una amplia variedad de versiones, tanto de lo *propio*, como de lo *otro*. La perspectiva de la *alteridad* es por tanto una ruptura con la mismidad: al conocer al *otro* más a fondo, aceptamos la existencia de diversos mundos, dando cabida a la diversidad. El encuentro con el otro y la inmersión en una cultura diferente a la propia, resultan en un proceso en el que lo familiar se vuelve extraño, y lo extraño, familiar. Siete meses en Vancouver, y una pandemia mundial de por medio fueron suficientes para que, por primera vez en mi vida pudiera experimentar este proceso de una forma bastante inmersiva.

Esa otredad fue la de un país “desarrollado”, donde se habla inglés, donde las Universidades son privadas y las instalaciones son sofisticadas y caras. Los semáforos no suelen cruzarse en rojo, la gente no suele romper las reglas, las calles y espacios urbanos están en perfecto estado. Las personas se saludan sin beso, pero la amabilidad es más común que la rudeza. Las salidas nocturnas terminan “temprano”, el respeto del otro y su espacio personal es importante. El invierno, para mi sorpresa, no fue duro por el frío, sino por la oscuridad casi perpetua (el cielo está constantemente nublado, y los días son cortos). La primavera es paradisíaca y mucha gente acostumbra cultivar en huertas comunales en las plazas.

Estas impresiones fueron parte de mi proceso, y son todas generalizaciones de mi absoluta subjetividad. Sin embargo, todos nos hacemos un conjunto de generalidades mentales sobre las otredades culturales: los canadienses son amables, los alemanes son precisos, los brasileros son abiertos. Considero que la riqueza del encuentro con lo distinto no está en encasillar al otro en una serie de características estereotipadas, sino de descubrir esas características extrañas en nosotros, en nuestras instituciones, en nuestras prácticas sociales. Se trata de volver extrañas nuestras reglas sociales familiares y así redescubrir lo mal llamado “exótico” (que en definitiva es lo distinto) en lo más profundo de nosotros mismos, bajo muchas capas de legitimación.

Además de activar estos procesos, este encuentro con lo distinto desencadenó en mí una serie de procesos emocionales y afectivos con respecto a la otra cultura y a la propia. Desde un punto de vista filosófico desarrollado por Hegel, la dialéctica se constituye en un proceso metodológico atravesado por 3 etapas: la tesis, la antítesis y la síntesis. Mediante este proceso se da una evolución en el pensamiento humano que repite el proceso sucesivas veces, en la búsqueda de la “verdad”. Desde una perspectiva psicológica, estas etapas se pueden conceptualizar como cambios de paradigma emocionales. En mi caso, sin tener claro cuál fue la tesis o la antítesis, sentí amor y admiración profunda por la cultura canadiense y un desapego con la propia, al punto de considerar seriamente el emigrar permanentemente y poner patas para arriba mi vida. En otras etapas del proceso sentí nostalgia, profunda añoranza por el hogar argentino: por “mi Buenos Aires querido” (con toda la intensidad de un tango), por un alfajor y la radio con rock nacional.

Casi dos años pasaron ya desde mi experiencia canadiense, y no puedo dejar de pensar en todo con la perspectiva antropológica que nunca abandono: que la experiencia de la otredad y todos estos procesos que pasé fueron vitales para dislocar mi subjetividad para siempre. Mi cosmovisión del mundo cambió: de la sociedad, de la política. Y fue en Canadá donde empecé a pensar en mi último proyectual de la facultad, como un diálogo entre la utopía y la distopía.

Si Argentina y Canadá son ambas parte del Occidente, entonces las diferencias culturales no son tan grandes como podrían serlo, si por ejemplo, me hubiera ido de intercambio a Japón. Sin embargo, hay una diferencia muy grande que se percibe: la socioeconómica. “No estoy de acuerdo con los términos “desarrollo” y “subdesarrollo”, como categorías en las que ubicar a los países. Considero que las condiciones socioeconómicas de un país se dan por su devenir histórico y el *statu quo* del mundo. Ese *statu quo* histórico permitió en algunos países, los hegemónicos, lo que se conoce como *desarrollo*, en virtud de la explotación sistemática de los países considerados *subdesarrollados*. El *subdesarrollo* o la escasa riqueza económica, no es fruto de un atraso en el progreso económico, etapa que eventualmente se va a superar, sino que es el resultado de una histórica posición desfavorable de ciertos países, por lo general, ex colonias europeas, que fueron explotados y diezmados por siglos, lo que eventualmente condujo a su estado actual.

Sin embargo, más allá de mi postura, esa condición económica de ambas culturas es un hecho, y mis procesos personales y emocionales en torno a “cómo viven los canadienses”, y como yo viví y vi a otros y otras vivir en Argentina, fueron parte de experimentar esas dos caras de la moneda. Por un lado, estaba la utópica idealización de la cultura canadiense, que a mis ojos, funcionaba a la perfección. Por el otro, estaba la vida en la Argentina, donde la desigualdad y la corrupción privada y estatal hacían que, luego de la experiencia canadiense, percibiera a mi “subdesarrollo” como distópico.



Jardines comunitarios en espacios públicos, Vancouver, Canadá. Fotografía propia, 22 de Julio de 2020.

Los idílicos jardines comunales de Vancouver en los parques públicos, repletos de preciosos vegetales, terminaron de alguna manera en mis utopías “solarpunk”. Pero como dije, la idealización de la cultura canadiense no era un estado permanente, sino que también tuve sentimientos de alienación y hasta rechazo, por ejemplo, con los altos niveles de consumo que caracterizan a las culturas norteamericanas, a los que Canadá no es ninguna extraña. Esta situación también terminó en mis distopías. Como veremos más adelante, muchas veces es en el centro mismo de la utopía que late un corazón distópico, mientras nadie se da cuenta.

Luego llegaron los inicios de la pandemia del Coronavirus, una situación harto angustiante, por el clima que se estaba viviendo, pero que en materia de replanteamientos sociológicos sigue dando que hablar. En ese contexto, aislada en mi habitación alquilada, y sin posibilidad de entrar a la Argentina, por la emergencia sanitaria, es que comencé a visionar mi último proyectual de la carrera, cursando la materia en modalidad virtual, y a 11.200 kilómetros de distancia de Buenos Aires. Laboralmente, me dedico a la animación y la ilustración, pero me considero por encima de todo, dibujante, e iba a ser el dibujo (digital) la forma primordial que yo quería darle al proyecto.

## 5. Utopía ~ Distopía

Como dije anteriormente, mi idea era trabajar sobre el eje temático *utopía-distopía*. El proyecto que visionaba estaba estrechamente ligado con la obra ‘El jardín de las delicias’ de El Bosco (1450-1516). A la vez enigmática y profundamente simbólica, la obra se ha prestado a incontables interpretaciones desde su existencia hasta la contemporaneidad. La lectura de la obra que me interesaba explorar es la de una antigua proyección utópica a la vez que distópica.



*El jardín de las Delicias terrenales*, Jerónimo Bosch o El Bosco (1490-1500), óleo sobre tela, Museo del Prado, Madrid, España.

Siempre fui una ávida lectora de literatura distópica y espectadora de películas de dicha índole, como mencioné anteriormente. Es por esto, que al visionar mi proyecto, decidí visitar viejas obras que me habían deslumbrado en su momento, así como conocer nuevas que enriquecieron las reflexiones que venía hilando hasta el momento.

Una gran fuente de inspiración y reflexión fue la lectura de la novela *Nosotros* (escrita en 1920, publicada recién en 1988 por su anterior censura), del ruso Yevgeni Zamiatin. Este libro, difícil de conseguir traducido al español, tiene la importancia histórica de ser la novela fundacional del género distópico en la contemporaneidad. Además de lo inspiradora que me resultó su novela, el conocimiento de la historia personal del autor, además de la lectura de sus ensayos literarios y filosóficos, me llevó a pensar en las complejas problemáticas que surgen de las utopías, y enriquecerme con las inspiradoras

soluciones a estas problemáticas que pensó el autor. En la práctica, *Nosotros* fue opacada por el *best seller* que fue *1984* (escrita en 1949) por George Orwell, a la que se considera erróneamente fundacional.<sup>23</sup>

En pocas palabras, la novela trata de un país del futuro, el Estado Único, en donde un muro de cristal separa el mundo civilizado y racional del mundo salvaje. Dentro de la burbuja, en una ciudad de edificios transparentes, la vida transcurre sometida a la totalitaria autoridad del Bienhechor (el que sería el famoso Gran Hermano en la versión de Orwell). El protagonista, D-503, se rebela gradualmente contra las fuerzas del estado dictatorial, a la par que se enamora de una mujer intelectualmente emancipada, I-330. Para Zamyatin, *Nosotros* era, entre otras cosas, una advertencia sobre el oscuro futuro que el totalitarismo auguraba para Rusia. Sin embargo, su inspiración no provino tan solo de la Rusia soviética, sino también de su experiencia de Occidente, en el tiempo que el autor pasó en Newcastle, Inglaterra. Allí experimentó los vertiginosos inicios del *Taylorismo*, sistema de organización industrial, cuyo fin era aumentar la productividad y evitar el control que el obrero podía tener sobre la producción. Años más tarde, Zamyatin escribió acerca de *Nosotros*, que la novela fue pensada como “una advertencia contra el doble peligro que amenazaba a la humanidad: el poder hipertrofiado de las máquinas y el poder hipertrofiado del Estado”. Zamyatin, atacaba tanto a la utopía industrial capitalista como a la socialista con afiladas metáforas, y en su rebeldía creativa, postulaba que era necesario ver más allá de ellas.



Concept Art para la película “The Congress”(2013) por la ilustradora Lena Guberman.

<sup>2</sup> Se considera generalmente a “1984” de George Orwell, “Un mundo feliz” de Aldous Huxley y “Fahrenheit 451” de Ray Bradbury como la trilogía fundacional del género distópico.

<sup>3</sup> El mismo Orwell reseñó “Nosotros” en 1946, y admitió haberla usado como “modelo” de su novela, de la cual tomó gran parte de su argumento y arco dramático, y características de sus personajes principales.

Otra profunda inspiración para el proyecto, que a la vez referencia a 'El Jardín de las Delicias', es 'El Congreso', película de ciencia ficción francoisraelí dirigida por Ari Folman en el año 2013, y libremente inspirada en la novela 'El congreso de futurología' de Stanislaw Lem. En esta película vemos una representación ficcional de la dictadura que ejerce la industria del entretenimiento: un poderoso conglomerado llamado *Miramount*<sup>4</sup> proyecta sus ambiciones con respecto al rubro, queriendo superar los límites de las películas y el entretenimiento tradicional para penetrar en la totalidad de la vida de las personas. En este futuro, las personas viven en un estado perpetuo de consumo de drogas psicotrópicas que alteran su realidad y las sume en un ensueño sensorial permanente, que se representa metafóricamente en la película mediante el uso de la animación 2D, estética que me resultó sumamente interesante para tratar la temática.

Luego de toda esta colección de inspiraciones, entre muchas otras más, comencé a bajar a la tierra mis ideas sobre lo que yo quería transmitir.

---

<sup>4</sup> Referencia que mezcla los nombres de los famosos estudios Paramount y Miramax

## 6. Utopías ~ Antecedentes históricos

La definición de “utopía” que nos es pertinente es la de una representación imaginativa de una sociedad futura de características favorecedoras para el bien de la humanidad.

Su etimología, proveniente del griego, puede tener dos acepciones: del griego οὐ ("no") y τόπος ("lugar"), literalmente "no-lugar": o Eutopia, también derivado del griego, en la que εὖ ("bueno" o "bien") y τόπος ("lugar"), significan "el buen lugar".

En materia de religión, la visión que tienen tanto el Islam como el cristianismo y el budismo respecto al paraíso podría ser el de una utopía: la esperanza de una vida libre de escasez o de cualquier otro sufrimiento, más allá de la muerte.

Más adelante, en la Antigüedad grecorromana, los occidentales comenzaron a preocuparse por cómo la humanidad podía moldear su destino común. Estas primeras utopías ofrecían una idea revolucionaria: el orden social como lo conocemos, no es inevitable ni es lo mejor a lo que podemos aspirar. Uno de los primeros modelos de sociedad utópica en Occidente fue imaginado por Platón en uno de sus diálogos más conocidos: “La República”, donde reflexiona en torno a una sociedad gobernada por filósofos.

Luego, la palabra fue acuñada por Tomás Moro en 1516 para describir una sociedad ideal en su obra fundacional homónima. En “Utopía”, Moro describe una isla idílica, ubicada cerca de las costas (entonces inexploradas) de América de Sur, cuyos habitantes habían logrado el Estado perfecto. En la sociedad de “Utopía” hay una organización política fundada racionalmente, en la que destaca la abolición de la propiedad privada, considerada la causa de todos los males e injusticias sociales. La ausencia de propiedad privada comporta que prevalezca el interés común frente a la ambición y el interés personal que rige en las sociedades reales. En “La Nueva Atlántida” (1626) de Francis Bacon, aparece un nuevo elemento: el aprovechamiento de los avances científicos y técnicos que entonces empezaban a darse, y su papel en la mejora de las condiciones de vida de los seres humanos.

En términos generales, la palabra “utopía” se emplea para referirse a una sociedad política ideal, con un plan, proyecto, doctrina o sistema deseables que a la vez parecen muy difíciles de realizar. Otra acepción de la palabra, algo más peyorativa, designa como “utópico” a todo proyecto cuya realización es excesivamente ilusoria e imposible de realizar.

Para Jameson, los pensadores utópicos, marcados por una determinada situación social histórica, toman como materia prima para sus utopías ciertos elementos, como pueden ser leyes, trabajo, organización industrial e institucional, tecnología, incluso materias primas subjetivas tales como los hábitos culturales.

A principios del siglo XIX, los profundos cambios sociales y económicos producidos por la Revolución industrial abonaron el terreno del descontento y la crítica social, así como el deseo de sociedades mejores, más humanas y justas. Los movimientos políticos,

sociales y artísticos de la Modernidad están caracterizados por la creencia de que se consideraban objetivamente capaces de mejorar cualquier esfera en la que se desarrollaran. En términos de política, movimientos como el anarquismo, socialismo, fascismo, liberalismo y capitalismo, todos creyeron que podrían objetivamente mejorar nuestra cultura, economía y sociedad a través de sus estrategias políticas. Estos movimientos tenían un tipo de discurso que los postmodernistas luego llamaron una “metanarrativa”: una concepción totalizadora del mundo que nos rodea caracterizada por la creencia de que hay algo que está mal en el mundo, y la creencia de que el método que adoptan puede solucionar el problema.

Estas “metanarrativas” iban de la mano, frecuentemente, de una utopía, paraíso ulterior al que se podía acceder si se seguían los lineamientos de determinado proyecto político. Las políticas del Tercer Reich en el siglo XX planteaban al pueblo alemán una utopía en la cual construirían una sociedad “superadora”, basada en la supremacía de una “raza superior”. El socialismo utópico, planteaba sociedades en las que se pudiera superar las profundas desigualdades económicas que existían en la sociedad. Versiones variadas de utopismo han proliferado también por parte del Capitalismo, por ejemplo, en la concepción del “sueño americano”.

