

Elena Oliveras

Distopías y microutopías

Prácticas de resistencia en el arte del siglo XXI



PAIDÓS

ELENA OLIVERAS

DISTOPÍAS Y MICROUTOPÍAS

PRÁCTICAS DE RESISTENCIA
EN EL ARTE DEL SIGLO XXI

ÍNDICE

Agradecimientos.....	15
Introducción.....	17
SECCIÓN I - EL NOMBRE DE NUESTRO TIEMPO	21
CAPÍTULO 1	
Metamodernidad, entre la modernidad y la posmodernidad.....	23
CAPÍTULO 2	
La hora del <i>parresíastés</i>	29
SECCIÓN II - DISTOPÍA Y UTOPIA: DOS CATEGORÍAS DEL PENSAMIENTO	33
CAPÍTULO 1	
Un intento de clasificación.....	35
CAPÍTULO 2	
La utopía como eutopía	39
CAPÍTULO 3	
La difícil definición de distopía.....	45
No hay arte pesimista	48

SECCIÓN III - DISTOPÍA: PERSPECTIVAS TEÓRICAS.....	51
CAPÍTULO 1	
Finalidad y contrafinalidad de la razón.....	53
La utopía racionalista.....	54
Más allá del <i>sapere aude</i>	55
CAPÍTULO 2	
¿Antropoceno o Capitaloceno?.....	59
Unidireccionalidad consumista.....	60
El negacionismo climático.....	62
Omnipresencia de la violencia.....	64
La indiferencia cínica.....	67
CAPÍTULO 3	
Lo posthumano.....	73
La construcción del cuerpo.....	75
Lo posthumano y el arte.....	78
La antropotécnica.....	81
SECCIÓN IV - PRÁCTICAS DISTÓPICAS EN LA LITERATURA Y EL CINE.....	87
CAPÍTULO 1	
Distopías en la literatura.....	89
¿Qué es un mundo feliz?.....	89
EL Gran Hermano, la neolengua y los emoticones.....	92
CAPÍTULO 2	
Distopías en el cine.....	97
El futuro como desierto de lo real.....	97
La sociedad pantalla.....	99
¿Niños o mascotas?.....	101
Nuevos cuerpos, nuevos órganos.....	102

SECCIÓN V - PRÁCTICAS DISTÓPICAS EN LAS ARTES PLÁSTICAS	105
CAPÍTULO 1	
Topología de la violencia.....	107
Autoviolencia.....	108
Marginalidad extrema.....	110
Desaparecido en la indiferencia.....	111
CAPÍTULO 2	
Temporalidades de la violencia	115
La violencia encubierta.....	115
El derrumbe anunciado.....	118
CAPÍTULO 3	
La violencia política.....	121
Historias de un pasado abyecto	122
¿Hay testigo?.....	125
Arrancar los ojos	127
CAPÍTULO 4	
El cuerpo posthumano.....	131
El cuerpo-máquina.....	133
Cuerpos vaciados.....	134
Entre especies	137
Niñxs para todxs	139
CAPÍTULO 5	
Desequilibrios ecológicos.....	143
Deliciosa naturaleza: yo doy y quito	143
Ante el humo negro.....	145
Mi familia muerta	147
CAPÍTULO 6	
Desequilibrios del progreso.....	151
Un pedazo de China en el bolsillo.....	151
Juegos anárquicos.....	153
Racionalismo versus naturaleza	155

CAPÍTULO 7

La locura consumista	159
Protégeme de lo que quiero	160
El consuelo del brillo.....	161
Un jabón que no solo limpia	163

SECCIÓN VI – UTOPIA: PERSPECTIVAS TEÓRICAS 167

CAPÍTULO 1

Arte y política	169
El reparto de lo sensible	170
Más allá del arte crítico.....	172
El acontecimiento-verdad	174

CAPÍTULO 2

Cómo vivir juntos.....	179
El <i>ser-con</i>	180
Humanimalismo	182
<i>Senectus mundi</i>	184
<i>Chthuluceno</i>	188

