



III Sección: Medios visuales Cine, política y narraciones

Utopías Corruptas

Lic. Camilo Bolaños Varela.

Universidad de Costa Rica

camilobolaosvarela@gmail.com

Recibido 18 de setiembre de 2016

Aceptado: 26 de setiembre de 2016

Resumen:

Este artículo presenta un estudio del ejercicio del poder y sus dinámicas corruptas a través del desarrollo teórico y plástico de una propuesta artística, personal homónima que fue expuesta en la Escuela Casa del Artista.

La Utopía se presenta como una herramienta discursiva que expone tanto la visión política y social de su arquitecto como una crítica de ciertos fenómenos políticos contextuales. Un mundo mejor parece ser una visión compartida universalmente. Por el contrario, está sujeta a la subjetividad y percepción de sus gestores.

La perfección plantea el problema de la intolerancia hacia cualquier otra propuesta o estrategia. La violencia sexual, el abuso hacia los inmigrantes, limpiezas étnicas y otras atrocidades constituyen una lista interminable e incompatible con un estado idílico de perfección claramente inalcanzable. El estudio interdisciplinario de diversas fuentes de referencia tales como las cinematográficas, literarias entre otras, forma parte integral de la construcción del discurso artístico. Planteando la experiencia artística como una ventana distorsionada de la condición humana abriendo así espacios de dialogo alternativo.

Palabras clave:

Utopía; distopía; propaganda; publicidad; arte; Cine; Literatura; filosofía y política

Corrupted Utopias

Abstract:



La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.ucr.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/cr/). Para más información envíe un mensaje a revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr.

This paper presents an exercise of the power study and its corrupted dynamics throughout the theoretical and plastic development of an artistic, personal homonymous proposal which was exposed to “La Escuela Casa del Artista” (School House of the Artist).

The Utopia is represented as a discussion tool which exhibits the political and social vision of an architect as well as the critic of certain contextual political phenomenon. A better world seems to be the universal shared vision. On the contrary, it is adhered to the subjectivity and perception of its agents.

The perfection of the planet is the problem of the intolerant through any other proposal or approach. Sexual violence, immigrants abuse, ethical cleanliness among other atrocities constitutes an endless and incompatible list with an idyllic state of perfection, clearly unreachable.

The interdisciplinary study of diverse sources of reference as cinematographic, literary among other forms an integral part of the artistic discourse construction. Setting out the artistic experience as a window of the human condition, creating an alternative dialogue space.

Key words: Utopia; dystopia; advertising; publicizing; art; cinema; literature; philosophy and politics

“En una época de engaño universal, decir la verdad es un acto revolucionario”.

George Orwell.

Utopías Corruptas

El presente artículo es la progresión teórica de una investigación artística propia. Dicha investigación tuvo como punto de expresión pública inicial, la exposición de la muestra homónima realizada durante el 2016 en la Escuela Casa del Artista. Esta muestra consto de una reflexión pictórica sobre las estructuras predatorias del poder.

La Utopía, el lugar imposible. Esta idea trasciende la historia humana y las barreras temporales. La Utopía se presenta como un deseo constante.

El horizonte ideal conlleva todo aquello que se quiere, que se desea, para uno y los suyos. Esta construcción idílica se fundamenta sobre las bases de la



felicidad, estabilidad y el bienestar civil. La polis, el paraíso civil, el cielo o los campos elíseos, el deseo utópico viene en todas las formas imaginables. Desde su representación divina a su reflexión filosófica, la Utopía se construye como ejercicio intelectual y/o espiritual en donde las condiciones óptimas de existencia tienen lugar.

Pasando por la Atlántida de Platón, a la Utopía de Tomas Moro, estos pasando por el Jardín del Edén y la Isla Flotante de Laputta de Jonathan Swift, estos experimentos teóricos revelan el poder de la Utopía como herramienta discursiva.

Es importante tener en cuenta que los imaginarios utópicos son contextuales y expresan las coyunturas de la sociedad que la produce, así como de la que lo relee. Así como el “Sueño Americano” se impone como horizonte deseable, de igual forma que el progreso económico a toda costa y la “Mano invisible” del comercio “libre” se plantean como otras Utopías a seguir. Así como el siempre presente ideal patriótico y nacionalista.

Como lugar imposible, la Utopía sugiere un constante caminar, representa por lo tanto, un proyecto, un objetivo último, absoluto y perfecto. Sin embargo, ya en estas palabras se vislumbra la semilla de su antítesis.

Por definición inalcanzable, es una paradoja, ya que el horizonte es una línea ficticia, nunca deja de moverse. Pero su carácter engañoso trasciende el simple objetivo inalcanzable.