A diferencia de otras utopías, la utopía socialista fue diseñada con el objetivo inmediato de llevarse a la práctica. Más que relatos fantásticos de mundos perdidos o inalcanzables, constituyeron descripciones detalladas de comunidades igualitarias que intentaron ser implementadas en la realidad. Las utopías socialistas y comunistas se centraron en la distribución equitativa de los bienes, con frecuencia anulando completamente la existencia del dinero. Los ciudadanos desempeñarían las labores que más les agradaran y que se orientaran al bien común, permitiéndoles contar con tiempo libre para cultivar las artes y las ciencias.

Por otra parte, las utopías capitalistas o de mercado libre se centran en la libre empresa, en una sociedad donde todos los habitantes participan en la actividad productiva, con un gobierno limitado o mínimo. Allí los hombres productivos desarrollarían su trabajo, su vida social, y demás actividades pacíficas en libertad, de acuerdo con el ideal del liberalismo libertario.

Otras variantes de utopías modernas se centraron en la Ecología, la consecución de la paz mundial, y la tecnología como el agente resolutivo de los problemas de nuestra sociedad, como lo fueron, por ejemplo, los movimientos contraculturales del fenómeno “hippie” en la década del ‘60.



*El hombre controlador del universo*, Diego Rivera (1934) Fresco sobre bastidor metálico móvil, 4.80 x 11.45 m, Museo del Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México, México.



*The Four Freedoms (Las cuatro libertades)*, Norman Rockwell, ilustraciones publicadas semanalmente en la portada de la revista *Saturday Evening Post*, a partir de Febrero de 1943. De derecha a izquierda: *Libertad de culto (Freedom of worship)*, *Libertad de vivir sin miedo (Freedom from fear)*, *Libertad de vivir sin penuria (Freedom from want)*, *Libertad de expresión (Freedom of speech and expression)*.

Luego de la Segunda Guerra Mundial, y los horrores que la caracterizaron, la gente se volvió más escéptica a tales concepciones totalizadoras del mundo, particularmente a partir de los años '60.

En contraposición con la Modernidad, la posmodernidad se caracteriza por ser la época del desencanto. La idea de progreso, en general, es abandonada, y en consecuencia, la utopía como género es prácticamente descartada.

## 7. Distopía ~ Antecedentes históricos

Una distopía o antiutopía es una sociedad ficticia e indeseable. La palabra distopía deriva su etimología directamente de su oposición antagónica con la utopía: en lugar de “buen lugar”, significa “mal lugar”.

Las distopías se caracterizan por un ataque o crítica a los defectos de la sociedad: deshumanización, gobiernos tiránicos, desastres ambientales u otras características asociadas con un declive cataclísmico en la sociedad. Las sociedades distópicas aparecen en muchas obras de ficción y representaciones artísticas, particularmente en historias ambientadas en el futuro. Algunos autores usan el término para referirse a sociedades existentes, muchas de las cuales son o han sido estados totalitarios o sociedades en un estado avanzado de colapso. No obstante, las distopías no pretenden ser una predicción política, sino una sátira del presente y una advertencia contra los peligros de las tendencias contemporáneas a cuando fueron desarrolladas.

“1984” (1949) de George Orwell, “Un mundo feliz” (1932) de Aldous Huxley, y “Fahrenheit 451” (1953) de Ray Bradbury se consideran como la trilogía fundacional del género distópico. Sin embargo, existen obras distópicas anteriores a dicha trilogía, entre las cuales destaca “Nosotros”(1924) de Eugeni Zamiatin y la película “Metrópolis” (1927) de Fritz Lang, basada en una novela del mismo nombre de Thea von Harbou, de 1926.

Las distopías guardan mucha relación con la época y el contexto socio-político en que se conciben. La mayor parte de las distopías describen sociedades que son consecuencia de tendencias sociales desfavorables que llevan a situaciones totalmente indeseables. Las distopías políticas se basan en complejos sistemas sociales, económicos, culturales o políticos, como por ejemplo la célebre historieta “V de Vendetta” de Alan Moore y David Lloyd, donde un misterioso y anónimo personaje llamado “V” lucha contra el gobierno totalitario y fascista de un Reino Unido distópico no muy lejano. Las distopías surgen como obras de advertencia, o como sátiras, que muestran las tendencias actuales hasta sus últimas y peores consecuencias apocalípticas: en inglés se utiliza el concepto “cautionary tales” o historias de advertencia, término usualmente utilizado para referirse a las distopías. También las catástrofes ecológicas son comúnmente presentadas, ya sea como parte de la trama o como un elemento central.



Concept Art para la película “Blade Runner 2049” (2017) por el ilustrador Victor Martínez

Desarrollado como un subgénero de la ciencia ficción distópica, el estilo conocido como *ciberpunk*, del cual es fundacional la obra literaria “Neuromante” (1984) del canadiense William Gibson, suele utilizar una estética desolada, opresiva, urbana, y apocalíptica, en la que el mundo se encuentra por lo general, dominado por grandes poderosos con altos grados de sofisticación tecnológica y carácter represivo. En las distopías tecnológicas o científicas, como las *cyberpunk*, se resaltan o exageran los aspectos más escalofriantes de los avances científicos y tecnológicos, resultando en sociedades sufrientes y deshumanizadas por medio de dichos avances.

# **PRESENTE**

## **PROYECTO TOPIAS**

### **( REALIZACIÓN )**

En el presente capítulo, valga la redundancia, analizaré los contenidos que planteé en cada una de las obras de la serie Topias, que presenté para el Proyectual III con el seguimiento de la profesora Anahí Cáceres. Como dije anteriormente, planteé inicialmente la temática como una obra-continuum que pasara de lo utópico a lo distópico de forma gradual, y que se distribuyera de forma envolvente alrededor del espectador.

Luego de distintas pruebas en forma de boceto, decidí resolver la composición y distribución de la obra total en una fragmentación de “islas”, que bauticé como “Topías”, en cada una de las cuales desarrollaría una temática particular. Dicha fragmentación me permitiría disponer las “islas” de forma modular, y de esta forma poder desplegarlas en distintos formatos, según mi decisión estética o narrativa. Las Topías funcionan de forma individual como en conjunto; y en conjunto funcionan de forma apaisada, para generar el efecto envolvente de mi idea anterior, así como en otras composiciones que aún quedan por explorar.

Las temáticas que desarrollé se centran en las polaridades utopía-distopía, 3 por cada una. Mientras que para la distopía desarrollé una variedad de temáticas que van desde la clásica conceptualización de distopías tales como “1984” o “Un mundo feliz” en la Topia Panópticos, a conceptualizaciones más actuales en torno a la cultura de consumo en Espectáculo y Márgenes. En las Topías utópicas, hay una exploración en torno a lo primigenio, en Edén I, como la utopía en el pasado, mientras que en Edén II y Edén III, la búsqueda pasa más por la representación y proyección hacia el futuro de utopías contemporáneas.

Para poder visualizar las piezas animadas finales, se puede acceder al video del proyecto, de dos minutos de duración, en el siguiente link o código QR:

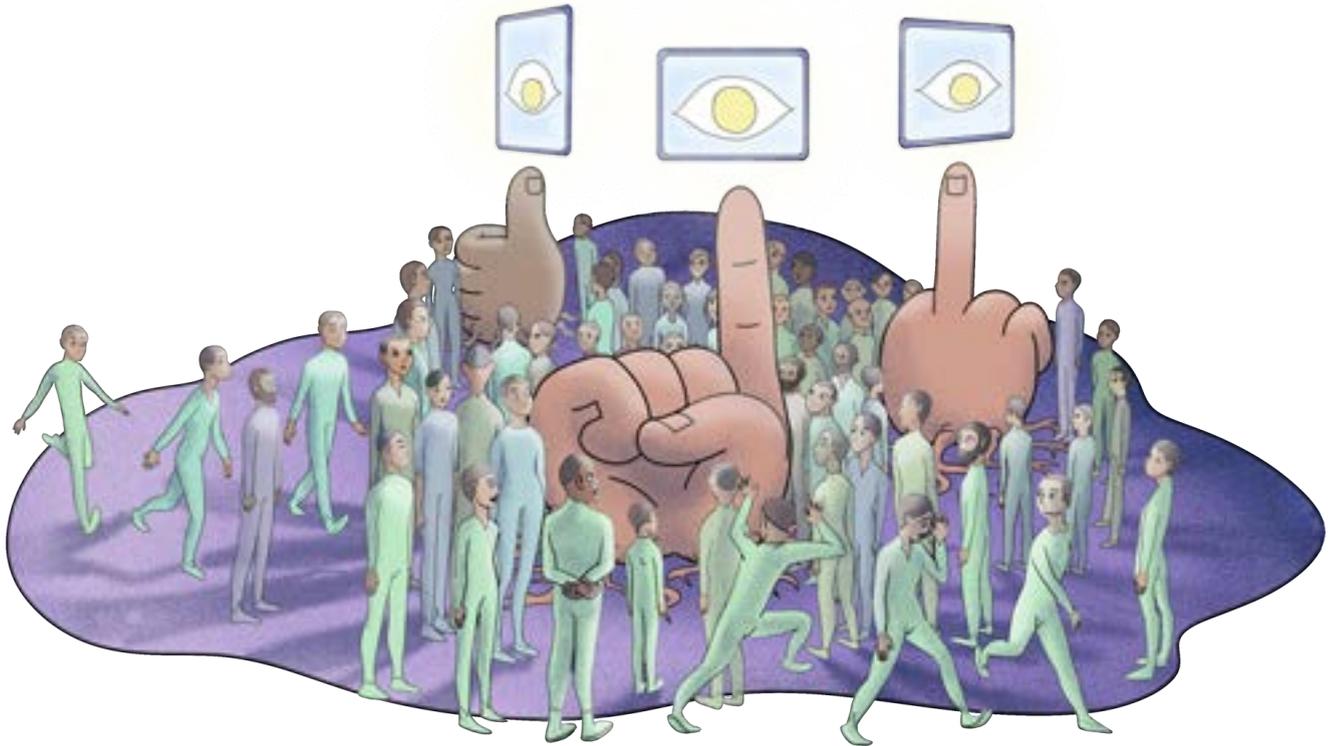
<https://youtu.be/7MYmwoA7Vmw>





Primeros bocetos para serie "Topias", María Clara Riavec, dibujo digital, 2021.

# 1. Panópticos



*Panópticos*, serie "Topias", María Clara Riavec, animación digital, 2021.

Foucault, el gran pensador del poder en el siglo XX, teorizó sobre el funcionamiento del poder en la sociedad a través de una poderosa metáfora: el panóptico de Bentham<sup>5</sup>. Para Foucault, el poder no existe sustancialmente, sino que se ejerce de forma relacional: el poder circula en las relaciones entre las personas. El panóptico es un tipo de arquitectura carcelaria en la que todas las celdas se disponen en círculo alrededor de una gran torre de control. Los presos son vistos, pero no ven. Lo colectivo se pierde en individualidades aisladas: dentro del Panóptico las multitudes se convierten en un conjunto de individualidades controladas. Esto resulta en un efecto muy eficaz: induce en el individuo detenido un estado de visibilidad, consciente y constante, mediante el cual el ejercicio del poder es permanente. La vigilancia se percibe como continua, incluso si es discontinua.

Para Foucault, el sistema del Panóptico era un modelo afín al sistema capitalista, necesitado de mano de obra productiva. Por esta razón, postuló que estos sistemas disciplinarios se habían vuelto las formas canónicas en las que se desenvuelve el poder en toda la sociedad contemporánea: toda la sociedad como una gran cárcel. El resultado de estos dispositivos de poder fue el del adiestramiento y domesticación de cuerpos

---

<sup>5</sup> Jeremy Bentham fue un filósofo utilitarista que ideó una estructura carcelaria, el "Panóptico" hacia fines del siglo XVIII. El objetivo principal del Panóptico era que su guardián, guarecido en una torre central, pudiera observar a todos los prisioneros reclusos en celdas individuales dispuestas alrededor de la torre, sin que estos puedan saber si son observados o no.

dóciles y económicamente rentables. De esta forma, hay un pasaje de una sociedad disciplinaria a una sociedad biopolítica: el poder ya no funciona en términos represivos sino en términos de normalización.

En esta sociedad contemporánea de redes sociales, plataformas, algoritmos y big data cabe preguntarse cómo funcionan ahora los dispositivos de poder? En su libro “Capitalismo de plataformas”, Nick Srnicek relata cómo hoy en día, el capitalismo avanzado extrae y utiliza un nuevo tipo de materia prima, los datos, y que sus principales artefactos de minería son las plataformas digitales: Google, Facebook, Instagram, Snapchat, Youtube, Netflix, entre otras. Estos nuevos tipos de empresa proporcionan la infraestructura para intermediar entre diferentes grupos de usuarios, usan subvenciones cruzadas para captar diferentes grupos de usuarios, y en definitiva, debido a su arquitectura centralizada, detentan el poder de controlar las posibilidades de interacción entre sus usuarios. Las plataformas son negocios claves para extraer y para controlar datos extraídos de todo tipo de procesos.

La nueva apuesta de Facebook, el Metaverso, promueve que las “pantallas” no pueden darnos la experiencia enriquecedora que sí nos puede dar la Realidad Virtual. La empresa de Mark Zuckerberg invirtió cantidades millonarias en tecnología de VR, y actualmente es el principal vendedor de esta tecnología al público general con su Oculus, el cual se vende a muy bajo costo, ya que es de interés para la empresa que su dispositivo sea la principal forma de ingresar a su plataforma. Hace tiempo ya que el crecimiento de plataformas como Facebook, expandidas a nivel global, no se mide en cantidad de usuarios, sino en el tiempo que los usuarios pasan en sus plataformas, con respecto a las demás. Sin embargo, el tiempo que la gente pasa en las plataformas también es limitado. El nuevo fin de plataformas como las de Zuckerberg, es expandir la compañía intentando que la mayor parte de la actividad humana se canalice a través de su plataforma. Las demás plataformas no se quedan atrás: cada una desde su trinchera busca captar la mayor parte de la atención de los usuarios, con el fin de extraer datos y vender servicios.

Pero la recolección constante y abundante de datos que obtienen estas compañías de sus usuarios, no es de alguna forma, una nueva forma de control biopolítico? ¿Puede ser que el panóptico que vigila y condiciona nuestras conductas esté ahora actualizado en nuestros dispositivos electrónicos y sus administradores?

Esta Topía tiene fuertes influencias de varias de las clásicas distopías: *Nosotros, 1984*, *Un mundo feliz*. En ella, los individuos observan y acatan, sin siquiera notarlo, lo que establecen los dispositivos de poder. Las nuevas formas que tiene el poder se adivinan en la gestualidad de las manos, que bajan línea sobre cuáles son los comportamientos normalizados.

