

Utopías estéticas: futuribles para una sociedad en crisis

XIV Foro Académico Arte y Diseño Latinoamericano

XVI FESTIVAL INTERNACIONAL DE LA IMAGEN / ISEA2017

Ricardo Iglesias García

Universidad de Barcelona. Barcelona, España
Universidad Maimonides. Buenos Aires, Argentina
ricardoiglesias@ub.edu

Abstract

In this paper, we present a study that analyzes 'utopian' aesthetic representations as possible responses to the current economic /social crisis. We develop a comparative analysis of historical utopian theories and their possible critical approaches to complex situations of socio-political dominance in the present European and Latin American legacy. The *Republic* of Plato represents the first Western philosophical analysis for the construction of an Ideal State, a state in which an egalitarian conception of justice prevails. Since then, there have been innumerable publications that have defended the possibility of a more just society against the abuse of the rich and powerful. Thomas More's *Utopia* will give name to this type of writings, that defend egalitarian coexistence structures. Sometimes, they are defined as unrealizable social spaces, in our opinion, undoubtedly, they are necessary as futuribles and imaginary in front of situations of social injustice. At the same time, in aesthetics field, we have witnessed the construction of 'small utopias' as visible referents for whole society. As examples, we study artists such as Constant and his *New Babylon*, Xul Solar, Gyula Kosice, or the collective Archigram, among others.

Palabras clave

Utopía, futuribles estéticos, Constant, activismo social, espacios alternativos, crisis, convivencia igualitaria.

Introducción

¿Qué diremos de los ricos que se quedan con el salario de los trabajadores, no solamente con violencia y engaño, sino con el pretexto de las leyes? [...] Estas invenciones de los poderosos, adornadas con los colores de la nación, se convierten en leyes; y los hombres perversos con codicia insaciable se reparten

entre ellos los bienes que debían destinarse a la necesidad de todos. ¡Qué lejos está esto del bienestar de la República de Utopía!. Utopía. Tomas Moro

Desde el comienzo de la denominada Gran Recesión del siglo XXI en 2008 y visualizada con la caída de Lehman Brothers, hemos asistido en EEUU, en Europa, y debido a la codependencia de una economía globalizada, en todo el planeta, a un situación de crisis económica mundial y a un continuo pánico bursátil. Inicialmente planteada como una crisis más, dentro de la 'natural' fluctuación del sistema financiero de la oferta y la demanda, pronto se pudo establecer que una de las causas fundamentales fue el enriquecimiento interesado y el juego sucio que ciertas empresas americanas y europeas realizaban sobre el sistema de las hipotecas subprime.

Nos acercamos peligrosamente a lo que podría considerarse una 'década perdida': el desajuste económico sufrido en estos años ha originado una pérdida de riqueza social real. La brecha entre los 'ricos' y los 'pobres' ha aumentado salvajemente. Según un informe de la OECD, desde que se dispone de estadísticas "nunca fue tan elevada la diferencia entre ricos y pobres"¹. Según otros estudios, esta situación ha originado también un incremento de la inseguridad ciudadana, e incluso, algunos hablan de la generación de conflictos bélicos y el consiguiente desplazamiento de población. A nivel de la Unión Europea con las sucesivas crisis del euro, de las

¹ OECD. *In It Together: Why Less Inequality Benefits All*. <http://www.oecd.org/social/in-it-together-why-less-inequality-benefits-all-9789264235120-en.htm>

políticas migratorias y del Brexit nos situamos en una panorámica preocupante, que casi podríamos definir cercano a ‘un estado fallido’.

Frente a esta situación de urgencia político-social, presentamos un estudio desde la perspectiva teórica del concepto de Utopía. La *República* de Platón, con su separación de ‘poderes’, representa el primer análisis filosófico occidental de la construcción de un Estado Ideal, es decir, un estado en el que impera una concepción igualitaria de la justicia (para el ciudadano griego). Desde entonces se han producido innumerables publicaciones que han imaginado y defendido la posibilidad de una sociedad más justa frente al despotismo de los ricos y poderosos. Tomas Moro y su obra *Utopía*, dará nombre a este tipo de escritos, que defienden estructuras de convivencia igualitarias. Aunque han sido presentadas como sociedades irrealizables, diseñadas como espacios fuera de las condiciones reales socio-económicas, son, sin duda, necesarias como líneas de actuación y como objetivos a cumplir frente a situaciones de injusticia social y de crisis colectiva. En este sentido, creadores de todas las disciplinas han formalizado estructuras estéticas utopías, marcos referenciales visibles para el conjunto de la sociedad.