La Utopía pretende la construcción idílica y perfecta de la sociedad. Sin embargo al ser experimentos intelectuales, estas Utopías ya mencionadas se piensan en situaciones de control aséptico donde el experimento social se ve enclaustrado en ciertos parámetros.

La República de Platón, su ciudad idílica se presenta como una isla, con acceso restringido y dominado por una casta de intelectuales y filósofos. Sin embargo esta sociedad se organiza en castas seleccionadas para su desempeño



específico. Por otro lado tenemos la ciudad ficticia de Laputta, donde la exclusividad de la isla es acentuada por su carácter flotante.

El horizonte Utópico como concepto colectivo, requiere de la voluntaria aceptación del sistema social y las directrices que esta impone. Se supone que el bienestar social, la seguridad y la salud son ideales universalmente compartidos. Se supone por lo tanto que la visión utópica es de igual forma aceptada, sin embargo, queda preguntarse quienes dirigen estas visiones.

Es en la gestión del proyecto que reside el elemento corrupto. La Utopía por naturaleza es un experimento excluyente. Este tema cobra real peso cuando se discute bajo el filtro de la ciudadanía, en el que profundizaremos más adelante.

Preguntarse quién construye la visión utópica es fundamental para entender las estrategias políticas de su implementación. La Utopía se presenta como una herramienta discursiva que expone tanto la visión política y social de su arquitecto como una crítica a ciertos fenómenos contextuales.

Un Mundo mejor pareciera ser una visión compartida, pero está sujeta a la percepción de sus gestores. La subjetividad del arquitecto abre la puerta a la corrupción del sistema. Una burbuja de perfección o una jaula de oro no dejan de ser prisiones.

Al depender del desarrollo humano y sus intereses personales o grupales, la Utopía se impone como el truco manipulador del ser humano, fácilmente hostigarle y corruptible adiestrado en la violencia y el dominio desde sus inicios más primitivos. El Ideal es una artimaña, un espejismo en el desierto.

La visión Utópica puede caer fácilmente en un ejercicio totalitario del poder. Ya que la consumación del Bienestar es absoluta, la implementación del ejercicio del poder y la ley también deben serlo. Lo que ha degenerado en el abuso atroz y mecanizado del ser humano por ideologías obtusas, unitarias.

La subjetividad de los “Gestores” presenta varios problemas. El primero siendo la legitimidad del proyecto y la universalización de la propuesta. Por otro lado



rechaza de raíz cualquier propuesta alternativa y por último es importante cuestionarse el acceso a la Utopía.

La Utopía globalizada requiere del Bienestar fundamental de todos los seres humanos, Ideal que dista mucho de la realidad contemporánea donde los derechos humanos como ciudadanos planetarios, siguen siendo mutilados.

La ciudadanía es de por sí un concepto complicado. En teoría solo el ciudadano tiene acceso a la Polis, solo el ciudadano tiene algún potencial político. Sin embargo, como es evidente la ciudadanía tiene un estatus legal, tiene sus requisitos. No todos son ciudadanos, no todos los ciudadanos son considerados iguales, ni todo tienen acceso de la misma forma ni al mismo nivel.

Esta discusión toma su expresión más profunda en la figura del “Inmigrante Ilegal” y el refugiado político o económico. La Utopía capitalista produce sus muros y su horizonte idílico al que corre desesperado, el hambriento y el perseguido. El inmigrante no es ciudadano por lo tanto legalmente excluible de la Utopía.

Los derechos humanos deben anteponerse al estatus de ciudadanía, de visas, de “Green cards” y poder adquisitivo.

De aquí que la Utopía sea un concepto intrínsecamente corrupto y del cual debemos desconfiar. Su carácter inalcanzable y elusivo lo funden al poder en el sentido en que su razón de ser es el ejercicio en sí mismo. La Utopía existe para perseguirse.

Es gracias al estudio de las estrategias de implementación y ejercicio de la Utopía que podemos revelar sus facetas corruptas.

La Utopía es la treta suprema, en la búsqueda del horizonte ideal, todo aspecto crítico y reflexivo y abandonado por su persecución insensata. Lo que permite desviar y redirigir la voluntad colectiva. Se moldea, a punto a martillo e imágenes, entre control de los impulsos primarios y golpes de estado.



Es importante recalcar que una de las genialidades orwelianas del capitalismo neoliberal es la privatización e individualización masiva de la Utopía. Gracias a la revolución mediática cada uno puede acceder por un costo a su Utopía virtual personalizada. La “Ciudad Virtual” que nos presenta Álvaro Cuadra ofrece un sinfín de posibilidades utópicas virtuales al alcance de un clic.

