



El destino de la imaginación utópica: ¿qué significa sostener que la utopía es imposible?

{Resumen}

El artículo explora algunos procesos de transformación del concepto de *utopía* tanto a nivel teórico como estético. Rastrea su presencia en discursos de tipo explicativo-propositivo (en la filosofía, las ciencias, las ciencias sociales, la historia y la política) y en elaboraciones plástico-narrativas (como la literatura, la poesía, la pintura y el cine) para visibilizar una diversidad de usos que se recogen bajo las categorías de utopía como: a) *modelo imaginario*, b) *función*, c) *escuela de pensamiento*, y d) *ideología*. El examen revela el enorme poder productivo del concepto y ciertos fines para los que históricamente ha sido y podría seguir siendo usado: justificar formas de opresión (estableciendo una perturbadora identidad entre el concepto de utopía y su supuesto contrario, la *distopía*) o

inspirar proyectos liberadores en el sentido de «utopismos» de diversa índole (en la figura de pensadores críticos que, al echar mano del concepto por su potencial de superar o esquivar las implicaciones negativas de modelos de pensamiento constrictivos, proponen experiencias de resistencia o rebeldía). La investigación también muestra cómo suelen derivarse efectos reales de operaciones estéticas, con lo cual dicho ámbito aparece como una esfera tanto de conocimiento como de acción, exhibiendo así una muy seria dimensión política.

Palabras clave: utopía, teorías del arte, estética y política del arte, imaginación e ideología, posanarquismo y posestructuralismo, Hakim Bey.

Juan Manuel Díaz Leguizamón

Antropólogo

Pontificia Universidad Javeriana
y Universidad El Bosque
Colombia

CORRESPONDENCIA AL AUTOR
polixetes@hotmail.com

INFORMACIÓN DEL ARTÍCULO
Recibido: 05.11.2018.
Aceptado: 04.12.2018.

• Para citar este artículo • To cite this article • Para citar este artículo
Díaz, J. (2019). El destino de la imaginación utópica: ¿qué significa sostener que la utopía es imposible? {Común-A}, 2(2), 41-69.

Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de Creative Commons 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), la cual permite su uso, distribución y reproducción de forma libre siempre y cuando el o los autores reciban el respectivo crédito.



The Fate of Utopic Imagination: The Consequences of Asserting that Utopia is Unattainable

{Abstract}

This article examines the process of transformation of the concept of utopia at both the theoretical and esthetic levels. It traces its presence in explanatory and propositional-type discourse (in philosophy, sciences, social sciences, history, and politics) and in narrative and fine arts elaborations (such as literature, poetry, painting and film) to reveal the many ways that it is used in the different categories of utopia, such as: a) imaginary model; b) function; c) school of thought; and d) ideology. This examination reveals the enormous productive power of the concept and the different ends for which it has historically been and will continue to be used: to justify forms of oppression (establishing a disturbing identity between the concept of utopia and its alleged opposite, dystopia) or to inspire liberating schemes in the sense of different types of “utopianisms” (such as critical thinkers who, taking advantage of the potential of the concept to overcome or avoid the negative implications of restrictive thinking models, propose experiences of resistance or rebellion). This research will also demonstrate how esthetic operations can tend to have real effects, with which this field can appear as a sphere of both knowledge and action, thus demonstrating a very significant political dimension.

Keywords: utopia, art theories, aesthetics and the politics of art, imagination and ideology, post-anarchism and post-structuralism, Hakim Bey

O destino da imaginação utópica: o que significa defender que a utopia é impossível?

{Resumo}

Este artigo explora alguns processos de transformação do conceito de *utopia* tanto teórica quanto esteticamente. Investiga sua presença em discursos de tipo explicativo-propositivo (na filosofia, nas ciências, nas ciências sociais, na história e na política) e em elaborações plástico-narrativas (como a literatura, a poesia, a pintura e o cinema) para visibilizar uma diversidade de usos que se encontram sob as categorias de utopia: a) *modelo imaginário*, b) *função*, c) *escola de pensamento*, e d) *ideologia*. A análise revela o enorme poder produtivo do conceito e certos fins para os quais historicamente foi e poderia continuar sendo usado: justificar formas de opressão (estabelecendo uma perturbadora identidade entre o conceito de utopia e seu suposto contrário, a *dystopia*) ou inspirar projetos libertadores no sentido de “utopismos” de diversa índole (na figura de pensadores críticos que, ao lançar mão do conceito por seu potencial de superar ou evitar as implicações negativas de modelos de pensamento constritivos, propõem experiências de resistência ou rebeldia). Esta pesquisa também mostra como costumam ser derivados efeitos reais de operações estéticas, com o que esse âmbito aparece como uma esfera tanto de conhecimento quanto de ação, exibindo, assim, uma muito séria dimensão política.

Palavras-chave: utopia, teorias da arte, estética e política da arte, imaginação e ideologia, pós-anarquismo e pós-estruturalismo, Hakim Bey.

Es raro que el espectáculo de la realidad desengañe a los misioneros de la utopía. De ordinario, lo que los vuelve a casa es [...] la fatiga de andar. Y los que persisten, sucumben a la herida de las palabras más [...] que al peso de las cosas. Aquellos que creen en la resistencia de lo real y se asombran [...] de que los hombres vivan y mueran por palabras, tienen poco que enseñarnos [...] sobre el amargo sabor del viaje. Su ciencia propia es la de hacer compartir el punto de utopía llamándolo realidad, sociedad o con otro nombre [...] más cómodo que Icaria. Tratan así de preservar los medios de la paz, que son [...] preciosos, pero que no les asigna título alguno en los caminos de la verdad.

—Jacques Rancière



La utopía en contexto

La palabra «utopía», desde que fue acuñada por Thomas More en el siglo XVI, ha sufrido múltiples transformaciones de tipo formal. La complejidad y riqueza semánticas alcanzadas por este vocablo se verifican en el hecho de que propició el surgimiento de un estilo narrativo con etiqueta propia, primero literario y luego cinematográfico: la «ficción utópica». Y al examinar el corpus de algunas de las obras que se han convertido en referentes del género es posible hallar que han propiciado un repertorio conceptual con modulaciones variadas, siendo las más frecuentes las de «distopía», «antiutopía», «eutopía», «cacotopía», «microutopía» y «heterotopía».

Junto a las variaciones en su aspecto *externo*, se pueden encontrar también numerosas variaciones *internas* dentro de los límites del concepto «utopía». Aun conservando la misma forma lingüística original de la palabra, dejándola intacta, se llega a connotar con ella cuestiones de índole muy diversa. Esto en ocasiones ha llevado a equívocos inocentes, pero otras veces ha sido conscientemente aprovechado por parte de los detractores del término.

Por eso se hace necesario ahondar de forma crítica en los diversos usos a los cuales ha sido sometida.

Dentro de las variantes semánticas de la palabra es posible aislar un grupo de significados dominantes que nos permite postular al menos cuatro categorías: a) la utopía como *modelo imaginario*; b) la utopía como *función*; c) la utopía como *escuela de pensamiento*; y, d) la utopía como *ideología*. Este ensayo buscará presentar su contenido, alrededor de dos hipótesis principales.

La primera de ellas, que servirá de punto de partida, es que si bien estos grupos de significados han tenido desarrollos aparentemente separados, en realidad son más interdependientes de lo que podría pensarse a simple vista, pues con frecuencia se entrecruzan y a menudo aparecen conteniéndose uno dentro de otro. Indagaré si es pensable que variaciones diferenciales en la manera de concebir la noción de utopía podrían alimentar y fundamentar estratégicamente proyectos sociopolíticos alternativos opresores y excluyentes, que se caracterizan por autopromocionarse como infalibles. Asimismo, revisaré cómo estos últimos suelen operar utilizando el poder de la utopía, pero olvidando arbitrariamente que comparten una raíz común con otros de

sus sentidos, sentidos que amenazarían la legitimidad de sus posturas monolíticas y autoritarias, al revelar cómo en el fundamento mismo de la dominación se encuentran elementos para legitimar proyectos muy disímiles, casi opuestos a ellos, de tipo liberador y emancipatorio.