El Concepto de Utopía y su evolución

Tomas Moro, de una forma ambigua y al mismo tiempo lúdica, utiliza la etimología de la palabra utopía (y otros términos dentro del texto), como un sistema de enfrentamiento y reconocimiento conceptual que el significado de las palabras puede añadir a la propia dialéctica del discurso. «Utopía» que originalmente se genera del griego “ou topos” o «no lugar», también puede hacer referencia a “eu topos”, que viene a significar «buen lugar» o «lugar deseable». Este doble significado plantea una dinámica abierta entre un ‘espacio imposible’ y un ‘espacio positivo y deseable’, entre la ensoñación y la voluntad de cambio efectivo, entre la realidad social en la que se inscribe, y a la que se enfrenta, y una organización perfecta futura.

El obra inaugura un subgrupo en el género literario de viajes, que comienza a estar tan de boga a partir del descubrimiento de las Américas: un viajero que describe con todo lujo de detalles una sociedad estructuralmente más avanzada, comunitaria e igualitaria existente en un

lejano lugar. “Casi cualquier utopía supone una crítica implícita a la civilización que le sirve como trasfondo; y de igual modo, constituye un intento de descubrir las potencialidades que las instituciones existentes o bien ignoran o bien sepultan bajo una vieja corteza de costumbres y hábitos” (Mumford, 2013, 11) En este sentido, los sistemas utópicos literarios establecen una dialéctica crítica, entre las sociedades que describen y la propia realidad sociopolítica que los envuelve. Como ejemplo tenemos *La Ciudad de Dios* (San Agustín de Hipona, 413-427), *La Ciudad del Sol* (T. Campanella, 1623), *Nueva Atlántida* (F. Bacon, 1627), *Leviatán* (T. Hobbes, 1651).

A finales del s. XVIII con el nacimiento de la Revolución Industrial, el espacio utópico no puede ser más una ‘isla’, un deseo escapista de la propia realidad, y debe enfrentarse a las necesidades que las nuevas estructuras económicas introducen en la jerarquías social. Asistimos al nacimiento de los utopistas socialistas: Robert Owen, Henri de Saint-Simon, Charles Fourier, Flora Tristán, Filippo Buonarroti, entre otros. Herederos del pensamiento de la Revolución Francesa apoyan la idea novedosa de la libertad y la abolición de toda moral tradicional, esencialmente con respecto al tema del juicio y el castigo, y a la estructura familiar religiosamente jerarquizada. (Figura 1).



Figura 1. *New Harmony* (1838) F. Bate (La comunidad según Robert Owen). ©Public Domain. Wikimedia Commons.

Mantienen, por otro lado, una cierta ambivalencia con respecto al capital y la propiedad privada, asumiendo la

necesidad del cooperativismo. Algunos las denominan ‘utopías industrialistas’ cuya preocupación se centraría más en la optimización de una producción eficiente, que en una convivencia comunal auténticamente justa e igualitaria. “Aunque contemplan la sociedad como un todo, se plantean el problema de su reconstrucción como una simple cuestión de reorganización industrial” (Mumford, 2013, 163). Pueden ser consideradas como deformaciones de visión instrumentalista.

Posteriormente, Marx y Engels critican muchas de sus propuestas por considerarlas excesivamente idealistas. Con el *Manifiesto Comunista* promulgarán la teoría del socialismo científico en sustitución del utopismo futuro y propondrán al mundo una alternativa distinta a la sociedad de clases. Un sistema capaz de superar las faltas del socialismo utópico para desarrollar una alternativa política factible. Por desgracia, las experiencias y las revoluciones inspiradas por el ‘socialismo científico’ no fueron fieles a los propósitos iniciales de los autores y, tras las guerras mundiales, se impuso un cierto pesimismo: la distopía. Sociedades igualmente perfectas e ideales en sus complejas estructuras de convivencia, pero donde el ser humano ha dejado de ser el centro de valor, para convertirse en una pieza intercambiable bajo una total anulación ideológica como sucede en las novelas *Un mundo feliz* (1932) de Aldous Huxley o en *1984* (1949) de George Orwell.