## 2. Espectáculo



*Espectáculo*, serie "Topias", María Clara Riavec, animación digital, 2021.

En la actual cultura de consumismo galopante, altamente mediatizada y centrada en la imagen, el ensayo de 1967 "La Sociedad del Espectáculo" de Guy Debord conserva en nuestra contemporaneidad de redes sociales, una altísima relevancia, por su enfoque en la cultura de la obsesión por la imagen y la apariencia por sobre la realidad y la experiencia.

En dicho ensayo o manifiesto, el autor habla sobre el Capitalismo, que en su constante necesidad de encontrar nuevos mercados, redefinió lo que se reconoce como necesidad básica. Existe un número virtualmente infinito de bienes y servicios a consumir, que se consideran como necesidades, cuando realmente sólo son bienes de consumo. La cultura capitalista busca permanentemente, mediante la persuasión espectacular, que creamos permanentemente que deseamos y *necesitamos* más de lo que tenemos.

Más allá de esta crítica superficial al consumismo, la mirada de Debord sobre esta temática cobra una particular relevancia en el contexto de la omnipresencia actual de las redes sociales. Para Debord, el consumo en el capitalismo tardío no se trata de tener, sino de aparentar tener, ya que la sociedad se ha volcado por completo en la imagen y las apariencias por encima de todo: la gente no desea realmente lo que consume, sino que busca mejorar la forma en que los demás los perciben. Estamos constantemente bombardeados por publicidades, y las publicidades modernas, hoy más que nunca se centran en publicitar el efecto que su producto puede tener sobre nuestra apariencia.

Una de las más claras evidencias de cómo la Sociedad del espectáculo ha invadido nuestras vidas en la contemporaneidad, es la profunda influencia de las redes sociales. La versión de nosotros mismos que presentamos en las plataformas de redes sociales está minuciosamente curada y seleccionada, buscando en la mayoría de los casos, mostrar una imagen o apariencia de felicidad, éxito y realización. Lo que es peor, es más importante para la gente la apariencia de esa felicidad, que la felicidad real.

Además, nota Debord, la Sociedad del espectáculo es prácticamente inmune a la subversión, ya que mediante mecanismos de recuperación, logra subsumir ideas radicales o subversivas: la subversión se trivializa y esteriliza mediante su espectacularización, alimentando la misma maquinaria que originalmente combatían. Este proceso se repite hasta el cansancio, hasta lograr camuflar y esconder el mismo hecho de que el cambio social es posible. En su libro "Realismo capitalista" el autor Mark Fisher desarrolla esta idea al acuñar el término "realismo capitalista": la concepción generalizada de que el capitalismo no solo es el único sistema político y económico viable, sino que incluso nos es imposible imaginar una alternativa coherente a este.

En la contemporaneidad estas cuestiones se ven particularmente reflejadas en un proceso global que el autor Eric Sadin bautizó como "La siliconización del mundo". La economía global está marcada por la acción de las empresas localizadas inicialmente en Silicon Valley, las que a inicios de los 70's comenzaron un proceso que transformó la técnica y la economía mundial. Esta economía es la del acompañamiento algorítmico de la vida, destinado a ofrecer a cada persona y en todo momento, el mejor de los mundos posibles, o todas las *commodities* que el usuario aún no llegó a imaginar. La extensión de los sensores (pantallas diversas, celulares, *smartwatches*, *smart tvs*, etc.) sobre nuestra superficies corporales, domésticas y profesionales, cruzada con la potencia de la Inteligencia artificial, constituyen el objetivo industrial principal de nuestra época. Vivimos en el tiempo eufórico de una economía digital en pleno despliegue, destinada a monetizar cada circunstancia espacio-temporal singular: la economía del dato. La aspiración última de este tecno-liberalismo es la de no ser obstaculizado por ningún límite y no ser excluido en ningún campo: la economía del dato aspira a hacer de todo gesto o indicio una ocasión de beneficio. El corazón de su mecanismo será la monetización de la vida a través de los datos.

Esta modalidad económica coincide con el advenimiento de las redes sociales online de mediados de la primera década del 2000. Estas plataformas supieron apoderarse de la disponibilidad de los usuarios de manera cada vez más constante, ofreciendo a los individuos no sólo de tener acceso a informaciones variadas, sino también poder etiquetar contenidos y postear textos e imágenes con facilidad. Ejemplo de esto son Facebook e Instagram, todas con base en Silicon Valley.

Finalmente, uno de los acontecimientos decisivos en esta economía del comportamiento, fue la introducción del Smartphone en 2007, que instituyó una conexión espacio-temporal virtualmente ininterrumpida, mediante servicios personalizados y geolocalizados ajustados a diversas secuencias de lo cotidiano. De esta forma, surgen

en esta innovación tecnológica, los primeros signos del acompañamiento algorítmico de la vida.

Silicon Valley constituyó una “utopía” digital mediante la cual se creía que se podía llegar a la plenitud de las libertades personales. Sin embargo, lo que sucedió en los hechos, fue una sustitución de esa utopía digital revolucionaria por una utopía digital de dimensión estrictamente económica. La retórica de la emancipación personal a través de las redes, se intercambia por la codicia sobre los beneficios inagotables que estas ofrecen.

Los individuos alienados de mi Topia son el centro de todos estos servicios atractivos, a la medida de cada uno. Sobre ellos se cierne una compleja y gigantesca arquitectura algorítmica de datos, destinada a conectar a cada usuario con el contenido que le podría gustar. Además, los servicios de entretenimiento y consumo cuentan con una gran cantidad de estrategias con el fin de conseguir atracones de contenidos, muchas más horas de consumo, y un cliente absolutamente cautivo. Las relaciones entre estas personas son mediadas por imágenes, e imágenes de imágenes, reproducidas hasta el cansancio en incontables pantallas. La interacción humana genuina ha sido suplantada por la interacción mediatizada. Como señaló Debord, hace ya 55 años, en esta sociedad de consumo ha ocurrido una "declinación de ser en tener, y de tener en simplemente parecer”.

### 3. Márgenes



*Márgenes*, serie "Topias", María Clara Riavec, animación digital, 2021.

El término *Antropoceno*, fue introducido por el químico ganador del Premio Nobel Paul J. Crutzen hace más de 10 años. Siguiendo al Holoceno, el Antropoceno hace referencia a las enormes repercusiones que las prácticas y las tecnologías humanas han provocado sobre el clima, la biodiversidad y la geología terrestre. Tanto la producción agrícola, ganadera e industrial que modificaron el paisaje terrestre, como la acumulación de descarte no degradable, la rápida acumulación de gases de efecto invernadero, el sobrecalentamiento y acidificación de los océanos, y la explotación y consumo excesivos de recursos naturales no renovables, han comenzado un proceso irreversible de transformación del clima y la geografía terrestres. Para Jussi Parikka, el concepto ha contribuido a dotar de una conciencia geológica a las discusiones sobre el cambio climático de los últimos años.

Sin embargo, Parikka problematiza aún más el término, alejándolo del antropocentrismo, y proponiendo en su lugar al término *Antropobsceno*, para denotar las dimensiones espeluznantes del proceso que se evidencian hoy en día.

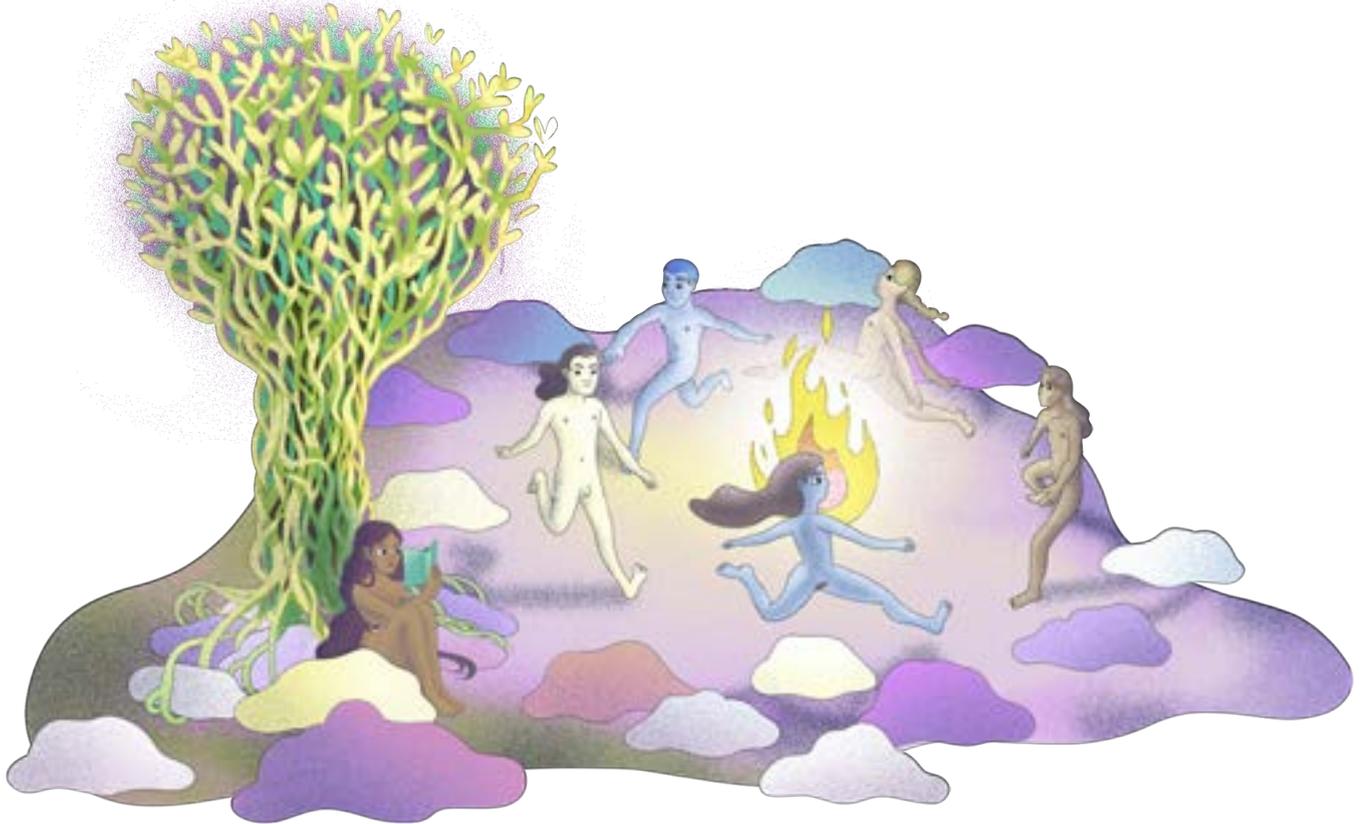
Los futuros vestigios fósiles y geológicos que dejará la contemporaneidad del *Antropoceno*, tendrán las huellas químicas y tecnológicas de lo que Parikka denomina *geología de los medios*: la materialidad de la cultura medial. Toneladas de minerales y metales de todo el abanico de la tabla periódica se extraen de los yacimientos, hasta que se agotan, y luego se recurre a la megaminería de cielo abierto para extraer aún más metal, para poder sostener la industria tecnológica: las baterías, los chips, las pantallas. Todo el hardware que sostiene los mundos virtuales, que a su vez sostienen a la sociedad del Espectáculo. Por otra parte, cada año llegan a los océanos más de 8 millones de toneladas de plástico, proceso que ha resultado en 5 descomunales islas o manchas de plástico en los 5 grandes giros oceánicos, siendo la más grande la del Pacífico Norte, cuya superficie, se estima, tiene el tamaño de Europa.

Por detrás del velo (o muro) del centro social, mediatizado por las publicidades y la desinformación, se observa un paisaje muy distinto, una realidad ambiental y social devastadora que existe en virtud de la sociedad de consumo: los márgenes. La crisis ecológica no tiene precedentes, y cada día que pasa la alteración que hemos impuesto sobre la Tierra se intensifica aún más a tal punto de que no hay forma de que vuelva a su estado anterior. Basta con alejarse tan solo un poco de los centros urbanos, plagados de consumismo y entretenimiento, para llegar a dichos márgenes, donde las infancias son desprotegidas, y la gente trabaja hasta el cansancio, el plástico se alza en torres, el aire se hace gris y el agua negra: todo para sostener a una sociedad hiperconsumista basada en la perpetua consecución de la comodidad y el estatus. No obstante, "es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo."<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Frase atribuida al crítico literario Fredric Jameson y también al filósofo Slavoj Žižek, que se ha popularizado en círculos académicos y de activistas.

## 4. Edén I - La utopía en el pasado



*Edén I*, serie "Topias", María Clara Riavec, animación digital, 2021.

El "mito del buen salvaje" es un tópico en la filosofía y la literatura europeas de la Edad Moderna, que nace con el contacto de las poblaciones indígenas de América en el "Descubrimiento". Este mito, aún hoy, forma parte del imaginario de muchas personas sobre la relación entre los pueblos llamados "civilizados" y "primitivos", siendo uno de sus principales exponentes la célebre obra de Jean-Jacques Rousseau "El origen de la desigualdad entre los hombres" (1755). Según ésta representación, las personas en los principios de la humanidad vivían en un idílico "estado de naturaleza", en abundancia y paz, características que también se proyectaron sobre las sociedades tribales contemporáneas. Este tipo de narrativa de una época idílica, que busca la utopía en un pasado imaginado, se reproduce también incansablemente en los relatos religiosos.

En "El Jardín de las Delicias", El Bosco representa tres escenas de temática utópico-distópica: el Jardín del Paraíso y el día del Juicio Final se oponen como sendos extremos. En el medio nos encontramos con el 'Jardín de las delicias terrenales', en el cual se muestra el mundo secular, donde los humanos se dan al disfrute de los placeres, rodeados de pecado, dejando entrever que la condición humana es inevitablemente imperfecta.

Lo interesante de volver a la escena del Bosco es que da cuenta de la antigüedad de las proyecciones utópicas y distópicas. Después de todo, mucho de lo utópico busca recuperar las formas arcaicas del pasado. El concepto de ‘paraíso’ o ‘cielo’ puede considerarse como una forma antigua de proyección utópica, que numerosas veces adoptó la forma del ‘jardín del paraíso’. Sea un reino celestial, o un Edén terrenal, evocaba la visión de una pacífica plenitud, en un jardín perpetuamente floreciente. Paraíso, proveniente del Persa, *pairi-daêzã*, significa “jardín” o “recinto cercado”. A su vez, al Jardín del Paraíso se le contraponen las proyecciones apocalípticas de la tradición Judeocristiana: el Infierno o Juicio Final, que podría considerarse una forma antigua de distopía.

