

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR**

**FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES  
CARRERA DE ARTES VISUALES**

**DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO  
DE ARTISTA VISUAL**

**EXPERIMENTACIONES VISUALES  
INTERDISCIPLINARES: “UNA MIRADA  
CONTEMPORÁNEA DENTRO DE LA IDEOLOGÍA Y  
ESTÉTICA DISTÓPICA”**

**MICHELLE ALEJANDRA LEÓN CÁCERES**

**DIRECTOR DE TESIS: JAIME SÁNCHEZ SANTILLÁN**

**QUITO, 2017**

## ÍNDICE

DEDICATORIA.....	3
INTRODUCCIÓN.....	4
CAPÍTULO I.....	7
1. La distopía en la literatura, el arte y la tecnología.....	7
1.1 La distopía en la literatura: origen del término y ejes significativos de varios referentes sobre la temática.....	7
1.2 La distopía en el arte: referentes artísticos que vinculan la relación Arte y Distopía.....	12
1.3 La distopía en la tecnología: Humanidad en simbiosis con la tecnología. Cuestionamientos a la duplicidad en relación con la post humanidad.....	18
CAPÍTULO II.....	22
2. Metodología: un ejercicio de observación y experimentación interdisciplinar.....	22
CAPÍTULO III.....	32
3. Proceso y resultados.....	32
3.1 Reflexiones sobre la muestra: “Geografías del olvido: una mirada contemporánea dentro de la estética distópica”.....	32
3.2 Conclusiones.....	53
3.3 Bibliografía.....	55

## **DEDICATORIA:**

A mi padre Roberto, mi madre Lucía y  
mi hermana Ángela. Por creer en mí y  
apoyarme en este camino  
de estelas infinitas...

## Introducción

Si constantemente nos preguntamos sobre las formas en las que podemos inspeccionar la realidad de nuestro entorno, dentro de aquellos espacios que pasan desapercibidos, puede ser una realidad ambivalente sometida a un futuro que roza entre la búsqueda de lo orgánico en la máquina y la verdadera esencia de la existencia. Un planteamiento que narra un periodo de desintegración, quizá de la búsqueda insaciable por responder inquietudes que van más allá de lo probable o de lo existente y en muchos casos, llegan a ser considerados ficcionales. Estos y otros espacios encajan en el concepto de Distopía.

Este concepto que aún no encuentra un límite filológico y con el pasar de los años ha ido articulando su propia esencia en la realidad contemporánea: narraciones o imágenes de climas sofocantes, exceso de organización y propaganda, ciudades modernas y anónimas, espacios frágiles y adversos. Imágenes que buscan representar simbólicamente el sentido que componen a ciertos actos humanos, como un reflejo de la relación opaca entre el individuo y la sociedad, una relación que busca contraponerse al fenómeno utópico.

¿Pero a que nos referimos al hablar del fenómeno utópico? Este fenómeno, ha sido plasmado de diferentes formas a lo largo de la historia, ha venido reflejando las particularidades de los marcos culturales, literarios, políticos, sociales y económicos en los que se ha producido y una de las razones del mismo se encontró en la búsqueda de aquellos espacios aparentes de equidad, armonía social y libertad. Espacios establecidos por el humanista Sir Thomas Moro (1478-1535) como los “no lugares” o espacios donde lo privado es inexistente ya que todo pertenece a todos.

Hoy en día, después de sucesos del siglo XX como la Guerra Fría, las crisis económicas latinoamericanas y la masificación de los medios, nuestro contexto social se volvió mediáticamente globalizado. Nos encontramos inmersos en una realidad contemporánea incontrolablemente sumergida en el auge arquitectónico, tecnológico y económico. Por esta razón, la llegada de la ciencia ficción, y más aún del *ciberpunk*, suscitaron en el ser humano nuevas inquietudes sobre las consecuencias que puede traer revolución tecnológica.

En este sentido, a lo largo del siglo XX, las visiones sobre distopía generalmente han sido acompañadas a los avances tecnológicos, especialmente a los que tienen la capacidad o la probabilidad de transformar y perturbar las concepciones de lo cotidiano. Entre estas visiones constan también el arte y la literatura, incorporándose como medios de representación y transgresión hacia diferentes sucesos y problemáticas. Varios artistas y escritores han incorporado en su búsqueda, innovadoras maneras de representar a la estética distópica y con ello profundizar ciertos acontecimientos que poco a poco se hacen más visibles en las geografías del mundo.

Por ello, en la presente disertación de grado se pretende evidenciar la relación existente entre arte y literatura, desde un marco que establezca diferentes nociones sobre una sociedad distópica exacerbada por la singularidad tecnológica y arquitectónica, la relación del ser humano con los espacios distópicos y el quiebre de la fe del mismo en el progreso científico y tecnológico, donde la obra artística sería utilizada como el medio para reflexionar y experimentar en esta problemática.

Con este objetivo se ha formulado el presente trabajo en tres capítulos. En el **Capítulo 1**, se establecerá a la distopía desde varios contextos y autores emblemáticos, que han ido configurando sus intereses artísticos y literarios en torno a las diferentes problemáticas sociales, tecnológicas, políticas y artísticas que ha suscitado o suscitará una sociedad distópica.

Consecuente, en el **Capítulo 2**, se analizará el proceso metodológico llevado a cabo a partir de los conceptos establecidos en el capítulo anterior, integrados hacia una práctica artística, mediante varios ejercicios de experimentación, análisis y observación.

Finalmente, en el **Capítulo 3**, se indagará en las obras realizadas en este proceso en conjunto con los vínculos que surgieron, entre el apartado teórico y práctico de los dos primeros capítulos. Para concluir se hará un análisis de las cuestiones curatoriales de la exposición, además de las referencias y observaciones externas otorgadas a la muestra: **“Geografías del Olvido: una mirada contemporánea dentro de la estética distópica”**.

## CAPÍTULO I

### 1. LA DISTOPÍA EN LA LITERATURA, EL ARTE Y LA TECNOLOGÍA

#### 1.1 La distopía en la literatura: origen del término y ejes significativos de varios referentes sobre la temática.

El concepto distopía fue acuñado por el filósofo inglés John Stuart Mill, pronunciado en Inglaterra (1868) ante la Cámara de los Comunes (Miembros del parlamento británico): “Es, quizás, también de cortesía que les llame utópicos, aunque deberían más bien ser llamados distópicos o caco-tópicos. Lo que se llama comúnmente utópico es algo demasiado bueno para ser practicable; pero lo que parecen favorecer es demasiado malo para ser viable”. (McCarthy, 1872, p.106)

De acuerdo a la definición de Mill, la distopía se plantea en contraposición al proyecto utópico, por considerarlo infactible o irrealizable, y debido a su propia ambivalencia, este concepto se logró insertar a mediados del siglo XIX como un subgénero de la literatura de ciencia ficción. Este tipo de literatura se caracteriza generalmente por describir lo cotidiano de una sociedad futura utópica racionalizada, centralizada y normalizada. (Ruiz, 2008)

Son varias las definiciones que se han acoplado al concepto de distopía, entre ellas las de autores como el doctor en filosofía español, Luis Núñez Ladeveze quien afirma: “La diferencia entre la utopía y la distopía es sólo axiológica, pero no material: lo que cambian son los juicios de apreciación del sujeto del discurso, no los contenidos de la trama”. (Campos, 2015, p.90)

Por otro lado, el filósofo español Javier Muguerza, en su libro: “Razón, utopía y distopía” (1986), sostiene que: “La utopía y la distopía son las únicas excepciones a la disolución de los grandes relatos en la época posmoderna” (p.159). Con esta frase el autor afirma, que, desde un principio, la filosofía ha entendido a la razón utópica como el “deber ser”, y con ello genera una vinculación inmediata a la práctica literaria, como una forma virtual o anecdótica de lo que “debería ser”. (Fernández Buey, 2010)

El concepto de distopía es considerado como la antítesis de la utopía, pero ¿cómo podríamos definir a la utopía? Según el diccionario de la Real Academia de la lengua española, la utopía consiste en el plan, proyecto o sistema optimista que se muestra como irrealizable en el momento que es formulado. Etimológicamente este concepto proviene del griego “οὐ” que significa “no” y “τόπος” o “topos”, que significa lugar, en conjunto el término es “**no lugar**”. (Real Academia Española, 2017)

Este concepto fue acuñado por el humanista, Sir Tomas Moro en su obra del siglo XVI, “Utopía” (1516) en la que designa este nombre a una isla y a la comunidad ficticia que la puebla. En esta comunidad la organización política, social y económica está equitativamente organizada, los bienes de cada habitante pertenecen a todos, las personas son amantes de la lectura y del arte, no existen las guerras; logrando de esta forma la paz y armonía social que configuran a una “sociedad perfecta”.

En este sentido, ambos conceptos comparten diversas dimensiones imaginativas y críticas; cada una en su propio contexto. Por su parte, la utopía formula una hipótesis positiva del futuro, busca rectificar las equivocaciones observadas diariamente en la sociedad, para crear un mundo aparentemente perfecto en el cual todo ser humano pueda vivir. Por otro lado, la distopía desarrolla hasta sus últimas derivaciones, las propensiones aterradoras que actúan en torno al “mundo perfecto”. En la medida en que estas tendencias escalofrantes tienen su origen en el imaginario utópico, la distopía se ha constituido como una fuente de advertencia contra el devenir anti-utópico de las mismas utopías una vez aplicadas a la realidad. (Gazmuri, 2009)

La diferencia fundamental entre estos dos términos radica en que la distopía se cimienta en torno al concepto de otredad<sup>1</sup>, es decir se desarrolla a través del esfuerzo por desmitificar al discurso utópico por considerarlo incomprensible, infactible o simplemente irrealizable. (Gazmuri, 2009)

La utopía es la descripción de un mundo cuya felicidad resulta de la reducción del otro, la distopía, por el contrario, es el relato del retorno efectivo o la simple presencia de esa inquietante alteridad. (Baudrillard y Guillaume, 2000). “La utopía puede asemejarse a una profecía; une a la descripción de la ciudad perfecta, una narración anticipada del camino que conduce a ella.” (Ricoeur, 2003, p.1017) Ante estas apreciaciones, el espejo de la utopía comienza exhibir a su reflejo oculto: la distopía.