Según lo analizado hasta ahora, los sistemas utópicos aparecen, en general y si se toman al pie de la letra, como sociedades ideales irrealizables, cerradas en sí mismas, diseñadas como espacios fuera de las condiciones reales socio-económicas, “proyectos de transformación social que se consideran imposibles” (Marcuse, 1986, 8). Tanto Popper, como Marcuse y otros pensadores, plantean un cierto ocaso de los planteamientos utópicos, por un lado porque en la sociedad actual ya se ha cubierto muchas de las carencias que defendían los utopistas clásicos (mejoras en la sanidad, en el trabajo infantil, en el papel de la mujer, una justicia universal, contención de guerras ‘mundiales’, democratización social, etc.), por otro, porque critican el reduccionismo historicista de las teorías comunistas y la ‘autojustificación’ de la condición determinista que la historia ejerce sobre la evolución de las sociedades.

Para ambos autores, la estructura del estado político contemporáneo se define bifurcada: el estado que acepta las instituciones democráticas y el estado que no. Y, por lo

tanto, la existencia de dos modelos sociales: los que poseen instituciones democráticas y separación de poderes ejecutivo, legislativo y judicial, capaces de destituir a los gobernantes sin necesidad de recurrir a procesos violentos, y los que no poseen estas instituciones y que, por lo tanto, no hacen sino limitar la libertad de los ciudadanos y oprimir su derecho a impulsar nuevas realidades. Un segundo punto crítico frente a la realización de la utopía nace con la fijación de la consecución de una sociedad perfecta. Para estos pensadores, la sociedad utópica perfecta, es al mismo tiempo exclusiva y cerrada y puede degenerar rápidamente en distopía. Es necesario rescatar una noción dialógica y evolutiva de la utopía.

En este sentido, se pueden definir diferentes funciones que permiten una aceptación objetiva de su sentido epistemológico:

- Función orientadora. Los sistemas utópicos describen una sociedad ideal, imposible de realizar en su totalidad; pero al mismo tiempo, sirven de guía y de planificación para reformas políticas reales en nuestros estados y gobiernos.
- Función valorativa. Como pensamiento político y filosófico reflejan el sentir de una sociedad en un momento concreto, criticando sus elementos negativos y visualizando las alternativas de mejora posibles.
- Función crítica. Al establecer comparaciones críticas entre el estado ideal y la situación social real, se muestran las injusticias o limitaciones presentes y las necesidades de cambio, justicia y bienestar social.
- Función esperanzadora. Diferentes corrientes de pensamiento definen al ser humano esencialmente como un ser utópico. En este sentido, nuestra libertad de imaginar mundos mejores conecta directamente con nuestra esencia de vivir en colectividad e igualdad, y por tanto, orientan y definen nuestro esfuerzo y esperanzas por la construcción de una sociedad mejor.

Ciudad y propuestas radicales

Paralelamente a las diversas publicaciones y épocas, ilustradores, arquitectos y artistas han intentado formalizar las características definitorias del pensamiento utópico en elementos visualmente accesibles. La ciudad ha sido tomada como referencia simbólica y como espacialidad propia en construcción, que posibilita espacios de convivencia comunitaria, tanto en sus

dimensiones más amplias como en los detalles más cotidianos. La ciudad adquiere un significado de integridad total que delimita y desfigura los contrastes y define la necesidad de liberar al ser humano del estado de injusticia en el que se encuentra. El profuso simbolismo que en ocasiones se alcanza hace pensar en las posibilidades estéticas de formas de creatividad que tienden a hablar de un planeta mejor.

Durante el s. XVIII, en medio de los cambios culturales y revolucionarios, se produjo por parte de unos ‘radicales’ un replanteamiento de los principios de la arquitectura y de la distribución espacial, modificando tanto la visualización del objeto arquitectónico, como su funcionalidad, su habitabilidad y su transitabilidad integrándose en nuevos planos geométricos que reflejan las preocupaciones por una convivencia justa y en armonía con el mundo y con los ciudadanos. Los arquitectos Boullée, Ledoux y Lequeu rechazan la copia simplista de las formas clásicas marcadas por el Neoclasicismo, para introducir nuevas perspectivas estéticas y revolucionarias. Una arquitectura, ciertamente monumentalista que describe y dibuja el espacio y las funciones que encierra. Por desgracia, estos planteamientos fueron duramente contestados y criticados por intelectuales de la época.