En la interpretación de mitologías de Joseph Campbell, hay un punto central en el universo, que él llama el “Ombligo del mundo”. En el Budismo es representado por el punto donde Buda alcanzó el Nirvana. En el Antiguo Testamento, es el Árbol del Conocimiento, y en el Nuevo, es la cruz de Cristo. En mi reinterpretación de la escena del “Jardín del Paraíso”, la figura principal a los pies del Árbol del Conocimiento, es Eva, a quién le falta su costilla. Si seguimos la línea genealógica por vía materna de cada persona en el árbol genealógico de toda la humanidad, eventualmente llegaríamos a una antepasada femenina común que comparte toda la población actual de seres humanos. “Eva mitocondrial”, esta Eva de las ciencias, fue una mujer que vivió en el territorio que actualmente conocemos como África, hace aproximadamente 200.000 años. Me gusta pensar en la Eva mitocondrial como una alternativa más real que la Eva bíblica, y la represento con esa intención reivindicatoria.



Izquierda: La Danza, Henri Matisse (1910), óleo sobre lienzo, 2,60 x 3,91 m, Museo del Hermitage, San Petersburgo, Rusia. Derecha: Captura de animaciones de mi proyectual II con la Cátedra Cáceres

En Edén I, la humanidad está representada en una danza en círculos que recrea la arquetípica figura de la rueda de la vida. El círculo representa la integración en una totalidad: la centralidad, el huevo, el vientre materno, el cierre de los ciclos, el paso de las estaciones, el paso de la vida a la muerte, y nuevamente a la vida. También representa la reproducción ad infinitum de la comunidad social, que en su recreación periódica integra al grupo y fortalece los lazos sociales y el sentido de pertenencia de cada individuo, donde cada persona pone lo mejor de sí en la búsqueda de esa unidad.

El origen de esta forma de danza se remonta a manifestaciones muy antiguas de diversos pueblos, y en distintos períodos históricos, para celebrar y ritualizar tanto las épocas de cosechas, como bodas, nacimientos, defunciones y otros eventos importantes.

## 5. Edén II-III - Utopías contemporáneas



*Edén II y Edén III*, serie “Topias”, María Clara Riavec, animación digital, 2021.

La sociedad en la que estamos inmersos hoy día en este punto del globo también cuenta con sus propias utopías y distopías. Y es desde este lugar, como nativa del subdesarrollo de Occidente, devenida en inmigrante del Primer Mundo, que yo proyecté mis utopías y distopías.

Para pensar una estética de la utopía, recurrí, en principio a las utopías que me generaron afinidad, por su rica cultura musical y visual, desde mi temprana adolescencia: los movimientos contraculturales hippies. En sus orígenes, alrededor de principios de los años 60, la ciudad de San Francisco participó de la emergencia de un imaginario contracultural que pronto se convirtió en un foco mundial del cuestionamiento político y social, y de experimentaciones de todo tipo, fenómeno que fue mundialmente conocido como el “hippismo”. La relevancia utópica de este movimiento radica en sus principios, altamente revolucionarios para la época: el pacifismo, la revolución sexual, el antirracismo, el rechazo al consumismo.

Por otra parte, en una temporalidad más actual, leí mucho sobre el “Solarpunk”, una contrapropuesta optimista del distópico “cyberpunk”. Como vimos anteriormente el *Cyberpunk* es un subgénero de la ciencia ficción, surgido en la década de los ‘80, y altamente ligado con la distopía, en el cual se plantean futuros no muy lejanos con tecnologías opresivas y sociedades oscuras. Desde el advenimiento del *cyberpunk*, han aparecido un gran número de variantes y derivados que fueron siendo relativamente

reconocidos como subgéneros distintos. Estos subgéneros, no necesariamente comparten el foco digital y tecnológico del *cyberpunk*, sino que se focalizan en otras variantes estilísticas, con cualidades futuristas o incluso retrofuturistas. Cada estilo diferente suele basarse en la premisa de una tecnología en particular que es llevada a su máxima sofisticación. Ejemplos de estas variantes son el *Biopunk*, el *Nanopunk*, el *Postcyberpunk*, el *Cybernoir*, *Raypunk*, *Nowpunk*, *Cyberprep*, *Lunarpunk*. Otras variantes retrofuturistas son el *Steampunk*, *Clockpunk*, *Dieselpunk*, *Decopunk*, *Atompunk*, *Steelpunk*, *Fornicapunk*, *Islandpunk*, *Rococopunk*, *Stonepunk*.

En el subgénero *steampunk*, por ejemplo, se construyen mundos ucrónicos<sup>7</sup> en los cuales la historia se reescribe de forma tal que la tecnología de la máquina de vapor nunca es superada por la electricidad, y el mundo se desarrolló en base a esta tecnología.

La génesis del movimiento *Solarpunk* es muy reciente, habiendo salido su concepción de diversos blogs, foros y plataformas afines a principios de los 2000. El término surgió en un rincón remoto de Internet, un blog sobre economía y política: se planteó como una contrapartida del *cyberpunk*, ese futuro inminente e indeseado, o el *steampunk*, ese futuro de ayer que podríamos haber tenido. Por el contrario, el *solarpunk* plantea la imaginación de un futuro que nos interesa y podríamos alcanzar. El *solarpunk* es un movimiento heterogéneo, no organizado ni jerarquizado, que propone la imaginería de una sociedad futura en la cual las personas fueron más o menos victoriosas en utilizar la tecnología en pos de construir un mundo mejor. No es para confundirse con las visuales corporativas de edificios y barrios 'verdes': esa estética del Capitalismo Global, con fastuosos edificios "*greentech*" que buscan atraer inversiones millonarias. En la propuesta *Solarpunk* hay un valor más revolucionario: se plantea la especulación en torno a una sociedad igualitaria y desjerarquizada, donde la inventiva personal y comunal genera soluciones creativas a los problemas de la subsistencia, teniendo en cuenta la sustentabilidad de las prácticas económicas, con un fuerte énfasis en la vida comunitaria, el rechazo al consumismo, y las visiones optimistas en torno a las problemáticas del calentamiento global y la contaminación. El *solarpunk* es heredero directo del *steampunk* y el *cyberpunk*: así como en el imaginario del género *Steampunk*, la sociedad se basa en la tecnología del carbón y la máquina de vapor, en el *Solarpunk*, se toma como la fuente básica de la energía a las energías renovables (por supuesto, la solar) y a todos los desarrollos tecnológicos sustentables.

En 2014, se publicó un manifiesto, autoría de Adam Flynn, un investigador de la Universidad Estatal de Arizona, que más que bajar línea, dió visibilidad al movimiento y planteó pautas disparadoras. Destaca del manifiesto una proposición: "Somos *solarpunks* porque las únicas alternativas son la negación o la desesperación".<sup>8</sup>

<sup>7</sup> La ucronía es un subgénero literario en el que se plantea una reconstrucción alternativa de la historia, basándose en eventos que nunca sucedieron en el mundo real, planteando un universo paralelo de lo que podría haber ocurrido si los acontecimientos hubieran tomado otro sentido.

<sup>8</sup> Flynn, Adam (4 de septiembre de 2014). *Solarpunk: Notes towards a manifesto*. Hieroglyph. <https://hieroglyph.asu.edu/2014/09/solarpunk-notes-toward-a-manifesto/>



Le panorama Vegetal City, Luc Schuiten. Lápiz y gouache sobre papel.

<http://www.vegetalcity.net/en/vegetal-city/>

Las propuestas de elaboración *Solarpunk* incluyen manifiestos, novelas, cuentos, ilustraciones, animaciones, videojuegos y poesías. El *Solarpunk* suele llevar estéticas naturales y ornamentales, tomando inspiración del Art Nouveau y el movimiento de Arts and Crafts, del cual tomó como propio el énfasis en el trabajo a mano. De este movimiento en particular, y de la filosofía de uno de sus principales exponentes, William Morris, es que el *Solarpunk* derivó varios de sus postulados. El movimiento *Arts and Crafts* postulaba el retorno intencional a la elaboración artesanal de los talleres magistrales medievales, en un rechazo rotundo de la manufactura industrial deshumanizada de los inicios de la Revolución Industrial. En 1890, Morris escribió “Noticias de ninguna parte”, una de sus obras más reconocidas. Se trata de una novela utópica en la que se narra el paso del capitalismo al socialismo, así como la construcción de este en una hipotética Inglaterra revolucionaria. En ese espíritu, el *Solarpunk* busca el retorno a prácticas más sustentables y artesanales de subsistencia como la jardinería y la permacultura. Por otra parte, el sufijo *punk*, lejos de seguir una moda, busca hacer referencia a la resistencia necesaria para la consecución de sus metas.

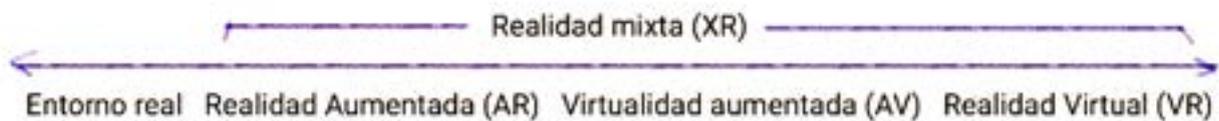
Otra gran inspiración para la proyección de mis utopías fue la lectura de la novela de ciencia ficción “Los desposeídos”, escrita en 1974 por Úrsula K. Le Guin. En “Los desposeídos” hay una utopía social basada en la contraposición de dos sociedades antagónicas: la de Urras, planeta capitalista, y la de Anarres, su luna, cuya sociedad es anarquista. En el pasado, una facción de revolucionarios anarquistas descontentos se alza en protesta, y como consecuencia se desprenden de la sociedad madre de Urras,

para ir a vivir en su luna. La sociedad anarquista de Anarres está descrita con lujo de detalle: podemos ver cómo cada esfera de la vida social, la producción de alimentos, las profesiones, el urbanismo, las estructuras sociales y familiares, incluso el mismo lenguaje, están determinados por la solidaridad y la colaboración. Más adelante, ahondaré sobre las subsiguientes implicancias de la utopía anarquista de Le Guin, que estaba en realidad muy lejos de la perfección, dado que la autora reflexiona a su vez sobre la validez misma del concepto de “sociedad perfecta” y el de “revolución”.

Con todos estos elementos en mente proyecté mi Topía, la utopía de una sociedad con un fuerte orden de prioridades, entre las cuales priman la sustentabilidad, la colaboración y solidaridad comunitaria, cuyo fin último es el desarrollo de las individualidades personales, las artes y las ciencias, manteniendo siempre un equilibrio respetuoso con el ecosistema.

## 6. Realidad Aumentada

La realidad virtual (VR por sus siglas en inglés) comúnmente incluye entornos generados por computadora que simulan una realidad a través de dispositivos interactivos como gafas con pantallas, auriculares, guantes o trajes para el cuerpo, donde el usuario recibe información del entorno virtual a través de dichos dispositivos, y a la vez interactúa con el entorno mediante los mismos. Sin embargo, la misma tecnología que se usa en realidad virtual, también se ha ramificado hacia otros formatos que se engloban en un espectro que se suele llamar “realidad mixta” (XR). Ya que estas tecnologías están en pleno desarrollo, se suelen mezclar y confundir. En 1994, los profesores Paul Milgram y Fumio Kishino definieron a la realidad mixta como un continuum que se extiende entre los extremos del mundo real y la virtualidad completa (realidad virtual), como se puede observar en el siguiente diagrama:



Taxonomy of Mixed Reality Visual Displays, P. Milgram and A. F. Kishino, IEICE Transactions on Information and Systems, pp. 1321-1329, 1994.

En este esquema tenemos en un extremo, el entorno real que nos rodea. En el otro extremo está la realidad virtual, donde el usuario tiene la posibilidad de adentrarse en espacios virtuales, con el uso de gafas de realidad virtual entre otros dispositivos: el entorno está creado o mapeado por computadora, y la posición de los objetos es absoluta.

En la realidad aumentada hay imágenes generadas por computadora superpuestas al entorno real mediante una pantalla con una cámara, agregando información digital. Sin reemplazar completamente la percepción de lo real. Los elementos virtuales creados no suelen alterar su posición con respecto al espacio real, por lo cual se perciben con la ilusión de realidad.

Las piezas de mi proyecto “Utopía, distopía y entropía” fueron proyectadas mediante una técnica de video mapping en un espacio con una pared cilíndrica envolvente y 3 proyectores de 7000 lúmenes. Dentro del paradigma de las realidades mixtas, el mapping sobre espacios u objetos tridimensionales se considera como realidad aumentada espacial.<sup>9</sup>

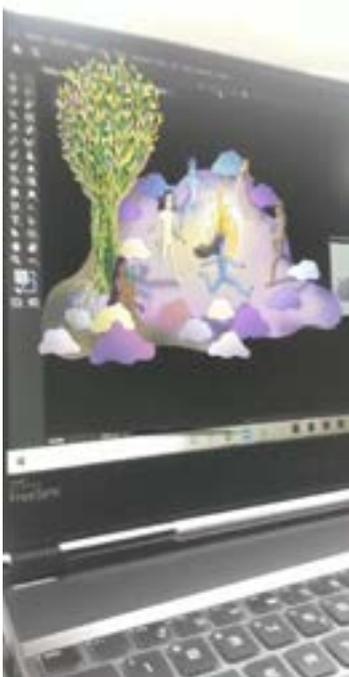
Al final de la redacción de esta Tesina, y con la intención de volver sobre mi obra luego de todo lo reflexionado, me planteo volver a intentar una reversión 2.0 de las piezas

<sup>9</sup> Sus siglas en inglés SAR indican “space augmented reality”.

producidas desde la interactividad que permite el uso de la realidad aumentada con dispositivos móviles. Esta fase del proceso del trabajo la dejé de lado en su momento por las complicaciones que me implicaba llevarla a cabo: no tenía un celular apto para trabajar con los softwares correspondientes.

Para la segunda versión del formato de proyección de las animaciones, planeo montarlas en un programa que permita su emplazamiento en un espacio en tres dimensiones, para luego exportarlas a un programa de realidad aumentada para que se pueda acceder a la obra desde la interactividad de un dispositivo móvil, como puede ser un teléfono o una tablet.

Decidí volver sobre el formato de mi pieza, para poder emplazarlo en una realidad aumentada móvil, porque me interesa explorar el formato como una forma de expresión interactiva, contrario a lo que estoy acostumbrada a hacer. Sentí que al tratarse mi Tesina sobre las proyecciones que tenemos sobre el futuro, es importante que la forma de acceso a dicho trabajo también tenga un “aire de futuro”. La realidad aumentada es una tecnología que existe hace muchos años pero se volvió masiva recientemente con el auge de su uso en redes sociales. Sin embargo, para mi gusto personal, el uso de sus posibilidades expresivas suele ser bastante banal o frívolo en las plataformas de redes, como por ejemplo lo son los populares “filtros de belleza” de plataformas como Instagram o Snapchat. Me pareció interesante proponer una forma de uso de esta tecnología que escape a esa banalidad que percibo en el uso popular de la realidad aumentada, y proponer un acceso a una experiencia de otra realidad que por el contrario, sirva de guía hacia reflexiones más profundas, y se aleje de esa superficialidad.



Pequeña prueba con la cámara de realidad aumentada flotando sobre mi computadora.