A finales del siglo XIX y mediados del siglo XX la mixtura entre conciencia política, romanticismo y conflictos sociales, proclamaron un giro lingüístico y estético<sup>2</sup> en la literatura anglosajona. La desconfianza en los procesos científicos y el relativismo moral que se dio a partir de las obras utópicas, otorgó a la distopía un carácter crítico dentro de la literatura. (Ruiz, 2008)

George Orwell, autor distópico emblemático, escribe “1984” (1949) en torno a su propia experiencia social de represión, sus concepciones sobre el ser humano “conforme” y las relaciones del manejo de las condiciones humanas por el Estado. Su obra se basa en los Estados totalitarios de la época: la Alemania nazi y la Rusia Soviética. Creó la visión de una sociedad vigilada por la mirada del “Gran Hermano” (simulación de un dios terrenal: ser que

---

<sup>1</sup> La concepción de otredad se estipula como la condición de ser otro. Se construye a partir de varios mecanismos psicológicos y sociales. (Gazmuri, 2009)

<sup>2</sup> En el siglo XX, la literatura utópica comienza su periodo de decadencia e inicia una influencia significativa en la narrativa de la ciencia ficción hasta el punto que la distopía entró a formar parte como el subgénero apropiado para manifestar las inquietudes y los problemas del mundo moderno; de tal modo que la utopía servirá de modelo y se mostrará como una influencia directa en la construcción de sociedades futuras en sus infinitas variantes. (Molinuelo, 2006)

todo lo sabe, todo lo mira y todo lo controla) y la Policía del Pensamiento (solo existe una única verdad; cualquier ser contrario es considerado enfermo). (Gazmuri, 2009)

Pensar en Orwell como un autor distópico establece varias reflexiones en torno a su concepción sobre la crisis generada, a partir del fracaso de la sociedad por establecer un orden perfecto y un futuro supuestamente feliz: “Felices para siempre, para enfrentarse a un mundo que encarna a cabalidad los horrores de una sociedad que ha perdido su paraíso hace mucho tiempo y que no ve su hallazgo como algo cercano.” (Roa, 2014, p. 31)

Por otro lado, en Latinoamérica la distopía es una representación casi idéntica de los espacios socioculturales e históricos, donde se relacionaban la violencia, represión política y militar y el racismo. Por esta razón, se encontró en la distopía una manera de articular ciertas figuras espaciales en conjunto con los imaginarios nacionales de forma que estos se conjuguen a un contexto globalizado. (Casamayor-Cisneros, 2013)

Existen varias obras latinoamericanas contemporáneas, donde se recalcan varios gestos distópicos, entre ellas están: “Ygdrasil” del chileno Jorge Baradit (2005), la película “La sonámbula” del argentino Fernando Spiner (1998); el trabajo literario de la argentina Ana María Shua: “La muerte como efecto secundario” (1997); las obras pictóricas de los ecuatorianos Tomás Ochoa (2015) y Dennys Navas (2016) y la obra literaria del escritor lojano Pablo Palacio: “Un hombre muerto a puntapiés” (1927), entre otras. En dichas obras, la distopía está interconectada con las posibilidades narrativas, pictóricas y cinematográficas. (Casamayor-Cisneros, 2013)

Dentro de estas diversas miradas latinoamericanas distópicas, se ven varias similitudes con el gesto anglosajón, es decir están configuradas para anhelar algo imposible. (Casamayor-Cisneros, 2013) En este sentido, la naturaleza del ser humano, independientemente de su territorio, radica su esencia en la sociedad, pero en vez de estar dominado por el orden y la armonía (utopía), esta funciona a través del caos.

En Ecuador y otros países latinoamericanos, la situación socio y geopolítica ha contribuido a la creación de un ambiente propicio para la distopía. Se han dado ciertos eventos en América Latina que han aportado al nacimiento de este fenómeno, sin estar ligados netamente al gesto anglosajón.

Por ejemplo, “El descubrimiento de América” fue un momento crucial para el nacimiento de la utopía. El sueño de conquista utópico constituía en desarrollarse hacia el “progreso” de un nuevo mundo, siguiendo los lineamientos euro centristas que los conquistadores planteaban a los habitantes, pero este “sueño” quedó truncado poco a poco, por los grupos marginales de indios y mestizos, que fueron obstáculos a este “progreso”, refutando a la opresión y colonización, dejando varios legados culturales en diferentes aspectos artísticos, literarios y políticos.

Por ende, podemos concluir que la distopía no es un conjunto de prejuicios o ideas frente a determinados aspectos de la sociedad utópica, sino que ésta se encuentra caracterizada por emitir aspectos de denuncia sobre ciertos escenarios nocivos que están presentes en la sociedad actual. La distopía no parte de la razón o de los principios morales para elaborar su modelo ideal, sino que deduce un mundo futuro de pesadilla a partir de la extrapolación de realidades presentes. (Keller, 1991)

Finalmente, uno de los asuntos decisivos al abordar a la distopía, de donde quiera que esta provenga, es determinar de qué manera influyen los imaginarios sociales en ella, teniendo en cuenta que la historia y la memoria de una sociedad están profundamente vinculadas, pero muchas veces se encuentran en conflicto. Al analizar varias obras distópicas importantes, caemos en cuenta que sus autores día tras días son más certeros sobre los detalles que intentaban vaticinar en el siglo XX. En este sentido, se habla de la literatura como un medio de crítica hacia el totalitarismo y una forma de alertar sobre el peligro de sus maniobras.

La realidad contemporánea presenta escenarios desolados y mientras existan gobiernos, armas y métodos de tele vigilancia, seguirá habiendo posibilidades de cumplir estas profecías, pero de una u otra forma se encontrará aún en la literatura distópica un espacio para criticarlas. (Ruiz, 2008)

## 1.2 La distopía en el arte: referentes artísticos que vinculan la relación entre arte y distopía.

En las artes visuales hay varios referentes que plantean a la distopía como herramienta de crítica social, estética y política; algunos de una manera más explícita y otros de una forma más paradójica. Por ejemplo, la artista estadounidense Laurie Lipton (1960-) se destaca por sus minuciosos trabajos a lápiz en gran escala, en los que cuestiona mediante el gesto distópico, el desenfrenado uso de la tecnología y la alineación que esta produce en el ser humano. La serie “*Techno Rococó*” (2016) enlaza al espectador hacia diferentes reflexiones en torno a la masificación de los medios y cómo estos han ido creando una burbuja solitaria en la habitar del ser humano sobre la Tierra. (Laurie Lipton, 2017)

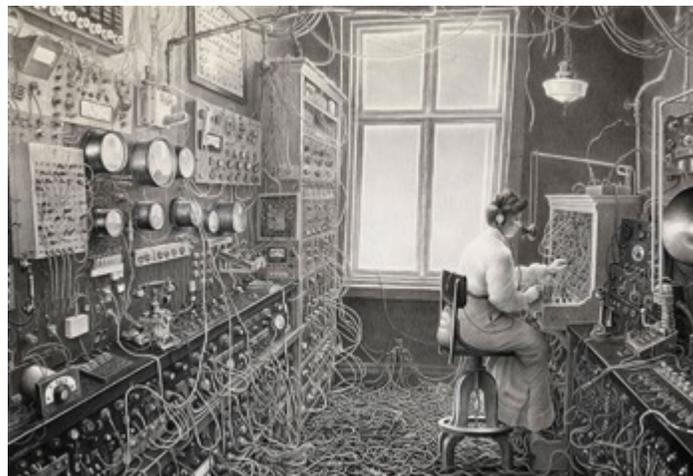


Fig.1. Lipton, L. 2009. Communication. [Carboncillo y lápiz sobre papel] Recuperado de: <http://www.laurielipton.com/2006-2010/>

El polaco Zdzislaw Beksinski, (1929-2005), desde los años 80s, concentró en sus obras un arte con tendencia figurativa y fantástica; en ella, expresaba tragedia, desolación, atmósferas oprimidas, muy comunes en los ambientes distópicos. Este artista se redefinió a través del surrealismo como una herramienta hacia la representación de espacios distópicos y situaciones producto de desastres post apocalípticos.