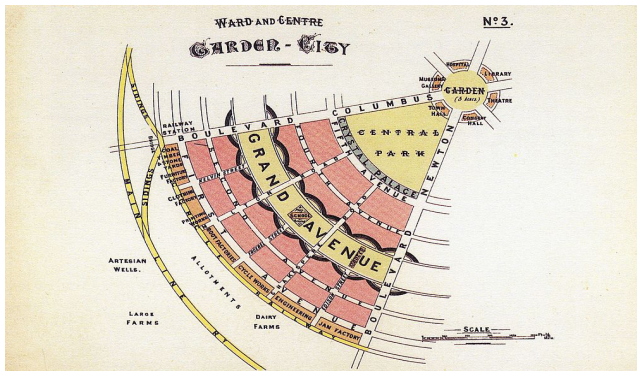


Figura 2. Howard, E. (1898) *To-morrow: A Peaceful Path to Real Reform*, London: Swan Sonnenschein. ©Public Domain. Wikimedia Commons.

En un mundo optimista en continua aceleración, los concepto de progreso y de futuro marcarán las Exposiciones Universales desde 1851. Espacios utópicos de presentaciones tecnológicas, proporcionaron nuevos

imaginarios de posibilidades de existencia. Ciudades efímeras, arquetipos de modernidad, espejismos tecnológicos de una convivencia civilizada europea, que ocultaban el interés económico-capitalista de las potencias europeas y sus élites.

El sobredimensionamiento de las aglomeraciones urbanas genera nuevas necesidades escapistas. Ante la imposibilidad de mejorar las ciudades industriales (*coketown*), James Buckingham con su ciudad *Victoria* y, especialmente, Ebenezer Howard con la *Ciudad Jardín* (1898) (Figura 2) proponen nuevos desafíos utópicos, cercanos al ideal de la institución familiar burguesa, que luego se presentará como el ‘sueño americano’: casas unifamiliares, con jardín delantero y aparcamiento. Suburbios de ciudades dormitorio. En este texto es imposible hacer un repaso en profundidad de las utopías urbanas del siglo XX, pero es necesario mencionar la *Cité industrielle* de Tony Garnier, los masivos e invasivos planteamientos de la ciudad radial de Le Corbusier, la mezcla de campo y ciudad en *Broadacre City* de Frank Lloyd Wright, la *Gesamtkunstwerk* de la Escuela de Bauhaus, las megaestructuras de Yona Friedman, la ciudad flotante de Buckminster Fuller, las perspectivas futuristas de Antonio Sant’Elia y de Mario Chiattone, los metabolistas japoneses Kenzo Tange y sus discípulos, las estructuras ligeras de Frei Otto, o el sueño imposible del *Experimental Prototype Community of Tomorrow EPCOT* de Walt Disney, entre otros.

Archigram

Capítulo aparte merece el colectivo de jóvenes arquitectos radicales Archigram, por sus visualizaciones utópicas de ciudades en continua evolución constructiva y por sus planteamientos sociales alternativos de convivencia. Sus proyectos influenciados por el Pop Art y definidos como megaestructuras, incluyen un fuerte desarrollo tecnológico e industrial, aportando soluciones extremas para una sociedad masiva, caótica y en incesante transformación. Una de las propuestas más visionaria sería la *Plug-in-City* (1964) (Figura 3) de Peter Cook. Conformada por estructuras gigantescas, originalmente vacías, donde se podían ir insertando diferentes módulos de viviendas, comercios, elementos comunitarios y espacios abiertos de disfrute lúdico. Las cápsulas habitables, modificables y fácilmente sustituibles proporcionarían un espacio en continua transformación,

sensible a la evolución y a las necesidades de la ciudad y sus habitantes. Para un futuro planeta postnuclear en ruinas, Ron Herron propuso *The Walking City* (1964) masivas estructuras robóticas autónomas. Una combinación de insecto-máquina, *pods* vivientes gigantes que disponiendo de ‘inteligencia propia’ pudieran desplazarse de un lugar a otro, para ofrecer sus servicios a otras comunicadas.