La segunda hipótesis es que, frente al olvido esencial y deliberado de la raíz polisémica de la utopía, se ha venido gestando un esfuerzo por recuperarla, pero de manera indirecta, desde voces marginales de los discursos académicos oficiales, operando en el pensamiento de autores contemporáneos poco difundidos y de difícil legitimación. Esta condición de *outsiders* responde precisamente a lo delicado de sus planteamientos, dado que beben del poder de la noción de utopía en sus aspectos más rebeldes. Un caso notable, y que será objeto de examen, es el atípico pensador norteamericano que escribe bajo el seudónimo de Hakim Bey. Su enfoque, denominado por él como «anarquismo ontológico», está fuertemente inscrito en la tradición de pensamiento utopista, la cual consigue redefinir y revestir de elementos nuevos, que merecen nuestra atención y que han sido reconocidos como representativos de una línea de «postanarquismo».

Buscando nuevas posibilidades para la utopía, embarquémonos en el seguimiento de esos entrecruzamientos, de esos *crossroads* que se esconden al interior de la polisemia del concepto que nos ocupa. Examinemos lo que esconden tales imaginaciones y reconozcamos sus implicaciones más allá del estrecho límite de su naturaleza ficticia.

La utopía como dispositivo de dominación

Producto de una mirada que instaura una distancia crítica sobre las condiciones actuales de una sociedad, pero siempre respondiendo a su contexto específico, en mayor o menor medida, toda utopía se erige como un *modelo imaginario*. Aparece como la construcción fantástica o proyectiva de grupos humanos organizados, llevada a cabo de manera tal que estos se acerquen a un ideal de perfección.

Por medio de un artificio retórico, las narrativas utópicas insisten en ubicar sus sociedades imaginarias en unas coordenadas espacio-temporales que parecen transgredir el marco de lo pensable: en un pasado tan remoto que la memoria no alcanza a concebirlo, en un futuro tan lejano que se hace inasible, o en lugares tan distantes que parecerían

pertenecer a otro orden ajeno al natural. Si bien esto tiene el efecto de sugerir que la realización de dichas proyecciones parezca desde un comienzo sujeta a una lejanía insalvable, es decir, a considerar las utopías como esencialmente imposibles,¹ el intenso deseo de perfección que profesan los autores utopistas, el grado de detalle que emplean y lo ingenioso de sus representaciones, ha llevado a que no pocas veces se hayan tomado muy en serio las implicaciones de las imaginaciones utópicas desde dos perspectivas muy realistas: una ética y otra política.

La perfección anhelada por las utopías no parece tan adecuada para funcionar en consonancia con los principios propios de una perspectiva ética. Si partimos de que el valor de la acción moral se basa en la autonomía, esto es, en el ejercicio responsable de la libertad individual, apelar a criterios externos y absolutos que dictaminen de modo

1 Esto aplica por igual si se entienden estas utopías bajo la distinción que advierte Beatriz Pastor en *El jardín y el peregrino* (1996), como *modelos ideales* a seguir o a evitar (ejemplificado en las reflexiones de Platón o de los renacentistas), o como *función narrativa de neutralización y resolución simbólica* de las contradicciones de una realidad que se presenta compleja, cruda e inmanejable (ejemplificado por la imaginación de los testimonios de los navegantes, conquistadores y colonizadores de América).

infalible lo que debe ser una «vida buena» (como suelen hacer las utopías), llevaría al reino de la heteronomía, a una asfixia de la libertad individual. Pocas escuelas éticas, especialmente las cercanas a las tradiciones liberal y demócrata, aceptarían la imposición autoritaria de órdenes sociales definitivos sobre los individuos. Insistirían más bien en la necesidad de una adhesión voluntaria a cualquier sistema de construcción colectiva, donde deba reinar una protección de la diferencia y el pluralismo. Además, para dichas escuelas tales estructuras colectivas tendrían el carácter de «proceso en construcción», nunca de estados inmejorables y, por tanto, detenidos en el tiempo.²

Por varias razones, y en abierto desafío a su aparente imposibilidad, las utopías parecen ajustarse más a la perspectiva política. En cuanto a la temporalidad, de nuevo la que está en juego en la ética no parece tan adecuada, pues apunta a una transformación del ser individual en vida, en un aquí y ahora lo más próximo posible; esto contrasta con el tiempo de la política, que suele embarcarse en temporalidades más extensas, de largo plazo, en proyectos llamados a exceder la vida de los

individuos considerados aisladamente. Y es que otro recurso retórico recurrente de las utopías es la apelación a grandes lapsos de tiempo, incluso a una cuasi intemporalidad. A esto volveremos.

Las representaciones utópicas suelen ajustarse a algunos criterios esenciales de la dimensión política. Sus narrativas por lo común describen el estado de una sociedad luego de estar ya resueltos los típicos problemas de índole práctica de toda comunidad humana. Estas versiones de perfección podrían conducir a la pregunta de cómo se habrá conseguido dicho orden, pero en ellas no se ve interés ni empeño por las genealogías ni por dar explicaciones verosímiles sobre sus orígenes o la historia de su implementación. De ahí que la única alternativa a las soluciones sobrenaturales e inverosímiles que a veces se presentan tendría que residir en la asunción en un momento dado de una *realpolitik* o una política pragmática impositiva (perseguir un «bien mayor» al precio de aceptar «males menores») que haya permitido implantar esos diseños sociales, consciente o inconscientemente.

En este escenario sucede algo sorprendente: se desdibuja la clásica línea de división entre la «utopía» y la que desde tiempo atrás

2 Así lo propone un teórico de la democracia como Norbert Lechner (1986).

ha ocupado el lugar de su contraria: la «distopía»; esta entendida como un antimodelo perfecto, la realización negativa de todos los males en su aspecto más acabado (por ejemplo, la vigilancia, la opresión, el control y la eugenesia). Y es que así quedan anulados los criterios por los cuales la primera puede ser la encarnación de un modelo positivo y la segunda de uno negativo. En ambas dejan de ser relevantes los medios, desplazados por la preeminencia de fines «últimos» y «absolutos», decididos de manera autoritaria por minorías supuestamente ilustradas o líderes carismáticos que creen encarnar el espíritu popular. Fines «últimos» y «absolutos» como el aumento de la productividad, el mantenimiento del orden, la satisfacción de las necesidades básicas, la seguridad y la perduración en el tiempo de una cultura, una nación o un Estado, o la propagación de algún mensaje salvífico.³

Pero, aunque la utopía esté muy próxima a la política, su interés no se concentra tanto en postular leyes, exigencia típica de todo orden colectivo en las sociedades complejas

dentro de nuestra tradición histórica legalista. Cuando la utopía asume esta exigencia la despacha rápidamente, procurando la máxima economía en ese sentido. Podríamos decir que se ajusta a la fórmula «pocas reglas y muy claras». Más allá de un espíritu de tipo legislador casuístico, en las utopías parece prevalecer uno del tipo ideólogo y del tipo administrador-gestor. Se trata de un perfil para el cual resulta más valioso imaginar —a la vez que promocionar— estructuras que emanan de una idea general de un deber ser de la comunidad humana, y que comúnmente cristalizan en forma de ciudades organizadas de un modo central y definitivo, y restringidas a unas pocas actividades que le dan su identidad.⁴

No obstante, dentro de este deseo de control organizativo apoyado en una visión ideológica, estas propuestas utópicas buscan generar, desde el principio y *a priori*, tentáculos de tan largo alcance, que terminan llegando de forma capilar a lo más íntimo de los habitantes de dichos centros poblacionales: a su complejo psicosomático, a sus formas de

3 Así lo denuncia Zuleta en *Elogio de la dificultad* (2005), al hacer referencia al talante idealizador de aquellos proyectos utópicos en los que la imaginación se ha pervertido.

4 Ejemplo de ello es la utopía materializada —curiosa excepción— de las salinas de Arc-et-Senans, ideada por el arquitecto Claude-Nicolas Ledoux hacia 1775. Manguel (2002) hace una bella presentación de este proyecto.

vida, a sus relaciones interpersonales y hasta a la constitución misma de su subjetividad. Muestra de ello es el espíritu descriptivo de las utopías, que provee al lector de minucias a veces cercanas a la manía y la obsesión, pues dictamina cartografías del espacio y del tiempo común basadas en consensos forzados que cargan a los individuos con el peso tremendamente fuerte de la colectividad y del hecho social. Podría decirse que estas posturas se interesan en las minucias solo con el fin de que no escape nada a su mirada de ambición panóptica. Buscan captar la singularidad exclusivamente bajo la motivación de que no aparezcan nuevas singularidades que desorganicen y cuestionen su esquema.