Fig. 2. Beksinski, Z. (s/r). Sin título [óleo sobre cartulina] Recuperado de: <http://culture.pl/en/article/the-cursed-paintings-of-zdzislaw-beksinski>

El artista alemán Hans Bellmer (1902-1975) trabajó por una línea similar a la de Beksinski. Su obra se contextualizó en los desastres de la Segunda Guerra Mundial. Su trabajo resultaba ser grotesco y degradante para la Alemania Nazi, sus roces dentro de lo "inmoral", se enfocaban en generar una reacción ante la sociedad alemana dormida de aquel entonces. Su obra más conmemorativa fue "Muñeca" (1934), en la que el artista plasmó físicamente el peso y la carga de su crítica violenta contra el régimen del totalitarismo nazi. Esta muñeca es una figura muerta, portadora de tanta sátira como de ataques violentos contra Hitler. Denunciaba al culto del cuerpo perfecto de la moda, representaba la dependencia erótica fuera de la ley, consentida en nombre de la libertad sexual. (Museo Nacional. Centro de Arte Reina Sofía, 2017)

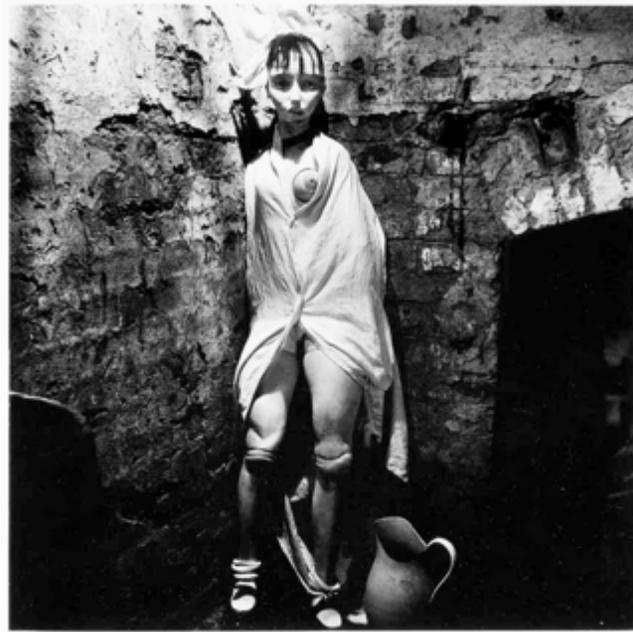


Fig. 3. Bellmer, H. 1934. Die Puppe, (Muñeca). [Gelatinobromuro de plata sobre papel] Recuperado de:  
<http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/die-puppe-muneca>

En las propuestas contemporáneas, encontramos a los hermanos Jake (1966- ) y Dinos Chapman (1962- ). Exponentes distópicos emblemáticos, cuyo trabajo se destaca por la búsqueda del lado aberrante de la sociedad, donde cuestionan sus valores estéticos detrás de los insumos disfrazados por la moral y los prejuicios. Buscan crear arte a partir de lo grotesco y lo profano; marcan la degradación del mundo a través de la avaricia y la desigualdad entre clases sociales, pues sus exposiciones siempre buscan crear un escenario a partir del caos y la rebeldía. Gran parte de su producción se basa en discursos relacionados a las problemáticas del arte contemporáneo sobre el mercado, la institución y la academia. (Jake & Dinos Chapman, 2016)



Fig.4. Chapman, J&D. 2014. The Whell of misfortune [Escultura] Recuperado de:<http://jakeanddinoschapman.com/>

Ralph Steadman, (1936- ) pintor, dibujante y caricaturista inglés, tuvo la oportunidad de ilustrar una de las obras distópicas literarias más famosas de la historia: “La rebelión de la granja” de George Orwell. Esta y otras de sus obras reflejan la consternación que el artista sufrió por sus roces directos con la guerra de Inglaterra en los años 45. Inició su búsqueda personal al ilustrar historias que mostraban esa parte que él había vivido, además de su interés por representar a la literatura desde lo visual. (Ralph Steadman, 2017)

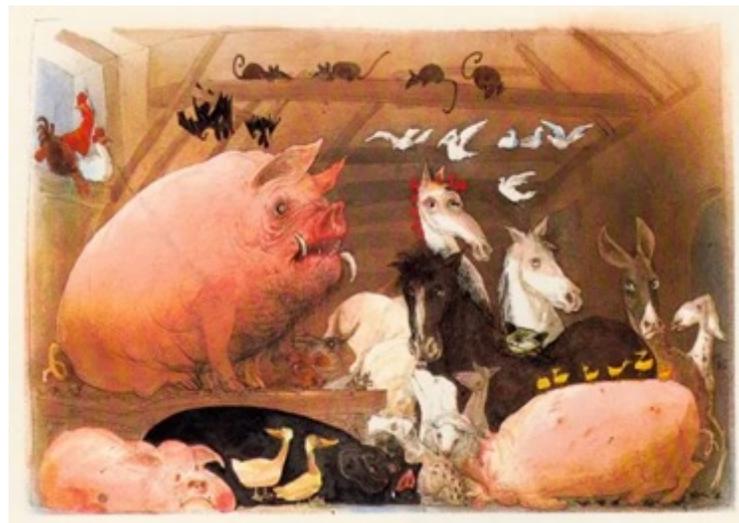


Fig.5. Steadman, R. 1995. Animal Farm. [Ilustración]. Recuperado de:  
<http://www.neatorama.com/2014/06/28/Orwells-Animal-Farm-as-Illustrated-by-Ralph-Steadman/>

Por otro lado, entre las propuestas ecuatorianas contemporáneas que vinculan la relación entre arte-distopía, encontramos el trabajo del artista guayaquileño Dennys Navas (1990- ). Sus obras a gran escala colocan al espectador ante el silencio y el extrañamiento. Su trabajo refleja las problemáticas del habitar y las formas en las que la potencia expresiva distópica puede contrarrestar a las utopías literarias. Su gesto se encuentra entre lo orgánico, lo inorgánico y las formas en las que desde su concepción se visibilizan el poder, la vigilancia, la protección y el miedo. (Álvarez, 2016)



Fig. 6. Navas, D. 2014. Apeste. [Acrílico sobre lienzo]. Recuperado de: <https://dennysnavas.wordpress.com/>

Por último, uno de los símbolos de las distopías contemporáneas se encuentra en el trabajo de la italiana Flavia Sigismondi (1965). Esta artista perfila su obra como pesimista y denunciante de la violencia contemporánea. Se compromete con una investigación cruda y a la vez irónicamente estilizada, sirviéndose de la maquinaria económica y global que mueve a la industria del vídeo clip, sin quedar sumida en sus imposiciones comerciales.

Las distopías de la italiana examinan las transformaciones humanas y anuncian la realidad de estos espacios aparentemente destinados solo al imaginario onírico. Manifiesta un gran interés por la poética de la deconstrucción del cuerpo humano y del espacio, mezclada con las posibilidades de transformación, acercándose cada vez más al entendimiento del cuerpo como una máquina potencial. (Floria Sigismondi, 2016)



Fig.7. Sigismondi, F. 2003. Untitled 1. [videoclip]. Recuperado de: <http://www.serendipity-media.net/articles/floria-sigismondi.html>

En suma, cada uno de los artistas antes mencionados han plasmado una concepción diversa sobre su manera de expresar al gesto distópico. Algunos traen a la memoria la idea de civilizaciones pesimistas, sumergidas en desastres naturales y escenarios post-apocalípticos, otros examinan las transformaciones humanas desde apreciaciones menos aparentes, confinadas solo al imaginario onírico o a su interpretación grotesca y contestataria. Cada una de estas distopías aporta de diferente modo a sostener varios análisis donde convergen diferentes aspectos de la humanidad. Por medio de sus propias sensaciones, dudas y comportamientos, estos espacios artísticos han logrado radicar su existencia como una auténtica forma de reflexión y sensibilización.

### **1.3 La distopía en la tecnología: humanidad en simbiosis con la tecnología. Cuestionamientos a la duplicidad, relación con la post humanidad.**

En la actualidad, la evolución de la tecnología se desarrolla de una manera frenética. Día tras día, los nuevos avances tecnológicos aparecen en las vitrinas y pantallas del mercado, ofertándose como las nuevas utopías del siglo XXI. Un futuro repleto de facilidades aparentes, estructuras de realidad virtual que superan a lo natural e incitan a sus habitantes a contar historias vividas sin haber siquiera percibido el espacio físico. El mundo tecnológico contemporáneo no se conforma con presentar sus productos en un rectángulo televisivo; éste desea generar una idea de “simbiosis”, es decir, un camino de fusión hacia el surgimiento de la idea de un futuro “post-humano”. (Luis Molinuelo, 2006)

Este concepto de futuro post-humano, proviene de una ideología de fin del siglo XX, inscrita en ciertos planteamientos hacia el “final de algo” o hacia la posibilidad de un “nuevo comienzo”. La postmodernidad ha sido asociada al post humanismo, por la tendencia que tiene de dirigir al ser humano hacia la “incertidumbre”<sup>3</sup>. En este sentido, la posmodernidad se profesaba como un evaluador crítico del “proyecto de la “Modernidad” (hablando sobre sus creencias, razones y gustos) instaurado en la cultura occidental una acusación de fracaso y, por lo tanto, rechazo del mismo, pero poco a poco aquello a lo que criticaba, quedó truncado por el mismo proyecto siendo esta su constante paradoja.

El post humanismo, por su parte, se ha considerado como un metarrelato<sup>4</sup> de la modernidad y de lo humano, inciertamente inscrito como una supuesta forma de crítica y de progreso. (Luis Molinuelo, 2006)

---

<sup>3</sup> La sociedad posmoderna se caracteriza por un escepticismo generalizado hacia el futuro, consecuencia de la ambivalencia de los efectos de la ciencia y la tecnología que crean un marco incierto entre lo beneficioso y lo peligroso de sus efectos. (Giddens, 1993)

<sup>4</sup> Según Lyotard un metarrelato es una gran narración con pretensiones justificativas y explicativas de ciertas instituciones o creencias compartidas.”. (Diéguez, 2004, pag.3)

En este contexto, el aspecto tecnológico se ha instaurado como una actividad ambigua; en muchos casos es de carácter positivo (avances en salud, educación, cultura, desarrollo social) y, en otros casos, se extiende sigilosamente como un arma potencial de control y manipulación relacionada íntimamente con el resto de las actividades humanas y sociales. Las nuevas tecnologías han generado un gran impacto dentro de la vida social de las personas y progresivamente se han dirigido hacia el aislamiento y deterioro del tejido social. (Cabruja Ubach, Albertín Carbó, Garay Uriarte, & Gordo López, 2005)

Pero, ¿qué ha generado esta simbiosis? Podemos responder a esta pregunta mediante la referencia de la escritora americana Katherine Hayles en su libro *How we become posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics* (1999)<sup>5</sup>, donde señala lo inevitable de llegar a un futuro post humano, ya que considera que estamos en él; sin embargo, la autora sugiere que lo más conveniente sería reconducirlo hacia un sentido de humanismo liberal, denotando varias reflexiones sobre la posible aparición de los cyborgs.