Resulta fundamental cuestionarse sobre las estrategias en el ejercicio del poder y como la herramienta utópica e implementada.

Es aquí donde la Propaganda y la Publicidad entran a formar parte del juego de voluntades acompañado por supuesto del dominio militar y político. Como estrategias alternas las primeras dos no buscan la dominación física del individuo, sino su la dominación de su subjetividad.

Para entender mejor el uso de estas herramientas, resulta pertinente referirse a Joseph Goebbels. Como parte de uno de los sistemas políticos más atroces y asesinos de la historia, el uso pragmático e insidioso de la propaganda alcanza uno de sus puntos climáticos en el seno del partido Nazi. Formulando una serie de principios que pretenden explicar el mejor método para el manejo mecánico de las voluntades humanas. Su análisis resulta urgente por su similitud con estrategias políticas y mediáticas actuales, lo que en si significa una señal de alerta.

El objetivo principal de la publicidad y la propaganda es el de moldear mediante herramientas estéticas la conciencia colectiva. Redirigiendo intereses y esfuerzos, impulsos e inquietudes. El efecto buscado es claramente coercitivo:

Como desviar el iracundo caudal de la indignación colectiva es uno de los objetivos principales de la publicidad y la propaganda. Como funcionan ciertas estrategias de la teatralidad del Poder.

A grandes rasgos la perversa estratagema es la siguiente; A diferencia de proponer una construcción identitaria plural e inclusiva, se unifica a la Nación bajo un único símbolo, una bandera, un estilo de vida o un equipo de fútbol. El



“Principio unificador “pretende reunir toda virtud bajo un mismo manto y todo vicio se amalgama en un solo enemigo.

Se construye y refuerza el “Gran Enemigo”, la polarización de la identidad fuerza al individuo plural, complejo por naturaleza a encuadrarse en aquellas restricciones impuestas como norma. La simplificación de conceptos políticos e identitarios así como económicos antepone estas posturas arbitrarias a la complejidad que conforma al ser humano. Este enemigo es aquel que amenaza la ilusión Utópica. La culpa unitaria en las dinámicas sociales es la clave en la domesticación del individuo, del consumidor.

“Los políticos, los taxistas, los inmigrantes, los drogadictos, los de aquí y los de allá”, la unificación de los miedos e inquietudes en grupos étnicos o sociales particulares como chivos expiatorios tiene como objetivo primordial la distracción. La simplificación de dinámicas sociales complejas no permite su análisis crítico.

La Exageración y la Desfiguración son otros dos puntos esenciales. Aquellos valores beneficiosos para el ejercicio del poder corrupto se exaltan y las problemáticas se minimizan. Así como la vulgarización, la propaganda y la publicidad buscan y explotan el más bajo común denominador. El tono condescendiente y el contenido mediocre son indispensables en no despertar el espíritu crítico del ciudadano-consumidor. Esto es más que evidente en la decadente avalancha de los “reality-shows” la pseudo-ciencia vendida documento histórico Son solo ejemplos mínimos de esto.

Por otro lado, uno de los principios más angustiosamente aplicados a nuestra cotidianidad es aquel de la distracción constante. El flujo de información debe ser cegador, desbordante in-absorbible desde ninguna perspectiva crítica. Simplemente debe ser consumido, los mensajes deben borrar de la memoria aquellos precedentes. Más importante aún aquellos mensajes divergentes o contradictorios. Los escándalos de celebridades y competencias deportivas son un buen método de camuflar discusiones de carácter político.



A modo de la Torre de Babel, el objetivo es perder al individuo entre mil lenguas, mensajes, anuncios, videos, “tweets” y “Likes”. Otra estrategia que va de la mano es la fragmentación de dicha información para que su reconstrucción sea confusa y amnésica y por lo tanto manipulable. Potenciada a niveles inimaginables por la esfera virtual el panorama de la realidad se distorsiona cada vez más.

A su vez el Principio de Silenciamiento se ve reflejado en el poder de distribución y exposición asimétrico.

Como lo hemos analizado, el objetivo de la Propaganda y por extensión de la Publicidad es el de controlar las pulsiones individuales y sus ramificaciones colectivas que conforman la sociedad. La detección de ciertas herramientas se facilita con el estudio crítico de la estética. Sin embargo, en nuestra coyuntura cultural la educación gráfica y visual a la que accede el imaginario colectivo es de tal envergadura en la era virtual que es poco probable que el ojo del espectador anónimo no empiece a reconocer ciertos patrones y herramientas discursivas. Sin embargo es ahí donde el control del impulso y el deseo sumado la renovación constante del elemento distractor lo que somete nuevamente el individuo y la colectividad.