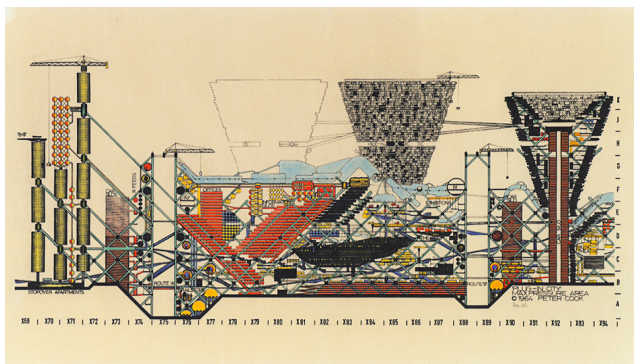


Figura 3. Cook, P. *Plug-in-City*. (1964) ©Public Domain. Wikimedia Commons

Jhoana Mayer presenta *The Instant City* (1989) una utopía ‘culturalista-educativa-lúdica’ que defendía la posibilidad de generar infraestructuras itinerantes culturales y de entretenimiento en zonas no masivamente urbanas. Apoyándose en los avances tecnológicos se podían generar nuevas redes culturales alternativas instantáneas y puntuales que enriquecieran las comunidades periféricas y, muchas veces, marginales. La mayoría de estos planteamientos, que hoy parecen asimilados, eran profundamente novedosos y revolucionarios en los sesenta. Archigram no solo intentó incorporar las nuevas tecnologías a la arquitectura, sino reflexionar sobre la propia experiencia interactiva de la tecnología en la cultura y la sociedad, creando futuribles que proponían mundos diferentes susceptibles de ser habitados.

Estéticas Utópicas

El marxista Ernst Bloch ya destacaba la importancia del arte para el desarrollo de la imaginación social, en lo que él llamaba el ‘soñar despierto’. Si el impulso utópico y el artístico han tenido una estrecha relación a lo largo de los

tiempos, durante el siglo XX este maridaje va a adquirir especial importancia: el deseo de fundir la creación artística con la propia existencia, reiterado en las primeras y segundas vanguardias, va a configurar un tipo de utopía especialmente fértil en la que se intentan conciliar ambiciones artísticas y anhelos sociales, específicamente en la construcción de sistemas de convivencia universal igualitarios y justos. Artistas, arquitectos, ilustradores y creadores presentan y defienden alternativas cívicas desde una visión radical de construcción de nuevas sociedades. Algunas se presentan como pequeñas maquetas urbanas de estilo mecánico-futurista, o como graficas de planos de nuevas estructuras habitables, o como fotomontajes de espacios alternativos o como configuraciones mecánico-robóticas que responden a las cambiantes necesidades de una sociedad en continua evolución.

En el espacio latinoamericano hay infinidad de referentes que marcan líneas de pensamientos futuribles, en concordancia con la propia dinámica del continente. Algunos de los más relevantes serán J.L. Borges, visionario y “cuentista” de caminos que se bifurcan y de espacios imposibles encerrados bajo las escaleras, el poeta chileno Raúl Zurita, los intelectuales José Carlos Mariátegui y Pedro Henríquez Ureña, el crítico Ángel Rama, etc. En las vanguardias pictóricas de los veinte, Xul Solar es el eje fundamental que todavía continua inspirando con sus “utopías de integración”. Desde una visión cosmopolita, Solar plantea un acercamiento y una relectura de los espacios culturales preexistentes, lo ‘criollo’ como valor propio y amalgama de nuevas estéticas utópicas de integración. Integración de disciplinas artísticas y sistemas de conocimiento, de representaciones figurativas y de lenguajes, de juegos y de mascarar, de espacios arquitectónicos y diagramas lineales, de razas y de espiritualidades, ... fusión de todo lo que es ‘vida’. De esta manera, configura el nacimiento del ‘neocriollo’, nueva perspectiva de una América integradora en una panreligión, una panlengua, un panespíritu universal, un panterritorio sin fronteras...

Su producción creativa literaria, pictórica, objetual, artesanal (títeres, ajedrez, mascarar...) refleja todas estas inquietudes, presentando sistemas de correspondencias que armonizan las prácticas creativas del lenguaje y las representaciones estéticas, ahondando en tradiciones y rituales ancestrales (la astrología, el tarot, la cábala, la cultura precolombina, las enseñanzas herméticas). Sus

visiones urbanísticas remiten a la ‘obra de arte total’, a la ‘total doctrina estética’ (*panbeldokie*) como fundamento de toda comunidad, donde se puedan conjugar aspectos cotidianos de la vida, con ideales más elevados de construcción de convivencias cósmico-religiosas.