De ahí que se haya criticado a las utopías (con justicia) por derivar una consecuencia inquietante: en ellas la importancia del individuo queda casi aplastada, las personalidades casi borradas, a la manera de formas punteadas que se pierden sobre el fondo de una sociedad pintada con colores brillantes. Este resultado surge tanto de las distopías, que buscan precisamente generar tal efecto como parte de su crítica a lo que consideran la marcha indeseable de la sociedad, como de las utopías más «bienintencionadas», en las cuales se puede adivinar un devenir que termina próximo a la pesadilla del totalitarismo

(Bezada, 2008). Y esto justifica aún más lo ya señalado acerca de la disolución de los criterios que distinguen a unas de otras.

Sea como sea, las utopías se construyen en un espacio entre la realidad y la ficción, en un terreno que mezcla las condiciones efectivas de lo empírico con lo propio de las esperanzas y de los deseos, de los temores y de los miedos:

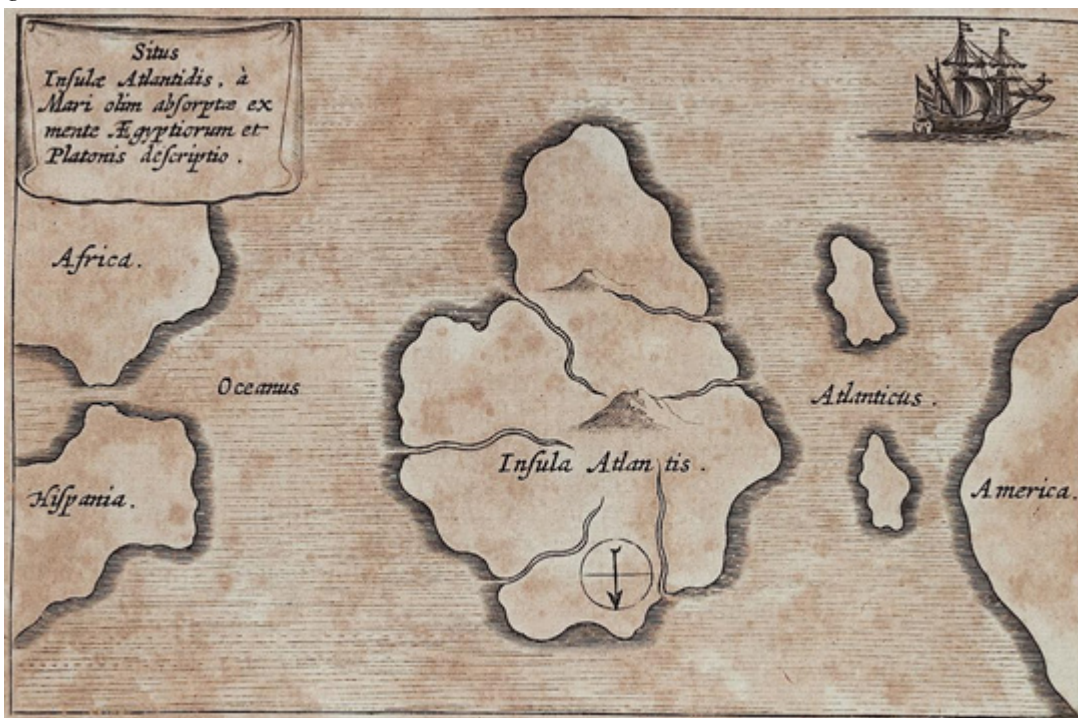
una utopía es una representación fantasmiosa de una sociedad, que contiene unas propuestas de solución a una serie de problemas sociales aún no resuelta. Puede tratarse de unas imágenes deseables tanto como indeseables. En una utopía también pueden confluír simultáneamente deseos y pesadillas. Por lo tanto, las utopías de generaciones pasadas pueden servir a sus descendientes como un indicador fiel, acertado, de las angustias y esperanzas, de los anhelos y las pesadillas de sus grupos ancestrales, como las clases sociales, los grupos etéreos o de género, e inclusive de naciones enteras. (Elias, 1998, pp. 16-17)

En este punto se hace necesario entonces fijarnos en el imaginario sobre el cuál se ha construido este discurso utópico. No es

gratuito que para la sociedad europea occidental la imagen más recurrente desde la cual se ha explorado el concepto de utopía haya sido la isla. Se trata de una figura aparecida ya en la antigüedad, bajo el tema de la ínsula perdida de la Atlántida y de la figura de una antigua Atenas también perdida en los tiempos, según lo tratado por el filósofo Platón en el *Timeo* y más concretamente en el *Critias*. Esta temática estimuló inacabadas especulaciones y empresas pseudocientíficas

que pretendieron dar con el paradero de la isla, incluso hasta nuestros días (figura 1). Pero más allá de ello, nos interesa como figura imaginaria, la cual seguirá siendo un elemento central mucho tiempo después, como en las llamadas «utopías del Renacimiento» de los siglos XVI y XVII, con los casos más famosos de Thomas More y su *Utopía*, Tomaso Campanella y su *Ciudad del Sol*, y Francis Bacon y su *Nueva Atlántida* (figura 2).

Figura 1. Athanasius Kircher



Nota. Athanasius Kircher. (1678). *Mundus subterraneus*, vol. 1. Amsterdam. Imagen de dominio público.

Figura 2. *La isla de Utopía*



Nota. Grabado de Ambrosius Holbein para la edición de 1518 del libro de Thomas More. Imagen de dominio público.

Según el filósofo alemán Peter Sloterdijk (2007), el género literario que se desprende de la figura de utopía está íntimamente ligado a un proyecto europeo de apropiación de lo lejano, en consonancia con la consolidación de una globalización morfológica, la cual se hace posible gracias a la reciente circunnavegación alrededor del globo terráqueo y su

consiguiente instauración de un mercado mundial.

La utopía fue la forma mental, literaria y retórica de un cierto colonialismo occidental imaginario: nos ha servido tanto para proyectar la realidad exterior de nuestra sociedad sobre nuestro imaginario como para

exteriorizar nuestros sueños interiores sobre lugares alejados. En este sentido constituye un elemento esencial de nuestra «toma de mundo» (Sloterdijk, 2000).⁵

La erección de las utopías como ideales o modelos por alcanzar, lugares lejanos en el tiempo o en el espacio que superan los logros actuales de la civilización, inspiró e impulsó búsquedas delirantes de realidades situadas en un «más allá» que, con el «descubrimiento» del «Nuevo» Mundo, se hizo de repente más cercano e inmanente. Se trató de un verdadero dispositivo que consiguió disparar un nuevo tipo de psicología en pueblos e individuos, caracterizado por Sloterdijk como una fuerza operativa; un «influjo desinhibitorio» que permitió una alta disposición al riesgo; un agenciamiento auto-persuasivo que provocó delirios de grandeza, entre otros mecanismos psíquicos temerarios y transgresores (Sloterdijk, 2007).

Refiriéndose justamente al periodo que cosechó las consecuencias de ese encuentro de mundos (los siglos XVI y XVII), Bey (1999) hace una aproximación a una faceta más oculta y menos abordada de esa misma época:

la colonización del «Nuevo» Mundo por los británicos. Según él, en ese momento se gestó un proyecto que tuvo como fundamento una visión alquímica del mundo, anterior y, por tanto, ajena a la dicotomía moderna simplista que desliga tajantemente clasicismo del romanticismo. Esta se condensa en una suerte de «imperialismo mágico», que nos acerca mucho a la noción de Sloterdijk ya mencionada de «colonialismo imaginario». Como parte de ese proyecto se habrían adelantado esfuerzos desde la corte de Isabel I para «avanzar las causas de la exploración, la colonización y la cartografía» (Bey, 1999, p. 2). La famosa obra de Shakespeare *La tempestad* aparece, en el contexto de ese proyecto, como parte de un movimiento propagandístico, el cual recoge la visión que del «Nuevo» Mundo tenían los colonizadores europeos:

Asociado con la materia prima o *hyle*, el «estado de naturaleza», la inocencia y la potencialidad («Virginia»), un caos embrionario que el adepto transmutaría en «oro» (...), en perfección espiritual al igual que en abundancia material (...) una fascinación efectiva por el rudimento, una furtiva simpatía por él, un sentimiento de añoranza por su forma informe que toma como foco el símbolo del «Indio»: el

5 Entrevista con Fabrice Zimmer publicada en *Magazine Littéraire* en mayo de 2000.

«Hombre» en estado natural, inco-rrupto por el «gobierno». Calibán, el salvaje (...) alojado como un virus en la misma maquinaria del imperialismo ocultista; los animales/humanos del bosque (...) investidos desde un principio con el poder mágico de lo marginal, lo excluido y lo desterrado. Por un lado Calibán es feo, y la naturaleza una «inmensidad aullante»; por otro, Calibán es noble y soberano, y la naturaleza un Edén. Este desdoblamiento en la conciencia europea precede a la dicotomía romanticismo/clasicismo; se encuentra enraizado en la Alta Magia del Renacimiento. El descubrimiento de América (El Dorado, la Fuente de la Juventud) lo cristalizó; y precipitó sus esquemas efectivos para la colonización (Bey, 1999, p. 11).