Entre el placer y el terror, en ese limbo reside la Propaganda y la Publicidad. Una exaltando una identidad unitaria, deformada y arbitraria que le teme violentamente al Otro; Y la otra impulsando una persecución sin fin de todos los placeres que el consumismo puede ofrecer, y la angustia de ser inadecuado, insuficiente, inadaptado y finalmente excluido por no formar parte de la carrera utópica.

Otra perspectiva para entender la aplicación de estos principios es la construcción del culto a la personalidad, del Gran Líder a la Estrella Pop para terminar en el “Selfie”. Aquí el individuo es deformado en pro de la construcción utópica se una personalidad publica o gracias a la esfera virtual a sí mismo.



La Utopía publicitaria describe un mundo enclaustrado, donde la palabra exclusivo es un plus en el mercado inmobiliario. La campaña de perfumes de Carolina Herrera es un ejemplo de esto, “ V.I.P are you on the list?” se promociona en las bases de la disparidad económica y social para hacer de la exclusión un valor positivo. Los arquetipos de belleza inalcanzable, los lujos soñados, los autos perfectos y las vacaciones ideales son meros espejismos cuyo único propósito es mantener la maquinaria kafkiana en marcha.

El éxito económico deja paso a la estabilidad mal pagada de las maquilas computarizadas, como se presenta en “Posibilandia” (Publicidad radial de Nabisco para las galletas club social). La meta máxima para el trabajador no es su satisfacción personal ni su desarrollo si no su condicionamiento a agradecer su graduación de trabajo temporal a planilla. El joven trabajador puede simplemente aspirar a mantenerse económicamente, la realización personal es un concepto ajeno y desconocido.

El súbito esclavizado por la propaganda y la publicidad representa una porción de nuestro presente distópico. Frente a un creciente desempleo se extiende toda una gama de estrategias para drenar el ciudadano-consumidor. El individuo se pierde en un laberinto de fachadas y espejismos virtuales, encontrando su dosis diaria de escapismo en la realidad virtual.

El abuso mediático en la construcción del ciudadano virtual facilita la amnesia del espectador haciendo el hedonismo en masa y el consumo frenético como modo común de relación humana. El Gran Dictador virtual es una herramienta contundente en el ejercicio del poder frente a una humanidad desecha.

El aparato propagandístico camufla en la publicidad su responsabilidad en la construcción estética del poder.

Es aquí donde entra a jugar la distopía artística como una crítica discursiva.

Es a través del estudio y apreciación del Arte así como de su práctica que se puede acceder a ciertas herramientas críticas que nos permitan navegar las realidades distópicas.



En el proceso de producción creativa es gracias a ciertas fuentes que la estética distópica se convierte en un recurso político. A través del análisis de ciertos referentes que mi propuesta pictórica homónima, “Utopías Corruptas” tomo forma. A continuación, un breve análisis de estos referentes literarios, cinematográficos y pictóricos.

El análisis de estos referentes literarios empieza con la obra de Franz Kafka “El Proceso”. Esta novela aterradora sobre la violencia aleatoria del Estado y el acceso absurdo a la ley comienza con un fabula. En resumen, un hombre quiere acceder al castillo de la ley, ejercerse como ciudadano. Es detenido a las puertas del Castillo por un Guarda, un policía. La única función de este es impedir el acceso a la puerta de la Ley, destinada específicamente para este ciudadano en particular. El hombre muere afuera, excluido y en este momento la puerta cierra. Con esta fábula, Kafka nos introduce a la vorágine de un proceso burocrático y legal absurdo.

Proceso del cual nunca se da motivo, proceso que implica un descenso en las entrañas de un monstruo burocrático que desaparece a sus víctimas. Kafka advierte sobre la violencia aleatoria del Poder como ejercicio del terror y el control de la población. El personaje principal es “desaparecido”, asesinado a la sombra del ojo público. Esta condición aleatoria de la violencia estatal es una de las estrategias más prominentes en los estados dictatoriales en donde el abuso de poder es la norma. Orson Wells adapta magistralmente esta obra en 1962. Contribuyendo a una estética angustiante y confusa. Ese mal burocrático, deshumanizante del individuo encuentra apoyo en el trabajo de Hanna Ardent sobre “la banalidad del mal” y el caso Eichman en Jerusalén. El ejercicio del mal que impone el régimen Nazi así como al que es sometido el personaje principal del Proceso nace dentro de la legalidad del sistema político al Poder. La victima tiene prohibido el acceso y ejercicio de su ciudadanía y de sus derechos humanos legítimos frente a estructuras e instituciones corruptas.