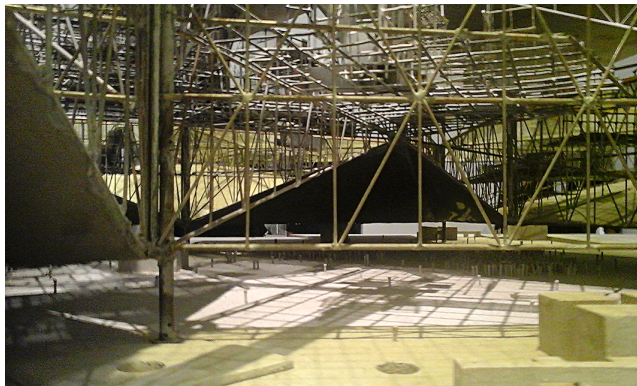


Figura 4. Constant. *Nueva Babilonia* (2016) ©Ricardo Iglesias

En los cincuenta, el artista Constant, socio fundador de la Internacional Situacionista, propone la configuración de nuevos entornos urbanos que no solo mejorasen las condiciones de vida de los individuos, sino también estimulasen su naturaleza creativa y lúdica. “Nueva Babilonia no es un proyecto de planificación urbana sino una manera de pensar, de imaginar, de ver las cosas y la vida” (Catálogo: *Constant. Nueva Babilonia*, 2015, 195). *Nueva Babilonia* no se concibe, por tanto, como un desarrollo de una metrópoli real, que describe puntualmente las necesidades definidas por el urbanismo clásico, sino que configura espacios abiertos flexibles, habitables y modificables por el propio uso de los ciudadanos. La ‘neourbe’ es conformada por dos zonas separadas, una zona inferior de trabajo y tránsito económico-comercial, donde los avances tecnológicos-robóticos permitirán una liberación de la carga del proceso industrial. Y una superior, libre, comunal y abierta a nuevas experimentaciones lúdicas de habitantes nómadas, los denominados ‘neobabilonicos’.

Desde 1956 y durante casi dos décadas, Constant realizó una incesante producción artística que incluye maquetas, pinturas, mapas, diagramas, textos para mostrar y defender su filosofía radical de un urbanismo unitario vital basado sobre los principios, hoy tan actuales, del reciclaje, la desvirtualización y la manipulación de

elementos existentes para una creación o significación nueva. Intervenciones que, siguiendo a la Internacional Situacionista, se debían realizar no solo en los elementos materiales que nos rodean sino, especialmente, en los comportamientos humanos que permitiesen una interrelación colectiva real. (Figura 4).

Gyula Kosice presenta sus formatos de *Ciudades Hidroespaciales* como experimentaciones futuribles de alteridades urbanísticas, propiciadas desde la existencia de nuevos materiales constructivos radicales, pero sobre todo desde la visión crítica de posibles alternativas a un pensamiento formalista, jerárquico y lógico de convivencia humana. En sus ‘hidroesculturas’ incorpora el agua como uno de los materiales fundamentales, proporcionando una infinidad de movimientos, reflejos, recorridos fluidos y aleatorios.

Hasta ahora sólo utilizamos una mínima proporción de nuestras facultades mentales, adaptadas a módulos que de alguna manera derivan de la arquitectura llamada moderna o ‘funcional’. [...] Proponemos la construcción del hábitat humano, ocupando realmente el espacio a mil o mil quinientos metros de altura, en ciudades concebidas ad-hoc, con un previo sentimiento de coexistir y otro diferenciado *modus vivendi* [...] En la *Ciudad Hidroespacial* nos proponemos destruir la angustia y las enfermedades, revalorizar el amor, los recreos de la inteligencia, el humor, el esparcimiento lúdico, los deportes, los júbilos indefinidos, las posibilidades mentales hasta ahora no exploradas, la abolición de los límites geográficos y del pensamiento ¿Idealismo utópico? En absoluto. Los que no creen en su factibilidad es porque siguen aferrados a la caverna, a las guerras y los diluvios. Por lo tanto, disolver el arte en la vivienda y en la vida misma es preanunciar síntesis e integración (Kosice, 1971, website).

Es importante remarcar que la visión de estos artistas, no nace en la necesidad de un cambio estructural de la distribución urbana económicamente instaurada, sino en el enfrentamiento con una sociedad cerrada y jerarquizada, que necesita ser liberada de sus propios habitáculos. Sus preocupaciones se centran siempre en el sujeto y en su conexión con el conjunto de sus congéneres. Las nuevas sociedades se crean a partir de nuevos seres humanos justos, lúdicos, nómadas, vivenciales, y el espacio que los circunda es solo una

respuesta natural a sus necesidades de habitar un emplazamiento común de libertad horizontal.

¿Una utopía latinoamericana?