Los cyborgs se iniciaron a mediados del siglo XX y corresponden a un acrónimo formado con las tres primeras letras de las palabras inglesas “*cybernetic / organism*”, en español organismo-cibernético. Para Chris Hables en su libro *Politics in the posthuman age* (2001): “un cyborg es un mecanismo autorregulado que combina tanto lo natural como lo artificial en un sistema” (p.2)<sup>6</sup>.

Los cyborgs son entidades complejas que están compuestas por las diferentes variantes entre la parte humana (estructura biológica del ser humano) y la parte artificial (diferentes implementos mecánicos). Para Hables, la sociedad actual es de cyborgs que se encuentran en proceso de construcción, y que con el tiempo existirá el espacio para adentrar al ser humano en un sistema complejo que se adecue a esta idea. (Luis Molinuelo, 2006)

---

<sup>5</sup> Traducción realizada por Michelle León: Cómo nos convertimos en post humanos: cuerpos virtuales en la cibernética, la literatura y la informática.

<sup>6</sup> Traducción realizada por Michelle León: La política en la era post humana.

Donna Haraway, autora del Manifiesto Cyborg (2000) expresa: “(...) la relación entre máquina y organismo ha sido de guerra fronteriza. En tal conflicto estaban en litigio los territorios de la producción, de la reproducción y de la imaginación” (p. 292). Desde la perspectiva feminista de la autora, un cyborg no presenta relaciones con la bisexualidad, ni con el trabajo u otras acciones propias de la esencia orgánica, este se concibe mediante una apropiación final de todos los poderes de las partes en favor de una unidad mayor. Por esta razón, no existe una historia exacta sobre el origen del cyborg en el contexto occidental. (Haraway, 2000)

Por otra parte, analizando a la ciencia y la tecnología actual, la idea de la existencia de un cyborg dejó de ser considerada como ficcional y entró a ser parte de un marco de la realidad contemporánea. La medicina ha dado grandes pasos en la construcción de estructuras robóticas que suplementen ciertas falencias de la estructura humana. Siguiendo esta línea, encontramos a Neil Harbisson, artista y activista británico. Él es el primer hombre considerado un cyborg en el mundo. Nació con una enfermedad llamada monocromatismo, la cual le impide ver los colores, y en su lucha por superar esta condición, adecuó un “eyeborg” o antena en su cerebro que le permite procesar cierta información e identificar qué colores está viendo.

Este dispositivo traduce los colores hacia un tipo de ondas sonoras. El audio que escucha Harbisson va directamente hacia la parte baja de su cráneo en dirección al oído y con ello escucha y siente los colores. Harbisson menciona: “Cuando veo un cuadro puedo escucharlo así que, para mí, los pintores se convierten en compositores. Puedo escuchar a Picasso, a Andy Warhol o este cuadro que tiene diferentes notas. En este cuadro existen muchas notas y también silencios, porque el negro es silencio. Este cuadro es muy musical”. (EuroNews, 2014)

El caso de Harbisson abre nuevos debates sobre las perspectivas relacionadas a la fusión hombre-máquina. Una nueva concepción de ver al humano como un cyborg, una simbiosis entre lo inorgánico y lo biológico. Lo que no implica llegar a la conclusión de que vivimos en una sociedad posthumana, sino en una nueva refundación de lo humano. Con ello, queda en la conciencia moderna las implicaciones de la existencia de un cyborg; ¿quizá el anhelo de superación y progreso humano se vea convertido en un arma de doble filo? ¿se puede realmente generar una entidad que supere al mismo ser humano? Un ente establecido con vida propia, con identidad propia. ¿Quizá es un antihumano? ¿Más que humano? (Radrigán, 2011)

## CAPÍTULO II

### 2. METODOLOGÍA: UN EJERCICIO DE OBSERVACIÓN Y EXPERIMENTACIÓN INTERDISCIPLINAR

El interés por abordar esta temática partió desde la incertidumbre y la fascinación por la literatura distópica de autores como Aldous Huxley (“Un mundo Feliz”, 1932), George Orwell (“1984”, 1949) y Anthony Burgess (“La naranja mecánica”, 1962). En estas obras, el gesto de sus autores se contrapuso a los diseños utópicos clásicos sobre escenarios perfectos y anti conflictivos. Brindaron un aporte significativo a este trabajo, por medio de su gesto transversal en el que cuestionaban al orden de las sociedades ejemplares, centrando su discurso en una ideología en la que exhibían la caída de la sociedad perfecta, por medio de la aplicación de su propio modelo decorado hasta el último detalle para el control del ser humano y su entorno. (Lipovetsky, 2009)

Las distopías de Aldous Huxley, George Orwell y Anthony Burgess fueron desarrolladas en función a determinadas tendencias percibidas desde su propia realidad; de forma que su concepción ante un contexto anticipado marcado por la tragedia, evoca las consecuencias distópicas cuyo paradigma se desarrolla completamente contrario a los conceptos de Sir Tomás Moro, en su obra “Utopía”, donde exhibía la formulación de una sociedad de ensueño, insuperable en sus prácticas políticas y sociales por medio de un sistema que tenga el control en cada aspecto de sus habitantes. (Lipovetsky, 2009)

Huxley por su parte, hablaba sobre la relación de los individuos con su identidad; expresaba que desde el nacimiento los seres humanos son condicionados a ser sujetos análogos, imposibilitados de elegir, absorbidos por la irrelevancia. Fundó su ideología a partir de su propio temor del incontrolable progreso científico y tecnológico. (Albaitero, 2010)

Al analizar estos preceptos y unirlos a la experimentación artística, la poesía, la visión integral de la sociedad y del ser humano, se despertó un gran interés por investigar esta temática. Este trabajo estuvo enfocado en la representación visual de varias miradas que fusionen determinados gestos desde lo anglosajón y lo latinoamericano, tomando a la distopía como género. Estas inquietudes de transformar lo narrativo hacia lo visual, se han insertado en esta exploración artística dentro de un gesto interdisciplinar, ya que no solo se intenta mostrar la otra cara de la sociedad, sino cómo este gesto puede aportar hacia una crítica y sensibilización a la estructura instaurada.

A partir de esta proximidad a lo literario, se indagó en otros medios artísticos, encontrando en lo cinematográfico una forma de expansión integral. Entre los referentes principales de este proyecto se encuentran: *Modern Times* (Charles Chaplin, 1936) y *Metropolis* (Fritz Lang, 1927) como base fundamental en el desarrollo de la propuesta. En estas películas, se analizó el proceso de deterioro de la fe del ser humano en el progreso tecnológico.

En una las escenas llamadas “eating machine” (máquina para comer) de “*Tiempos Modernos*”, Chaplin es elegido como el conejillo de indias de un experimento científico; la máquina se encargó de alimentarlo, pero ésta se sale de control y lo absorbe hasta embarrarlo y hostigarlo, sin tener ninguna escapatoria. En este fragmento de la película, se identificó varios detalles interesantes, no solo en la parte estética y musical de la obra, sino una base de sátira potente para fundamentar y analizar determinados contextos distópicos.



Fig. 8. Chaplin, C. 1936. *Eating Machine*. [Película]. Recuperado de:

<http://sensesofcinema.com/2011/feature-articles/biting-back-at-the-machine-charlie-chaplins-modern-time>

Por otro lado, el videoclip resultó ser otro medio que aportó a este proceso. Desde hace varios años, esta búsqueda estuvo relacionada con el trabajo de la directora italiana Floria Sigismondi, específicamente en dos de los vídeos musicales que dirigió: “The Beautiful people” (1996) del artista estadounidense Marilyn Manson y “Untitled” (2002) de la banda Sigur Ros. Al observarlos, la experiencia fue diversa, se logró relacionar diferentes nociones y experiencias en torno a los conceptos de abandono, deterioro, la pérdida de la identidad; una singular manera de romper con la estética del videoclip tradicional, en una industria musical consumida por la estética comercial.



Fig.9. Sigismodi, F.1999. The Beautiful People. [Videoclip]. Recuperado de:  
<https://www.pinterest.com.mx/pin/487796203374827781/>

Después de observar y analizar varios referentes audiovisuales y literarios, la exploración de este proyecto se dirigió hacia la parte práctica. Uno de los primeros ejercicios realizados, fue con la fotografía experimental. Se empezó por observar los espacios distópicos de la ciudad, descubriendo a los “no lugares”, como las geografías que el mundo sigue construyendo. Se caminó por plazas, centros comerciales, plataformas gubernamentales; espacios que visibilizaban aquellas “geografías análogas”, basando estos recorridos en el pensamiento del sociólogo Marc Augé: “Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá a un no lugar”. (Augé, 1996, p.44)

En este contexto, y a partir de diferentes reflexiones y sucesos, el proyecto se dirigió, sin ningún paradigma estético o conceptual, hacia el “derivé fotográfico”. La atención fue dirigida a los diferentes detalles, texturas, historias y fragmentos que los “no lugares” proveían. Aquellos espacios desapercibidos que sumían su esencia hacia una atmósfera diversa, espacios que marcados por el silencio dieron un impulso a este proyecto, una búsqueda introspectiva e íntima.

De esta forma, se logró extraer aproximadamente trescientas fotografías dentro y fuera de la ciudad que concentraran diversas miradas sobre estos espacios. Para la post-producción de estas fotografías, se enfatizó la idea sobre la desfragmentación geográfica; una forma de extraer diferentes nociones sobre el encierro, el abandono, la compactación y por medio del programa Adobe Ilustrador, se realizó varias pruebas de cuantos fragmentos se querían visibilizar en la obra.



Fig. 10 y 11. León, M. 2017. Geografías del Olvido [Fotografía].

Después de esta indagación, se encontró una esencia diversa en los espacios arquitectónicos, llevando a realizar varios bocetos de dibujos circulares. En ellos se plasmó la relación *in situ* con estos lugares y no lugares; descubriendo poco a poco la personalidad de la arquitectura.