Estos casos son el extremo del espectro sin embargo la Burocracia como estructura política parece estar inclinada a la corrupción y a la malversación de



los recursos. La incompetencia burocrática o el acceso kafkiano a los servicios públicos, a la ley, a la participación política no dejan de ser actos de violencia aleatoria. Las incontables aflicciones particulares, casos inclasificables, la pura y simple necesidad de una visa de trabajo o una cedula de residencia, de un servicio médico o acceso a la educación son pruebas indiscutibles de esta violencia burocrática. Y así el ser humano fue transformado en número de identificación.

Es la pasividad civil lo que se transforma sin lugar a duda en el método más eficiente de control de la población. Se anula el espíritu crítico en pro del resultado mecánico, el engranaje es lo único que importa. El objetivo siendo ya no restringir el acceso a la ley, al Poder más bien hacer perder de vista la necesidad de una participación activa en la construcción de la realidad política y social. Resultando en una población sumisa, explotada, desmemoriada y sobre todo consumista.

Profundizando aún más en el control de masa y la enajenación civil sale a relucir el texto de Aldus Huxley, “Un Mundo Feliz” de 1932. Aunque las fechas de los referentes parezcan relativamente distantes el carácter visionario de los textos analizados durante esta investigación se revelan de aterradora cercanía actual de ciertas conductas predatorias del poder que son potenciadas por el desarrollo tecnológico y mediático.

Huxley se enfoca principalmente en las estrategias de enajenación de la población a través de los sentidos y el placer. El concepto “fordista” de producción y consumo en masa toma dimensiones religiosas. Así como la publicidad pretende el control del deseo, Huxley construye un cosmos donde el placer es el único objeto de interés social.

La sociedad de “Un Mundo Feliz” se divide por costumbres genéticamente preseleccionadas haciendo imposible la movilidad social. La aceptación de la condición social se enseña como equivalente como satisfacción personal. El espacio de desarrollo individual se limita a aquellos parámetros definidos por el estado.



El divertimento mediático y consumista mantiene a la población entretenida, sin embargo, otro elemento característico de la visión de Huxley es el uso de los fármacos y las drogas como herramienta de control. “El Soma” droga distribuida a nivel gubernamental tiene como objetivo adormecer la conciencia. Ante cualquier malestar emocional o social una dosis de Soma es la solución perfecta. EL Soma representa el escapismo diario en su máxima expresión. Esta noción del escapismo diario toma diversas formas más allá del abuso de drogas, como el fútbol, los “reality shows”, el culto a la celebridades, las películas de verano y el Mundial toma más espacio en la memoria colectiva que las atrocidades que ocurren a diario a nivel global.

El divertimento de la conciencia es la clave, ya sea en el uso semanal del alcohol, drogas prescritas o ilegales o batidos proteínicos milagrosos, su utilización es el adormecimiento de la perspectiva crítica. El “Mundo Feliz” de Huxley se construye en las bases de una sociedad adormecida, drogada en busca del divertimento constante.

Mientras Huxley explora el enajenación y el divertimento como herramientas de control civil, George Orwell se adentra en el las fauces del Estado de Terror, en la vigilancia omnipresente y la tortura institucional del individuo.

Las descripciones de los mecanismos de control civil y ejercicio del poder son demasiado cercanas a nuestra realidad. Su obra 1984 resulta petrificante pero necesaria, indispensable, vital. La autopsia literaria que realiza Orwell de las estrategias predatorias del poder. El Gran Hermano parece ser el leitmotiv más prominente de esta obra, este monolito político figura como la pieza central de un universo distópico en que la vigilancia cotidiana llega al punto de regular los pensamientos íntimos, los sueños, los susurros, el “Crimental”.

Esta vigilancia perpetua a la que es sometido el personaje principal de la novela se ha transformado en un invitado voluntariamente aceptado en nuestra cotidianidad virtual. La omnipresencia del ojo virtual es gratamente recibida, promovida y deseada por el desarrollo tecnológico; Como herramienta de



sociabilidad y más importante aún como mecanismo de control del usuario de la esfera virtual.

El texto orwelliana toma ramificaciones todavía desconocidas en la explosión de redes sociales y la revolución mediática contemporánea, de como “El Gran Hermano” sería recibido con los brazos abiertos en el frenesí tecnológico.