Siguiendo la anterior línea argumentativa descubrimos que existe un elemento compartido entre la colonización británica del Caribe y de América del Norte, y la Conquista y posterior colonización española del Caribe y de Centro y Sur América: el continente recién llegado al teatro del mundo se vio, tanto como un lugar de ensueño, maravillas, riquezas y promesas, así como un lugar donde afloraban

los mayores miedos y peligros. Se vio presa de una elaboración que inconscientemente iba más allá de la lógica binaria del tercio excluido, y que requerirá por ello de los poderes del arte y de la imaginación para lograr compaginar en una identidad unitaria y sincrónica elementos que una mentalidad diacrónica perciben como excluyentemente disímiles.⁶

Resulta diciente que al revisar la historia misma del «Viejo» Mundo encontramos que desde el momento mismo en que los primeros viajeros pisaron suelo americano, sufrieron ya los embates y las amenazas de este nuevo actor, que ponía en duda su identidad, su tradición y la autoridad de sus creencias e instituciones. Con el fin de someter esa realidad que se negaba a ajustarse a los esquemas familiares a la imaginación y la cultura europea, y para poder aprovechar la disponibilidad de su condición de «naturaleza en estado bruto» y transformarla en milagro de la civilización, primero tuvo que darse una efectiva transmutación que hiciera accesible

6 Esta función de la utopía se acerca a la visión de Terry Eagleton (1990) sobre el poder de la estética para resolver de modo imaginario las contradicciones sociales insolubles en la práctica. La visión de la utopía como ideología que desarrollaré más adelante en parte coincide con esto y en parte no.

esa nueva realidad, que la tornara asible y dominable.

Bien conocidos son los episodios en los que los primeros navegantes como Colón y Vesputio iniciaron una tal colonización simbólica a través de la idealización utópica o distópica de los territorios que aparecían ante ellos, así como de sus culturas y habitantes. Posteriormente conquistadores como Cortés, harán también uso de discursos utópicos-distópicos, acudiendo especialmente al *Think-Tank* representado por el cristianismo (de manera notable los jesuitas), y a la evangelización como su punta de lanza, para poder resolver las contradicciones entre aquello que tenían ante ellos de hecho y lo que sus deseos les dictaban que debía ser. Aparece aquí la *utopía como función*.

La prueba de cómo el dispositivo utópico convirtió una realidad volátil y compleja en una reducción o simplificación instrumentalizada se puede ver en la figura del Paraíso. Tenido muchas veces como lugar trascendente o no-lugar (como es el caso de Agustín y su distinción entre la ciudad terrena y la ciudad de Dios), el Paraíso, al ser repentinamente ubicado en América, pasó a ser palpable y real, adquiriendo estatuto de lugar: el paraíso *terrenal*. Esta quizá es una de las mayores

hazañas del expansionismo europeo: una conquista y colonización casi «diabólica» del «cielo», consiguiendo lo imposible: que la utopía se hiciera real por primera vez,⁷ trayendo de los cabellos la utopía, de un más allá, para hacerla aterrizar en un más acá que se ofreciera mejor para su apropiación.

Tal materialización de la utopía coincide con lo que Sloterdijk (2007) llama «traslado de la trascendencia a la horizontal». Se trata de un giro que será responsable de que la utopía se eleve también a

escuela de pensar, (...) modo de escribir y (...) molde de plasmas de deseo y religiones inmanentizadas. El género literario utopía (...) organiza una cultura del deseo, dedicada a la explicación progresiva, y más tarde una política correspondiente, en la que pueden construirse mundos alternativos sin contexto; según el gusto, en cada caso, de los descontentos terrenamente, pero siempre apoyándose en el hecho primordial de la Edad

7 Si se toma la «utopía» como significando «no-lugar», el establecerla en un lugar concreto, contravendrá su propia definición. Sería un procedimiento contra-natura.

Moderna: el descubrimiento real del Nuevo Mundo en toda la multiplicidad inagotable de sus formas fenoménicas insulares y continentales (...) lo empírico y lo fantástico se mezclan inextricablemente en la primera época de los descubrimientos (...) genera un régimen posmetafísico de deseo, que ve su cumplimiento, si no en una proximidad palpable, sí en una lejanía alcanzable. (Sloterdijk, 2007, p. 103-104).

De todo lo anterior se puede por fin extraer el siguiente tránsito: de la *utopía como modelo imaginario* se pasa a la *utopía como función*; y de la utopía como función se llega a la *realización efectiva de la utopía* (la realidad primero se atrapa en *modelos imaginarios*, y luego se «neutraliza», pues sus contradicciones se «resuelven» simbólicamente, se confecciona una colcha de retazos que oculta sus costuras). El siguiente paso es en extremo interesante y consiste en el tránsito de la utopía como función a la *utopía como escuela de pensamiento* y luego a la *utopía como ideología*. Será la restitución de la utopía como imposible, pero ahora bajo la máscara de ese «régimen posmetafísico de deseo».

Breve excursio por el mundo de las artes plásticas

Podría decirse que la constitución de la modernidad en las artes va de la mano con una progresiva liberación de la imaginación, en el sentido de que se rompe con la exigencia de mantener un vínculo fiel a los preceptos rígidos desarrollados en ámbitos ajenos a ellas, como la religión, la ciencia y la historia. Si el discurso utópico en el ámbito político va olvidando sus orígenes imaginarios y de libertad creativa, el arte va a tomar la posta de este remanente para efectuar la operación utópica de manera consciente y programática.

Se trata de experimentos del tipo de los llevados a cabo por las vanguardias históricas del siglo XX, que exploraron formas alternativas de pensar, que atendieran más a la lógica alternativa del deseo, persiguiendo fines de índole estética, pero sin que dejaran de tener curiosas consecuencias epistemológicas y también políticas. Tomemos algunos ejemplos de elaboraciones de lo «imposible» en el ámbito de la imaginación estética.

Robert Delaunay, miembro del llamado «cubismo órfico», buscó precisamente plasmar la «imposible» simultaneidad de elementos

contradictorios, como vemos en su «Contraste simultáneo: sol y luna» (figura 3). También podemos equiparar dicha operación a la labor de otro artista, Maurits Cornelis Escher, quien también en el siglo XX, en sus grabados, litografías y xilografías, logra presionar de forma extrema los principios de la lógica y de la representación, llevándolos a sus límites para construir esquemas formales «imposibles», pero que se sirven de una apariencia de verosimilitud cobijada con el rigor de la matemática y la geometría. Fue Escher alguien muy dado precisamente a la temática de «otros mundos», acudiendo no pocas veces al motivo de la isla, con lo cual se posiciona dentro del legado del imaginario utópico, pero incluso con mayor radicalidad, forzando sus criterios de atipicidad, pues ya no solo aísla una porción de tierra por la interposición de aguas, sino que la eleva en los aires. Este mismo motivo será retomado más adelante por el surrealista René Magritte.

No extraña entonces que sea hoy el terreno del arte el que se erige como un lugar de resistencia y libertad, del cual se espera mucho —quizás a veces demasiado— que actúe como una reserva de ideas y propuestas que hagan frente a la esterilidad y la falta de imaginación de la política «realista».

Figura 3. *Contraste simultáneo: sol y luna*



Nota. Robert Delaunay (1912-13). Diámetro: 134.5 cm. Imagen de dominio público.

De cómo al hacerse posible la utopía se declara «la utopía es imposible»

La distancia insalvable, temporal o geográfica, que parecía ser condición de la utopía, pareció ir reduciéndose a medida que avanzó el tiempo. De una Atenas antigua y una Atlántida perdida en la lejanía absoluta del pasado milenario y remoto (cuya realidad quedaba en entredicho por la fragilidad de la memoria, tal como nos las presenta Platón en la antigüedad griega clásica), arribamos a las

utopías del Renacimiento. Estas nos hablan ahora de lugares, si bien perdidos, supuestamente «existentes», simultáneos, presentes en el aquí y el ahora. Se va corriendo así el umbral de lo posible para que quede cada vez más a la mano. Igual pasó con las empresas de viaje ultramarino, que en sus inicios se mostraron en apariencia dementes, pero fueron normalizándose hasta hacerse pan de cada día. También la utopía como proyecto fue perdiendo su cuota de inviabilidad y se fue haciendo parte del progresivo «desencantamiento del mundo moderno».

Entre los siglos XVI y XVII varios reinos europeos emprendían —de manera conjunta y esta vez en sus propios territorios— la construcción de otro «imposible»: el disciplinamiento de una sociedad en la que cada quien ocupara su lugar de la mejor manera; la instauración de un modelo de sociabilidad que permitiera sumar los intereses individuales a fin de un bienestar común; la inyección en toda persona de la civilidad, la autovigilancia y el autocontrol;⁸ la centralización del control institucional y burocrático: en suma, el moderno «proceso de la civilización».

8 Me remito a los libros de Taylor *A Secular Age* (2007) y Elias *El proceso de la civilización* (1987).

Una iniciativa de tal envergadura solo pudo adelantarse en ese momento histórico que fue el siglo XV, cuando empezó a consolidarse la idea de que la sociedad era inmanente y de que su orden correspondía a una construcción humana, no a la emanación de formas superiores y trascendentes que habrían instaurado jerarquías inamovibles. Con esa idea se viabilizaba la osadía de hacer posible lo imposible: planificar un tipo de sociedad meramente racional, sin compromisos con entidades metafísicas o una voluntad divina. La naturaleza humana y la del mundo físico se concebirán así como susceptibles de intervención efectiva, bajo un solo modelo leyes racionales correspondientes, lo cual tendrá su culmen dos siglos después bajo la idea de cosmópolis. Por tanto, es claro que el pensamiento utópico es deudor de esta época de secularización y racionalismo en la cual surge la fórmula «conocimiento = poder» anunciada precisamente por uno de los utopistas más notables: Francis Bacon.

La característica de la utopía como imposible o como no-lugar ha tenido ciertamente diferentes intensidades, dependiendo de la época y del grupo humano que la utilice. Para citar un ejemplo reciente, Eugenio Ímaz (1994) se refiere a la utopía apelando al marco de las discusiones del contexto de la Guerra Fría y

de la lucha entre los dos bloques, políticos e ideológicos: el capitalista y el soviético:

Por lo del lugar imaginario la palabra y el concepto *utopía*, *utópico*, se han contagiado de quimera y la infección ha sido constatada por los doctores al diagnosticar la diferencia entre socialismo científico y socialismo utópico. Y, así, resulta utópico lo que, para la ciencia del día, no es científico, descuidando que fue la ciencia de su tiempo la que dio origen a la utopía. (Ímaz, 1994, p. 7)

Ya adentrados en las aguas turbulentas de las polémicas políticas, acudamos al estudio que hace Elias (1998) del pensamiento utópico. A él le resulta central preguntarse si las creaciones utópicas pueden influir en el futuro y la pregunta que guía su investigación es ¿por qué se pasó de un modelo de utopías placenteras a un modelo de utopías pesadilla?⁹ La solución debe buscarse en un

9 Las más notables del género distópico literario podrían ser *La Guerra de los mundos* (1898) de H. G. Wells; *Un mundo feliz* (1932) de Aldous Huxley; *1984* (1949) de George Orwell; y *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury. Clásicas del género distópico cinematográfico son *Metrópolis* (1927) de Fritz Lang; *Brazil* (1985) de Terry Gilliam y *The Matrix* (1999) de los hermanos Wachowski. Tampoco podemos olvidar

efecto secundario del desarrollo de las sociedades humanas en el marco del giro hacia el predominio de la racionalidad científica en Occidente, un cambio extremo respecto a la mentalidad previa.

En el espíritu de Max Weber y su equiparación de la modernidad como «desencantamiento del mundo», Elias considera que los avances del pensamiento científico y sus descubrimientos desde la modernidad han venido rasgando velos continuamente, deshaciendo gran parte de las ficciones con las cuales el ser humano escondía sus temores y se desprendía de la responsabilidad de su destino. Como las imágenes del mundo y del ser humano proporcionadas por la creciente crudeza realista de la ciencia están «lejos de ser placenteras», para Elias las utopías como proyección de deseos realizados y sueños cumplidos desempeñan un papel terapéutico: el de amortiguadores de la ansiedad y del temor resultantes de ese golpe a la «concepción ego-céntrica» del ser humano (1998, p. 20). En lo concerniente a las utopías placenteras, solo basta con añadir el otro papel psicológico ya mencionado por Sloterdijk: tornar cada vez más cercano lo lejano, hacer asible lo que

The Truman Show (1998) de Weir, que retrata una sociedad diseñada en una isla-estudio.

parece imposible, volver familiar lo que nos resulta extraño...

Pero en un segundo nivel, las utopías pueden ser más que simples sucedáneos o nuevos ve-los y reencantamientos para negar la aparición cruda de lo real, y aparecer como verdaderos dispositivos de conocimiento anticipatorio sobre el acontecer que la sociedad seguirá en un futuro. Al constatar cómo muchas utopías —o distopías— han estado plagadas de extraños cálculos premonitorios, Elias les atribuye una racionalidad que posee grandes ventajas frente a los métodos predictivos de la ciencia de corte funcionalista, como es el caso de la estadística. El ejemplo que usa para comprobarlo es el de H. G. Wells, quien en sus elaboraciones literarias anticipó gran parte de lo que la humanidad viviría durante la Primera Guerra Mundial. Podemos agregar el ejemplo desconcertante de Francis Bacon, quien anticipó en su *Nueva Atlántida* en 1627 (Moro, Campanella & Bacon, 1999), con lujo de detalles y gran precisión, lo que vendrían a ser los avances científico-técnicos de la humanidad en los siglos venideros, si bien otras de sus predicciones esperan aún su posible confirmación o falsación.

La razón de que este tipo de utopías consiga una claridad mental de un cariz tal que al

cumplirse se muestra exacta a la empiricidad o que llegue a superar al punto de lo increíble está en que se trata de elaboraciones que tienen la ventaja de guiarse por una especie de «modelos figuracionales», métodos cualitativos «multipersonales», frente a los métodos cuantitativos abstractos de valor cognitivo limitado que la ciencia orgullosamente erige como herramientas más precisas y preciosas:

Los datos sociales son esencialmente interdependientes porque se refieren a seres humanos interdependientes (...) a figuraciones de personas. Los métodos cuantitativos y las máquinas para el procesamiento de los datos exigen la fragmentación de las figuraciones humanas en variables artificialmente aisladas y aparentemente independientes, cuya dinámica tiene fuerza determinante para cualquier futuro posible (...) la significación de tales proyecciones puede ser conocida solamente si las variables aisladas se vuelven a integrar en modelos del proceso en su conjunto, (...) en el cuadro dinámico de las figuraciones humanas con sus interdependencias funcionales, sus diferenciales de poder y sus demás características irreductibles, en el cual las variables se

han aislado artificialmente. Las balanzas cambiantes de poder juegan un papel central en el estudio de las figuraciones humanas. (Elias, 1998, pp. 38-39)

La condición de que las utopías se hagan anticipatorias, de que terminen coincidiendo con lo posible y no con lo imposible sería, si seguimos a Elias, que sus autores sean altamente conscientes de las estructuras sociales que permiten que se den ciertos procesos, pero no otros. Además, se requiere un conocimiento y una sensibilidad hacia la naturaleza de los procesos sociales de larga duración, una agudeza para reconocer cambios y transformaciones y un desarrollado nivel de autocontrol que mantenga a raya la incorporación de los propios deseos, temores y ansiedades en la elaboración de una lectura científica de la realidad.

Resulta interesante que para Elias el tipo de utopía que se identifica con lo imposible, sea desde el sueño o la pesadilla, desde el anhelo o el temor, realmente termina obstaculizando el reconocimiento de la complejidad de las figuraciones sociales, negando el hecho de que los procesos sociales suelen ser «ciegos» y de que no necesariamente corresponden a deseos humanos. La ciencia ha mostrado

cada vez más la interdependencia y la complejidad de lo social, y esto debería contribuir para su comprensión, así como también para un mayor control sobre fenómenos sociales como la guerra y la violencia. Sin embargo, una falta de distanciamiento respecto a esta «pérdida de sentido» de la realidad hace que la comprensión se reemplace por la fetichización de unos supuestos responsables, objetivados o personificados; chivos expiatorios tanto más efectivos cuanto más son cargados de emotividad: «el golpe traumático, el duelo por las ilusiones perdidas, aún bloquea la comprensión del hecho de que nadie más que los hombres mismos puede hacer mejor este mundo y darle un sentido más profundo» (Elias, 1998, p. 22).

Los seres humanos y las sociedades empiezan así a desconfiar de la ciencia y de las consecuencias imprevistas y a veces catastróficas de sus descubrimientos, como si se tratara de malignas entidades voluntaristas. Es su manera de evitar reconocer el hecho de que «estos efectos se deben en gran medida a la estructura de la humanidad y, en particular, a las tensiones y luchas de poder en el interior de y entre los Estados, es decir, a lo que solemos llamar política» (Elias, 1998, p. 22).

Para decirlo de otra manera, Elias identifica un desfase entre el avance del conocimiento científico, que privilegia en sus análisis el accionar de fuerzas ciegas impersonales o, como diría Sloterdijk (2007), de derivas a-subjetivas, y el reconocimiento de que los males sociales se gestan dentro de tejidos relacionales sustentados y dinamizados por los hombres mismos. Por eso el avance de la ciencia no es sinónimo de progreso sin más, pues no garantiza un desarrollo integral que vaya de la mano con un avance de la (auto)conciencia. Si la sociedad parece abocarse al abismo, la causa debe encontrarse en desviaciones en los equilibrios de poder entre los actores sociales, en las estructuras de dominación y lucha, y en la modelación de lo humano que se gesta desde ellas. Pero en vez de aceptar esa realidad se postulan estados de cosas como inevitables e inamovibles, retornándolos misteriosamente a una dimensión extrahumana, frente a la cual todo tipo de intervención efectiva sería imposible.

En este contexto se vuelve más significativa la cita de Ímaz, que señala cómo una noción de utopía considerada científica en el ambiente de una época determinada, pasa a significar quimera e irrealidad en la declaración del ambiente científico de otra época ya erigido en instancia de poder, desplazando la validez

de su predecesor. Lo importante es constatar que no se trata aquí de un asunto meramente epistemológico, pues cada modelo de ciencia también acarrea proyectos políticos concomitantes.

De una época de grandes incertidumbres (y también de sueños y empresas alocadas que acabaron por concretarse), Europa, y con ella Occidente, va transitando hacia un nuevo tipo de equilibrio y conservatismo, y la utopía la acompaña en ese trasegar. Su cénit se dará al realizarse la utopía capitalista, la del mercado mundial, la del «fin de la historia», la de la globalización y la de una civilización única, homogenizada y domesticada. Para Slavoj Žižek (2005) resulta fácil establecer un diagnóstico claro de estas condiciones recientes:

Si nosotros entendemos por utopía las cosas que son imposibles, entonces la verdadera utopía es que el actual capitalismo global va a seguir para siempre (...) entramos en los gloriosos 90, en la nueva utopía de la era, la utopía democrática, liberal, global; cuando se anunció el fin de la historia y que las ideologías morían. (§ 4)

Se ha instaurado por fin la utopía democrática,¹⁰ liberal, capitalista. Y para que mantenerse debe mostrarse inevitable e infalible, desacreditando cualquier tipo alternativo de proyecto utópico. A aquellos proyectos que se atreven a soñar con algo distinto los descalifica como «utopías», en el sentido de imposibles, irrealizables. Pero no lo hace sin cierto temor, a sabiendas de que pueden llegar al ser o a la realización en algún momento. En otro lugar señala agudamente Žižek como esta situación es tan palpable que hoy día —por el efecto ideológico del discurso imperante demócrata-liberal— la gente considera más pensable y verosímil un cataclismo que destruya el universo físico, que un derrumbe del sistema imperial-capitalista. Cobra aquí pleno sentido lo que dice Eliás: el ser humano prefiere creer en lo imposible a responsabilizarse del hecho de que lo social ha sido gestado

en su mismo espacio inmanente. De ahí la proliferación renovada de discursos acerca del fin del mundo después de toda crisis; por ejemplo, la del 2001, cuando, tras la caída de las torres gemelas, la humanidad afrontaba la reconfiguración del orden mundial, y la del 2008, cuando las caídas financieras empujaron a desempolvar supuestos discursos pseudoancestrales que pronosticaban de nuevo un fin, esperado para el 2012. En la época de la utopía como ideología se prefiere pensar el fin del mundo (concebido como unidimensional) a la posibilidad de que otros mundos sean posibles, en el sentido de que este único mundo pueda ser de otro modo o pueda ser varios a la vez.

El pensamiento utópico: de la utopía al utopismo

*Si se extendiera el mapa
de un solo deseo
no habría extensión para contenerlo.
—Eduardo Cote Lamus*

De la utopía surgió un tipo especial de pensamiento, y uno de sus principales representantes es Ernst Bloch, quien pretende rescatar la potencialidad de la utopía como «principio de esperanza», «horizonte de sentido» o

10 Genera sospechas el discurso demócrata cuando postula su sistema político como el mejor que se puede llegar a concebir, el menos dañino e imperfecto. No termina de implantarse el modelo democrático en su realidad dura cuando, al tiempo, se postula como un horizonte frágil, bajo la imagen de una utopía inalcanzable, en la que habría que insistir indefinidamente, pues su realización verdadera estaría fuera de alcance. Es grave que al negar la posibilidad de imaginar otras posibilidades se condene a la sociedad a estancarse en él. Debemos tener presente lo que reitera Bey en varios lugares: «la crítica de la imagen es la defensa de la imaginación».

«idea regulativa». Esta posición ha querido mantenerse dentro de la tradición que considera a la utopía como una entidad con un ser bastante difuso en términos de alcance ontológico, acercándose a la tendencia que considera que materializar la utopía es traicionar sus principios.

Ya hemos visto el elemento dominador que se esconde en la génesis de la utopía en la modernidad occidental. Y aunque se puede replicar que dichos procesos de dominación, violencia e imperialismo surgen justamente en el momento en que se da muerte a la utopía inicial, representando más bien una traición a sus principios, también es posible pensar que en realidad no son lo contrario de la utopía, sino una extensión de una naturaleza ya prefigurada en su interior, que echa mano de su poder imaginario y se sirve de su flexibilidad. Y es que ¿qué sentido tiene postular la utopía como imposible? ¿Acaso no era el proyecto moderno una utopía en su inicio, una utopía que se concretizó y ahora acoge en el seno de su discurso la idea de que toda utopía —toda otra utopía— es imposible? ¿No se caracteriza nuestro presente por el mantenimiento desesperado de una utopía, un simulacro de realidad cuyo mensaje se amplifica obsesivamente todos los días —por su misma fragilidad— a través de todos los

medios de comunicación? ¿No se reproduce el viejo mecanismo de la ideología? ¿Es posible pensar la utopía de otra manera?

En el pensamiento de Bey (1999), especialmente a través de su concepto de TAZ (sigla inglesa correspondiente en español a zona temporalmente autónoma), parece revitalizarse de manera muy interesante y vívida el concepto de utopía, conservando algunos de sus rasgos principales, pero llevándolo a formas desconocidas hasta hoy. La TAZ alude a cierto tipo inusual de experiencias que, lejos de ser producto de la imaginación de un sujeto inspirado (he aquí lo nuevo de su propuesta),¹¹ son fenómenos colectivos

11 Durante casi toda la tradición utópica la imaginación de alternativas de vida colectiva estuvo a cargo de individuos cultos, intelectuales y eruditos. Hoy, quienes representan dicho perfil, son quienes más desconfían de todo lo que huele a utopía, como señala Sastre (2005) en *Los intelectuales y la utopía (diálogo con mi sombra)*: «es interesado y cavernícola el desdén actual hacia las utopías, a las que se recluye, ya en los ensueños de Fourier, ya en “el universo concentracionario de un Gulag inhabitable”, porque eso sirve —les sirve— como justificación moral y poética a esos —¡tantos!— intelectuales que se han pasado a la derecha, si es que alguna vez estuvieron en la izquierda, y ahora se dicen, sin pizca de vergüenza, portadores de un pensamiento débil, ¡y tanto que lo es!, como purga aceptada de su antiguo dogmatismo (...) cualquier pensamiento “fuerte” les parece sectario y entonces (...) abominan de pensar. Asumen (...) los papeles de intelectuales áulicos,

más bien espontáneos, pero no desprovistos de una inteligente y compleja organización autoconsistente.

Como hemos visto, los siglos XVI y XVII tienen un lugar central en la historia de la utopía y en el despliegue de sus efectos en la economía psicológica de lo posible. Siguiendo a Bey, constatamos que la creciente posibilidad de realización utópica motivó todo tipo de experimentos, como la primera colonia británica en el «Nuevo» Mundo: la de Roanoke, donde un grupo de ingleses radicales se perdieron misteriosamente, al parecer por decisión propia, para asimilarse entre los indios y desasimilarse de su civilización de origen, que les resultaba insatisfactoria. Es un ejemplo de cómo la colonización británica habría sido más propensa a acoger la aventura en el

sentido de «vuelta al estado de la naturaleza», pactando frecuentemente con Calibán, abandonando los «beneficios» de Próspero, figura del imperio y la civilización:¹² «la esclavitud, el servilismo, el racismo y la intolerancia, las torturas de la expropiación y la muerte en vida de las plantaciones». (1999, p. 12)

La experiencia más interesante a la que acude Bey en este mismo periodo es a la que él llama (de manera que no nos puede ser indiferente) la «utopía pirata», cuya edad de oro habría tenido lugar en los siglos XVII-XVIII. Se refiere a la agrupación de bucaneros en «comunidades intencionales», redes globales de información y escondites repartidos en remotas islas que formaban una especie de archipiélago de resistencia que pasaba desapercibido en medio de las potencias de la época, entre las grietas del sistema. Estos piratas habrían mostrado tendencias más libertarias que las de los representantes de la oficialidad y de la ley, agrupándose en colectivos de unificación conformados por quienes antes pertenecían a sectores compartimentados de la sociedad: blancos españoles,

cortesanos, orgánicos, situados (...) no en las altas moradas de los palacios —salvo algunos, privilegiados— sino con la servidumbre, en los arrabales del poder económico y político, en su condición de humillados sacerdotes del pensamiento único; lo que parece ser el destino propio de (...) la *intelligentsia*, y así lo ha dicho (...) Noam Chomsky (...) una de las pocas luces que hay en nuestro camino; así como en otros tiempos hubo Jean-Paul Sartre y Bertrand Russell o, más próximo a nosotros, el admirable Peter Weiss (...). En este momento, ay sombra mía, qué oscura está la noche. Qué poco se ve. Qué mal se ve, a pesar de las luces que encienden (...) Chomsky, o James Petras, o Michel Collon, o Gilles Perrault, o maestros como Pierre Bourdieu» (pp. 8-9).

12 Se alude a los dos personajes principales, antitéticos, de *La tempestad* de Shakespeare, libro que ya señalamos se erige en propaganda de un proyecto imperial, cargado de simbolismo.

ingleses, portugueses, negros, indios, mujeres, etc. Ellos habrían declarado una especie de tregua e igualitarismo, una meritocracia y democracia en la elección de sus capitanes, una horizontalidad comunitarista, incluso sexual. Sus objetivos eran amplios y heterogéneos, si bien concretos: oponerse a los nacionalismos emergentes, evadir el control de las autoridades imperiales, atacar barcos de esclavos generando liberaciones y ganar así nuevos simpatizantes y aliados, saquear lo necesario para vivir holgadamente y fundar fugaces colonias en costas o islas que luego eran abandonadas. Este carácter nómada hizo que su verdadera «república» fuera el barco,¹³ aunque se conoce históricamente que ciertos piratas llegaron a ser gobernadores de territorios, de los cuales son famosos la Isla Tortuga y Madagascar, en tiempos en los

que no habían sido alcanzadas aún por el tentáculo de los grandes imperios.¹⁴

Pero estas experiencias disidentes, como era de esperarse, no tardaron en ser perseguidas y reprimidas, y muchos de sus integrantes terminaron refugiándose en el continente, en selvas, pantanos, montañas y bosques inexpugnables. De ahí habrían surgido, según Bey, muchas de las sociedades que constituyeron verdaderos microcosmos culturales multirraciales; las mismas que luego despertarán el interés de etnólogos y antropólogos, no solo por su exotismo sino por su riqueza, lo que generó un creciente interés en lo que tuvieron que aportar para los propios procesos de reflexión y autoconsciencia de la civilización occidental dominante.¹⁵

13 Para Foucault (1997) el barco es el arquetipo de «lugar otro»: «un pedazo flotante del espacio, un espacio sin espacio, con vida propia, cerrado sobre sí mismo y al tiempo abandonado a la mar infinita y que, de puerto en puerto, de derrota en derrota, de prostíbulo en prostíbulo, se dirige hacia las colonias buscando las riquezas que éstas atesoran, (...) la nave ha sido para nuestra civilización, desde el siglo XVI hasta hoy, al tiempo, no sólo (...) el mayor medio de desarrollo económico (...), sino el mayor reservorio de imaginación. La nave constituye la heterotopía por excelencia. En las civilizaciones de tierra adentro, los sueños se agotan, el espionaje sustituye a la aventura y la policía a los piratas» (p. 25-6). (figura 12).

14 Bey mismo ha tratado de llevar más allá su concepto de TAZ al de PAZ: *zona autónoma de carácter permanente*. A ello lo ha llevado el fijarse en experiencias de nuestro tiempo, muchas de las cuales van de la mano con las nuevas tecnologías, pero el concepto me parece extensible a esas experiencias piratas que tuvieron resolución en la forma de fundaciones territoriales.

15 Aunque Bey da numerosos ejemplos para los territorios de Estados Unidos y el Caribe, podríamos añadir como ejemplos más cercanos para nosotros en Sudamérica los palenques en Colombia, como el de San Basilio —gestado por Benkos Biohó—, y en Brasil los quilombos como el de Zumbi, poblaciones fundadas por cimarrones, fugitivos de procedencias de todo tipo, esclavos insumisos, indios, etc., que se

¿Tienen algo que decir para el presente esas experiencias? En efecto, Bey (1999) considera las TAZ como entidades actualmente vivas, aunque su apariencia haya tomado otras formas. Para no ir tan lejos: los grupos de piratería virtual que buscan compartir y abrir la información, los okupas que se apropian de los espacios descuidados por el capital, los seminómadas del mundo contemporáneo, los terroristas poéticos, los sabotadores ecologistas, las comunas contraculturales, todos tienen en común el proponer nuevos tipos de solidaridad, de economía, de valores y relaciones humanas, de rechazo a las formas de jerarquización vertical, de sensibilidad, y todos comparten la necesidad de una relativa invisibilidad en medio del panóptico del imperio actual. Son pequeñas «islas» en medio de todo el aparato y la parafernalia de la civilización, del Estado, de la vigilancia satelital en un mundo que, según Bey, desde el siglo XX se supone ya no dispone de *terra incognita*. Y son posibles porque más allá de la pretendida eficacia absoluta de la opresión a través del territorio —tanto material como existencial y psíquico—, un mapa no deja de ser una abstracción; la realidad no se agota en las representaciones que de ella hacen

juntaban buscando la autonomía. Curiosamente también esto desde el siglo XVII.

los aparatos de dominación. En palabras de Gregory Bateson popularizadas por Deleuze y Guattari «el mapa no es el territorio» pues, como dice Bey, este nunca podrá igualarse a una escala 1:1 de la realidad. El control de los poderes centralizados nunca es completo, por más que así lo pretendan y hagan creer; siempre tendrá grietas y pliegues, que se convertirán a su vez en márgenes de acción y de libertad. El mismo Foucault, después de estudiar toda su vida la efectividad y el poder del poder, terminará reconociendo que toda relación de poder implica, como condición de posibilidad, la libertad, es decir, una posible resistencia (1998).

La noción de «utopía pirata» aparece así como un bello ejemplo de la potencia conceptual de la utopía porque muestra, por un lado, el alcance de los mecanismos del poder y, al mismo tiempo, que una utopía alternativa fue posible, incluso en un mundo en el que la resistencia tenía todas las de perder. Ello pues su espacio de acción, el mar, estaba en el centro de las preocupaciones y empeños de los grandes imperios políticos y de los principales emporios económicos, pues estos necesitaban conquistarlo y mantenerlo bajo control para garantizar sus pretensiones hegemónicas. Sin embargo, y así estemos dispuestos a darle crédito a la interpretación

de Bey, con todo lo inspirador que resulta, es claro que la pelea fue dura y tuvo sus consecuencias.

La imagen que de los piratas nos ha dado el discurso oficial de la historiografía, y sus correspondientes reproducciones en el cine y la literatura, ha sido producto de una gran distorsión que nos muestra a estos personajes satanizados como encarnando la irracionalidad y el vandalismo puros. Con las comunidades de las colonias británicas pasó lo mismo: pasaron a ser temidas y repudiadas luego de ser revestidas de un imaginario de endogamia, ignorancia, degeneración moral y crimen, intensificado en Estados Unidos por el accionar de movimientos eugenésicos.¹⁶ Estas imágenes desconfiguradas y distorsionadas son el punto máximo de existencia que se le ha permitido a esas experiencias que el discurso oficial —y también de masas— prefiere ignorar. De esa manera son expulsadas y neutralizadas poniéndolas al nivel de lo

imposible, del no-lugar o como mucho de la ficción imaginaria en su aspecto más inocuo.

Bezada (2008) propone que las utopías se caracterizan, no solo por un aislamiento geográfico, sino también por un quiebre de tipo histórico en relación con la tendencia a desear sociedades lo más inmóviles posibles. Es así como en los relatos utópicos no se incluye una historia ni procesos que lleven a la aparición de esas sociedades supuestamente perfectas, o si se hace no se echa mano de muchos detalles. En el caso de las TAZ, fundamentadas sobre experiencias reales, su quiebre histórico es otro: han sido casi borradas del curso de la historia oficial; han permanecido como capas o estratos rizomáticos en espera de ser rescatados, apareciendo de cuando en cuando como fulgores conectados entre sí, archipiélagos en el océano vigilado del tiempo histórico. La historia de las TAZ es por eso necesariamente discontinua, debido a que se da en medio de los pliegues del discurso del poder, que le quiere negar existencia a todo momento y busca desfigurar sus imágenes.

Las utopías propuestas por Bey desde el concepto de TAZ se oponen al estatismo, al intento de eternización y al prestigio de las utopías clásicas: representantes de un «nomadismo psíquico», muestran más bien un

16 Bey muestra de manera preclara cómo en la literatura este imaginario es recogido y reforzado por la maravillosa, pero a la vez perturbadora obra de H. P. Lovecraft. Valdría la pena revisar cómo en el ámbito cinematográfico esto ha sido elaborado por un imaginario sobre lo «redneck», en películas como *Deliverance* (1972) de Boorman o *Gummo* (1997) de Korine.

deseo de invisibilidad para poder subsistir, un carácter temporal o provisional. Sus espacios se abren en medio del espacio normalizado por las reglas; sus tiempos se alzan fuera del tiempo cotidiano, intensificando la vida al máximo y llenándola de nuevo sentido. Esto las hace equiparables a la fiesta: como ella las TAZ pierden su sentido si no son algo extraordinario, que sucede excepcionalmente.

Con esto llegamos a una propuesta de utopismo que tiene un cariz modesto y a la vez osado. Constituye la afirmación de la idea de Elias de que la intervención sobre lo humano es posible, pero se hace políticamente consciente de sus exigencias: dado que las condiciones no están dadas, dado que en general no se ha conquistado el distanciamiento suficiente como para generar un autocontrol y sacar el máximo provecho al conocimiento, de manera que sirva para modificar lo real, y dado que no tiene sentido luchar frontalmente contra un sistema que ha acaparado casi todo y que puede ser inatajablemente violento y represivo, es necesario que se produzcan pequeños puntos de disidencia, pequeñas utopías, quizá moleculares e infinitesimales, pero plenas de sentido,¹⁷ que brillen y se

apaguen aquí y allá, arrastrando consigo un reavivamiento del deseo y una intensificación de la vida en medio de un mundo de injusticias y banalidad. Como dice Žižek (2005): «para mí la utopía política verdadera no es un sueño, es inventar una nueva forma de vida para poder sobrevivir. Así todas las utopías auténticas son, en ese sentido, un producto de la emergencia» (§ 5).

La nueva utopía, el nuevo «utopismo», debe estar atento para no permitir que la distopía actual, emanada de la *utopía como función*, pase de nuevo a ser *utopía como modelo imaginario* en el sentido clásico, tan cercano al totalitarismo y a la *utopía como ideología*, en términos modernos. Para lograrlo conviene seguir alimentando la tradición de la *utopía como forma de pensamiento* y ojalá como *forma de experiencia*. Vale retomar lo que dice Sloterdijk en entrevista con Fabrice Zimmer (2000): de la modernidad también surge la importancia psicológica de la utopía como «autohipnosis consciente», como posibilidad de «crearse un inconsciente a la altura de nuestras preguntas».

17 El vehículo propio de restitución del sentido dentro de las TAZ es la imaginación y, sobre todo, las artes

(especialmente la música), en cuanto implican muy radicalmente la presencia y el cuerpo.

Por último, de manera muy cercana a lo propuesto por Bey, Fabrice Zimmer (Sloterdijk y Zimmer, 2000) comenta que surge: «una nueva manera de construir las utopías sociales, ya no, como antes, partiendo de un sueño personal que a continuación uno se esfuerza por hacerlo “descender” a la realidad; sino intentando hacerlas surgir de abajo, a partir de las tensiones sociales concretas»; a lo que responde Sloterdijk (2000): «efectivamente, si la utopía social se confunde con la necesidad de construcción de lazos sociales, con la energía capaz de garantizar la coherencia del grupo, no veo otro medio... que hacerla surgir de las tensiones de la sociedad».

Frente al discurso tradicional que sostiene que es una traición a la utopía el tratar de materializarla, parece más peligroso para las condiciones actuales el mantenerla en la condición de imposible y de no-lugar, pues nos acerca a posiciones altamente conformistas, derrotistas o cínicas frente a los desafíos de nuestro mundo contemporáneo, tan plagado de fuerzas alienantes y negadoras de la vida. Parece imprescindible seguir cultivando la utopía como producción no solo teórica sino también estética, pues al hacer esto se le da un anclaje en la sensibilidad, lo cual impide considerarla, con el facilismo con el que se ha hecho, como algo irreal e imposible.

Referencias

- Bey, H. (1999). TAZ: la zona temporalmente autónoma (Y II). *Revista Nómadas*, (10), 10-23.
- Bey, H. (2017). *The utopian blues*. Recuperado desde: <http://www.hermetic.com/bey/utopian.html>
- Bezada, M. (2008). Utopía y antiutopía: sueño para el colectivo, pesadilla para el individuo. En *La escritura hecha en casa: Premios del Concurso Segundo Serrano Poncela 2001-2005*. Caracas: Editorial Equinoccio, Universidad Simón Bolívar.
- Eagleton, T. (1990). *La estética como ideología*. Madrid: Trotta.
- Elias, N. (1998). ¿Cómo pueden las utopías científicas y literarias influir sobre el futuro? En V. Weiler (Comp.), *Figuraciones en proceso* (pp. 15-44). Bogotá: Fundación Social.
- Elias, N. (1987). *Sobre el proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (1988). El sujeto y el poder. *Revista Mexicana de Sociología*, 50(3), 3-20.

- Foucault, M. (1997). Los espacios otros. *As-trágalo: revista cuatrimestral iberoamericana*, (7), 83-91.
- Ímaz, E. (1999). «Topía y Utopía». Estudio preliminar en T. Moro, T. Campanella & F. Bacon. *Utopías del Renacimiento*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Lechner, N. (1986). *La conflictiva y nunca acabada construcción del orden deseado*. Madrid: CIS.
- Manguel, A. (2002). *Leyendo imágenes: una historia privada del arte*. Bogotá: Norma.
- Moro, T., Campanella, T. & Bacon, F. (1999). *Utopías del Renacimiento*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Pastor, B. (1996). *El jardín y el peregrino: ensayos sobre el pensamiento utópico latinoamericano, 1492-1695*. Amsterdam: Rodopi.
- Rancière, J. (1991). *Breves viajes al país del pueblo*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Sastre, A. (2005). *La batalla de los intelectuales*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Sloterdijk, P., & Zimmer, F. (2000). Entrevista: «La utopía ha perdido su inocencia». Recuperado desde: http://www.antroposmoderno.com/antro-version-imprimir.php?id_articulo=755
- Sloterdijk, P. (2007). *En el mundo interior del capital: para una teoría filosófica de la globalización*. Madrid: Siruela.
- Taylor, C. (2007). *A secular age*. Cambridge: Harvard University Press.
- Žižek, S. (2005). «El capitalismo es la única utopía». Recuperado desde: <http://www.geocities.ws/zizekencastellano/entrCaputopia.html>
- Zuleta, E. (2005). *Elogio de la dificultad*. Medellín: Hombre nuevo editores.