Fig. 12. León, M. 2017. Burbujas explosivas. [Tinta china sobre cartulina]

A partir de estos bocetos, nos acercamos más profundamente a estos “no lugares” e iniciamos el trabajo práctico en las series “Con el último aliento”, (serie de tres dibujos de 65x 10cm), “burbujas explosivas” (serie de 8 dibujos circulares) y varios dibujos en formato A4, entre ellos: “Panóptico futurista”, “Cultiva tu interior” y “Atmósfera”, que convergen en una línea similar conjunta.

Por otra parte, la pintura siempre resultó ser un medio útil para plasmar ciertas ideas. En estas exploraciones, se realizó varios estudios de cromáticas relacionadas a las grandes corporaciones internacionales, cayendo en cuenta que las tonalidades recurrentes en las mismas, siempre incurrieran al rojo, el amarillo, el naranja y el verde. Mediante estas apreciaciones y anterior de las elecciones de EE. UU, se ejecutó varios estudios sobre rostros políticos en fusión a las cromáticas antes mencionadas.



Fig. 13. Imagen extraída de: <http://www.expertosenmarca.com/las-5-marcas-mas-valiosas-son-rojas-por-que/>

A partir de estos bocetos, se dibujó en el bastidor un rostro análogo con rasgos muy similares a los de un payaso. Después de la elaboración de esto trazos, se planteó utilizar e la obra diferentes materiales instrumentales, entre ellos silicona, remaches metálicos y cables USB. Cada uno de estos materiales fueron extraídos desde la basura y fusionados al lienzo después de la ejecución pictórica. Para estas obras se planteó manifestar una nueva imagen a estos rostros semejantes y carentes de habla. La obra “Orgullo blanco” proviene de este proceso (Figura 14).



Fig.14. León, M. Orgullo Blanco. León, M. 2017. [Acrílico sobre lienzo]

Por medio de esta experimentación con diferentes materiales y cromáticas, se elaboró dos obras en una línea similar. La serie “R=R1+R2+R3” consta del mismo proceso de ejecución de “Orgullo Blanco”, pero difiere en sus escenarios y personajes. La cromática de estas obras fue dirigida hacia los azules y amarillos, constituyendo una elaboración pictórica minuciosa, intervenida por estos materiales herramientas.

Otra de las obras pictóricas de este proyecto está conformada por la serie: “Habitaciones suspendidas” (Hogar, 40x 60 cm), (Habitaciones suspendidas, 2.10 x 0.87 cm), donde se buscó representar diversos paisajes distópicos en la urbe, que contuvieran estructuras aparentemente amigables y coloridas, dentro de atmósferas desoladas y anónimas. Para realizar estas obras, se elaboraron varios bocetos a lápiz y tinta china, imaginando a partir de las exploraciones anteriores, un lugar para habitar en el futuro. Esta obra pictórica consta de una técnica minuciosa y detallada, acompañada de una cromática de tonos rosas, verdes, naranjas y azules en fusión a la tinta china.



Fig. 15. León, M. Boceto, Hogar. 2017 [ Lápiz y tinta sobre cartulina]



Fig.16. León, M. 2017. Hogar, obra finalizada. [Acrílico sobre lienzo]

Por último, el gran formato siempre resultó ser un desafío en esta práctica artística y para esta ocasión se decidió tomar el riesgo de realizar bastidores de (2.10 x 0.87 cm) y (1.50 x 1.50 cm). El proceso de elaboración de estas obras tuvo varios peldaños. En un principio se pensó varias ideas de representación, una forma de complementar a los escenarios antes estipulados, pero se descartó esta idea concediéndoles su propia autonomía pictórica. Estas obras fueron realizadas a partir de los tonos complementarios: azul-naranja, amarillo- violeta, rojo-verde, etc.

En fusión con estas ideas se creó el boceto de una estación espacial futurista en forma de una medusa y a un cerdo vestido de chaqué. En la primera obra, se utilizó una técnica mixta, con diferentes tonalidades de azules que brinden profundidad a la obra, para luego pintar la estación espacial con una técnica de espátula que distribuyera a los blancos en conjunto con los amarillos, creando una atmósfera propia para estos escenarios distópicos. La obra fue finalizada con abstracciones y detalles geométricos (detallados en las figuras 17 y 18).



Fig.17 y 18. León, M. 2017. Habitaciones suspendidas (Proceso y finalización). [Acrílico sobre lienzo]

Finalmente, la obra “El cerdo del chaqué” (parte de la serie habitaciones suspendidas) consta de un proceso de abstracción del paisaje y la forma. En esta pintura se utilizó una cromática diversa, fusionando a estos espacios distópicos aparentemente ficticiales con personajes y figuras relacionadas a obras literarias y a momentos diversos.



Fig.19. León, M. 2017. El cerdo del chaqué- En proceso. [Acrílico sobre lienzo]

En conclusión, el proceso investigativo y artístico que engloba a las obras antes mencionadas, discierne entre varios gestos: el fotográfico, el ilustrativo y el pictórico. Cada una de ellas, difiere en materiales, técnicas y formatos, pero a su vez representa una esencia artística interdisciplinar que configura momentos, apreciaciones, espacios y una búsqueda insaciable por acoplar este imaginario literario hacia lo visual, dando varios gestos a veces imperceptible, pero presentes en muchas geografías del mundo.

## CAPITULO III

### 3. PROCESO Y RESULTADOS

#### 3.1 Reflexiones sobre la muestra: “Geografías del olvido: una mirada contemporánea dentro de la estética distópica”

La distopía ha motivado a entender a largo de este trabajo las borrascosas modalidades de ver la vida; mirar a la geografía urbana, las texturas, el paisaje, la literatura a través del arte, del anti arte, del grafiti, la estética, la movilidad humana y la inmovilidad cultural; de esos seres humanos que sobreviven en una selva de asfalto casi despersonalizada, en donde la inequidad es el factor común y la validez del ser humano está mediado por el capital.

Este camino de búsqueda, empezó dibujando el lado extraviado de la sociedad, en torno a cuestionar a la doble moral, a la realidad socialmente inalterable, conformada por individuos que lo tienen todo y nunca anhelan lo que no pueden obtener. (Baudrillard y Guillaume, 2000) A partir de estos detalles se construyó la propuesta artística final, que constó de un proceso llevado a cabo desde la exposición colectiva de egreso “Párpados”, en la cual se exhibió varias obras que se integraron posteriormente a la curaduría final: cuatro pinturas que corresponden a las obras “Orgullo Blanco”, “ $Rt=R1+R2+R3$ ”, “Suspensiones” y “Hogar”.

Además de seis cuadros correspondientes a las series “Con el último aliento”, (Figura 20) “Progresiones”, “La cloaca de los batracios”, “Sin censura”, “Máquina para hacer bebés” y “Laboratorio de paisajes distópicos”, en los que se extrajo varias apreciaciones relacionadas a sucesos contemporáneos como son, la contaminación petrolera en la naturaleza, capitales en ruinas después de apocalipsis, la alienación tecnológica acondicionado en terrenos deteriorados, la fragilidad corporal, etc.



Fig. 20. León, M. 2017. Con el último aliento. [Tinta china sobre cartulina]

A partir de este proceso de estudio se ideó la exhibición final **“Geografías del Olvido: una mirada contemporánea dentro de la estética distópica”**, en la cual se fusionó el apartado teórico-investigativo especificado en los primeros dos capítulos, hacia la práctica artística. La muestra se dio a cabo el jueves 15 de junio de 2017, en el Museo de Acuarela y Dibujo: Muñoz- Mariño, ubicado en el barrio del centro histórico de Quito, San Marcos.

Geografías del olvido es la materialización de diferentes búsquedas, experiencias, diálogos, fracasos y victorias que en conjunto formaron un compendio procesual, que basó sus cimientos desde la investigación, la práctica artística y la gestión. En este camino se encontraron varios obstáculos relacionados a la búsqueda de un espacio expositivo. Se quiso obtener un lugar que transmita esta esencia distópica, por ello la propuesta en ciertos casos fue considerada “fuera de contexto”. Pero con mucha perseverancia, este trabajo se inscribió en el cuarto de proyectos del MediaLab UIO. Por medio de este nodo colaborativo, se contó con varios aportes, entre ellos el reflexivo (conversatorios sobre la temática), y la obtención de redes útiles que dieron apertura a conseguir un espacio idónea para la muestra.

Por otro lado, la comunicación, difusión y publicidad del evento formaron parte trascendental en este proceso. Se contó con varios medios de difusión útiles, entre ellos la radio, las redes sociales y la publicidad física. La imagen de la exhibición se configuró a partir de la estética de las obras. Los colores y la tipografía de afiches y postales buscaban generar impacto visual en el espectador, impulsándolo mediante trazos potentes hacia una reflexión y estimulación.

La exhibición contó con una entrevista en la Radio Pichincha Universal, lo que le otorgó un carácter de mayor expansión, además de un artículo escrito en el apartado cultural de diario La Hora, sobre los procesos, las experiencias y las reflexiones que hicieron posible concretar este trabajo. “En la misma ciudad, en la misma calle, en cualquier escombros, encuentras una serie de geografías humanas, solo es cuestión de darse tiempo para darse cuenta que la encuentras al paso”. (De la Torre, 2017)



Fig. 21. León, M. 2017. Postal de la exhibición Geografías del Olvido. [Publicidad]



Fig. 22. León, M. 2017. Afiche promocional Geografías del olvido. [Publicidad]



Fig. 23. Palomeque, A. 2017. Registro de la inauguración: Geografías del Olvido. [Fotografía]

En esta oportunidad, la curaduría de la exhibición se configuró a partir de la visión de la interdisciplinariedad, (fotografías, pinturas y dibujos) dividiendo las cuatro salas del museo de la siguiente forma: la primera mostró una fusión entre el pasado y el presente de la obra. Se presentó la instalación “Uniando Geografías” (Figura 21) que consta de 24 dibujos de 10 x 12 cm, la obra “Con el último aliento” tríptico de 65 x 10 cm, “Laboratorio de paisajes distópicos” que muestra un collage de dibujos de dimensiones variables, la obra “Sin censura” (65 x 40 cm) y máquina para hacer bebés (65 x 40 cm). Para finalizar esta sala se realizó una intervención en uno de los paneles, fusionando la obra “Cultiva tu interior” con el espacio, los trazos, las letras y la tinta.

La instalación, “Uniando Geografías” es un compendio de imágenes experimentales provenientes de ejercicios realizados a partir de la bitácora artística. Este conjunto de imágenes representa diversas vivencias, historias, códigos, símbolos, formas y personajes que dieron vida a esta introspección. Esta instalación, fue hecha a partir de varios meses de recorridos ciudadanos en los cuales los “no lugares” fueron uniando poco a poco a estas geografías diversas, poco aparentes y a veces ficticiales en una misma atmósfera.



Fig. 21. León, M. 2017. Instalación “Uniando Geografías”. Registro de la exhibición: Geografías del Olvido.

[Dibujo]

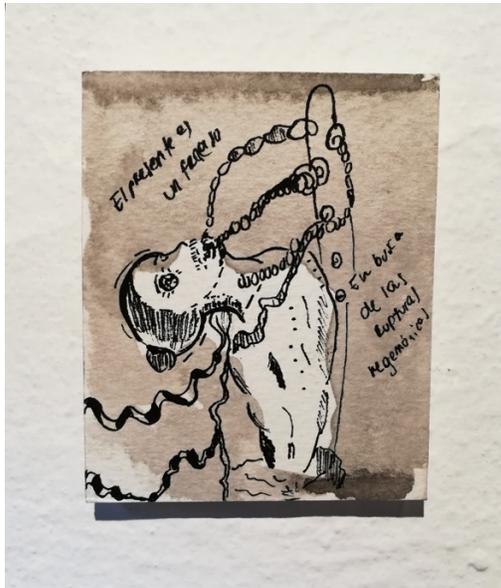


Fig. 22 y 23. León, M. 2017. Uniendo geografías. Registro de la exhibición Geografías del Olvido, [Dibujo]



Figura 24. León, M. 2017. Uniendo geografías. Registro de la exhibición Geografías del olvido. [Dibujo]

En la misma sala, la Instalación “Cultiva tu interior” (figura 14, 15 y 16) buscó plasmar estos escenarios distópicos en el interior del cuerpo humano, asemejándolos a la estructura del sistema nervioso. Se dibujó a un hombre y una mujer de perfil, al igual que la estructura de las fotografías policíacas. Cada rostro es análogo y únicamente se encuentra lleno de escombros y cables. La incorporación de texto a la obra fue pensada de forma que el espectador vea los dos lados de la distopía, no solo el de la destrucción, sino un espacio hacia la reflexión, la sensibilización y el aporte crítico.

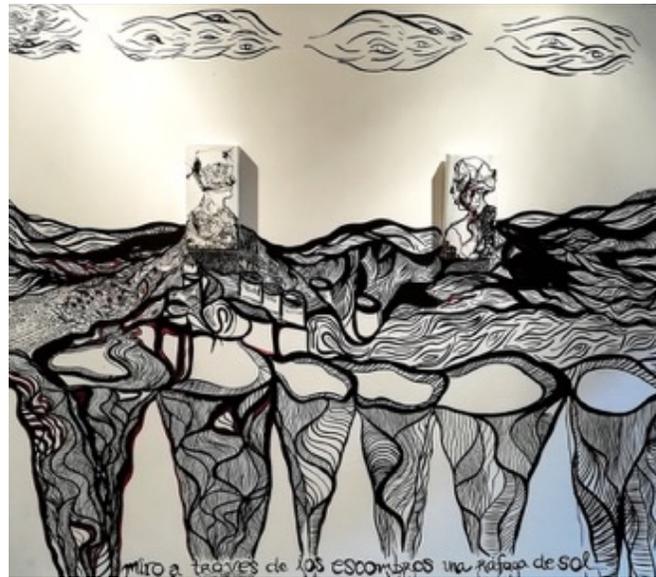


Fig. 25, 26 y 27. León, M. 2017. Instalación Cultiva tu interior. Registro de la exhibición Geografías del Olvido. [Tinta china sobre panel]



Fig. 28. Palomeque, A. 2017. Registro de la inauguración: Geografías del Olvido. [Fotografía]



Fig. 29. Palomeque, A. 2017. Registro de la Inauguración: Geografías del Olvido [Fotografía]



Fig. 30. Palomeque, A. 2017. Registro de la Inauguración: Geografías del Olvido [Fotografía]



Fig. 31. Palomeque, A. 2017. Registro de la Inauguración: Geografías del Olvido [Fotografía]

La obra “Máquina para hacer bebés” (figuras 30 y 31) configura ciertas apreciaciones sobre las implicaciones tecnológicas que se vaticinan en relación al nacimiento de las futuras generaciones. Se utilizó varios elementos que Huxley mencionaba en su obra “Un mundo feliz” (1932), en relación a que el mundo no puede ser regido por el azar. Cada nuevo bebé que llega a la tierra debe ser seriado y debe tener un proceso de crecimiento en el que este obtenga todas la comodidades y satisfacciones, a cambio de ser programado y normalizado bajo los lineamientos sociales que rige el sistema científico y político. El montaje seleccionado para esta obra fue en relación a la idea de bebés encofrados y sometidos a un control desde su nacimiento.



Fig. 30 y 31. León, M. 2017. Máquina para hacer bebés. [Tinta china sobre cartulina]

Por una línea similar a la serie anterior, se exhibió varias obras que rompieran con la cromática del blanco y negro. La tinta china roja por su alta pigmentación y potencia visual generó varios debates en torno a la obra “Sin censura” (Figuras 32 y 33). Con ella se buscó reflejar una crítica hacia la violencia actual, una forma de relacionar a varios seres anónimos, los cuales después de un ataque de la guerra, perdieron su identidad, quedando ciegos ante el mundo.



Fig.32 y 33. León, M. 2017. Sin censura. [Tinta china roja sobre cartulina]

En la segunda planta, el montaje estuvo compuesto en tres salas, la principal de 5 x 9 metros albergó a las obras: “Panóptico futurista”, “Progresiones”, “Manifiesto cyborg”, “Las grietas de Huxley”, “Corte transversal”, “Cosmonauta futurista”, “Esperando el pan”, “Burbujas explosivas”, “La cloaca de los batracios” y un “Mundo sin humanos”.

Estas obras están compuestas por un trabajo minucioso, de trazos, texturas, símbolos y formas, enfocadas en obtener detalles distópicos relacionados a la atmósfera, la arquitectura, lo surreal y lo futurista. Las mismas fueron elaboradas con tinta china y acuarela considerando el potencial de los materiales para expresar fragilidad y pureza. La investigación para estas obras se basó en las siguientes preguntas: ¿Qué relación podemos encontrar entre los “no lugares” y los espacios distópicos? ¿Vivimos en una realidad potencialmente dirigida a un futuro post humano?

Para el montaje de esta sala se pensó en la idea de fusionar a los “lugares” conjugados con los “no lugares”; un modo de reconstruir la idea de lo que ocurre en las metrópolis del mundo. La urbe concentra el poder en sus diversas áreas estratégicas, cada uno de los diferentes edificios distribuyen los poderes asemejados a panópticos modernos (distópicos). Cada miembro de la población responde a las diferencias sociales y asume su cargo dentro del espacio con sus diferentes roles y actividades específicas. En esta línea de trabajo, se exhibió las obras “Esperando el pan” y “Atmósfera”.

Al hablar de estas obras, las podemos establecer como geografías humanas y paisajísticas. Estos espacios y personajes inscritos, se encuentran escondidos y camuflados entre los blancos, los negros y los rojos. La propaganda los ha llevado hacia la isla de la felicidad, donde sus identidades pueden ser inventadas y sus relaciones se vuelven casi nulas. Estas geografías pasan desapercibidas en el mundo moderno, pero son espacios potencialmente quietos que sigilosamente muestran su existencia. (Pérez Barrera, 2004)



Fig. 34 y 35. León, M. 2017. Registro Geografías del olvido sala 3



Fig. 36. León, M. 2017. Panóptico futurista. [Tinta china sobre cartulina]

La obra “Esperando el pan” (figura 37) exhibe a varios seres de una urbe moderna; varios de ellos están sentados en una atmósfera fría, esperando recibir afuera de la tienda de cerebros, un pedazo de comida para el hombre que no supo ingresar en el escalafón social. Hay muchos niños en la parte posterior ocultos en cajas, mendigos comiendo sus últimos enlatados y en primer plano se encuentran dos mujeres sin rostro, de espaldas a los mendigos, sosteniendo sus grandes aparatos electrónicos y respirando oxígeno por medio de sus máscaras.



Fig. 37. León, M. 2017. Esperando el pan. [Tinta china sobre cartulina]

La obra “Las grietas de Huxley (figura 38) simula un escenario post-apocalíptico, donde únicamente existe el vacío y el silencio. Se generó la idea de dibujar varias cabinas portátiles de baños mezcladas con sutiles segmentaciones de líneas, desde la visión de los propios recorridos ciudadanos, en los que se percibió varios escenarios que se asemejaban a estas atmósferas desoladas, entre ellas, las plataformas gubernamentales. Para este trabajo, la arquitectura reflejó personalidad y en fusión con el paisaje, ésta resultó ser la geografía que aún no se encuentra presente en el mapa mundial, pero sí puede estar presente en los escenarios futuros.

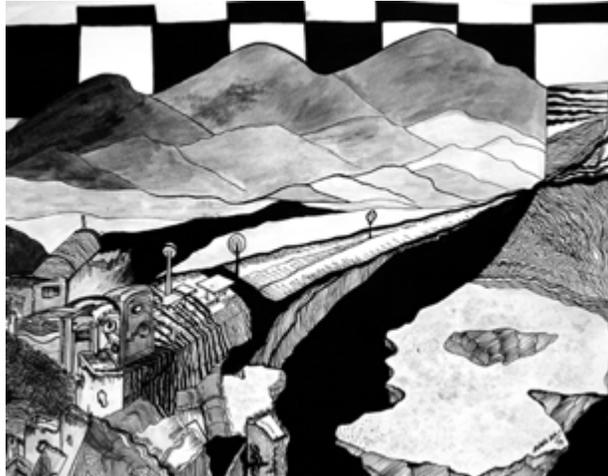


Fig. 38. León, M. 2017. Las Grietas de Huxley. [Tinta china sobre cartulina]

Mediante las mismas apreciaciones de la obra “sin censura” se ideó “Corte Transversal” (Figura 38) y “Progresiones” (Figura 39). En ellas se buscó expresar aquello que Huxley mencionaba como “seres sumergidos por la irrelevancia” y destinados desde el nacimiento a ser condicionados. En la primera obra, se dibujó a tres seres anónimos suspendidos por medio de un corte transversal entre la tierra y la urbe. Los tres seres se encuentran encadenados; cada uno sostiene un extremo de la cadena, simbolizando su obligación de cumplimiento con los mandatos de la sociedad.



Fig. 39. León, M. 2017. Corte trasversal. [Tinta china roja sobre cartulina]

En la obra “Progresiones” se dibujó el proceso de nacimiento de un feto, pero este en lugar de seguir su curso evolutivo normal, es dirigido de izquierda a derecha, mostrando una “involución” del ser humano. Un fragmento que marca el pasado, el presente y el futuro del bebé. Con esta apreciación, resulta interesante citar un fragmento de la obra del paraguayo Roa Bastos, en su novela “Vigilia del almirante” (1992): “Sólo mirándolas del revés se ven bien las cosas de este mundo... Sólo avanzando hacia atrás se puede llegar al futuro” (p.17). Con esta cita, el autor afirma que la existencia del “progreso”, no asegura un avance y, en muchos casos, el ciclo toma su curso y vuelve a su inicio nuevamente.



Fig. 40. León (Progresiones). Tinta china roja sobre cartulina. Michelle León, 2017

Para finalizar esta sala, se exhibió la obra “Cosmonauta futurista” formando una parte trascendental en el montaje. Por medio del gran formato, se ideó un personaje que simbolice las posibilidades de llegar hacia un futuro post humano. Mediante estructuras iguales a las de un cyborg, este personaje queda en el limbo entre lo orgánico y lo inorgánico. Carente de rostro, mira en retrospectiva, lo que fue su pasado y configura nuevas ideas en torno al futuro y al presente. En el fondo de la obra se presentan diferentes escenarios y perspectivas: cada trazo guía hacia diferentes raíces que enlazan a este cosmonauta hacia la incertidumbre de cuál es su verdadera identidad, es decir ¿está vivo de verdad? “Estar vivo... ¿es ficción o realidad? La cuestión es, si un objeto inanimado podría vivir realmente.” (Oshii, 1995)

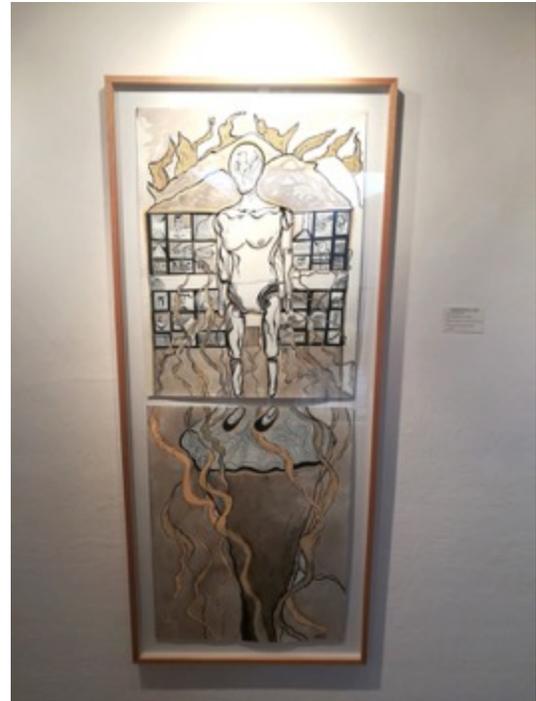
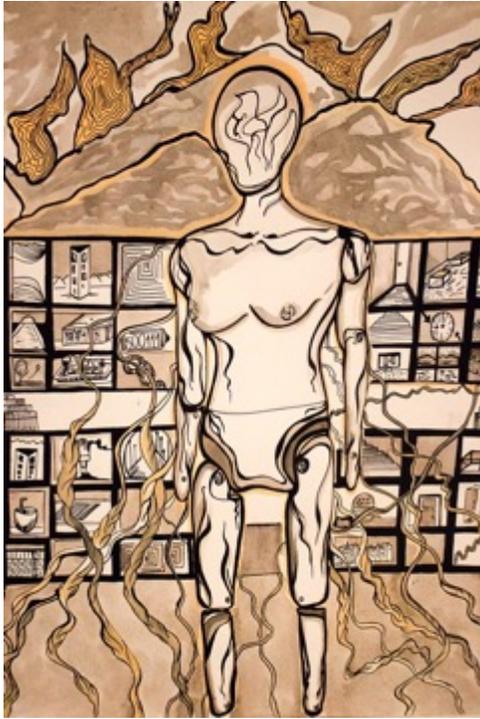


Fig. 41 y 42. León, M. 2017. Cosmonauta Futurista. [Tinta china, acuarela y posca sobre cartulina]

Por otro lado, el tercer cuarto del museo fue estipulado para las obras pictóricas. Se exhibieron varios trabajos que relacionan al cuerpo, el espacio, los desastres y las atmósferas. La serie “ $R_t=R_1+R_2+R_3$ ” simboliza este proceso; en cada una de las obras, se buscó obstaculizar una parte del cuerpo. Por ejemplo, en “Suspensiones” (figura 44), el sistema nervioso central se encuentra obstruido por cables en forma similar a “Los Viajes de Gulliver” (Los enanos colonizando al gigante), y la obra “ $R_t=R_1+R_2+R_3$ ” (Figura 43) es una visualización de un cuerpo andrógino sometido a algún tipo de tortura militar. En este caso, se tomó el área sensible del pezón conectada a cables USB y remaches.



Fig. 43 y 44. León, M. 2017.  $R_t=R_1+R_2+R_3$ -Suspensiones. [Acrílico sobre lienzo]

Dentro de la misma sala se exhibieron otras obras pictóricas en un formato completamente contrario, (2.00 x 0. 87 cm y 1.50 x 1.50 cm) “El cerdo del chaqué” y “Habitaciones suspendidas”, buscaron romper con la linealidad narrativa, dando un toque impactante al espectador mediante el gran formato y sus potentes colores y formas.

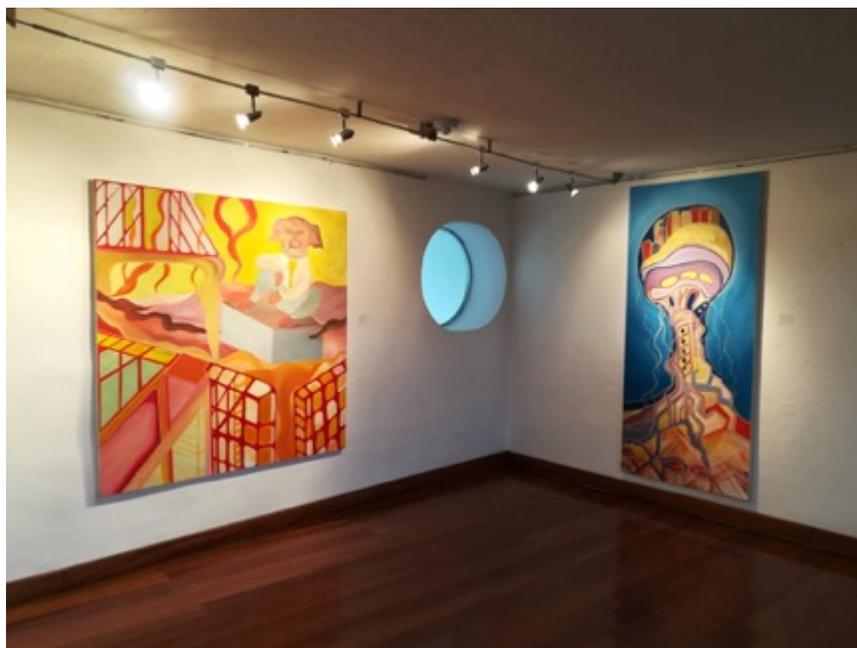


Fig. 45. León, M. 2017.El cerdo del chaqué- Habitaciones suspendidas. [Acrílico sobre lienzo]

Cada obra perteneciente a esta sala constó de un proceso extenso de elaboración. Para este montaje se buscó fusionar varios escenarios ficcionales y reales, en conjunto con historias, lugares, momentos o simplemente opiniones inconclusas. El cerdo del Chaqué (Figura 45) es parte de este mundo aparentemente ficcional. Por medio de este personaje distópico, instaurado entre lo orgánico y lo inorgánico, se buscó concebir una mirada crítica en el espectador.

Romper el estereotipo del cerdo como un animal sucio y rechazado, y darlo a conocer como una representación del ser humano contemporáneo: frágil, inconstante, sumido por la irrelevancia, siempre en constante búsqueda de identidad y aceptación. “El hombre es la única criatura que consume sin producir. Él no da leche, no pone huevos, es demasiado débil para jalar el arado, no puede correr lo suficientemente rápido para atrapar conejos. Y, aun así, es señor de todos los animales”. (Orwell, 1949, p .55)



Fig.46. León, M. 2017. El cerdo del chaqué [Acrílico sobre lienzo]

Por último, la sala cuatro se construyó a partir de la instalación fotográfica. Se exhibieron diferentes obras montadas en cajas de madera de diversos formatos y profundidades. La utilización de este recurso, representa al encierro y a la memoria. Se instalaron 15 cajas de 20 x 30 cm que contenían una geografía diversa en cada una. Estas fotografías provienen de diferentes encuentros con el asfalto citadino. Entre escombros, ratas, y basura, la obra “Campo de concentración” se visibilizó. “Tragedias hechas ladrillos. Así se explicitan. Así se los recorre. Entre ellos nacen las dudas. Abundantes, omnipresentes. Imposibles descartarlas. Inevitables ante cada mirada.” (Soto, 2011, Pag.9)

El resultado de esta exhibición fue satisfactorio a nuestro juicio, se logró cumplir con los objetivos planteados, se tuvo una gran afluencia de espectadores, dejando muchos diálogos abiertos sobre la temática; el museo fue un espacio idóneo que permitió el fácil tránsito de los espectadores, así como la visualización de este extenso proceso.



Fig. 47. León, M. 2017. Campos de concentración. [Instalación fotográfica]



Fig. 48. Palomeque, A. 2017. Registro de inauguración: Geografías del olvido [Fotografía]



Fig. 49. León, M. 2017. El orificio equatorial [Fotografía]



Fig. 50. León, M. 2017. Geografías del olvido. [Fotografía]

## **3.2 Conclusiones:**

A lo largo de este proceso, me encontré envuelta entre un sin número de reflexiones, contradicciones, fortalezas y debilidades. Un compendio de momentos que reafirma el potencial del arte como herramienta creativa de crítica y sensibilización. Un espacio para conocer al mundo y conocernos a nosotros mismos, salir de nuestra zona de confort y radicarnos como seres con propósitos.

El proceso investigativo y creativo que configuró a este trabajo fue complejo. Se atravesó por una gran cantidad de elementos, relaciones y prácticas que no solo envuelven al proyecto en específico, sino que, en él, intervienen procesos introspectivos e irracionales. Sin embargo, construir estas obras, me brindó un espacio de experimentación invaluable, una especie de metamorfosis que se ven claramente a lo largo de estos cuatro años de estudio. Un paso para evaluar que caminos tomar en relación a las artes visuales como parte de la vida.

A través de los diferentes referentes que se articularon en este trabajo, fui conociendo más profundamente a la literatura, la filosofía, la sociología, entre otras formas, conocí una parte de este gran mundo por medio de la lectura y la reflexión, como dos vínculos indispensables que no pueden estar desligados en la práctica artística. La verdadera utilidad de citar referentes, se encuentra en tejer vínculos con ellos desde nuestros propios intereses y búsquedas personales. Dar sentido a una disertación, no está únicamente en cumplir con paradigmas institucionales, sino tomar cada fracaso y cada victoria como un fundamento hacia un crecimiento personal, dentro de este mundo artístico que pide a gritos día tras día más profesionales éticos, que logren generar y romper con muchos esquemas que nos envuelven.

Vueltos sobre nosotros mismos, sobre nuestras propias fantasías y nuestros abismos interiores, los artistas, los escritores, los poetas, entre otros, vamos descubriendo poco a poco la realidad dentro de otros mundos que pueden ser representados, visitados, e incluso cuestionados. Como se ve en el género distópico, no solo se busca mostrar esa cara deteriorada de la sociedad, el verdadero impulso para utilizar este recurso, fue la de fomentar espacios de diálogo y experimentación.

En los tres capítulos de este trabajo, se habló de diferentes maneras sobre la distopía. Desde la parte literaria, artística y tecnología, se buscó fusionar tres aspectos trascendentales en la realidad contemporánea y a través de esta interdisciplinaridad se logró cumplir con los objetivos de esta búsqueda, que se conjugaron hacia la exploración en diferentes imaginarios, abstracción sobre varios conceptos filosóficos y plásticos y sin duda problematizar ciertos debates que giran en torno a los conceptos de utopía y distopía.

Esto nos lleva a la conclusión que muchos de los elementos inscritos en los debates distópicos no están ligados únicamente a la ficción, sino que en ellos se van construyendo diferentes miradas y sucesos que pueden ser visibilizados en consecuencia a nuestro propio accionar. A manera de cierre, comparto un fragmento de un escrito que realicé:

*Me trajiste*

*Me envolviste*

*Me estrujaste*

*Me sacudiste*

*Me dibujaste*

*Las letras del abecedario*

*No ayudan a esta ciega*

*Ahora solo naufrago en este mundo distópico*

*En la pureza de las lágrimas de papel*

*En los mundos que buscan aún ser y acompañan a este vaivén...*

### 3.3 Bibliografía:

- Campos, F. J. (2015). *Trasformaciones de la utopía y la distopía en la modernidad*. Valencia, España: Universidad de Valencia.
- (2013). En O. Casamayor-Cisneros, & I. Vervuert (Ed.), *Utopía, distopía e ingravidez: Reconfiguraciones cosmológicas en la narrativa postsoviética cubana*. (pág. 186). Madrid, España: Nuevos Hispanismos
- Puerto de escape. (2 de Enero de 2009). Recuperado el 11 de enero de 2017, de Cyberpunk Latinoamericano: Distopías, Virtualidades y Resistencias: <http://www.puerto-de-escape.cl/2009/cyberpunk-latinoamericano-distopias-virtualidades-y-resistencias/>
- Laurie Lipton. (2017). Recuperado el 11 de enero de 2017, de Laurie Lipton: <http://www.laurielipton.com/about/>
- Jake & Dinos Chapman. (2016). Recuperado el Julio de 2016, de <http://jakeanddinoschapman.com/>
- Ralph Stead. (2017). Recuperado el 2 de enero de 2017, de Ralph Stead about: <http://www.ralphsteadman.com/>
- Álvarez, L. (2016). *Tierra Hueca*. Premio Mariano Aguilera, Quito.
- (2016). Obtenido de: <https://dennysnavas.wordpress.com/2015/08/22/sala-de-proyectos-premio-nuevo-mariano-aguilera-primer-corte/>
- (2008). En A. N. Ruiz, *Estética: perspectivas contemporáneas* (Vol. I, págs. 346-360). Salamanca, España: Universidad de Salamanca.
- (1994). En J. Habermas, *Ciencia y técnica como ideología* (pág. 12). Madrid, España: Technos.
- (2009). En G. Lipovetsky, *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona, España: Anagrama.
- Fernández Buey, F. (2010). Utopías e ilusiones naturales. En F. Fernández Buey, *Utopías e ilusiones naturales* (págs. 257- 270). España: El Viejo Topo.
- Gazmuri, C. (2009). Donde nadie ha estado todavía: utopía, retórica, esperanza. En C. Gazmuri, *Donde nadie ha estado todavía: utopía, retórica, esperanza* (págs. 30-33). Santiago, Chile: Red Atenea.

- Museo Nacional. Centro de Arte Reina Sofía. (2017). *Die Puppe (La muñeca)*. Recuperado el 21 de mayo de 2017, de Museo Nacional. Centro de Arte Reina Sofía: <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/die-puppe-muneca>
- Keller, E. L. (1991). Distopía: otro final de la utopía. *Revista española de investigaciones sociológicas* (55), 7-23.
- Albaitero, M. J. (2010). La distopía: una visión del futuro. En M. J. Albaitero, *Resistencia al porvenir, Las distopías en el cine hollywoodense* (págs. 555-560). México D.F, México: Universidad Autónoma de México.
- Cabruja Ubach, T. (., Albertín Carbó, P., Garay Uriarte, A. I., & Gordo López, Á. J. (2005). Psicología: perspectivas deconstruccionistas. En T. (., Cabruja Ubach, P. Albertín Carbó, A. I. Garay Uriarte, & Á. J. Gordo López, *Psicología: perspectivas deconstruccionistas. Subjetividad, psicopatología y ciberpsicología* (págs. 168,169,170). Barcelona, España: Universitat Oberta de Catalunya.
- (2002). Simbiosis: seres que evolucionan juntos. En J. Peretó, *Simbiosis: seres que evolucionan juntos*. España: Síntesis.
- EuroNews. (25 de marzo de 2014). *Neil Harbisson o el arte de escuchar los colores*. (E. News, Productor) Recuperado el 1 de mayo de 2017, de EuroNews: <http://es.euronews.com/2014/03/25/neil-harbisson-o-el-arte-de-escuchar-los-colores>
- (2000). Ciencia, tecnología y feminismo socialista en el siglo XX. En D. Haraway, *Manifiesto Cyborg*. New York, Estados Unidos: Routledge.
- Rodríguez, G. V. (2017). Sociología y tecnociencia: Lo cyborg en metrópolis. Apuntes sobre el paisaje filosófico de la distopía. *Revista de la Universidad de Valladolid* (ISSN: 1989 - 8487).
- (2011). Entre el cyborg y el cuerpo escondido —Comenzando— una reflexión sobre el estado del cuerpo, el cuerpo-en-escena y el nuevo cuerpo tecnológico. En V. Radrigán, *Corpus frontera: antología crítica de arte y cibercultura (2008-2011)* (págs. 68,70). Santiago de Chile, Chile: Mago Editores.
- (2000). En M. Augé, *Los "no lugares": espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad* (págs. 44,45). Barcelona, España: Gedisa, S.A.
- Pérez Barrera, S. (Enero de 2004). Reseña de "Los "no lugares" espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad" de Marc Augé. *Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 149-153.

Luis Molinuelo, J. (2006). De víctimas y posthumanos. En J. Luis Molinuelo, *La crisis de las utopías digitales*. (págs. 67,68,69). Madrid, España: Biblioteca Nueva.

Oshii, M. (Dirección). (1995). *Ghost in the Shell* [Película].

De la torre, D. 2017. Michelle León expone en el Museo Muñoz Mariño. *Diario La Hora*