El Cuarto 101 pasara a ser un elemento gráfico recurrente en la reapropiación pictórica que dio origen a este trabajo, como símbolo de la violencia estatal y el abuso de poder. La sala de tortura orwelliana es el resultado de un estado policial que conoce el más íntimo detalle de sus ciudadanos y lo utiliza en su contra. El Cuarto 101 es personalizado, así como el sin fin de perfiles virtuales y la publicidad interactiva que se les redirige específicamente siguiendo los patrones de búsqueda en internet o a través de la información que el súbdito distópico suministra voluntariamente.

Orwell parece adquirir un terrorífico carácter profético en el momento en que la reconstrucción amnésica del presente y la historia son una constante. En la avalancha de datos e información mediática es difícil plantearse un panorama claro de las tensiones políticas cuando cinco segundos después somos atacados por los insignificantes detalles personales de la vida de alguna celebridad. Para la crisis migrante alguna nueva película de superhéroes, para las matanzas y miseria global un torneo, el Mundial hacen el mismo truco. Eso sin contar el poder de distribución asimétrico de las fuentes de información y entretenimiento.

El manejo de la pulsión de odio y el estado de Guerra permanente son temas en los que el autor profundiza muchos más. Para ejemplificar actualmente, la noción de “Newspeak” o “Nuevalengua”, Orwell enfatiza la importancia del manejo del reino lingüístico y por extensión gráfico como herramientas políticas. La destrucción del lenguaje se presenta como una técnica de control del pensamiento mediante la reconstrucción de la Lengua. Un ejemplo actual de eso es el infame “Brexit”, compleja estrategia de amplias consecuencias a nivel político, social y económico no solo para el Reino Unido sino a nivel global. Fue reducido a una palabra acuñada arbitrariamente con su ejecución en un



referéndum, una decisión política simplista. Se socaba mediante el “Newspeak” la complejidad de esta decisión, no es informada por lo tanto susceptible a manipulación. Aquí en Costa Rica hemos tenido nuestra porción de “Nuevalengua” con el “Combo del ICE” y el “TLC”, respectivamente complejos procesos de reestructuración de instituciones públicas y sociales.

Para finalizar con los referentes literarios que condujeron a esta propuesta teórica y plástica, entra en juego el análisis de la obra de Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*.

Ray Bradbury en su infinito amor literario presenta en su futuro distópico una ventana de esperanza, aunque esta permanezca asilada y perseguida en la figura de la “Gente Libro” el último bastión de la expresión artística en un mundo desmemoriado y censor.

Es por esta misma pasión literaria que uno de los puntos focales de esta novela es la censura. Así como la figura del servidor público como agente legal de un sistema estructuralmente corrupto. EL “Bombero” de Bradbury es el censor público, el destructor de la cultura. Frente al diálogo introspectivo del arte, en este caso particular la literatura se impone una avalancha de distracciones mediáticas y virtuales que adormecen al ciudadano en un sinfín de voces y rostros electrónicos. Bradbury hace hincapié en la enajenación colectiva a través del abuso mediático.

Del referente literario al cinematográfico, el análisis atraviesa también las versiones cinematográficas de las obras previamente mencionadas.

Sin embargo, a este corpus se le adicionan tres obras cinematográficas fundamentales en su contenido teórico y estético. “Metropolis” de Fritz Lang y Thea von Harbou de 1927, una distopía laboral deshumanizante de explotación. La maquinaria antropomorfa atterra a los constructores y habitantes de la Ciudad. Esta película explora paisajes de esclavitud mecánica en que el ser humano es devorado por el progreso desbocado, poniendo finalmente en peligro a todas las



esferas sociales al borde de muertes masivas y guerra civil definido por una penetrante estética expresionista.

La siguiente obra pertenece a Charles Chaplin titulada “Tiempos Modernos” de 1936 y su caricatura del ser humano perdido entre los engranes de la maquinaria industrial y la producción fordista. El único dialogo audible es aquel emitido por la intercomunicadores, dándole a la voz humana un tono autoritario, mientras silenciosamente “Charlot el Vagabundo” pone en evidencia el absurdo mecanismo de la producción capitalista desenfrenada y sus efectos enloquecedores en los individuos. La productividad es el único valor considerado por la clase gobernante llegando al punto de quiebre mental y desgaste corporal que consumen al ser humano. Chaplin sin embargo encuentra una salida esperanzadora en el amor y la libertad, por más inestable que pueda aparentar, el “Vagabundo” se pierde en el horizonte, siguiendo su propio camino.