La proclama de un espacio utópico latinoamericano nació del convencimiento en muchos de los intelectuales y artistas, no solo de la existencia de una ‘raza indígena autóctona’, sino del carácter específico que lo español representó en el Nuevo Mundo desde los comienzos de la era colonial: una unidad histórica, una unidad de propósito en la vida política y en la intelectual que forjaron del continente una entidad, una ‘magna patria’.

El discurso utópico americano surge de la dialéctica entre los arquetipos del imaginario europeo sobre regiones desconocidas e inexploradas y la noción de alteridad elaborada a partir del encuentro entre dos mundos que, hasta ese momento, se ignoraban recíprocamente. La utopía se hace necesaria a partir de la confrontación entre el repertorio de «otros mundos» presentido y los «países legendarios» de larga tradición literaria -donde superviven los *topos* del *espacio feliz* como el Paraíso, Jauja, Arcadia o el tiempo de la Edad de Oro- y el encuentro efectivo del *otro* americano. (Aínsa 1992, 131)

Esta original amalgama de pueblos y razas se formula desde una fe inquebrantable en el destino americano, en el porvenir de la civilización y en la creación de un espacio de convivencia colectiva, pero la universalidad no debe suponer el ‘descastamiento’. El universo utópico contempla las diferencias que surgen de los giros idiomáticos y las lenguas indígenas, de las tradiciones populares, del clima y la topografía, disparidades que en vez de significar división y discordancia, deberían sumarse como matices diversos de la unidad humana.

En cualquier caso, el verdadero ser humano (y ciudadano) sólo llegará a poder ser una plena realidad cuando se logre la difícil paridad entre los derechos políticos y los derechos económico-sociales. De poco valen las proclamaciones de los Derechos Humanos en los preámbulos de los Acuerdos, Tratados y Constituciones, si no se dispone de Órganos Judiciales que los amparen y defiendan. En las últimas décadas, las sucesivas crisis económicas mundiales, el aumento de los partidos

radicales nacionalistas en Europa, las frustraciones del desarrollismo neo-liberalista impulsado por el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) en Latinoamérica, etc., han originado que el ‘sueño’ de integración, unidad, dignidad, libertad, igualdad, solidaridad y justicia defendidos en las diferentes Cartas Internacionales sea cada vez más frágil, hoy en día casi de realización ‘utópica’.

Finalmente, los informes anuales que realiza Amnistía Internacional muestran una situación más que preocupante con respecto a los Derechos Humanos en un mundo globalizado, especialmente al detallar país por país la situación real en la que se encuentra. En el prologo del Informe 2015-2016 se indica: “El hecho de que estemos presenciando el estallido de tantas crisis nuevas sin que se haya resuelto ninguna de las anteriores ilustra claramente la falta de capacidad y de voluntad política para poner fin a los conflictos, y más aún para prevenirlos. El resultado es una proliferación alarmante de la impredecibilidad y de la impunidad.” (AI, 2016, website).

Conclusiones

Después de este estudio se plantea una vez más las posibilidades que el pensamiento estético ‘utópico’ puede llevar adelante en un sistema político, actualmente ajeno y marcado por unas condiciones principalmente tecno-económicas. Las movimientos artísticos de vanguardias del siglo XX propusieron unas agendas de integración social justa y libre, punto de inflexión para la creación de la ‘obra total’ donde el ser humano aparecía como centro generador de su propia existencia, una voluntad de ‘síntesis de las artes’ que muestra/produce nuevos ámbitos de operatividad y fusión de arte-arquitectura-ciudad-comunidad. Estos planteamientos radicales han sido, mayoritariamente, olvidados o descafeinadamente asimilados, dejando paso a la lógica constructiva (destruccionista) marcada por el pensamiento reaccionario del liberalismo conservador.

Frente a esta situación se pueden plantear infinitos modos de actuación desde una visión estética social, activa e integradora, local y global, como, por ejemplo: reactualizar y potenciar, de una manera crítica, los ‘experimentos revolucionarios vanguardistas’ visuales, técnicos y conceptuales que los movimientos radicales

como la Internacional Situacionista, el Dadaísmo o, a partir de los 60, las diferentes propuestas conceptualistas, performativas y tecnológicas, que esbozaron una superestructura cultural: unión de todos los medios artísticos y extra-artísticos que forman parte de lo denominado ‘composición integral del medio’, entendiendo que sus planteamientos no nacieron exclusivamente de una necesidad estética, sino principalmente social. Impulsar la creación de nuevos entornos lúdicos ocupados desde formatos pacifistas y ecológicos frente al inmovilismo político-económico. Lanzamiento de redes académicas y públicas online y offline que fortalezcan las bases igualitarias sociales. Relectura y defensa de los principios establecidos en la Carta de los Derechos Fundamentales de la Unión Europea y de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, y al mismo tiempo, dar máxima publicidad a los informes que agencias y organismos independientes como Amnistía Internacional presentan y denuncian públicamente, etc.

“Hoy día podemos convertir el mundo en un infierno; como ustedes saben, estamos en el buen camino para conseguirlo. También podemos transformarlo en todo lo contrario” (Marcuse, 1986, 7).

Referencias

- Amnistía Internacional. Informe anual 2015-2016. <https://www.amnesty.org/es/latest/research/2016/02/annual-report-201516>
- Aínsa, F. (1992) *De la Edad de Oro a el Dorado, génesis del discurso utópico americano*. México: FCE.
- Carmona Fernández, F; García Cano, J.M. (2008) *La utopía en la literatura y en la historia*. Murcia: EDITUM.
- Constant. *Nueva Babilonia* (2015) Catálogo. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Foucault, M. (1966) *Utopías y heterotopías // El cuerpo utópico*. Conferencias radiofónicas. Recuperado de http://hipermedula.org/wpcontent/uploads/2013/09/michel_foucault_heterotopias_y_cuerpo_utopico.pdf
- Gaja i Díaz, F. (2016) *Futurópolis. Entre la tecnoutopia y la ecodistopia o viceversa*. Madrid: Díaz y Pons.
- Jameson, F. (2009) *Arqueologías del futuro: El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Madrid: AKAL.

- Kosice, G. (1971) Manifiesto *La Ciudad Hidroespacial*. Recuperado de <https://kosice.com.ar/otros-recursos/los-textos/de-kosice/manifiesto-la-ciudad-hidroespacial/>
- Marcuse, H. (1986) *El final de la Utopía*. Barcelona: Planeta-De Agostini.
- Morrison, T. (2016) *Unbuilt Utopian Cities 1460 to 1900: Reconstructing their Architecture and Political Philosophy*. London: Routledge.
- Moro, T. (2011) *Utopía*. Madrid: Circulo de Bellas Artes.
- Mumford, L. (2013) *Historia de las utopías*. Logroño: Pepitas De Calabaza.
- Muñoz Martínez, A. (2001) *Arte y Arquitectura Del Siglo XX: Vanguardia y Utopía Social*. Barcelona: Montesinos.
- Raunig, G. (2008) *Mil máquinas. Breve filosofía de las máquinas como movimiento social*. Madrid: Traficantes de Sueños
- Schwartz, J. (2002) *Las vanguardias latinoamericanas*. FCE, México: FCE.
- Wells, H.G. (2000) *Una utopía moderna*. Barcelona: Océano.

Biografía(s) de Autor(es)

Licenciado en Filosofía y Letras (U.A.M.), PhD Cum Laude en Bellas Artes (U.B.). Premio extraordinario Doctorado 2011/12. *III Premio Ensayo New Media Art MADATAC* (2015): *Arte y Robótica* (ISBN: 9788415715740).

Muestras (selección): *Net.Art y Control* (Madrid 2017), *Electronic Timing* (Valencia 2017), *ArtPlay 1840s* (TATE-Londres 2014), *FASE5* (Buenos Aires 2013), Fest. Video Guerrilla (S. Paulo 2012), VideoArte (Tessy-sur-Vire 2012), Videoarte en mOvimiento (Lima 2012), FILE (S. Paulo 2011/Río de Janeiro 2006), Les Rencontres Internationales (París/MAD 2008), *Banquete. Nodos y redes* (ZKM-Karlsruhe 2009/LaBoral-Gijón 2008), *Sintopía(s)* (Inst. Cervantes – N.Y. 2008/Pekín 2007), *Resplandores* (Buenos Aires 2007), *Juego Doble* (México 2006).

Premios/becas: LICAP. Residencia Buenos Aires (2013), NCCA. Residencia San Petersburgo (2013), Propuestas VEGAP (2012), Beques OSIC (2012), CONCA (2011), Ayudas Matadero (2008), *Premio off ARCO-BEEP* (2006), Hangar-FONCA-CENART. Residencia México (2005), *Premio especial MAD03* (2003), *Premio al mejor CD-ROM/pieza de Net.Art*. Fest. de Navarra (2001), *Mención especial de Net.Art*. I Concurso El Mundo-ARCO (2001).