SECCIÓN VII - PRÁCTICAS ARTÍSTICAS MICROUTÓPICAS 193

CAPÍTULO 1

El futuro es vegetal.....	195
Señora de las plantas	196
Artista y jardinera	199
<i>Humus-Humano</i>	201

CAPÍTULO 2

Contra el desastre ecológico.....	205
Socioambientalistas en el museo.....	206
La Intermundial Holobiente	209
En el fin del mundo	211

CAPÍTULO 3

Los colectivos artísticos.....	215
--------------------------------	-----

Belleza y Felicidad Fiorito	216
Incluir al inmigrante.....	218
Croquiseros urbanos.....	221
CAPÍTULO 4	
Manifestaciones del <i>ser-con</i>	225
Una nueva ágora.....	226
A la escucha del otro	227
Co-laborar.....	228
Firma que confirma.....	230
La comunicación ideal	231
CAPÍTULO 5	
Nada para descartar. El vestigio.....	235
Estética cartonera.....	236
Construir desde la destrucción	238
Escrituras en contextos perecederos	240
CAPÍTULO 6	
Tiempo de mujeres.....	243
¿ <i>History o herstory?</i>	244
Mareadas en la marea	246
Escuela de envejecer.....	249
CAPÍTULO 7	
Artivismo.....	253
Releer <i>El capital</i>	255
Nunca más	257
Devolver las tierras.....	261
El imaginario utópico peronista	264
CAPÍTULO 8	
Archivismo.....	269
Mirar al futuro desde el pasado	270
El archivo en los espacios de arte	272
El documento, entre el <i>studium</i> y el <i>punctum</i>	274

SECCIÓN VIII: LA <i>POIESIS</i> TECNOLÓGICA, ENTRE LA DISTOPÍA Y LA MICROUTOPÍA	279
CAPÍTULO 1	
Lo sublime tecnológico	281
Uno se escribe en plural	283
¿Veremos cosas peores?	284
CAPÍTULO 2	
La inteligencia artificial	289
Apocalípticos e integrados	289
Un nuevo concepto de autor	291
CAPÍTULO 3	
Arte y robótica	295
Proxemia	295
Desafíos del Sur Polar	297
Resguardar a la humanidad	299
SECCIÓN IX - PARADIGMAS DISYUNTIVOS	301
CAPÍTULO 1	
El concepto ampliado de arte	303
La relación vida-arte	304
La documenta 15 de Kassel (2022)	307
CAPÍTULO 2	
La búsqueda de la felicidad	313
Libertad, arte y felicidad	314
<i>Hepimeleia heautou</i>	316
Quien no lucha está muerto	318
Últimas consideraciones	321
Bibliografía	323
Lista de imágenes	331
Índice de nombres	339

INTRODUCCIÓN

Allí donde crece el peligro, crece también lo que salva

F. HÖLDERLIN

Luego de *Cuestiones de arte contemporáneo* y *La metáfora en el arte* surgió nuestra necesidad de enfocar la problemática estética desde una perspectiva más específica y urgente: la que considera la posibilidad de construir un mundo mejor sanando las heridas que surgen de una precaria valoración de la vida. *Distopías y microutopías. Prácticas de resistencia en el arte del siglo XXI* intenta contribuir a la concientización del problema a través de la acción artística como alternativa de cambio.

En el mundo de hoy, hablar de utopía podría parecer un oxímoron. ¿Cómo insertar, en nuestro presente convulsionado, el ideal de felicidad? La cuestión es polémica y se abre a un amplio debate. Resulta más fácil coincidir en que la distopía es el rasgo definitorio de nuestra contemporaneidad. Sin embargo, como comprobaremos más adelante a través de numerosos ejemplos, la distopía y la utopía no siempre son opciones opuestas.

Ocurre que las visiones distópicas, y aun las apocalípticas, pueden resultar estrategias de resistencia que nos ponen en la vía de acceso a un mundo mejor. Más o menos violentas, tienen por función sacudir la mente, pues sin la toma de conciencia del problema será imposible acceder a una propuesta reparadora. La desesperación distópica podrá dar lugar entonces a la esperanza y también a la acción. Nada más ajustado para expresar este entrecruzamiento de supuestos opuestos que la frase de Hölderlin: “Allí donde crece el peligro, crece también lo que salva”.

En términos estrictos, en las actuales circunstancias no corresponde hablar de “utopía”, sino de “microutopía”. Lejos de los grandes relatos, como fue en su momento el marxista con su pretensión de cambiar el

mundo, las microutopías se asientan en territorios acotados, de alcance limitado, y surgen de un sentimiento de reparación urgente. “Es demasiado tarde para ser pesimistas. Cada cual debe actuar”, dice Yann Arthus-Bertrand en el film *Home* (2009).

La primera sección de este ensayo está dedicada al contexto histórico en el que se presentarán las categorías de utopía y distopía. Comprenderemos que el término “metamodernidad” da nombre a nuestro tiempo, ya que decir “contemporáneo” es poco decir. Toda época tuvo *su* contemporáneo, y la nuestra se caracteriza por estar entre la modernidad y la posmodernidad. En dos libros anteriores nos hemos detenido en esta cuestión.¹

Asimismo veremos por qué se perfila como necesaria la figura del *parresíastés*. Este modelo transhistórico representa al que se anima a salir del cómodo silencio conformista para asumir un hablar franco capaz de promover acciones transformadoras.

En la segunda sección se profundizarán las categorías de utopía y distopía. Comprobaremos que, si la utopía se asocia al concepto de *eutopía* (lugar feliz), el alcance del término “distopía” no resulta tan claro. Como señalamos, puede ser un camino para lograr objetivos utópicos, más allá de su manifiesta negatividad.

En la tercera sección se mostrarán distintas perspectivas teóricas para nuestra metamodernidad distópica. Conceptos clave como *contra finalidad de la razón*, *Capitaloceno* y *posthumano* serán analizados considerando su repercusión en las prácticas artísticas.

En la cuarta sección se presentarán diferentes ejemplos de distopía en el campo de la literatura y el cine, mientras que en la quinta se dará cabida a las artes plásticas. Entre otras variables, se analizarán las que centralizan la violencia, el cuerpo posthumano, los desequilibrios ecológicos o los del llamado “progreso”.

A continuación, en la sexta sección, se examinarán teorías que dan marcos conceptuales para entender la utopía metamoderna. Entre los conceptos principales figuran “el reparto de lo sensible” (Rancière), el “acontecimiento” (Badiou) y el “*ser-con*” (Nancy).

Así como lo hicimos en la cuarta sección, donde analizamos obras distópicas, en la séptima se considerarán ejemplos de prácticas artísticas microutópicas. Entre ellas figuran las que atienden al mundo vegetal, la ecología, el colectivismo, el feminismo y el artivismo.

La octava sección estará dedicada a la *poiesis* tecnológica, en las que se abre el abanico de lo distópico y lo microutóxico. Se examinarán obras que incorporan la robótica y la inteligencia artificial (IA) y se considerarán temas que ingresan en el debate sobre el arte contemporáneo a partir de estas innovaciones.

Finalmente, en la novena sección se presentarán “paradigmas disyuntivos”, nuevos modelos aportados por prácticas de resistencia que rom-

pen con el canon del “arte artístico”. Esos modelos fueron dominantes en la documenta 15 de Kassel (2022), que fue más allá de la idea de obra y de autor para favorecer el protagonismo del contexto y la prolongación del arte en la vida. La búsqueda de la felicidad fue un tema presente en ese evento internacional, como también, directa o indirectamente, en gran parte de las obras que analizamos. Dada su importancia, le dedicaremos el último tramo de la novena sección, conectándolo con el tema de la libertad.

Debemos aclarar que, en cuanto a las obras seleccionadas, no seguimos métodos historiográficos sino de representatividad. Más allá de la historia del arte, nos ubicamos en la teoría crítica estética para seleccionar casos paradigmáticos de las ideas expuestas. En todos ellos se pone en evidencia la cualidad de *presente*, esencial a la obra de arte. Consideramos que es esa cualidad —fuente del placer estético— la que debería considerarse en primer lugar, antes que cualquier otra valoración. Ya en el siglo XIX, cuando la belleza era un valor principal de la obra de arte, Baudelaire destacó que “el placer que obtenemos de la representación del presente se debe, no solo a la belleza de que puede estar revestido, sino también de su esencial cualidad de presente.”²

Notas

- 1 E. Oliveras. *Estética. La cuestión del arte*, Buenos Aires, Emecé, 2018 y *La cuestión del arte en el siglo XXI*, Buenos Aires, Paidós, 2019.
- 2 Ch. Baudelaire. “El pintor de la vida moderna”, en *El dandismo*, Barcelona, Anagrama, 1974, p. 80.

CAPÍTULO 1

METAMODERNIDAD, ENTRE LA MODERNIDAD Y LA POSMODERNIDAD

Ni moderna ni posmoderna, nuestra época se define por una oscilación entre esas dos épocas. A esa situación pendular alude el término *metamodernidad* acuñado por los teóricos holandeses Timotheus Vermeulen y Robin van den Akker. Fue introducido en un texto fundador, que llegó en 2009 bajo la forma de una revista virtual, *Notes on Metamodernism*, una *webzine* concebida como sitio académico y plataforma de investigación. El término, que abarca importantes cambios en el arte y la estética producidos luego de la posmodernidad, tuvo gran repercusión en la discusión teórica y en el ámbito curatorial.

En “metamodernidad” el prefijo “meta” no indica un más allá sino que remite al concepto de *metaxis* platónica. Cuando en *El banquete* Sócrates le pregunta a Diótima de Mantinea qué es Eros, ella responde que no es mortal ni inmortal sino algo que está “en el medio” (*metaxis*), entre dos, un intermediario entre lo divino y lo mortal, entre los dioses y los hombres, un mediador que reduce el abismo que los separa.

A diferencia del prefijo “post” que, en el término “posmodernidad”, indicaba un corte con la modernidad, en “metamodernidad” el prefijo “meta” supone participación. Remite a un *in-between* tensional entre la modernidad y la posmodernidad. Afirman Vermeulen y van den Akker:

Ontológicamente el metamodernismo oscila entre lo moderno y lo posmoderno. Oscila entre el entusiasmo moderno y la ironía posmoderna, entre la esperanza y la melancolía, entre la ingenuidad y el conocimiento, entre la empatía y la apatía, entre la unidad y la pluralidad, entre la totalidad y la fragmentación, la pureza y la ambigüedad. Por cierto oscilando hacia delante y

hacia atrás, lo metamoderno negocia con lo moderno y con lo posmoderno. Uno debería ser cuidadoso al pensar en una oscilación como la de la balanza, sin embargo, más bien, se trata de un péndulo balanceándose entre 2, 3, 5, 10, innumerables polos. Cada vez que el entusiasmo metamoderno cae en la fascinación, la gravedad lo impulsa hacia la ironía, y en el momento en que la ironía se inclina hacia la apatía, la gravedad tira hacia atrás hasta llegar al entusiasmo.¹

Es a comienzos del siglo XXI cuando se define un período de desvío del posmodernismo al metamodernismo. Se trata de una época compleja y difícil de entender, en la que surge una nueva lógica cultural que mantiene aspectos de dos épocas muy distintas. Recordemos que la modernidad se caracteriza por la defensa de la Verdad (con mayúsculas), por la fe en el progreso y en la razón, en esa razón “instrumental” que guio el proyecto moderno. Conforman un pensamiento “fuerte”, a diferencia del pensamiento “débil”^{*} y conciliatorio de la posmodernidad.

Se ha sostenido que todos somos posmodernos, pues de uno u otro modo ya no creemos en Verdades dadas. Sin embargo, a pesar del relativismo que nos envuelve, no se mantiene la lógica posmodernista del “fin de la historia” (Fukuyama). Desde el comienzo del nuevo milenio se ha vuelto un lugar común declarar que la historia está lejos de haberse detenido. Lejos del fin de la historia, se han dado importantes novedades que cambiaron sustancialmente el mundo, como la globalización, Internet y, más recientemente, la IA.

Observamos, entonces, que la modernidad no está tan *passée* como sostenían los posmodernos. Basta tener en cuenta la presencia del término en gran parte de los nombres propuestos para identificar a nuestra época: “hipermodernidad” (Lipovetsky), “altermodernidad” (Nicolas Bourriaud), “digimodernismo” (Alan Kirby), “automodernismo” (Robert Samuels), entre otros.

En *Modernismo después de la posmodernidad*, Andreas Huyssen destaca la importancia de un término —modernismo— que la posmodernidad echó en el basurero de la historia. Con todas sus complejidades históricas y discursivas, el modernismo y la modernidad siguen siendo clave para comprender de dónde venimos y adónde es posible que vayamos. Al considerar el pasaje del siglo XX al siglo XXI nos hacemos eco de una conclusión de Huyssen. Decimos, entonces, “bienvenidos de nuevo a una idea”.²

^{*} “‘Pensamiento débil’ (*pensiero debole*) no es un pensamiento de la debilidad, sino del debilitamiento del ser: el reconocimiento de una línea de disolución en la historia de la ontología”, aclara Vattimo (“Dialéctica, diferencia y pensamiento débil”, en G. Vattimo y P.A. Rovatti, *El pensamiento débil*, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 18-42).

Puede sorprender que, estando cronológicamente más cerca de la posmodernidad, asociemos nuestra época a la modernidad. ¿No debería ser la modernidad una especie de “antigüedad”? No parece ser la idea de Habermas, quien sostiene que en el término “posmodernidad” el prefijo “post-” es un gesto de despedida apresurado, como si “se hubiese tirado al bebé junto con el agua sucia de la bañera”. Él ve a la modernidad como un proyecto inconcluso, algo que aún mantendría vigencia.³

Nuestro tiempo conserva algo del interés moderno de avanzar en terrenos nuevos preservando el paso ganado, por mínimo que este sea. “*Il faut être absolument moderne*” (Hay que ser absolutamente moderno) decía Rimbaud en el final de *Una temporada en el infierno* (1873) y aclaraba que para ser moderno había que “*tenir le pas gagné*” (sostener el paso ganado).

Si la modernidad es motivadora de utopías, fruto del optimismo de una razón que creía estar en el sendero de la Verdad, la posmodernidad acarrearía visiones distópicas. Nuestro tiempo, por su parte, impulsará el surgimiento de microutopías, cuestionadoras de conformismos establecidos. El horizonte no es claro y está permanentemente corriéndose. Sin embargo, hay que seguir avanzando, pues, mientras se avance, como dice el título de un video de Guido van der Werve, “todo va a estar bien” (véase p. 319).

Para Vermeulen y van den Akker, la necesidad de utopía es un aspecto principal del desvío del posmodernismo al metamodernismo que se produjo en la década del 2000. Afirman: “De algún modo hay razón para el optimismo y en muchos aspectos pensamos que estamos peor que antes”.⁴ Por eso no están ni celebrando el desvanecimiento del posmodernismo ni impulsando una agenda metamoderna. Es que en nuestro tiempo no hay marcha hacia un futuro brillante ni tampoco un descenso hacia un pasado oscuro. Esto significa que no están canceladas las ideas sobre cómo las cosas podrían ser mejores en lo económico, en lo social o en lo ético. Y en la medida en que podamos imaginar cómo podrían ser mejores las cosas, queda enlazado un mínimo principio de utopía.

Lejos de la gran utopía moderna con sus promesas de felicidad, encontramos hoy una “*dolce utopia*” (Parreno y Cattelan), es decir, una búsqueda *moderada* de un mundo mejor. No ya la gran ideología de izquierda, sino formas híbridas de los nuevos espacios políticos donde se reconcilian opuestos. La hibridez se profundiza en el campo de la cultura del siglo XXI. Jörg Heiser dará ejemplos del fenómeno de “superhibridez” que la caracteriza.⁵

Fue Nicolás Bourriaud uno de los autores que más consideró la vertiente microutóptica contemporánea. Sostiene que la gran utopía social, fruto de la esperanza revolucionaria de la modernidad, dio lugar a “*microutopías* de lo cotidiano”.⁶ Considera ilusoria la tarea ciclópea de los modernos de transformar globalmente la sociedad; por eso hace hin-

capié en la necesidad de realizar acciones de pequeña envergadura para desarrollar en el barrio, en la universidad o en la comunidad a la que pertenecemos, provocando transformaciones *in situ* que podrían llevar a un cambio significativo mayor.

Las “utopías de proximidad”⁷ tendrán especial interés para el teórico y curador francés. Se manifiestan en prácticas que responden a un “arte relacional”, * motivador de encuentros dentro de microcomunidades. En tanto instrumentos de diálogo, abren un intersticio social para esbozar nuevas formas de vida. Esta posibilidad es cuestionada por Claire Bishop, quien sostiene que, para ser efectivo, el arte relacional debería encontrar algo más que la relación por la relación misma. De lo contrario, no sería más que una parodia falsamente utópica.⁸

Como parte de nuestra metamodernidad posirónica, subjetiva y política, las microutopías fundan una nueva esperanza. Si bien conservan la suspicacia posmoderna, no mantienen una actitud conciliatoria. No hay en ellas tolerancia sino activismo, lo que revela una urgente necesidad de actuar.

Notas

- 1 T. Vermeulen y R. van den Akker. “Notes on Metamodernism”, *Journal of Aesthetics & Culture*, vol. 2, 2010, p. 6. Disponible en <www.tandfonline.com/doi/full/10.3402/jac.v2i0.5677>.
- 2 A. Huyssen. *Modernismo después de la modernidad*, Barcelona, Gedisa, 2010, p. 11.
- 3 Cf. J. Habermas. “La modernidad: un proyecto inacabado”, en *Ensayos políticos*, Barcelona, Península, 1988.
- 4 R. van den Akker y T. Vermeulen. “Periodising the 2000s, or, the Emergence of Metamodernism”, en R. van den Akker, A. Gibbons y T. Vermeulen, *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*, Londres, Rowman & Littlefield, 2017, p. 6.
- 5 Cf. J. Heiser. “Super-Hybridity: Non-Simultaneity, Myth-Making and Multipolar Conflict”, en R. van den Akker, A. Gibbons y T. Vermeulen. *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*, *op. cit.*, pp. 55-68. Véase asimismo J. Heiser, *Super-Hybridity. A Brief Genealogy of a*

* “Arte relacional”, acuñado por Nicolas Bourriaud, es un concepto que se define como un “conjunto de prácticas artísticas que tienen como punto de partida teórico y práctico el conjunto de las relaciones humanas y su contexto social, más que un espacio autónomo y privativo (N. Bourriaud. *Estética relacional*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2006, p. 142).

Method and a State of Being, La Haya, West, 2012. Disponible en <issuu.com/galeriewest/docs/west_presents_j_rg_heiser>.

6 N. Bourriaud. *Estética relacional*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2006, p. 35.

7 *Ibid.*, p. 8.

8 Cf. C. Bishop. "Antagonism and Relational Aesthetics", *October*, n° 110, otoño 2004, p. 37.