A este tono más optimista que reclama tanto libertad como las implicaciones que esta conlleva, Terry Gilliam responde en su obra “Brazil” de 1985 con un desencanto estremecedor. Quien en una pesadilla burocrática atrapa y tortura hasta el punto de la locura a sus individuos. El cosmos imaginado por el personaje principal se antepone en magnificencia y belleza al universo gris, caótico y frio de su realidad. Sin embargo, ambos espacios están gobernados por una sensación surrealista en que los hombres vuelan en armaduras plateadas y los aliados anónimos, cotidianos desaparecen en una telaraña de formularios, citas y documentos burocráticos. La locura parece ser el último bastión de refugio en esta distopía.

Es a través del estudio de estos planteamientos estéticos del poder entre otros, de los cuales vale la pena mencionar como fuentes alternativas, “ Oink, el carnicero del Paraiso” de John Muller de 1995 y el poema de Allen Ginsberg “ Howl” de 1955, que se construyó esta propuesta artística y teórica. Como base referencial propia a la plástica, el movimiento Futurista y el Expresionismo alemán fueron vectores primigenios. La raíz Futurista y su asociación con el fascismo son expresiones plásticas del poder y la maquinaria a modo de oda.



Sin embargo su uso estético en la presente propuesta se utiliza como elementos gráficos autoritarios, abusivos y nefastos en oposición a una línea más expresionista en el tratamiento de la figura humana como víctima de esta violencia. Siguiendo en este caso la línea teórica del Expresionismo Alemán y su crítica antimilitarista. Encabezado en este estudio en particular por Otto Dix.

Estas dos corrientes artísticas están a la base de la reapropiación técnica y teórica del soporte pictórico de esta propuesta.

En resumen, el control de la imagen es una pieza fundamental en el ejercicio del Poder, por lo que resulta necesario una postura activa frente a ella. Cultivar el dialogo crítico. Es el deber expresivo del Arte explorar las posibilidades contestarías y ser bastión de la memoria así como de desarrollar y promover estos espacios dialecticos.

El arte en su condición amorfa entre reflejo humano y producto de consumo e innumbrables otras formas más, permite estudiar los paisajes y dinámicas entre los seres humanos y las estructuras que generan para gobernarse.

La experiencia artística, acto, análisis, contemplación y discusión trascienden los límites materiales y económicos de las obras. Abriendo así la posibilidad dialéctica que pueden originar diferentes perspectivas sobre el individuo mismo y su entorno.

La técnica utilizada en “Utopías Corruptas” es mixta sobre madera reutilizada.

La propuesta esta trabajada principalmente con acrílico por su carácter práctico, adherente y maleable. Esto resulta de particular importancia en lo que respecta el soporte. Ya que este es madera recuperada en su mayoría.

El carácter de desgaste urbano al que es sometido este material de desecho es imprescindible para dotar a la obra de “memoria material”. La decadencia física en la que es recuperado el material de soporte es parte integral en la construcción del discurso pictórico. Ya que es un reflejo irrepetible pasó del tiempo, del uso cotidiano. Una conexión ambigua con el otro anónimo que



desecha el soporte, para ser engullido por la ciudad, recuperado y redirigido. Lo que es si constituye un acto político en una cultura de consumo y desecho.

Ahora es importante recalcar que un acercamiento expresionista es una de las líneas de construcción primaria de la obra, sin embargo, a esto se asocian figuras más caricaturescas con una cierta influencia futurista. Esta última como un esfuerzo grafico de contextualizar estéticamente ciertas dinámicas políticas. Como lo es el culto a la imagen y la máquina. No obstante, a diferencia de este discurso, en este caso proporcionan un elemento autoritario y amenazante.

Por otro lado, también son utilizadas técnicas alternativas como la pintura con dedos, que en si misma posee un carácter irrepetible, sumándole al discurso pictórico una representación del individuo.

Finalmente, el montaje del soporte con sus imperfecciones heredadas en algunos casos y simétricas y rígidas en otras proporciona la pieza final que ayuda a construir la disyuntiva entre orden y caos, desgaste y recuperación. Entre el desposeído y el poderoso, entre depredador y presa, individuo y colectividad. La muestra se pasea entre los efectos y los sujetos sometidos y la maquinaria de obediencia.

Por otra parte, sumado al planteamiento figurativo, que en si está dotado de símbolos recurrentes, como lo es 101, que hace referencia a la herramienta de tortura orwelliana y la deformación caricaturesca del cuerpo humano, se suma una exploración cromática autorreferente, en la que los colores juegan un papel primordial en la construcción del discurso global de la muestra.

Una primera etapa trabaja en material recuperado a modo de bestiario de los habitantes de estas “Utopías Corruptas”. Esta etapa está construida en tonos morados en yuxtaposición de blancos verdosos que les otorgan a los personajes una cualidad enfermiza.