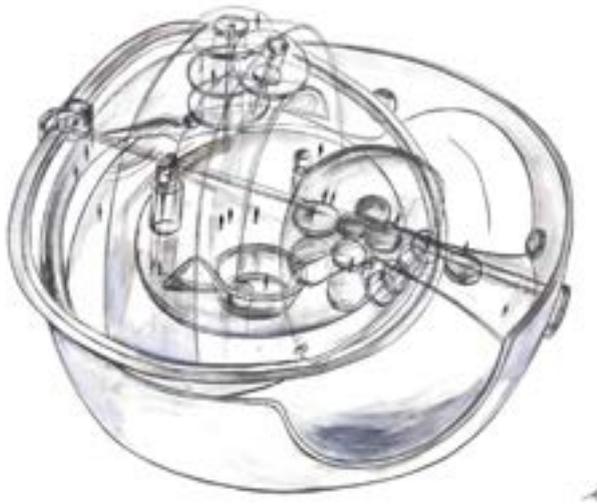
A su vez, continuando con la lógica dialéctica, podría considerar a la Utopía como “Tesis” y a la Distopía, lógicamente, como “Antítesis”. Pero, ¿a qué correspondería mi Síntesis? Esta es una pregunta que comencé a realizarme al principio de todo este proyecto, y recién ahora estoy comenzando a sentir más contestada, si bien, como en todo proceso de conocimiento y aprendizaje, por cada nueva certeza aparecen unas cuantas nuevas preguntas.

## 1. Crítica a la utopía

Recapitulando: el pensamiento utópico o utopismo, es una forma de pensamiento que existiría potencialmente en toda la historia de la humanidad, en la cual se manifiesta una voluntad incansable de soñar con “un mundo mejor”. La utopía es proyectada desde una determinada coyuntura social e histórica, y está profundamente marcada por dicha coyuntura. Adquiere su nombre recién en la obra homónima de Tomás Moro, pero se la puede encontrar en las primeras ensoñaciones humanas de un paraíso perdido, como los mitos de la Edad de Oro, la Atlántida o el Edén.

A partir del siglo XIX, las utopías florecieron en las grandes metanarrativas decimonónicas, cuyo caso paradigmático fue el socialismo. Posteriormente, sufrieron una “caída” o desencanto en la postmodernidad, lo que provoca que en la contemporaneidad la utopía esté muy desprestigiada.

La perfección suele caracterizar a la mayoría de las utopías clásicas: pensadas como sistemas cerrados donde todo está “aceitado”, la solución a todos los problemas está pensada de antemano y el resultado es un equilibrio perfecto.



*Boceto para La Ciudad Hidroespacial.* Kosice, Gyula (1972), Lapicera y pincel sobre papel. Blanton Museum of Art, Texas, Estados Unidos.

Si pensamos en cómo está conformada visualmente la estética de la utopía nos encontramos con ciertos elementos de un imaginario casi universal: cielos despejados, bonanza climática, naturaleza exuberante, soles brillantes, sonrisas, apretones de manos, paisajes idílicos, abundancia de comida, ocio, desarrollo de las artes y las ciencias.

Esta conceptualización estática de la sociedad no es realista en el sentido de que no toma en cuenta su devenir: el hecho de que el cambio y la evolución son inherentes a la sociedad humana. Este tipo de reflexiones en torno al carácter siempre cambiante de la sociedad fueron desarrolladas por el olvidado escritor y poeta antes mencionado,

Yevgeny Zamyatin, autor de la fundacional novela “Nosotros”. En su ensayo “Sobre la literatura, revolución, entropía y otras cuestiones”, Zamyatin compara a la revolución social con la ley de la entropía:

“(…) No existe una revolución final, no hay un número final. La revolución social es solo una de un infinito número de números. La ley de la revolución no es una ley social, sino una inmensurablemente mayor. Es una ley cósmica y universal, como las leyes de conservación y disipación de la energía (entropía) (...) “Lo que necesitamos en la literatura actual son horizontes filosóficos vastos.. Necesitamos los últimos y más temibles interrogantes: “Por qué?” y “¿Que viene después?””<sup>10</sup>.

De esta forma, Zamyatin reflexiona sobre la sociedad como un sistema termodinámico que no tiene nada de cerrado ni perfecto, sino que está constantemente sujeto al desorden o caos de la ley de la entropía.

Zamyatin postulaba también que el pensamiento debía ser constantemente cuestionado y movilizado por la “herejía”, entendida no en un sentido estrictamente religioso, sino pensando en el aspecto rígido o dogmático de todo discurso, con la creencia de que las equivocaciones son más útiles que las verdades. Proponía que las “verdades” que alguna vez se propusieron son como lava en erupción, pero al poco tiempo, la lava se aquieta y enfría, y en su estaticidad, la verdad se endurece y se vuelve rígida al convertirse en dogma. De esta forma, comprometido con una literatura que él consideraba “herética”, orientaba su crítica tanto al sistema inglés del Taylorismo como al despotismo ruso.

En este sentido, para Zamyatin, los discursos siempre pueden y deben ir mutando: su posicionamiento crítico está marcado por un radicalismo filosófico acerca de la Revolución como cambio permanente y la necesidad de evitar a toda costa una consolidación final. Es paradójico e inspirador el elevadísimo nivel de utopismo que se trasluce en los escritos de quién de alguna forma es el padre de la distopía.

Otra autora que desarrolla esta temática, tanto en sus ficciones como en sus ensayos, la cuál no es para nada ajena a la obra de Zamyatin, es Ursula K. Le Guin. No en vano, su novela “Los desposeídos” tenía como título original “Los desposeídos: una utopía ambigua”. Como mencionamos anteriormente, en dicha novela, la autora desarrolla la narrativa de una sociedad anarquista que se desenvuelve en la luna Anarres, de un planeta capitalista, Urras. Para sobrevivir en el desértico paisaje de Anarres, los pobladores anarquistas se organizaron en torno a la solidaridad como el principio social primordial: no existe la propiedad privada, la gente tiene, pero no posee. Se utiliza el término “egoizar” para designar las actitudes consideradas más antisociales. En Anarres, los centros urbanos son múltiples, autosuficientes y descentralizados: no hay fronteras, ni identidades locales. Los recursos escasos son compartidos, las casas son

---

<sup>10</sup> Zamyatin, Yevgeny (1970). *A soviet heretic: Essays by Yevgeny Zamyatin. On literature, revolution, entropy and other matters*. Traducción de la autora. The University of Chicago Press. Págs 107-108.

compartidas, con algunas habitaciones individuales para quienes opten por tener privacidad si así lo prefieren. La gente viaja en trenes eléctricos o autobuses, o autos y bicicletas compartidos. Los viajes y la correspondencia toman días. La producción se organiza de forma voluntaria en cooperativas y asociaciones. No hay ganancia ni propiedad que capitalizar, por lo que nadie tiene el incentivo para expandirse más allá de lo que los satisface. El trabajo comunal se sortea cada tantos días, y es voluntario, si bien la no cooperación posee una fuerte sanción social. Una computadora central conecta las preferencias de cada persona con las necesidades de trabajo de las distintas cooperativas. La gente se especializa en campos de conocimiento, pero también contribuye regularmente a tareas comunes de limpieza, construcción y mantenimiento. No hay pagos y las necesidades básicas de comida, vivienda, calefacción y transporte son proveídas por el colectivo.

Sin embargo, la autora no presenta a Anarres como un Edén. La sociedad de Anarres es transparente y no es posible esconderse de la vista de los demás. Quiénes buscan discrepar o empujar las fronteras de lo establecido son tratados como parias sociales. Si bien el poder circula de forma horizontal, inevitablemente, algunos individuos consiguieron privilegios en los sistemas de distribución. Si bien no hay una policía, el sentido común y las normas sociales son tan aplastantes que la gente se apega a sus deberes pensando que son libres. Al notar y padecer estas situaciones opresivas, el protagonista de la novela, un físico brillante llamado Shevek, busca movilizar el orden reinante y alzar una nueva revolución. La forma que tendrá la sociedad más allá de la anarquía, tras esta nueva revolución, es algo que la novela no termina de aventurarse a fantasear. Pero el espíritu de Zamyatin de la revolución infinita se sostiene firmemente.

Muchos autores vieron en la utopía una fuerza de impulso para generar cambios beneficiosos para la sociedad y motivar su progreso. En su mayoría identificados con valores humanistas, anti-estatistas y liberales, para todos estos eruditos la importancia de la utopía residía en su capacidad de motivar el progreso de la sociedad, aunque otros autores también vieron, en el excesivo recelo de Moro por el orden y la planificación, el peligro latente del autoritarismo. La utopía también se utilizó para intervenir en los debates en torno a la crisis de las democracias occidentales y el ascenso de diversos tipos de regímenes “totalitarios” (un término que reducía las complejas experiencias políticas del nazismo, el fascismo y el comunismo bajo una única forma interpretativa), particularmente entre fines de la década de 1930 y principios de 1960. Este uso puede verse en dos ámbitos diferentes. Por un lado, algunas de las obras más importantes en la historia de la literatura utópica y de ciencia ficción fueron distopías o anti-utopías escritas en este contexto. Entre las más importantes, destacan “1984” de George Orwell, “Nosotros” de Yevgeni Zamyatin o “Un mundo feliz” de Aldous Huxley.

Sin embargo, el utopismo es también frecuentemente considerado como autoritario: en la búsqueda de ese paraíso último, todos los medios son ‘sacrificios’, males necesarios para lograr ese magnífico bienestar. La creencia y el convencimiento del carácter ideal y perfecto de la utopía llevan también a la intolerancia con respecto a cualquier otra propuesta. Esta perspectiva fue particularmente prevaleciente en los debates en torno a

las crisis de las democracias occidentales del siglo XX. De esta forma, rápidamente se dió vuelta la moneda: el sueño utópico se convertía en pesadilla distópica.

En este sentido, la utopía totalitaria responde a una visión unívoca de cómo debería funcionar la sociedad, lo que ha llevado las más de las veces al pensamiento utópico a ser utilizado en forma coercitiva.

Le Guin desarrolla sus ideas en torno a estas cuestiones en un ensayo literario llamado “Una visión no-euclideana de California como un lugar frío para vivir”<sup>11</sup>. En dicho ensayo, en el que busca conformar una teoría a partir de una multiplicidad de autores, desarrolla la idea de la utopía occidental como un sistema totalitario basado en un dogma racional (euclideano) que se extrapola a todos los planos de la realidad social. Ella llama a dicho dogma el “Gran Inquisidor”, aquel que busca regularlo todo racionalmente y traer “felicidad” sin importar el costo, tomando la metáfora prestada de la frase de Robert C. Elliott:

“Si la palabra utopía ha de ser redimida, tendrá que ser por alguien que ha seguido a la utopía hacia el abismo que se abre detrás de la visión del Gran Inquisidor, y que luego ha trepado afuera por el otro lado.”<sup>12</sup>

Haciendo eco también de ideas desarrolladas por Milan Kundera, LeGuin desarrolla la idea del gran magnetismo que tiene el discurso utópico: el antiquísimo sueño del paraíso, enraizado en nuestra cultura desde las más antiguas religiones, en el cual todos vivimos en armonía y unidad. Sin embargo, en el momento en que dicho sueño comienza a volverse realidad, aparecen las voces de la disidencia, y al constituirse en amenazas contra el Paraíso, deberán ser acalladas o encarceladas. Luego la cárcel se hará más y más grande, mientras el paraíso se hace cada vez más pequeño.

En un paradigmático pasaje de la novela mencionada, “Nosotros”, se hace mención al principio de los tiempos del imaginario Estado Único de la novela:

“Había dos en el paraíso, y se les ofreció la decisión: felicidad sin libertad, o libertad sin felicidad. No había otra opción. Esos idiotas eligieron la libertad, y ¿qué resultó de eso? Por supuesto, durante años anhelaron las cadenas.”<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> El calificativo “frío” alude a las clasificaciones del antropólogo Levi Strauss introdujo para caracterizar a las distintas sociedades: las sociedades frías se caracterizarían por la estaticidad y la permanencia de las tradiciones, mientras que las calientes lo hacen en el cambio y el dinamismo.

<sup>12</sup> Kroeber Le Guin, Ursula (1982). A Non-Euclidean View of California as a Cold Place to Be.

[Archivo PDF].

[https://cpb-us-e1.wpmucdn.com/sites.ucsc.edu/dist/9/20/files/2019/07/1989a\\_Le-Guin\\_non-Euclidean-view-California.pdf](https://cpb-us-e1.wpmucdn.com/sites.ucsc.edu/dist/9/20/files/2019/07/1989a_Le-Guin_non-Euclidean-view-California.pdf)

Traducción propia.

<sup>13</sup> Zamyatin, Yevgeny. (1983). *We*, Avon Books. Pág. 61. Traducción propia.

En este sentido, Zamyatin reflexiona en torno a la tentadora seguridad de la no-libertad: queremos que nos digan qué hacer, a dónde ir, incluso qué querer, porque nos hace sentirnos seguros, anclados en tierra firme y con un norte. El camino del herético, por el contrario, es sinuoso, incierto y angustiante.

Para Ursula, en su perspectiva antropológica y feminista, la utopía ha sido siempre históricamente euclideana (o racionalista), europea y masculina. Sugiere que a medida que perdamos la fé en la radiante visión de esta utopía y a medida que pierda su brillo, tal vez nuestros ojos se acostumbren a la penumbra y comencemos a poder visualizar mejores alternativas, otro tipo de utopía (Le Guin, 1982).

“Copérnico nos dijo que la tierra no era el centro. Darwin nos dijo que el hombre no era el centro. Si escucháramos a los antropólogos tal vez les oigamos decirnos (...) que el Oeste Blanco no es el centro.”<sup>14</sup>

Si al dogmatismo de la teoría le corresponde el autoritarismo en la práctica, queda claro que la sociedad “perfecta” no es ni conveniente ni deseable. Es una sociedad estática, opresiva y autoritaria: incompatible con nuestra humanidad imperfecta, mutable y heterogénea.

No existe la mejor manera de vivir porque existen multiplicidad de formas de vida. No hay una sociedad perfecta, sino una variedad de sociedades, y si intentamos medir a todas las sociedades con la vara de la “perfección” estaremos bajando sobre ellas la línea totalitaria, racionalista y “euclideana”.

---

<sup>14</sup>Kroeber Le Guin, Ursula (1982). A Non-Euclidean View of California as a Cold Place to Be. [Archivo PDF].

[https://cpb-us-e1.wpmucdn.com/sites.ucsc.edu/dist/9/20/files/2019/07/1989a\\_Le-Guin\\_n-on-Euclidean-view-California.pdf](https://cpb-us-e1.wpmucdn.com/sites.ucsc.edu/dist/9/20/files/2019/07/1989a_Le-Guin_n-on-Euclidean-view-California.pdf). Traducción propia.

## 2. Crítica a la distopía

En nuestra contemporaneidad se puede reconocer, a grandes distancias, la forma de la distopía. Basta consultar cualquier medio científico, periodístico, o político local o global, y nos encontraremos con un “collage” de noticias catastróficas: la crisis económica mundial, el desempleo, la desigualdad, el racismo, la corrupción política, la violencia de género, el cambio climático, la contaminación, el colapso del clima y los ecosistemas, la crisis humanitaria en Afganistán, la guerra en Ucrania, y por último, la pandemia mundial del virus Sars Covid-19. Una pandemia no es algo a lo que sea ajena la humanidad, pero la magnitud del contagio que ocasionó esta última ha provocado altísimas consecuencias en la historia, y seguramente en el futuro de nuestro devenir colectivo. La distopía surgió como una crítica social literaria a problemáticas sociales de la época en que fueron escritas. Sin embargo, como suele suceder, “la realidad supera a la ficción”, y nos encontramos hoy en día, con un entorno distópico que no tiene nada de ficticio.

Ahora, como si estas crudas realidades no alcanzaran para aterrorizarnos e incapacitarnos para imaginar un mundo mejor, en los últimos años se ha visto el surgimiento de una innumerable cantidad de distopías variopintas en los relatos de ciencia ficción, desde las más fantasiosas y taquilleras hasta las más profundas y realistas. Las hay en formato serie, como *Years and years*, *Black mirror*, *Love, death and robots*, *The man in the high castle*, *El cuento de la criada*, *Altered carbon*, *Criados por lobos*. En formato película hay una trayectoria mucho más larga, pero por nombrar unas pocas: *Ghost in the shell*, *Akira*, *Mad Max*, *Snowpiercer*, *la saga Matrix*, *Ready Player One*, *12 monos*, *Minority report*, *Thx 1138*, *Hijos del hombre*, *Blade Runner*, *Metrópolis*, *Gattaca*, *Fahrenheit 451*, *Brazil*. En formato de historieta podríamos nombrar *Transmetropolitan*, *V de Vendetta*, *Battle royale*, *The Walking Dead*, o *El Incal*. En videojuegos, podríamos nombrar *Last of Us*, *Bioshock*, *Fallout*, *Half Life*, y *Horizon Zero Down*. Pareciera que estamos ávidos de enterarnos de qué forma trágica y grandilocuente el mundo como lo conocemos se prende fuego y se extingue.



#MillionMaskMarch convocada por el colectivo hacktivista Anonymous del 5 de noviembre de 2016 en Inglaterra. Fuente:

<https://www.laizquierdadiario.com/Anonymous-Million-Mask-March>

Este tipo de narrativas ha calado hondo, e incluso en algunos casos ciertos elementos icónicos de estas narrativas distópicas traspasan la cuarta pared y se instalan en la actualidad política. Para citar un ejemplo, la máscara de *Guy Fawkes*, o su versión diseñada por el ilustrador David Lloyd para la aclamada historieta “V de Vendetta” fue utilizada por protestantes en un amplio número de protestas a nivel mundial. Surgida como símbolo antisistema en las profundidades de Internet, se convirtió en un símbolo bien conocido para el grupo hacktivista *Anonymous*. Otro ejemplo puede ser la vestimenta de las “criadas” de la serie “El cuento de la criada”: mujeres de Argentina, México y Estados Unidos, entre otros países, han vestido las icónicas túnicas rojas para protestar por distintas causas políticas y sociales en clave feminista, como la despenalización del aborto.

Sin embargo, la gran mayoría de estas ficciones se producen en los centros mismos de la hegemonía mundial: Estados Unidos, y más específicamente, Hollywood. Una lectura posible es que el capitalismo no brinda alternativas a sí mismo, ni en el discurso ni en el imaginario. Hay en la contemporaneidad occidental una bajada de línea “antiutópica”: las grandes narrativas han caído y reina el escepticismo total. A su vez, ocurre un proceso mediante el cual el sistema transforma todo tipo de elemento cultural disruptivo, subyugando sus cualidades incómodas y vaciándolo de contenido hasta convertirlo en un producto de consumo o entretenimiento en el que su crítica original se convierte en banalidad superflua. Los elementos de la cultura popular paulatinamente son subsumidos por la cultura de masas, y transformándose en productos culturales aplastantes de la individualidad y la disidencia, dentro del sistema que los teóricos Adorno y Horkheimer llamaron a este proceso la “industria cultural”. Mediante este proceso, todo, hasta la lucha contra el sistema, forma parte del sistema.



*"Yes, the planet got destroyed, but for a beautiful moment in time we created a lot of value for shareholders."*

Toro, Tom. Caricatura para The New Yorker. [Traducción: Si, el planeta fué destruído, pero por un hermoso momento en el tiempo creamos un montón de valor para los accionistas.]

Todo este panorama nos lleva a entender hasta qué punto, en la actualidad, el futuro se percibe con vértigo, con ansiedad y con miedo. Ya sea con una intención realmente disruptiva y crítica, o como una narrativa espectacular, trágica y entretenida, el futuro hoy se imagina con forma de distopía: las calamidades que vivimos llevadas a sus más demenciales y fatídicas consecuencias. La plaga de distopías condujo a propagar un estado generalizado de malestar con respecto a un futuro que no alienta a nadie. La estética de la distopía despliega ruinas decadentes, lluvias torrenciales (cuando no ácidas), basura, marginalidad, óxido, neón, humo, asfalto, escasez, sequía, opresión, injusticia, desesperanza.

En su multifacetado ensayo “Seguir con el problema”, Donna Haraway critica la forma distópica de pensar como una actitud amarga y cínica de “game over”, en la cual es demasiado tarde para generar un cambio e intentar mejorar el estado de las cosas, y no tiene sentido generar una respuesta activa en pos de salvar al mundo.

Las distopías, en su surgimiento, tuvieron la osadía de hacer una crítica “herética” (como diría Zamyatin) del estado social del que eran contemporáneas: fueron crítica, parodia, sátira y a la vez catarsis. Sin embargo, hoy en día los futuros distópicos no nos dejan habitar el futuro.

### 3. Posibilidades

Como vimos en el capítulo anterior, la utopía y la distopía funcionan como las dos caras de una misma moneda, y muchas veces el sueño utópico para unos es la pesadilla distópica de otros, y viceversa. Esta polaridad extrema con la que proyectamos el futuro nos deja paralizados ante la posibilidad de una nueva vuelta de cara de la moneda, y ese temor a la distopía, que parece inminente, bloquea nuestra imaginación para posibles alternativas superadoras.

También vimos que en el contexto del capitalismo actual hay una bajada de línea antiutópica. El rechazo posmoderno a la utopía, visto en la caída de las grandes narrativas y el escepticismo total, nos deja en una problemática sin salida aparente: si las grandes utopías no nos llevaron a buen puerto.. Entonces, ¿qué nos queda?

Habiendo comprobado que “rebotar” entre estas 2 polaridades no nos sirve para construir una visión de futuro, múltiples autores y autoras han pensado en posibilidades para visionar otras alternativas. Si caemos en el simple antiutopismo nos perdemos de otras posibilidades de salida, de la construcción de caminos alternativos.

La anteriormente citada LeGuin propone no llegar a la utopía de forma directa, sino dándole la vuelta, o yendo por el costado: “No creo que nunca volvamos a llegar a la utopía yendo hacia adelante, sino sólo de forma indirecta o lateral; porque estamos en un dilema racional, una situación de uno u otro tal como la percibe la mentalidad de la computadora binaria, y ni el uno ni el otro es un lugar donde la gente pueda vivir.”<sup>15</sup>

Por otra parte, en su libro “Arqueologías del futuro”, Frederic Jameson rescata el valor de los discursos utópicos, ya que son los únicos que brindan una alternativa al orden mundial contemporáneo. Hemos dicho que en nuestra contemporaneidad el pensamiento utópico se encuentra suprimido ya que el sistema capitalista global funciona de forma tal que no sea posible ver más allá de este, haciendo que las vías capitalistas de resolución se perciban como los únicos caminos posibles.

Para Jameson, estriba en una problemática de representación, es decir: hace falta proyectar un futuro esperanzador porque en la medida que la imaginación está moldeada por la realidad, es rehén del modo de producción. Si somos capaces de proyectar utopías, estas nos harán conscientes de nuestra prisión mental e ideológica, mediante un procedimiento imaginario de crítica al sistema actual. Si no imaginamos una realidad alternativa, no podemos salir de la realidad actual. Sin embargo, eso no significa que tenemos que creer que lo que proyectamos es perfecto. Esto nos brindaría las herramientas para poder escapar a nuestra propia ceguera: Jameson propone adoptar el anti-antiutopismo como estrategia.

La estabilidad del sistema capitalista global depende de la hegemonía económica y tecnocientífica. Y dicho sistema es la realización completa de un único eje temporal global en el que las historias de todos los pueblos humanos convergen en la métrica

---

<sup>15</sup> Kroeber Le Guin, Ursula (1982). A Non-Euclidean View of California as a Cold Place to Be. [Archivo PDF].

[https://cpb-us-e1.wpmucdn.com/sites.ucsc.edu/dist/9/20/files/2019/07/1989a\\_Le-Guin\\_n-on-Euclidean-view-California.pdf](https://cpb-us-e1.wpmucdn.com/sites.ucsc.edu/dist/9/20/files/2019/07/1989a_Le-Guin_n-on-Euclidean-view-California.pdf). Traducción de la autora.

sincrónica de la Modernidad europea. Hoy en día, cuando los desastres naturales, las crisis humanitarias y sanitarias cuestionan la validez de ese discurso sincronizante, muchos Estados-nación recurren a políticas identitarias facilistas y una estetización política de la tecnología, en la cual la linealidad tecnológica se identifica con el progreso de la humanidad y la consecución de los avances tecnológicos, como el de la inteligencia artificial, lograrán la superación de dichas problemáticas.

Las políticas del capitalismo “greenwashed” consisten en estrategias de mercadotecnia en las cuales se usan discursos propagandísticos y publicitarios, tanto en el ámbito público como en el privado, para persuadir al público de que las intenciones y prácticas de una organización son amigables y respetuosas con el medio ambiente, cuando la realidad dista mucho de dicho discurso optimista. La vía “ecológica” propuesta desde las iniciativas capitalistas “greentech”, con diversos grados de éxito real a nivel ecológico, no son suficientes para pensar un futuro sostenible, ya que dentro del paradigma capitalista, el rédito económico siempre es el fin primordial, que va por encima de la sustentabilidad.

Por último, a esta crisis ambiental, viene a sumársele la crisis sanitaria del Coronavirus, que desencadenó dentro de este sistema, una respuesta que Yuk Hui denominó “autoinmune”, tanto a nivel biológico como político: no solo se trató de reforzar el sistema médico, mediante políticas de desinfección y sanitización, sino que se reforzaron las fronteras de los Estados-nación, mediante movilizaciones militares, cuarentenas de países enteros, cierres de fronteras, suspensión de vuelos internacionales y paralización del transporte terrestre. Las medidas tomadas por los países para frenar el virus, con los cierres de fronteras, o la aplicación obligatoria de ciertas vacunas (cuya preferencia responde a razones geopolíticas), resultaron también en la proliferación de la xenofobia y los microfascismos: cuando el enemigo es invisible, suele encarnarse e identificarse en cualquiera que no sea uno. Por otra parte, el estado de excepción o de emergencia en el que se encuentran los países actualmente se extiende la mayor de las veces indefinidamente, hasta que la “excepción” se vuelve la “nueva normalidad”.

## 4. Visionar futuros



Primeros bocetos para serie "Topias", María Clara Riavec, dibujo digital, 2021.

Si logramos ver más allá de las limitaciones del capitalismo global, y más allá de la grieta binaria entre la humanidad y la naturaleza, tal vez podamos partir de una estética imaginativa de futuros esperanzadores para poder efectivamente construir nuestros futuros colectivos.

En los últimos años han florecido más que otros, dos debates teóricos que están teniendo el mayor impacto en la política y en la sociedad: el ecologista y el feminista. Ambos se pueden encuadrar en un contexto mayor, un cambio de paradigma con un rumbo hacia la horizontalidad casi total que considere tanto la igualdad y la paridad entre seres humanos como con otros co-habitantes de nuestro planeta Tierra.

En el marco de estos fructíferos debates, están siendo cada vez más frecuentes proyecciones a futuros innovadoras, en cuestiones sociales, de género, y ambientales. Como mencionamos anteriormente, es necesario que estas proyecciones sean realistas, sin dejar de ser esperanzadoras; que provean soluciones y no advertencias. No se trata de creer ilusamente que un nuevo desarrollo tecnológico solucione todos los problemas de la humanidad: más bien se trata de pensar, con el estado de la tecnología y la sociedad de hoy en día.. ¿cómo se vería una civilización sustentable y cómo se puede llegar a ella? ¿Cómo podríamos vivir con estabilidad sin combustibles fósiles? ¿Como podríamos administrarnos en la escasez y compartir la abundancia? ¿Cómo podríamos convivir en paz con las demás personas, seres vivos y paisajes del planeta tierra?

En el sistema del capitalismo global cada vez hay menos espera y resultados más veloces. Las nuevas tecnologías no hacen más que multiplicar nuestros estímulos y

nuestros deseos, a la par que la producción para satisfacer las infinitas demandas, sin evaluar su necesidad ni sus consecuencias sociales, ambientales y políticas.

Cuestionando el incremento exponencial de la velocidad del mundo, el filósofo e ingeniero Yuk Hui, plantea en “Fragmentar el futuro” otra posible perspectiva sobre la aceleración, en la cual nos invita a repensar y deconstruir el concepto. Culturalmente vinculamos a la aceleración con el incremento de la rapidez. Sin embargo, la aceleración no es una medida absoluta de magnitud, sino un parámetro variable: “Por qué no considerar, entonces, una forma alternativa de aceleración que, en vez de incrementar la rapidez al extremo, cambie la dirección del movimiento, dándole a la tecnología un nuevo encuadre y una nueva orientación en relación con el tiempo y el desarrollo tecnológico? De esa manera se torna posible imaginar también una bifurcación del futuro que, en lugar de avanzar hacia el apocalipsis, diverge de él y se multiplique.”<sup>16</sup>

Las posibilidades de un futuro sustentable necesariamente necesitan de un reordenamiento de prioridades que resulten en un giro cualitativo radical en las formas de producción: el ralentizamiento y decrecimiento de la economía mundial y el fortalecimiento de las formas de producción locales y comunales, en contraste con las globales. Para Yuk Hui, es necesario plantear en la sociedad actual una fragmentación y diversificación de pensamiento y tecnologías. Mediante la globalización, el desarrollo de la diversidad cultural y tecnológica convergió en una cultura monotécnica, que está llevando al planeta y la sociedad a un agotamiento y una decadencia inminentes. “La competencia basada en la monotecnología está devastando los recursos naturales de la Tierra en aras de la maximización de ganancias e impide a los actores adoptar caminos o direcciones diferentes, es decir, bloquea la “tecnodiversidad.” Para Yuk Hui, la tecnodiversidad incluye una gran variedad de cosmovisiones e historicidades, localmente ancladas, que en el discurso Occidental científico y sincronizante se agrupan en la categoría de “premodernas”, invisibilizando sus particularidades únicas. Yuk Hui nos invita a despegarnos de la mentalidad binarista de pensar tecnologías premodernas versus la Tecnología Moderna, conceptualizando a la variedad de las experiencias tecnológicas como “cosmotécnicas” diversas.

“Propongo la fragmentación como respuesta (...) a fin de reabrir la cuestión de la tecnodiversidad, que es central para cualquier proyecto de diversificación, sea en el ámbito de la biología, de la cultura o de la geopolítica. La tecnología es ante todo el soporte (...) del pensamiento, el medio a través del cual el pensamiento es heredado y transformado. Tanto la tecnodiversidad (o diversidad de pensamiento) como la biodiversidad dependen de la tecnodiversidad, que se resiste a ser sincronizada y homogeneizada. Fragmentación significa, en primer lugar, romper con la convergencia y sincronización impuestas por la tecnología moderna para permitir que el pensamiento diverja y se diferencie.”<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Hui, Yuk. (2020). *Fragmentar el Futuro*. Caja Negra. Pág. 77.

<sup>17</sup> Hui, Yuk. (2020). *Fragmentar el Futuro*. Caja Negra. Pág. 138.

En este sentido, para poder reapropiarnos de la tecnología es necesario que afirmemos la multiplicidad irreductible de la tecnicidad y el poder transformativo de la heterogeneidad. En la diversidad de las culturas humanas podemos encontrar múltiples mundos simbólicos y lingüísticos: cada cultura posee una forma de conocimiento única, así como una relación con su entorno y con la Tierra, por lo que no se las puede medir y calificar de acuerdo a los avances de la ciencia y la tecnología modernas. Sostener y fomentar la proliferación de las cosmotécnicas en todas sus escalas y geografías permitiría un gran proceso transformativo, en el cual la tecnodiversidad pueda traducirse en biodiversidad. La cultura monotecnológica nos lleva al agotamiento de los recursos, a la competencia feroz, a catástrofes como el Coronavirus. Por el contrario, la tecnodiversidad puede llevarnos a la sostenibilidad de nuestra existencia en el planeta. Todo esto no significa que la ciencia y la tecnología modernas sean malas en sí, sino que el proceso histórico de su devenir debe repensarse, así como debemos repensar los futuros posibles de una ciencia y tecnología modernas que convivan con una variedad de cosmotécnicas (Hui, 2020).

La visión de Modernidad que proviene del pensamiento de la Ilustración entiende a la tecnología y la ciencia modernas como un proceso absolutamente universal y racional. Esto puede equivaler a lo que LeGuin caracterizó como el dogma racional y euclideano que conforma a la Utopía occidental. Si logramos salir de este paradigma dogmático y trascender el límite de la pura racionalidad, podremos encontrar múltiples alternativas y soluciones en el rico abanico de cosmotécnicas .

Las técnicas, tecnologías y métodos varios que pueden servirnos para construir un mejor futuro, pueden provenir de innovaciones en tecnología de “última generación”, hasta soluciones técnicas tradicionales y antiguas, cuyo funcionamiento es altamente sustentable, pero cuyas prácticas se abandonaron por la altísima demanda del consumo en la era post-industrial.

Soluciones y perspectivas de corte “solarpunk” buscan emplear formas más ecológicas y éticas de producción y consumo. Los mundos de solarpunk visualizan tecnologías aplicadas en situaciones apropiadas para fomentar la armonía entre las personas y para con el ambiente. Soluciones de este tipo podrían ser viviendas con refrigeración pasiva o microrredes energéticas en base a paneles solares: lo que importa es que estas soluciones fortalezcan la relación entre las comunidades y la tierra que las rodea.

Desde distintos puntos del planeta se han pensado múltiples formas de producción, gestión y distribución sustentables, que dan cuenta de los grandes beneficios de la proliferación de la tecnodiversidad.

Una alternativa de vivienda sustentable que ha demostrado ser muy exitosa son las *Naves Tierra*, o *Earthships*: viviendas hechas con materiales naturales o reciclados diseñadas por el arquitecto Michael Reynolds en 1970. Se trata de casas cuya construcción y mantenimiento están optimizadas para la sustentabilidad: cuentan con sistemas de calefacción y refrigeración pasivas, uso de materiales reciclados y locales,

reciclaje de agua de lluvias, y el fomento de la autosuficiencia a través de jardines de invernadero integrados. La base de una nave tierra se construye con neumáticos reciclados y apilados con tierra compacta entre ellos: esto proporciona estructura y actúa como una batería de calor. La masa compacta y gruesa de las paredes absorbe el calor de la luz del sol durante el día, ya que el techo está perfectamente inclinado para dejar entrar la cantidad correcta de luz. Luego, la pared emite lentamente ese calor durante el frío de la noche. Si bien las Earthships no son perfectas ni aplican a todo tipo de climas, ofrecen ideas prometedoras sobre cómo integrar la naturaleza y la vivienda.

Los sistemas de microrredes comunitarias y locales son sistemas de distribución de energía con el potencial de ayudarnos a alcanzar objetivos de sostenibilidad a largo plazo y desarrollar resiliencia frente a tormentas, incendios forestales, sequías y otras calamidades. Las microrredes son sistemas localizados de fuentes de electricidad renovable e instalaciones de almacenamiento que operan dentro de límites geográficos definidos. Las microrredes son flexibles y capaces de operar independientemente de la macrored a modo de “isla”, pero también pueden conectarse con otras microrredes para crear una red de microrredes generando una red entrelazada que pueda suplir falencias en zonas cercanas. Las microrredes pueden empoderar a las comunidades locales como participantes activos en la producción y el consumo de energía, desarrollando así un consumo consciente. Las fuentes de energía de dichas microrredes pueden ser variadas, pero por lo general provienen de fuentes renovables como la solar y la eólica.

En las grandes ciudades, los desechos humanos se llevan a través de los sistemas de alcantarillado hacia plantas de tratamiento de alto consumo energético. Estas plantas de tratamiento producen efluentes: desechos líquidos ricos en nutrientes que se vierten en los océanos estimulando un proceso conocido como eutrofización. Dicho proceso contamina los cuerpos de agua con niveles excesivos de nutrientes lo que provoca la proliferación de algas que producen toxinas, agotan el oxígeno del agua y degradan todo el ecosistema marino.

Una manera de reciclar esos valiosos nutrientes de regreso al sistema de una manera más sostenible puede ser la acuicultura de aguas residuales, una práctica que se ha utilizado tradicionalmente en el sudeste asiático durante siglos. A mediados del siglo XX, muchas ciudades utilizaban sistemas de alcantarillado con piscicultura, para tratar y purificar su agua, con un ejemplo paradigmático como Calcuta que utiliza estos métodos hasta la actualidad. Los desechos humanos se introducen cuidadosamente en estanques, que alimentan algas productoras de oxígeno y fitoplancton que luego alimentan a peces, que se capturan y consumen. Cada año los estanques se drenan y el lodo de los excrementos de los peces y los sedimentos se recogen como fertilizante, y el ciclo comienza nuevamente. Esta alternativa de tratamiento de aguas reintroduce nutrientes en el sistema, mejorando la calidad del suelo, permitiendo así una alta sustentabilidad.

El comercio mundial es uno de los responsables del mayor impacto ambiental, por el consumo de combustible para el transporte de mercancías. El Beluga Skysail es un

barco carguero híbrido que utiliza velas para complementar los motores del barco. Desarrollado por la compañía alemana Skysails Power se estima que los barcos que utilicen este sistema lograrán un ahorro de combustible de entre un 10 % y un 35 % dependiendo de la ruta y las condiciones climáticas. En una era de gigantescos barcos cargueros en base a combustibles fósiles, una vuelta a la navegación de velas es una alternativa posible y sustentable que ya está ocurriendo.

La biología contemporánea está intentando cambiar nuestra mirada sobre el reino vegetal en la cual se tome real conciencia de que los seres humanos somos una minoría que sobrevive gracias a la fotosíntesis de una gran mayoría vegetal. Por otra parte, estudiando los mecanismos propios de lo vegetal podemos innovar en terrenos tan distintos como la arquitectura, la alimentación, la tecnología o la salud: las especies propias del Antropoceno, como los hongos que surgen en las ruinas del capitalismo nos pueden enseñar cómo vivir, crecer y prosperar en un planeta herido (Haraway, 2019).

Dentro de este nuevo paradigma de la biología, son de gran importancia los bosques. Cubriendo un tercio del paisaje terrestre, hay 3 tipos principales de bosques: bosque boreal, bosque templado y bosque tropical. A su vez, se incluyen dentro de estas categorías una infinidad de diversidades geográficamente específicas. En un bosque las plantas, los árboles, los arbustos y las flores se comunican entre ellos a través de las raíces configurando una especie de red subterránea de intercambio de información y de componentes químicos. Desde la visión de los ojos empresarios y estatales, los bosques son recursos a ser explotados con fines lucrativos. La visión utilitaria del bosque no permite ver las propiedades únicas de cada ecosistema. Los bosques han sido y pueden volver a ser vastos, complejos e invaluable lugares sociales de refugio, caza, recolección, pesca y más. Los seres humanos son capaces de cultivar los bosques de forma considerada y sustentable, porque lo han hecho innumerables culturas previas a la industrialización, a lo largo del globo generando ecosistemas forestales cuidadosamente gestionados.

Los Nukak son un pueblo nómada cazador-recolector de la amazonía colombiana. Su estructura social, económica y simbólica está fuertemente orientada hacia un alto nomadismo en todo momento, un estilo de vida que tiene interesantes consecuencias en el ambiente selvático. En su constante devenir, los Nukak dejan en sus campamentos abandonados el suelo tapizado por gran cantidad de semillas de los frutos que consumieron durante su ocupación. Esta alta concentración de semillas en un ambiente altamente competitivo como lo son los bosques lluviosos tropicales, le da ventaja a algunas especies por sobre otras: precisamente las mismas especies que le agrada consumir a los Nukak. De esta manera, el movimiento frecuente de los campamentos residenciales produce en el paisaje selvático parches de recursos de alto valor, concentrados en ciertos sectores preferenciales. Lo que a simple vista parece una estrategia social caprichosa es en realidad una sofisticada estrategia en el manejo y utilización de la oferta selváticos, concentrando recursos de alta calidad: un “círculo virtuoso” que aumenta la densidad de los alimentos vegetales y de esta forma crea “parches de recursos”.

Las chinanpas son un sistema de cultivo que nació en México alrededor del año 750 d.C. con los toltecas, el cual tuvo su máximo apogeo en el siglo XV, bajo el dominio azteca. Se trata de balsas hechas con troncos y palos, ubicadas en zonas lacustres, en ocasiones de grandes dimensiones, sobre las que se deposita tierra vegetal, previamente seleccionada, con materias biodegradables como pasto, hojarasca, cáscaras de diferentes frutas y vegetales. Muchos pequeños agricultores independientes han recuperado la técnica de chinanpas en la contemporaneidad, debido a que se trata de una de las formas de cultivo más sustentables: por su emplazamiento la tierra de los cultivos es muy rica en materia orgánica y minerales, y por el otro, se tiene agua a mano todo el año y los lagos mantienen una temperatura más constante que en las zonas aledañas.

Técnicas antiguas de gestión forestal como la técnica de producción de vástagos (en inglés coppicing) y la poda de copas (o pollarding) se han usado desde el neolítico para cosechar madera sin matar árboles. En la Europa pre-industrial y hasta principios del siglo XX, los bosques con gestión de vástagos y poda de copas, proveyeron a una gran cantidad de personas de una forma sustentable de energía, materiales y alimento. Estas técnicas se basan en el principio de rebrote: la capacidad natural de muchos árboles de desarrollar brotes y volver a crecer desde raíces o troncos dañados. Los cortes cerca de la base del árbol permiten el desarrollo continuado del árbol para futuras cosechas. El principio del pollarding es parecido: mediante esta técnica los árboles se cortan uno o dos metros por encima del suelo, para que los animales que pastan en el bosque no se coman los rebrotes.

Todos estos métodos de producción y distribución pueden aplicarse muy exitosamente de forma local y en baja escala, pero no pueden responder a las altísimas demandas de consumo de nuestra actual civilización. Sin embargo, si reestructuramos y minimizamos nuestros niveles de consumo, a través del poder de la cooperación, las prácticas de administración respetuosa con la naturaleza, y el uso moderado y responsable de nuestro potencial tecnológico, es posible un mundo mejor. Se trata de forjar solidaridades concretas y sustraerse de la competencia feroz de la cultura monotecnológica para producir una tecnodiversidad por medio de tecnologías alternativas y de sus correspondientes formas de vida y modos de habitar el planeta y el cosmos.

Por último cabe mencionar los aportes de los últimos textos de Donna Haraway, donde la autora nos invita a redefinir la forma en que construimos narrativas, tanto científicas como ficcionales (y desdibujar la línea entre estas), para tener en cuenta a otros seres que co-habitan el planeta con los humanos. En "Seguir con el problema" utiliza métodos no convencionales de narración y redacción, buscando construir una narrativa que tenga en cuenta los puntos de vista tanto humanos, como animales, como bacterianos y vegetales, obligándonos a transitar entre formas muy distintas de pensar este mundo, para tender lazos hilos con las inteligencias no humanas. La metodología experimental

que emplea la denomina SF<sup>18</sup>, sigla que refiere a una variedad de conceptos: ciencia ficción, ficción especulativa, figuras de cuerdas, feminismo especulativo, hecho científico. Con este método, Haraway cuestiona la dimensión capitalista y exterminadora del antropoceno y propone como alternativa un pensamiento que recurra a los tejidos, la literatura especulativa, la ecología y al feminismo radical. “En tiempos de urgencias, es tentador tratar el problema imaginando la construcción de un futuro seguro, impidiendo que ocurra algo que se cierne en el futuro, poniendo en orden presente y pasado en aras de crear futuros para las generaciones venideras. Seguir con el problema no requiere de este tipo de relación con los tiempos llamados futuro. De hecho, seguir con el problema requiere aprender a estar verdaderamente presentes, no como un eje que se esfuma entre pasados horribles o edénicos y futuros apocalípticos o de salvación, sino como bichos mortales entrelazados en miríadas de configuraciones inacabadas de lugares, tiempos, materias, significados.”<sup>19</sup>



Captura de todas las animaciones de la serie “Topías”, María Clara Riavec, animación digital, 2021.

---

<sup>18</sup> Science fiction, speculative fiction, string figures, speculative feminism, scientific fact.

<sup>19</sup> Haraway, Donna J. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni. Pág. 20.

## MÁS ALLÁ DE LA UTOPIÍA (CONCLUSIONES)



Montaje de Topías en Videomapping sobre pared curva, Diciembre 2021.  
Fotografía por Mel Izanami.

Luego de todo el desarrollo de esta Tesina, al volver sobre las hipótesis siento la satisfacción de que mis indagaciones fueron por vías fructíferas. No se trata de la culminación de mis búsquedas, ya que luego de investigaciones tan específicas mis interrogantes se han vuelto a ramificar, pero sí de la convicción de que mis intuiciones me llevaron por buen camino.

Volviendo puntualmente sobre las preguntas de la hipótesis: ¿Cómo pueden las representaciones visuales ayudarnos a reflexionar sobre las formas en las que imaginamos el futuro?

En la época de alta mediación tecnológica en la que vivimos, es más que nunca necesario poder revincularnos con formas artísticas de producción espiritual y no-racional. En palabras de Hui: “(...) el arte nos permite acceder a lo no-racional. Esta no-racionalidad debe ser distinguida de la racionalidad científica y de la mera irracionalidad; de ella depende la posibilidad de una apropiación y transformación de la racionalidad de la ciencia y la tecnología. El arte no puede ser despegado de ella, por eso sigue siendo significativo (o es incluso más significativo aún) reflexionar sobre el papel del arte en nuestra actual época tecnológica.”<sup>20</sup> .

---

<sup>20</sup> Hui, Yuk. (2020). *Fragmentar el Futuro*. Caja Negra. Pág. 148.

Así como mencioné en los primeros capítulos que es muy actual la “Sociedad del espectáculo”, también considero que está más que nunca vigente la polémica sobre el fin del arte de Hegel: el hecho de que el arte ha perdido hoy su conexión trascendente con planos no-racionales de existencia. Hoy en día, la mayoría de las producciones artísticas no se generan con una intención de conexión con esa realidad no-racional o espiritual, sino que están profundamente mediatizadas por la racionalidad, los intereses económicos, lobbys, entre otras cosas.

En este sentido, la proyección de la diversidad de los futuros necesita de la voluntad no-racional y artística para abrir el abanico a las posibles soluciones que nuestro presente altamente problemático nos demanda. Y fue en parte el objeto de esta tesis desplegar formas no-racionales de reflexionar estéticamente acerca del futuro de nuestra sociedad humana, de la tecnología y del planeta Tierra.

La siguiente pregunta planteada en la hipótesis fue: ¿cómo podemos proyectar la diversidad de los futuros posibles escapando a la polaridad utopía-distopía?

Quedó claro a lo largo del trabajo que la oposición dicotómica de la utopía y la distopía nos lleva a pensar el futuro en términos extremistas: ya sea la panacea o la catástrofe. En nuestra ontología occidental el pensamiento oposicional es la forma en que entendemos el mundo: oriente y occidente, frío y caliente, bueno y malo, capitalista y socialista. La polaridad extrema resultó siempre problemática, porque las clasificaciones oposicionales también suelen traer aparejados juicios de valor. En esta forma axiológica de pensar a los opuestos, uno de los extremos es bueno y el otro malo: en occidente siempre necesitamos un héroe y un villano.

Esta hipótesis, planteada hace ya unos cuantos meses atrás, al inicio de la Tesina, me generó un poco de incertidumbre sobre si efectivamente podría hallar su respuesta, si bien tenía la intuición de una resolución. A fines de su libro “Fragmentar el futuro”, el previamente citado filósofo Yuk Hui me señaló unos cuantos caminos por los que atisbé una resolución.

Para Hui la superación de los extremos antagónicos se puede lograr redefiniendo las oposiciones como continuidades. Propone tomar la metafísica planteada por Lao Tse en el *Tao Te Ching* para ayudarnos a trascender dichas lógicas extremistas de la ontología occidental: bueno-malo, bello-feo, o en el caso de esta tesis, utópico-distópico. En una lógica occidental se suele ver en las oposiciones un antagonismo irreconciliable. En una lógica taoísta, hay entre los extremos un dualismo oposicional pero sin ruptura, ya que se considera que hay continuidad en el movimiento entre los opuestos. Lo oposicional es la dinámica misma del Tao (el Camino), y esta es una dinámica de armonía y no de tensión. De esta forma los opuestos ya no se presentan como términos de una contradicción, sino como una continuidad asegurada por un movimiento lógico y recursivo. En palabras del propio Hui: “Las oposiciones son omnipresentes, ya que todo lo que es puede ser definido por su opuesto, por ejemplo, lo bello y lo feo, lo elevado y lo bajo, etc. La oposición, sin embargo, puede ser sustancial o relacional. Cuando se

concibe la oposición como sustancial (en el sentido de la sustancia), rápidamente se llega a la discontinuidad como garantía de la identidad. (...) En cambio, cuando la oposición es pensada como relacional, habilita un espacio para el cambio.”<sup>21</sup>

Me resonó mucho esta forma de pensar los opuestos como una relación perpetua e infinita de equilibrio. Pensé que tal vez la utopía y la distopía no pueden tener una reconciliación, por su esencia oposicional, pero sí pueden formar parte de una dinámica continuidad oposicional, y que este dinamismo sea lo que engendre la diversidad de las posibilidades del futuro.

Recordé las reflexiones en torno a las revoluciones sociales infinitas de Zamyatin, donde conceptualiza a toda estasis como dogma calcificado, y la necesidad de una constante revolución en las ideas. Recordé también mis primeras clases de Historia del Arte y las conceptualizaciones sobre lo Apolíneo y lo Dionisiaco de Nietzsche: las dos divinidades artísticas de cuyo forcejeo eterno surgen los frutos del arte. Imaginé a la Utopía y a la Distopía en disputa como Apolo y Dionisio: Apolo como la Utopía de todo lo perfecto, Dionisio como el constante recordatorio de que nada lo es. En la convivencia conflictiva de ambas alternativas, podríamos encontrar una gran fuente de creatividad, si recordamos que lo apolíneo y lo dionisiaco están en el fondo de toda manifestación artística, y que son absolutamente necesarios tanto uno como el otro.

Por último: ¿qué formas, en plural, puede tener un futuro en el que la tecnología y la naturaleza puedan coexistir de forma armónica?

Planteé también anteriormente los conceptos de Utopía y Distopía como Tesis y Antítesis respectivamente, según una lógica dialéctica o hegeliana. Luego me pregunté: si la utopía es la Tesis, y la Distopía la Antítesis, entonces, ¿cuál sería la Síntesis que cerraría dicho ciclo dialéctico? Con los aportes de las reflexiones de Hui, me fue interesante también llegar a la conclusión de que la forma dialéctica de plantearlo también era de alguna forma limitante. Además de pensar en el par utopía/distopía como una continuidad oposicional, en lugar de oposiciones sustanciales, también me fue posible reconocer que la forma dialéctica de plantear la utopía y la distopía no tiene por qué ser la única forma de plantearlo. En lugar de buscar llegar a una Síntesis y cerrar el feedback del ciclo recursivo, es posible directamente desmantelar el sistema dialéctico. De esta forma, no hay una única respuesta cierta, sino que las posibilidades de resolución se fragmentan y se multiplican. La fragmentación podría ser la forma no-dialéctica de trascender la tendencia totalizante de la dialéctica, permitiéndonos una apertura al despliegue de las soluciones diversas.

En el desarrollo de mi Tesina, propuse varias alternativas de tecnodiversidad que investigué puntualmente de varias fuentes: usos de tecnologías ancestrales en convivencia con tecnologías modernas, perspectivas solarpunk, figuras SF, chinanpas, huertos silvestres, Earthships, microrredes y barcos cargueros a vela. Todas las alternativas pueden convivir y converger, si logramos trascender los límites de lo

---

<sup>21</sup> Hui, Yuk. (2020). *Fragmentar el Futuro*. Caja Negra. Pág. 160.

establecido por la hegemonía económica contemporánea, en un mundo que dé cabida a la diversidad en la tecnología y en la cultura. Los resultados pueden ser utopías ambiguas, sin perfección y sin una única respuesta: si nos animamos a imaginarlos, en la multiplicidad de futuros seguramente haya varios en los que sí queramos vivir.

Como mencioné a fines del capítulo “Presente (realización)”, volví sobre mi producción al final de la tesina, con todo este bagaje filosófico, para la realización de su presentación en un software de realidad aumentada. Concluí en esta tesis acerca del necesario vínculo íntimo que es importante que haya entre el arte y la tecnología, el cual nos permite reflexionar en términos estéticos y filosóficos de una forma más trascendente acerca de nuestro devenir tecnológico.

Existe una frase de Arthur C. Clarke, autor de “2001: odisea en el espacio” que recuerdo frecuentemente:

“Cualquier tecnología lo suficientemente avanzada es indistinguible de la magia.”

Me gusta mucho esta frase porque me lleva a pensar la tecnología con un énfasis positivo, como un desencadenante universal de asombro. Si además, se logra vincular lo tecnológico y lo artístico, se puede potenciar ese asombro de lo tecnológico con una reflexividad artística y estética genuina: creo firmemente que esta fusión puede tener resultados más que interesantes.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- ~ Bacon, Francis. (2006). *Nueva Atlántida*. Akal Ediciones.
- ~ Bradbury, Ray. (2006). *Fahrenheit 451*. De Bolsillo.
- ~ Campbell, Joseph. (2004), *The hero of a thousand faces*. Princeton University Press.
- ~ Debord, Guy (1998), *La sociedad del espectáculo*. Archivo Situacionista Hispano.
- ~ Fisher, Marc. (2016). *Realismo Capitalista. ¿No hay alternativa?*. Caja Negra.
- ~ Folman, Ari (Director). (2013). *The Congress* [Película]. Pandora Filmproduktion.
- ~ Foucault, Michel. (2008). *Vigilar y castigar*. Siglo XXI Editores.
- ~ Gibson, William. (2022). *Neuromante*. Minotauro.
- ~ Haraway, Donna J. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni.
- ~ Hui, Yuk. (2020). *Fragmentar el Futuro*. Caja Negra.
- ~ Huxley, Aldous. (2003). *Un mundo feliz*. De Bolsillo.
- ~ Jameson, Fredric. (2009). *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Ediciones Akal.
- ~ K. Le Guin, Ursula (2002). *Los desposeídos*, Editorial Minotauro.
- ~ Lem, Stanislaw (2014). *El congreso de futurología*. Alianza Editorial.
- ~ Moore, Alan. (1990). *V for Vendetta*. DC Comics / Vertigo.
- ~ Moro, Tomás. (2003) *Utopía*. Editorial Planeta.
- ~ Muñoz Criollo, Ivan Alexander (2018). *Vigencia del mito del buen salvaje*. [Archivo PDF].
- ~ Orwell, George. (2013). *1984*. De Bolsillo.
- ~ Parikka, Jussi. (2021). *Una geología de los medios*. Caja Negra.
- ~ Platón (2003). *Diálogos. Volumen IV: La República*. Editorial Gredos.
- ~ Politis, G. (2010). *Aplicaciones de la Etnoarqueología para interpretar el registro arqueológico de los cazadores recolectores del pasado: tres ejemplos de América del Sur*. Universidade Federal da Grande Dourados.

~ Rousseau, Jean-Jacques. (1994). *El origen de la desigualdad entre los hombres*. Editorial Leviatán.

~ Sadin, Eric. (2018) *La siliconización del mundo. La irresistible expansión del liberalismo digital*. Caja negra.

~ Srnicek, Nick. (2018). *Capitalismo de plataformas*. Caja Negra.

~ Zamyatin, Yevgeny. (1983). *We*, Avon Books, Nueva York.

~ Zamyatin, Yevgeny (1970). *A soviet heretic: Essays by Yevgeny Zamyatin*. The University of Chicago Press.

## LINKS

~ Carrión, Jorge. (2020-presente). *Solaris, Ensayos sonoros* [Podcast]. Spotify.  
<https://open.spotify.com/show/04gYTx3VgzFTudnJyEMcTa?si=0fcd93ef770b4963>

~ Da Matta, Roberto. (1999) . *El oficio del etnólogo o cómo tener "Anthropological Blues"*. Constructores de Otredad. Antropofagia.  
<https://perio.unlp.edu.ar/catedras/antropologia/wp-content/uploads/sites/117/2020/03/1.T.-Da-Matta-El-oficio-del-etn%C3%B3logo.pdf>

~ De Decker, Kris. (20 de septiembre de 2020). *How to Make Biomass Energy Sustainable Again*. Low-Tech Magazine.  
<https://www.lowtechmagazine.com/2020/09/how-to-make-biomass-energy-sustainable-again.html>

~ Earthship Bioteecture of Taos. (1 de octubre de 2018). *Earthship design principles*.  
<https://www.earthshipglobal.com/design-principles>

~ *From Steampunk to Solarpunk* (27 de mayo de 2008). Republic of the Bees. [Blog].  
<https://republicofthebees.wordpress.com/2008/05/27/from-steampunk-to-solarpunk/>

~ Flynn, Adam (4 de septiembre de 2014). *Solarpunk: Notes towards a manifesto*. Hieroglyph.  
<https://hieroglyph.asu.edu/2014/09/solarpunk-notes-toward-a-manifesto/>

~ González, Martín P. (2020). *Una historia sobre las historias de la utopía: en torno a la construcción de un campo académico*. [Archivo PDF].  
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7991349.pdf>

~ Hernández, Álvaro. (23 de enero de 2018). *'Solarpunk': así es la ciencia ficción optimista que contrasta con 'Black Mirror'* [Artículo en línea].

[https://www.eldiario.es/hojaderouter/tecnologia/solarpunk-optimista-contrasta-black-mirror\\_1\\_2886923.html](https://www.eldiario.es/hojaderouter/tecnologia/solarpunk-optimista-contrasta-black-mirror_1_2886923.html)

~ Kroeber Le Guin, Ursula (1982). *A Non-Euclidean View of California as a Cold Place to Be*. [Archivo PDF].

[https://cpb-us-e1.wpmucdn.com/sites.ucsc.edu/dist/9/20/files/2019/07/1989a\\_Le-Guin\\_non-Euclidean-view-California.pdf](https://cpb-us-e1.wpmucdn.com/sites.ucsc.edu/dist/9/20/files/2019/07/1989a_Le-Guin_non-Euclidean-view-California.pdf)

~ Krotz, Esteban. (2004). *Perspectivas de la categoría de alteridad: antropología, utopía*. Devenires. Revista semestral de Filosofía y Filosofía de la Cultura Facultad de Filosofía "Samuel Ramos" Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

<https://devenires.umich.mx/devenires/index.php/devenires/issue/view/10/10completo>

~*La realidad expandida y la realidad intervenida por la tecnología. ¿Hacia un periodismo sin periodistas?* (19 de abril del 2017). ClasesdePeriodismo.com [Artículo en línea].

<https://www.clasesdeperiodismo.com/2017/04/19/la-realidad-expandida-y-la-realidad-intervenida-por-la-tecnologia-hacia-un-periodismo-sin-periodistas/>

~ Vansintjan, Aaron (30 de marzo de 2021). *Urban Fish Ponds: Low-tech Sewage Treatment for Towns and Cities*. Low-Tech Magazine.

<https://www.lowtechmagazine.com/2021/03/urban-fish-ponds-low-tech-sewage-treatment-for-towns-and-cities.html>

~ *What's a community microgrid? A quick guide*. (16 de agosto de 2019). Carbon Track.

<https://carbontrack.com.au/blog/community-microgrid/>