La segunda etapa consiste en un retrato más enfocado a las dinámicas y estructuras de poder, así como sus mecanismos de ejercicio de la violencia



institucional. Por lo que el soporte de esta etapa es más simétrico, carente de esa “memorial material” que humaniza la obra.

La Utopía corrupta es aquella que pertenece solo a unos. Las obras distópicas no pretenden dar lección moral, si no plantear un punto de vista crítico sobre estas dinámicas predatorias del poder. Comprender la globalidad del trayecto, del terreno y de sus caminantes y no solo la persecución mecánica del horizonte ideal.

Después de todo quien no quiere vivir en un “Mundo Feliz”.

A modo ilustrativo, una breve muestra de la propuesta pictórica:



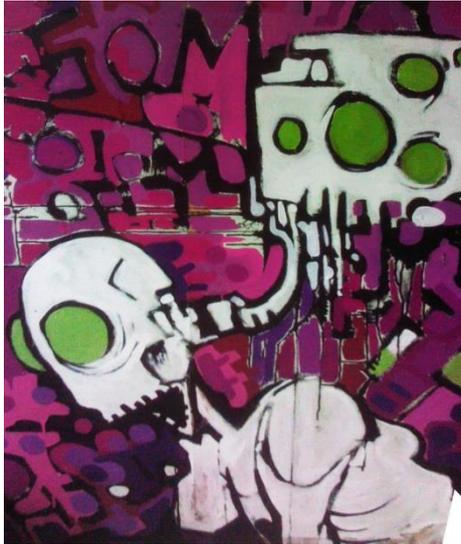
“Calibán cruzando la Frontera”.

Medidas: 80 cm x 111 cm.

Técnica: Acrílico sobre madera.

Año: 2014.





“ Soma 2.0”

Medidas: 98 cm x 123 cm.

Técnica: Acrílico sobre madera.

Año: 2014.



“Bomberos y La Salamandra de Fuego”.

Medidas: 120 cm x 120 cm.

Técnica: Acrílico sobre madera.

Año: 2015.





“Engranaje n 9500901”.

Medidas: 120 cm x 120 cm.

Técnica: Acrílico sobre madera.

Año: 2015.

Bibliografía.

Ardent, H. (2003). *Eichman en Jerusalén, Un estudio sobre la Banalidad del Mal*. España: Lumen.

Anderson, M. (1956). 1984. Inglaterra.

Bradbury, R. (2002). *Fahrenheit 451*. España: Minotauro.

Brinckerhoff, B.(1980). *Un Mundo Feliz*. Estados Unidos.



La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.ucr.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/cr/). Para más información envíe un mensaje a revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr.

Cuadra, A. (2003). *De la Ciudad letrada a la Ciudad Virtual*. Chile: LOM Ediciones.

Chaplin, C. (1936). *Tiempos Modernos*. Estados Unidos.

Feinmann, J Pablo. *Filosofía Aquí y Ahora, encuentro VIII*. Canal Encuentros. Argentina.

http://www.encuentro.gov.ar/sitios/encuentro/programas/ver?rec_id=50205

Gilliam, T. (1985). *Brazil*. Estados Unidos.

Ginsberg, A. (1955). *Howl*. Estados Unidos.

http://www.iztacala.unam.mx/errancia/v10/PDFS_1/TEXTO%20CAIDAL%203%20ERRANCIA%2010.pdf

Huxley, A. (2005). *Un Mundo Feliz*. España: Editorial de Bolsillo.

Lang, F. (1927). *Metropolis*. Alemania.

Longoria, A. (2015). *The Propaganda Game*. España: Morena Films, Elemag Pictures.

Muller, J. (2015). *Oink, Le Boucher du Paradis*. Francia: 360 Media Perspective.

Orwell, G. (2006). *1984*. México: Grupo Editorial Tomo.

Platón. (1993). *La República*. España: Atalaya.

Radfort, M. (1984). *1984*. Inglaterra.

Swift, J. (2007). *Los Viajes de Gulliver*. España: Edimat Libros.

Toffler, A. (1995). *El Shock del Futuro*. España: Plaza & Janés Editores.

Truffaut, F. (1966). *Fahrenheit 451*. Francia.

Wells, O. (1962). *El Proceso*. Francia, Alemania Occidental, Italia.

Wier, P. (1998). *The Truman Show*. Estados Unidos.



TheNerdWriter.(2016)<https://www.youtube.com/watch?v=cLJAXu5OD-c>
<http://milo-lacuevadesuperchango.blogspot.com/2015/01/normal-0-21-false-false-false-es-x-none.html>



La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](#) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](#). Para más información envíe un mensaje a revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr.