

Informe sobre el Congreso internacional
Mundos (im)posibles:
Futuro y utopía en la literatura, el cine y el arte
(Madrid, 25, 26 y 27 de octubre 2017)

La convocatoria de este Congreso partió del proyecto HISTOPIA (Proyecto HAR2015-65957-P del Plan Nacional de I+D+i: *Historia del futuro: la utopía y sus alternativas en los horizontes de expectativa del mundo contemporáneo, siglos XIX-XXI*) y de la Red Trasatlántica de Estudio de las Utopías. Para ponerlo en marcha contaron con la colaboración de la Universidad Autónoma de Madrid (tanto del Departamento de Historia Contemporánea, como del Centro Cultural La Corrala, en donde tuvieron lugar las sesiones).

Se formó un Comité organizador, compuesto por los miembros del grupo HISTOPIA Juan Pro (Coordinador general del Congreso), Pere Gallardo (Universitat Rovira i Virgili, Tarragona), Ainhoa Gilarranz (Universidad Autónoma de Madrid), Mariano Martín Rodríguez (Investigador independiente), Francisco Martorell Campos (Universitat de València), Julia Ramírez Blanco (Universitat de Barcelona) y José Carlos Ferrera (Universidad Autónoma de Madrid).

Se nombró un Comité científico internacional de 20 miembros, encargado de asesorar al comité organizador sobre los contenidos y el programa del congreso, y sobre la selección de las ponencias propuestas. Dicho Comité científico quedó formado por los doctores Nere Basabe (Universidad Autónoma de Madrid), Corin Braga (Universidad Babeş-Bolyai, Cluj, Rumanía), Antonio Domínguez Leiva (Université du Québec à Montréal, Canadá), José Carlos Ferrera (Universidad Autónoma de Madrid), Vita Fortunati (Università di Bologna, Italia), Pere Gallardo (Universitat Rovira i Virgili, Tarragona), Pedro A. García Bilbao (Universidad Rey Juan Carlos, Madrid), Hugo García Fernández (Universidad Autónoma de Madrid), Andrew Ginger (University of Birmingham, Reino Unido), Carlos Illades (Universidad Autónoma Metropolitana, México), Mariano Martín Rodríguez (Comisión Europea-Proyecto HISTOPIA), Fernando Ángel Moreno Serrano (Universidad Complutense de Madrid), Horacio Paglione (CeDInCI-Universidad Nacional de San Martín, Argentina), Juan Pro (Universidad Autónoma de Madrid), Julia Ramírez Blanco (Universitat de Barcelona), Miguel Ángel Ramiro Avilés (Universidad de Alcalá), Carlos Reyero

(Universidad Autónoma de Madrid), Antonio Santos Aparicio (Universidad de Cantabria), Juan Luis Simal (Universidad Autónoma de Madrid) y Jesusa Vega González (Universidad Autónoma de Madrid).

El 21 de marzo de 2017 se lanzó un *Call for Papers* bilingüe -en español y en inglés-, que se difundió a través del blog UTOPIA (<https://utopia.hypotheses.org/>), de las listas de correo de la Red Transatlántica de Estudio de las Utopías, la *Utopian Studies Society*, la Asociación de Historia Contemporánea, la *XIXth Century Hispanists Network*, las plataformas científicas Calenda y H-Net, el CeDInCI y redes sociales como Facebook y Twitter.

En el *Call for Papers* el Comité organizador y el Comité científico llamaban así a participar en el Congreso:

“Las utopías contemporáneas han dejado de situarse en lugares imaginarios y hacen del futuro el territorio en el que imaginar otros mundos posibles. Este salto ha permitido que, tras la exploración geográfica de la práctica totalidad del planeta, siga habiendo espacio para que la creatividad desafíe al orden establecido planteando formas alternativas de vivir. Los artistas plásticos, al igual que los escritores y los cineastas han demostrado a lo largo de los últimos siglos que sigue siendo posible explorar mundos posibles e imposibles como forma de ampliar nuestra libertad de pensamiento y de crítica de lo existente.

Bajo el título *Mundos (im)posibles: Futuro y utopía en la literatura, el cine y el arte*, convocamos este Congreso internacional en Madrid para dialogar en torno a las formas que el futuro ha adoptado en estos campos de la creación. Lo hacemos convencidos de que el pensamiento utópico y distópico sigue estando activo y muestra su vitalidad en algunos géneros del arte, del cine y de la literatura, cambiando de forma a lo largo del tiempo, pero siempre incitando a no conformarse con lo ya conocido. Series de televisión y videojuegos, por ejemplo, son espacios nuevos con los que han empezado a pensar el futuro de manera creciente las generaciones jóvenes de la segunda mitad del siglo XX y del siglo XXI. Sin duda hay componentes positivos en esta capacidad para mirar hacia delante, en una época fundamentalmente revisionista, volcada hacia el pasado y la memoria: una época, sin embargo, huérfana de conciencia histórica, pues el revisionismo hegemónico opera con fragmentos estereotipados del pasado cuya rehabilitación mercantilista pretende situarnos en el final de la historia. Frente a este panorama ideológicamente retrospectivo, proponemos un giro

prospectivo que reivindique el futuro como espacio simbólico de emancipación colectiva y como territorio de lo nuevo e imprevisto.

El Congreso pretende proporcionar un espacio para profundizar en el análisis de todos los productos culturales que han trabajado con la noción del futuro y de la utopía a lo largo de los dos últimos siglos y hasta la actualidad; y también para reflexionar sobre la recepción y el impacto que tales productos han tenido y tienen sobre la formación de mundos venideros. Pretendemos hacerlo desde una perspectiva transdisciplinar, invitando a los investigadores de Historia, Arte, Filosofía, Filología, Estudios literarios, Estudios culturales, Antropología, Sociología, Ciencia política, Estudios del cine y otros campos interesados en un objeto de estudio tan rico y esquivo como es el tiempo futuro. El cruce de miradas diversas y la contextualización de las obras concretas nos permitirá interrogarnos sobre el sentido que damos al futuro y sobre cómo podemos poblarlo de libertad, esperanza e imaginación creativa”.

Convocado el Congreso, se dio un plazo para enviar propuestas de ponencias hasta el 1 de junio. Se recibieron un total de 77 propuestas. El Comité científico realizó su selección en el mes de julio, considerando el interés y calidad de las propuestas y teniendo en cuenta que el tiempo y el espacio disponibles para las reuniones limitaban el número máximo de las que se podían admitir a 40 (más 8 de reserva, que finalmente entraron en el programa por renuncia de otros autores). A los autores de las propuestas, tanto de las seleccionadas como de las rechazadas, se les comunicó el resultado de inmediato.

El Comité organizador elaboró un cartel anunciador del Congreso (basándose en un diseño de Ainhoa Gilarranz). Sobre el mismo diseño básico, se elaboró también un programa de mano, una vez que fue posible ajustar los contenidos de las sesiones en el mes de octubre.

Finalmente, el Congreso se inauguró, como estaba previsto, el miércoles 25 de diciembre de 2016. Las sesiones se celebraron en el Salón de Actos del Centro cultural La Corrala de la Universidad Autónoma de Madrid (C/ Carlos Arniches, nº 3). Los aspectos materiales de la organización (publicidad, wifi de la sala, proyección de presentaciones, megafonía, agua para los oradores, etc.) funcionaron gracias a un equipo de jóvenes investigadores del proyecto HISTOPIA bajo la coordinación de Ainhoa

Gilarranz (Vicente Díaz Burillo, Óscar Anchorena, Matteo Parisi, Manuel Alvargonzález y Luis Toledo).

Juan Pro, como Coordinador del Congreso, dio la bienvenida a todos los participantes y lo inauguró con las siguientes palabras:

“Este Congreso forma parte de la serie de congresos anuales organizadas por el grupo HISTOPÍA desde 2014, el último de ellos el año pasado, conmemorando el quinto centenario de la Utopía de Tomás Moro.

Al dedicar este 4º congreso de HISTOPÍA al tema del futuro y la utopía en la literatura, el cine y el arte, pretendemos abrir un diálogo sobre las formas que el futuro ha adoptado en estos campos de la creación. Lo hacemos convencidos de que el pensamiento utópico y distópico sigue estando activo y muestra su vitalidad en algunos géneros del arte, del cine y de la literatura, cambiando de forma a lo largo del tiempo, pero siempre incitando a no conformarse con lo ya conocido. Series de televisión y videojuegos, por ejemplo, son espacios nuevos con los que han empezado a pensar el futuro de manera creciente las generaciones jóvenes de la segunda mitad del siglo XX y del siglo XXI. Sin duda hay componentes positivos en esta capacidad para mirar hacia delante, en una época fundamentalmente revisionista, volcada hacia el pasado y la memoria: una época, sin embargo, huérfana de conciencia histórica, pues el revisionismo hegemónico opera con fragmentos estereotipados del pasado cuya rehabilitación mercantilista pretende situarnos en el final de la historia. Frente a ese panorama ideológicamente retrospectivo, proponemos –como decíamos en el Call for Papers- un giro prospectivo que reivindique el futuro como espacio simbólico de emancipación colectiva y como territorio de lo nuevo e imprevisto.

Las utopías contemporáneas han dejado de situarse en lugares imaginarios y hacen del futuro el territorio en el que imaginar otros mundos posibles. Este salto ha permitido que, tras la exploración geográfica de la práctica totalidad del planeta, siga habiendo espacio para que la creatividad desafíe al orden establecido planteando formas alternativas de vivir. Los artistas plásticos, al igual que los escritores y los cineastas han demostrado a lo largo de los últimos siglos que sigue siendo posible explorar mundos posibles e imposibles como forma de ampliar nuestra libertad de pensamiento y de crítica de lo existente.

Este Congreso pretende ser un espacio para profundizar en el análisis de todos los productos culturales que han trabajado con la noción del futuro y de la utopía a lo largo de los dos últimos siglos y hasta la actualidad; y

también para reflexionar sobre la recepción y el impacto que tales productos han tenido y tienen sobre la formación de mundos venideros. Nuestra llamada a hacer estas reflexiones desde una perspectiva transdisciplinar ha funcionado, pues, como puede verse en el programa, a lo largo de estos tres días escucharemos ponencias procedentes de áreas diversas, como la Historia, Arte, Filosofía, Filología, Estudios literarios, Estudios culturales, Antropología, Sociología, Ciencia política, Estudios del cine y otros campos interesados en un objeto de estudio tan rico y esquivo como es el tiempo futuro. El cruce de miradas diversas y la contextualización de las obras concretas nos permitirá, sin duda, interrogarnos sobre el sentido que damos al futuro y sobre cómo podemos poblarlo de libertad, esperanza e imaginación creativa.”

La **primera sesión** del Congreso (miércoles 25, de 10:30 a 12:00 h.) fue moderada por la Dra. **Julia Ramírez Blanco** (Investigadora del programa Juan de la Cierva en la Universitat de Barcelona). En ella se presentaron tres ponencias, de Stephanie Carwin, Christin Ruppio, Michael Kraus y Simon Scheithauer, y Matthieu Founeau. La sesión se desarrolló íntegramente en inglés.

Stephanie Carwin (Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis, Francia) presentó la ponencia titulada: *The Future is Watching Us: Contemporary Art Exhibitions as Time Machines*.

Cuando el MoMA tituló en 2015 una exposición de arte contemporáneo *The Forever Now: Contemporary Painting in an Atemporal World*, no era solamente un intento de evocar el sentido de un presente interminable alimentado por la simultaneidad instantánea del mundo tecnológicamente interconectado, sino que desafortunadamente también parecía perpetuar el discurso del “fin de la historia” que ve nuestro mundo actual como una realidad post-histórica en la que el capitalismo ha declarado su victoria sobre las “ideologías” del pasado –situándonos en un presente perpetuo del cual no podemos escapar.

Por supuesto, sabemos que esa historia no terminó en 1989, a pesar de la declaración de Francis Fukuyama. Sin embargo, ese mito de un presente perpetuo, sin escapatoria, ha hecho que imaginar un futuro diferente de nuestra realidad actual constituya un desafío aún mayor. Los recientes debates en el campo del arte sobre la noción de lo “contemporáneo” también reflejan esta preocupación por una cierta

dificultad para historizar nuestro momento actual, la ausencia y el anhelo de una cierta distancia crítica. Sin embargo, a medida que los curadores y otros organizadores de exposiciones comienzan a librarse de la temporalidad histórica del arte estrictamente lineal que ha dominado la práctica curatorial y museológica desde los primeros días de los museos, las experimentaciones con el tiempo abren nuevos caminos que podrían indicar una estrategia de salida para imaginar un futuro diferente.

Christin Ruppio (Technische Universität Dortmund, Alemania) expuso la ponencia *The garden city Hohenhagen: A tangible utopia*.

En 1906 Karl Ernst Osthaus, ardiente promotor de la modernidad en la Alemania de comienzos del siglo XX, encargó a Henry van de Velde construir su casa familiar en las afueras de la ciudad industrial de Hagen. Así se creó el Hohenhof, como un *Gesamtkunstwerk*, representando el ideal de una conexión total entre el arte y la vida, con la idea de que fuera el centro de una ciudad jardín. Su arquitectura rinde un tributo sutil a las tradiciones estéticas de otros tiempos y antecedentes culturales, al tiempo que presenta las innovaciones más actualizadas de la era industrial. Además del Hohenhof, solo se completaron tres villas de Peter Behrens y una finca con nueve casas del diseñador holandés J.L.M. Lauweriks antes de que la Primera Guerra Mundial y la muerte prematura de Osthaus pusieran fin al esfuerzo. Todavía después de la guerra, a pesar de la falta de dinero y de graves problemas de salud, Osthaus continuó planificando añadidos a la ciudad jardín (como una cúpula de vidrio de Bruno Taut) y fundó una escuela reformatorio en su casa.

En el momento de su apogeo, la ciudad jardín de Hohenhagen constituyó un centro para los promotores del progreso cultural, invitando a artistas de toda Europa a vivir y trabajar allí. Los participantes de esta utopía efímera llegaron a tener un gran impacto en sus respectivos campos. Hoy en día el Hohenhof es un edificio musealizado que lucha por la preservación en una ciudad en bancarrota y el lugar anteriormente vívido parece petrificado. Puede parecer utópico en sí mismo esforzarse por revivirlo.

Pero se trata de una utopía tangible. No es una mera construcción mental o un mundo imaginario, sino un lugar real que puede experimentarse físicamente. ¿Puede la experiencia real de un lugar ayudar a redescubrir las ideas subyacentes y alentar a aplicar esta forma de pensar a los problemas actuales? ¿Podemos comenzar a abrir tales edificios musealizados como foros de discusión sobre cómo queremos vivir? La ponencia reflexionó sobre

estas preguntas y señaló el potencial de lugares como el Hohenhof para el trabajo cultural actual.

Michael Kraus y Simon Scheithauer (Technische Universität Darmstadt, Alemania) presentaron la ponencia titulada *The Tower of Architecture Utopias. Burkhard Grashorn and the German Contribution to the 1980 Venice Architecture Biennale*.

Cuando el entonces relativamente desconocido arquitecto Burkhard Grashorn (1940) fue nombrado comisionado para la contribución alemana a la primera Bienal de Arquitectura de Venecia en 1980, la arquitectura estaba en un punto de inflexión. Con el final de las grandes narrativas del modernismo, los arquitectos recurrieron al pasado para buscar mundos futuros. "La presencia del pasado", como proclama la nota principal de la Bienal, se convirtió, por lo tanto, en una piedra angular en la formación de la arquitectura posmoderna, así como su imperativo.

Burkhard Grashorn no fue una excepción en esto. Desde sus primeros proyectos de estudiante, el tema continuo de su trabajo fue la discusión de la historia (arquitectónica) como una carta en cadena, escrita a lo largo de los siglos e interrumpida solo por el modernismo. Reiniciar esta carta después de que el llamado *Bauwirtschaftsfunktionalismus* había llevado la arquitectura a un punto muerto es, para Grashorn, la tarea del arquitecto.

Lo que hace que su obra destaque de la de sus colegas y valga la pena una lectura atenta es su muy distinto punto de vista sobre el papel de la arquitectura en la sociedad. El cuerpo de trabajo de Grashorn se caracteriza por su ambición de entender la arquitectura como "el arte de la reflectancia del mundo real", como una forma estética del discurso social y político. Sus obras reflejan la relación social con los medios arquitectónicos, descubren definiciones arquitectónicas o más bien espaciales como esencialmente normativas para las relaciones sociales. En eso, el trabajo subraya conscientemente las implicaciones sociales y políticas de la profesión arquitectónica.

Ya trabajos suyos anteriores, como su *Plan de la ciudad de Roma* (1971), demuestran la visión de Grashorn de la historia no como un archivo, sino como un arsenal de formas en las que inspirarse, reinterpretar, reorganizar y permutar. Y al hacerlo, estos motivos arquitectónicos heredados continúan sus narraciones y también forman nuevos órdenes de significado. El proyecto más revelador en este sentido es la *Torre de las*

utopías arquitectónicas de Grashorns, que se convirtió en la principal obra expuesta en la sección alemana en la Bienal de 1980.

Esta obra hacía referencia tanto a la Torre de Babel (especialmente las versiones dibujadas por Athanasius Kirchner) como al Monumento a la Tercera Internacional de Wladimir Tatlin (1920). La estructura de madera de cuatro metros y medio se alzaba sobre el mástil de OMA (Office for Metropolitan Architecture) en la fachada de la Strada Novissima en el segundo piso del Arsenale. Entrelazados con la torre, en una rampa en espiral, Grashorn reunió una serie de proyectos arquitectónicos utópicos de los siglos pasados y dio así una visión audaz de su comprensión de la arquitectura como una práctica construida "sobre los cientos y miles de sueños no realizados" del pasado. Las sociedades, según Grashorn, se desarrollan a partir de una "negación de una negación", que hace que "ciertos aspectos de antiguos estadios vuelvan a aparecer en un nivel superior". Para Grashorn, lo mismo es cierto para la arquitectura. Sin embargo, este desarrollo no es lineal, tal como lo explicaron los modernistas, sino que se desarrolla como una espiral que conecta varias etapas que de otro modo están claramente separadas. Por otro lado, esto también significa que esta conexión solo puede ser virtual.

La ponencia discutió la *Torre de las utopías arquitectónicas* como un medio de pensamiento arquitectónico y agente de la acción arquitectónica. A través de una lectura atenta de su concepto y ejecución, así como de su inclusión en el cuerpo de trabajo más amplio de Burkhard Grashorn, se analizó su objetivo utópico de hacer que el arquitecto no solo sea un constructor de estructuras, sino también de la sociedad. O, como dijo Burkhard Grashorn: "Todavía no ha llegado el momento en que la gente se unan con el arquitecto para construir un muro, una hermosa plaza o una torre que traiga el cielo a la tierra. Entonces el trabajo del arquitecto será de ellos, porque estará en posición de realizar los deseos de las masas. Tanto la gente como el arquitecto serán felices".

Matthieu Founeau (LIFAM - Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Montpellier, Francia) presentó una ponencia sobre *The Tree, the Pyramid and the Tower: three utopian topics queried by architecture and contemporary art*.

La tesis en Arquitectura del autor, titulada *Estética de la utopía: la Arquitectura interrogada por el arte contemporáneo*, pretende cuestionar e interpretar la visión de la utopía desde un enfoque multidisciplinar en el cual

participan la filosofía, la literatura, la arquitectura y las artes. Para presentar esta red, desarrolló su tema en torno a tres temas diferentes: el árbol, la pirámide y la torre. Estos tres temas permiten apreciar la utopía a través del prisma de la arquitectura, cuestionando la elevación, la erección hacia el cielo como lo haría una entidad esencial de un camino que lleva a otra parte, que aparentemente no está en ninguna parte.

Asimismo, estos tres temas convocan nociones arcaicas y contribuciones contemporáneas (torres urbanas, Pirámide de Gizeh, el árbol de la vida, los Castells catalanes, instalaciones conceptuales...). Hay que comenzar con algunas obras maestras para imaginar cómo el arte contemporáneo interroga y cuestiona la utopía en su aparición en forma de acto poético. De hecho, en esta aparición de las formas se puede detectar la parte de la utopía que se afirma en la revelación y la reunión de obras de arte contemporáneo.

Con esta presentación, su autor intentó proponer una apertura multidisciplinar, subrayando cómo el arte contemporáneo, aún cuestionando la arquitectura y su utopía, es parte de un proyecto futurista, invisible y ambicioso. Un proyecto fundamental y primordial por su intento de responder a las expectativas de un mundo del arte contemporáneo extremadamente rápido y en evolución, innovador e impredecible. De hecho, dentro de este sorprendente paisaje, la utopía se ha estado moviendo durante más de dos siglos en un lugar destacado.

Durante el debate se le preguntó a Stephanie Carwin por la relación de los proyectos expositivos con la literatura y el cine. Carwin respondió que esta relación era importante y explícita, aunque no consideró necesario haber leído los libros referidos o visto las películas para poder entender las exposiciones.

La moderadora, Julia Ramírez Blanco, incidió en la idea de los prototipos arquitectónicos, presentes en las charlas de Mathieu Founeau y de Michael Kraus, ante lo cual ellos remarcaron el interés que sentían por esta idea, así como los puntos comunes de su discurso.

Desde el público, se preguntó a Michael Kraus por la relación del proyecto de Burkhard Grashorn con el discurso postmoderno, y este contestó que en realidad Grashorn no pretendía hacer un pastiche, sino que más bien trataba de encontrar sentidos y significados en el pasado.

Otro asistente preguntó a Matthieu Founeau por los posibles aspectos distópicos del prototipo del árbol, que puede resultar siniestro y aludir a un

mundo postapocalíptico en el que hubiese desaparecido la humanidad. Mathieu se mostró de acuerdo, y afirmó que la obra de Enrique Oliveira (analizada en su presentación) también puede resultar amenazadora. Otra intervención, por su parte, resalta que el sentido utópico y el distópico coincidían, y dice recordar que se realizaban clases de yoga debajo de esta gran escultura que representa un árbol invadiendo todo el espacio.

Preguntada por el elitismo de la ciudad-jardín de Hohenhagen, Christin Ruppio destacó que se trataba de un proyecto llevado a cabo por una persona muy rica, que podía permitirse construir algo así en su ciudad, a pesar de pensarlo para toda la sociedad. Habló también de cómo la de Hohenhagen fue un ejemplo temprano de ciudad-jardín, y de cómo su promotor Karl Ernst Osthaus quiso distanciarse de precedentes como el de Darmstadt, resaltando que el suyo era un proyecto burgués. Ruppio también señaló que voluntad de presentar la iniciativa como algo pionero quizás explicase el hecho de que se invitasen a artistas relativamente poco conocidos a participar en el proyecto.

Michael Kraus preguntó a Ruppio por las relaciones entre el Karl Ernst Osthaus y Henry van de Velde, y si la visión urbana correspondía al patrón o al arquitecto. A ello, Christin respondió que ambos estaban muy unidos, pero que ella creía que fue el mecenas quien transmitió en todo momento lo que quería.

Por último, desde la sala se preguntó si había vínculos entre Karl Ernst Osthaus y Rudolf Steiner. Ruppio respondió que la mujer de Osthaus tenía mucha relación con el círculo de Steiner, y que más adelante incluso se casó con un hombre de su entorno. Afirmó que quizás incluso Steiner y Osthaus pudieron haberse conocido, aunque parece ser que no hay pruebas al respecto.

Así, el debate de esta sesión fue variado, oscilando entre cuestiones arquitectónicas y artísticas, y yendo de una época a otra, siguiendo los contenidos de las distintas ponencias. El asunto de la Torre emergió como un tema común, así como la preocupación por la espacialidad de la utopía y su relación con lo arquitectónico y con lo visual.

La **segunda sesión** (miércoles 25, de 12:30 a 14:00 h.) estuvo moderada por el Dr. **Pedro García Bilbao** (Profesor de Sociología de la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid). En ella se presentaron cuatro ponencias, de Virve Sarapik, Teresa Botelho, Ainhoa Gilarranz y Rocío Hernández Arias. Fue una sesión bilingüe, en español e inglés.

Virve Sarapik (Estonian Academy of Arts) presentó la ponencia: *Utopian space and miraculous island*.

Según Louis Marin (*Utopics: Spatial Play*, 1984), solo al comienzo de la Edad Moderna empezó la sociedad a ser lo suficientemente madura como para crear utopías, cuando surgió el método de producción burgués y capitalista. Fue entonces cuando Tomás Moro pudo escribir su *Utopía* y no antes: "El discurso utópico ocupa el lugar vacío –históricamente vacío– de la resolución histórica de una contradicción". Invadir el espacio vacío es un principio aún más significativo, porque el discurso utópico es el "nivel cero" de la síntesis dialéctica de los opuestos: "Se abre camino entre los contrarios y así es la expresión discursiva de lo neutral (definido como "ni el uno ni el otro" de los contrarios)". La utopía de Moro no es ni Inglaterra ni Estados Unidos, ni el Viejo ni el Nuevo Mundo, sino un área intermedia; una utopía se ubica como una aparente neutralidad en algún lugar entre no y sí, verdadero y falso, el presente y el futuro. Un discurso utópico, sin embargo, no resuelve antinomias y no ofrece síntesis, sino que escenifica "una solución imaginaria (o ficticia) a la contradicción", y "Este 'lugar' no es ni uno ni el otro; es el término neutral imposible de inscribir en un mapa, imposible de registrar en la historia".

Una utopía es un texto que siempre tiene al menos dos funciones:

- La relación del autor con su sociedad contemporánea, que se explica por un nuevo espacio, un espacio "intermedio" deliberadamente inexistente. Este espacio está claramente dislocado de la realidad y el futuro cercano.
- Una utopía es un texto literario y no un manifiesto; tiene ciertas características y ambiciones de ficción.

Los ideales utópicos solo pueden ocurrir a través de la externalización. Eso significa que debe haber una diferencia claramente perceptible entre lo real y lo ideal, y este ideal debe tensarse a cierta distancia. Esta distancia puede ser espacial, como en el caso de las utopías clásicas o de ciencia ficción, pero también puede ser temporal, por ejemplo, la Edad de Oro o "construir el comunismo".

Una utopía, por definición, implica una base espacial ilógica. La ponencia examinó el espacio utópico creado por Tomás Moro, tratando de explorar, a través de una reconstrucción simple, cómo este espacio, probablemente de manera intencionada, estaba diseñado para ser matemáticamente imposible.

A continuación, abordó el problema de la imposibilidad en sí. Cuando las utopías clásicas y racionales de los siglos XVI y XVII trataban de crear modelos que funcionaran perfectamente en la sociedad, ¿por qué su imposibilidad se afirmaba repetidamente a nivel espacial? ¿Se debe esta imposibilidad al hecho de que el espacio utópico es siempre espacio ideológico y, al mismo tiempo, trata de ocultar esta ideologización?

Finalmente, el problema de la imposibilidad está conectado con uno de los espacios de acción favoritos de las utopías clásicas, la isla, y la contradicción esencial de su apertura y cercanía.

Teresa Botelho (Universidade Nova de Lisboa, Portugal) desarrolló una ponencia titulada *But what do they eat? Food as a signifier in the projection of utopian and dystopian futures.*

Al preguntársele una vez sobre de dónde viene la comida en el entorno metropolitano de la Sprawl, el escritor de ciencia ficción William Gibson afirmó que no tenía ni idea, que ni siquiera sabía lo que comían sus personajes (2014). Este descuido puede haber tenido sentido para los escritores ciberpunk, en la medida en que no estaban tanto imaginando mundos futuros coherentes como con los posibles escenarios de disociación entre la máquina de carne (el cuerpo) y el wetware (el cerebro); pero la mayoría de las visiones del futuro, en particular aquellas que se preocupan por la sostenibilidad ambiental, han prestado especial atención a los protocolos de producción y consumo de alimentos en la proyección de posibles futuros. En estos paisajes imaginarios por venir, los alimentos pueden usarse como herramientas simbólicas para representar la pérdida o amenaza de lo que se percibe como el orden natural, o para pronosticar las maravillas que la modificación tecnológicamente mejorada puede fomentar, reflejando la visión de Jean Retzinger de que los alimentos "no solo significan las necesidades del cuerpo biológico individual y la gramática de una sociedad y cultura en particular", sino también nuestra conexión fundamental con el medio ambiente "y al mismo tiempo nuestro endeudamiento con la ciencia y la tecnología" (2008).

La ponencia discutió el funcionamiento de la comida como un significante en una gama de textos literarios que se posicionan a ambos lados del espectro de futuros utópicos y distópicos. Examinó los paisajes de pesadilla de la escasez de alimentos en la demo-distopía *Make Room, Make Room* de Harry Harrison, frente a la novela "agro-punk" de Paolo Bacigalupi *The Calorie Man* (2008), que imagina un futuro donde los grandes

conglomerados poseen todas las patentes botánicas y ejercen el poder absoluto sobre las vidas de una población post-hambruna. Estas visiones de la necesidad contrastan con el tecno-optimismo de las utopías de la post-singularidad, en particular *Accelerando* (2005) y *Glasshouse* (2006) de Charles Stross, donde los replicadores y ensambladores moleculares satisfacen la mayoría de las necesidades humanas, incluida la comida, y disipan toda memoria de lo natural.

Ainhoa Gilarranz (Universidad Autónoma de Madrid) habló sobre *La sociedad futura de Albert Robida: ciencia, miedo y humor ante el cambio de siglo*.

A finales del siglo XIX, el ilustrador, caricaturista y escritor Albert Robida compuso una colección de obras sobre la sociedad futura que llegaría con el siglo XX. Su novelas de anticipación, *Le Vigtième Siècle* (1883) y *La Guerre au vigtième siècle* (1887), junto con el relato *Viajes muy extraordinarios de Saturnino Farandoul*, ofrecen un claro ejemplo del género de ciencia-ficción decimonónico: ciencia, inventos, aventuras estelares que se acompañan con un lenguaje satírico que caracteriza la narrativa del dibujante francés.

Planetas gobernados sólo por mujeres, aparatos como el telefónoscopio –un proyector a través del cual se difunden noticias continuamente–, el control social por parte de científicos carentes de juicio... son algunos de los ingredientes con los que Robida reflexiona sobre el porvenir social y los caminos por los que puede evolucionar en el nuevo siglo.

Las ilustraciones que acompañan al texto muestran un futuro alocado, descontrolado y completamente tecnológico. El análisis del trabajo de Albert Robida desde una mirada cultural y estética permite aproximarnos a los debates que surgieron con la aproximación al cambio de siglo a finales del XIX. El estudio de sus obras se incorpora al análisis de otros planteamientos futuros expuestos en la literatura de la época, la influencia de Julio Verne y el miedo a la invasión reflejado en otras novelas futuristas con gotas de cientificismo como *The Angel of the Revolution* (1893) de George Griffith.

Rocío Hernández Arias (Universidade de Vigo) habló de *La utopía libertaria hispánica desde la perspectiva narratológica*.

Bajo esta definición pueden agruparse muchos de los textos que se originan en el seno del movimiento entre finales del siglo XIX y principios del

XX, hasta el estallido de la Guerra Civil española, que trunca definitivamente el futuro del anarquismo. Estas utopías forman parte de la prolífica producción literaria del libertarismo, que ve en la cultura y educación las herramientas fundamentales para la emancipación del individuo. La producción utópica libertaria no es exclusiva del ámbito hispánico (recuérdese, por ejemplo, *L'Humanisphère*, de Joseph Déjacque, compuesta alrededor de 1856-58). Denota un sentimiento general del mundo occidental desarrollado a partir del socialismo utópico y tomando en cuenta la tradición del género utópico occidental, que se remonta a la Antigüedad clásica. Sin embargo, se trata de su expresión más tardía, ya que estas obras se siguen publicando hasta 1936, y también de una de las más prolíficas, pues se desarrolla a ambos lados del Atlántico: en la Península Ibérica y también en el Río de la Plata.

Desde que en 1885 el Centro de Amigos de Reus convocó el Primer Certamen Socialista y hasta la distopía *El amor dentro de 200 años* y su precuela *1945. El advenimiento del comunismo libertario*, del español Alfonso Martínez Rizo, el mundo hispánico produjo un gran número de obras, breves y extensas, donde se proyectaron, si no sociedades completas, al menos aspectos de las mismas, en el futuro.

Aunque la utopía libertaria tenga un período de producción tan extenso, podemos afirmar que la manera en la que se enuncia varía de manera considerable desde 1885 hasta 1932. Los escritores libertarios (tómense, por ejemplo, los nombres de Quiroule, Rizo o Valentí) no se mantuvieron al margen de los movimientos libertarios de su época e incorporaron las nuevas formas de narrar a sus textos, como lo harán los autores de otro tipo de literatura que vieron sucederse diferentes movimientos como el realismo, el modernismo y el vanguardismo, que dejaron su huella en los textos.

La ponencia abordó la utopía libertaria hispánica desde su perspectiva narratológica, esto es: señalando sus características definitorias y explicando la evolución del subgénero a la luz de las novedades del mundo literario y cultural, lo que mostró, por sus signos literarios, el proceso de transformación de la utopía en distopía.

En el tiempo de discusión, Javier Álvarez preguntó a Ainhoa Gillarranz sobre los temores expresados por Robida en relación a los cambios físicos en la salud o incluso en la morfología humana. Juan Pro,

preguntó sobre el compromiso político de Robida. Gillarranz respondió que su figura queda algo oscurecida en lo personal y sus filiaciones políticas.

Julia Ramírez llamó la atención sobre la idea de la máquina como monstruo y se preguntó si habría más casos de tal imagen y su relación con los avances técnicos. Gillarranz respondió con más ejemplos de la época.

Teresa Botelho recibió una pregunta de Michael Kraus sobre la conexión entre los cambios genéticos en las distopías y los alimentos.

La **tercera sesión** del Congreso (miércoles 25, de 16:00 a 17:30 h.) estuvo moderada por la Dra. **Nere Basabe** (Profesora de Historia Contemporánea de la Universidad Autónoma de Madrid). En ella se presentaron cuatro ponencias, de Svetlana Stefanva, Javier Álvarez Caballero, Carmen González Varela y Francisco Javier Minaya. La sesión transcurrió íntegramente en inglés.

Svetlana Stefanva (Universidad de La Rioja) defendió su ponencia *The Holy City of Novilla in J.M. Coetzee's The Childhood of Jesus: A Utopian Enclave?*

La ponencia se centró en un análisis del espacio en el que transcurre la novela alegórica del Nobel sudafricano J. M. Coetzee, *La infancia de Jesús* (2013): la ciudad de Novilla, a la que llegan sus protagonistas. Analizada a la luz de las teorías de Frederic Jameson sobre "el enclave utópico" (*Archaeologies of the future*, 2005), Novilla resulta ser un lugar fuera del tiempo y el espacio, aparentemente ideal, pero donde sus habitantes, llenos de buena voluntad, sin pasado ni recuerdos ni ambiciones o deseos, sin organización política ni ideología, parecen resultar escasamente humanos y crean más incomodidad que confianza. La tesis de la ponencia presentó la experiencia del lugar como la proyección de la ansiedad acerca de las incertidumbres del futuro.

Javier Álvarez Caballero (Universidad de Salamanca - Trinity College) habló sobre *Liquid Modernity and the Society of Spectacle in Margaret Atwood's Oryx & Crake*.

La ponencia centró su atención en la crítica a la sociedad capitalista contemporánea a través de la novela de ciencia ficción *Oryx and Crake* (2003), de la escritora canadiense Margaret Atwood. Para iluminar los abusos de una sociedad de consumo empujada hasta el extremo en un probable e inmediato futuro, el autor se sirve de los conceptos teóricos de

“sociedad del espectáculo” (Guy Debord) y “modernidad líquida” (Zygmunt Bauman), que ayudan a comprender mejor una novela que no sólo imagina un futuro distópico marcado por la ingeniería genética, la comercialización extrema de todos los deseos, la polarización social y la violencia, sino que también nos habla de nuestro propio presente.

Carmen González Varela (Universidad de Santiago de Compostela) desarrolló su ponencia sobre *Kazuo Ishiguro's Never Let Me Go: Sexuality and the Cloned Body*.

La ponencia se centró en el análisis de la condición poshumana presente en la novela del Nobel japo-británico Kazuo Ishiguro *Nunca me abandones* (2005), de acuerdo a las teorías de Rosie Braidotti (*The Posthuman*, 2013). A través del estudio de los personajes clonados presentes en la novela, y con especial atención a su sexualidad y, en concreto, a la sexualidad femenina de una de ellas, se incide en el proceso de deshumanización al que conducen la ciencia y la biotecnología.

El ponente **Francisco Javier Minaya** (Universidad de Castilla-La Mancha), inicialmente ausente, se incorporó a la mesa con posterioridad y pudo presentar su trabajo *Settings to make a stand: an exploration of the concepts of apocalypse, utopia and dystopia in Stephen King's The Stand*.

Esta ponencia se centró en el análisis de la novela postapocalíptica *The Stand*, del famoso escritor norteamericano Stephen King. A través de la reflexión sobre la condición humana presente en la novela, la ponencia indagó en las finas líneas divisorias entre la utopía y la distopía. Los supervivientes al colapso mundial acaban fundando una nueva sociedad, que resulta finalmente ser idéntica a la precedente, con lo que la distopía se localiza en el presente, como crítica social, y no en remotos futuros.

Las cuatro ponencias de esta tercera sesión se ocuparon de analizar novelas de ciencia ficción, utópicas, distópicas o postapocalípticas de cuatro famosos escritores internacionales contemporáneos: J.M. Coetzee, Margaret Atwood, Kazuo Ishiguro y Stephen King. Un elemento común de todas ellas fue la reflexión en torno a la condición poshumana, ya sea mediante la manipulación científica (biotecnología e ingeniería genética, clonación, hibridación) o mediante la propuesta de comunidades sociales alternativas donde los rasgos más humanos parecen disolverse.

Sobre este elemento común versó la intervención, en el debate posterior, de la profesora Teresa Botelho (Universidade Nova de Lisboa), o la pregunta de Maielis González Fernández (Universidad de la Habana), que se interesó concretamente por la presencia de los “crakes”, híbridos entre humanos y animales, en la novela de Margaret Atwood, y que sin embargo habían quedado de alguna manera relegados en la ponencia de Javier Álvarez Caballero, centrada más en la crítica contenida en la novela a la sociedad capitalista contemporánea que en el futuro distópico que en ella también se dibuja.

La **cuarta sesión** (miércoles 25, 18:00 a 19:30 h.) fue moderada por la Dra. **Susana Sueiro** (Profesora de Historia Contemporánea en la Universidad Nacional de Educación a Distancia) y constó de tres ponencias, presentadas por Laura Álvarez Trigo, María Jesús Fernández García y Gabriela de Lima Grecco. La sesión se desarrolló en castellano.

Laura Álvarez Trigo (Universidad de Alcalá) defendió la ponencia *La percepción del tiempo a través del lenguaje en Ted Chiang y Don DeLillo*.

La autora comparó un relato corto del autor de ficción chino-americano Ted Chiang, *The Story of your Life* (1998), sobre una mujer lingüista contratada por el gobierno norteamericano para tratar de comunicarse con unos extraterrestres que han llegado a la tierra, y la novela de Don DeLillo (Nueva York, 1936), *The Body Artist* (2001) en la que una mujer, artista de performances del cuerpo, pierde a su marido y, en su duelo, intenta comunicarse con un misterioso hombre que aparece para llenar un gran vacío. Según la autora, ambos relatos inciden en un uso del lenguaje y de los tiempos narrativos de forma extraña, para hacernos percibir el tiempo de una forma distinta de la habitual percepción lineal. Es un tiempo en que pasado, presente y futuro están difuminados.

María Jesús Fernández García (Universidad de Extremadura) habló sobre *El peor futuro (im)posible: literatura distópica portuguesa y española del siglo XXI*.

Se trata de un trabajo en proceso sobre la actual literatura distópica portuguesa y española, en pleno vigor en las dos primeras décadas del siglo XXI. Parte de la premisa de que la literatura, a pesar de ser ficción especulativa, habla de la sociedad que la produce, traslada elementos de la autoimagen de esa sociedad. Aunque el tiempo de los relatos distópicos analizados es el futuro, en realidad están hablando del presente. Para la selección de obras, la autora ha considerado como distópicas solo las que muestran la lucha del ser humano con su contexto social, en un escenario público, no introspectivo e individual.

Establece dos bloques de relatos en función de cuál es la fuente del conflicto; en uno, los que plantean una reorganización geopolítica del mundo en la que el estado-nación ha desaparecido; en otro, los que plantean una crisis medioambiental en que, en situación de escasez de recursos, los nuevos poderes son de naturaleza totalitaria.

Establece asimismo dos bloques en función de si España y Portugal aparecen como toponímicamente reconocibles, o si son relatos que podrían ubicarse en cualquier parte del mundo. Se centra a continuación en los primeros para afirmar que, en el caso de los portugueses, Portugal ha desaparecido como estado-nación, ha perdido su identidad e influencia en una Europa asimismo disminuida dentro de un mundo donde prevalecen los "imperios" asiático y americano. En las obras españolas, en cambio, hay una preocupación más general sobre unos gobiernos que ejercen un control absoluto sobre la vida de las gentes. Ambas tienen en común una narrativa de la resistencia frente al poder político dictatorial.

Gabriela de Lima Grecco (Universidad Autónoma de Madrid) expuso la ponencia titulada *Un encuentro entre el pasado y el futuro: la utopía del escritor Mario de Andrade*.

Presentó al escritor brasileño Mário de Andrade, poeta, profesor de música, investigador del folklore y de las variedades lingüísticas rurales de Brasil, divulgador de las ideas modernistas en los años veinte, y partícipe del movimiento Antropófago, que se refiere al brasileño como el devorador del europeo, que absorbe de él lo que le nutre y desecha lo que le perjudica para dar lugar a una cultura híbrida en que a las raíces indígenas se unen los aportes del europeo y del esclavo africano.

A continuación, se centró en la obra *Macunaíma* (1928), cuyo héroe (antihéroe) cómico, es un indio perezoso que vive en la selva pero se siente atraído por la ciudad para volver luego a la selva. Frente al hombre

civilizado eurocéntrico, la novela se detiene en describir minuciosamente una edad de oro, un tiempo utópico indígena en el que, por ejemplo, el sistema social que imperaba era el matriarcado. La obra pone en cuestión el predominio cultural europeo en Brasil, es una sátira de la “esencia” brasileña, afirma el fracaso del proyecto de nacionalización brasileña. Es un canto al multiculturalismo brasileño y a su identidad plural, mestiza (tres razas mezcladas, africana, india y europea).

Emmanuel Lizcano (Universidad Nacional de Educación a Distancia) se sintió muy interesado por la obra *Macunaima* que confesó no haber sido capaz de leer en su versión original por la riqueza apabullante del léxico empleado, con muchas expresiones en lenguas indígenas como la tupí. Una interviniente quiso saber si la distopía tiene algún elemento de esperanza, a lo que María Jesús Fernández García respondió que sí, que las distopías críticas no se encierran en la negatividad, sino que plantean un futuro a la postre esperanzado.

La quinta sesión (jueves 26, de 10:15 a 11:45 h.) fue moderada por el Dr. **Mariano Martín Rodríguez** (Investigador independiente, Proyecto HISTOPIA). En ella se discutieron tres ponencias, presentadas por Vera-Karina Gebhardt, Katarzyna Pisarska y Diana Palardy. La sesión se desarrolló en inglés.

Vera-Karina Gebhardt (Universidade Nova de Lisboa, Portugal) presentó la ponencia titulada *The Moment of Change in Ecotopian and Climate Change Fiction*.

El corpus estudiado se limita a las ficciones ambientadas en la Tierra, generalmente en un futuro próximo en el que ocurren desastres ecológicos debido al cambio climático. La mayoría de ellos son distópicos (mundo desconectado, microcomunidades no comunicadas después del colapso de la civilización moderna por desastres naturales o por un declive constante debido a las tendencias corrientes); solo algunos son utópicos y consideran soluciones y futuros alternativos (geoingeniería, resiliencia social...). Los escritores suelen estar atentos al conocimiento científico y las hipótesis que se manejan actualmente. En todas estas ficciones, el cambio climático provoca una ruptura histórica. La ponencia exploró las características generales de la ficción sobre el cambio climático, sin mencionar ningún ejemplo en particular.

Katarzyna Pisarska (Maria Curie-Skłodowska University, Lublin, Polonia) expuso su trabajo *Darwinian Futures: (D)evolution, Consumption and Dystopia in SF Literature and Film*.

En ella prestó atención a la ficción distópica que explora los miedos darwinianos en un entorno futurista. Siguiendo las teorías de Darwin, surgieron temores sobre la posibilidad de la evolución inversa del hombre, es decir, la devolución del hombre a la bestia, también como una tendencia social, debido a desastres naturales que desgarran los fundamentos de la civilización, como la retratada en la novela de John Christopher *The Death of Grass*, en la cual se describe un mundo donde la presión de la supervivencia lleva al colapso de todas las normas morales. Algunas narraciones retratan al hombre futuro como el alimento básico para ser consumido por especies sucesoras, no necesariamente sensibles, como los trífidos en *The Day of the Triffids*, de John Wyndham, que es una visión de venganza de la naturaleza. *Half Past Human*, de T.J. Bass, es una parábola evolutiva donde la humanidad ha evolucionado en dos subespecies diferentes, una de homínidos con una mente-colmena y la otra de hombres utilizados como ganado para ser consumidos por la primera, ya que la carne humana se ha convertido en la única fuente de proteína animal. En todas estas narrativas, la moral se muestra como secundaria a la evolución, la moral depende de las condiciones naturales cambiantes.

Diana Palardy (Youngstown State University, USA) disertó sobre *Utopian Counter-Mapping: The Cartography of Insubordination in Ricardo Menéndez Salmón's El Sistema (2016)*.

En los últimos estudios culturales, la cartografía ha sido deconstruida como una disciplina presuntamente objetiva, ya que la elaboración de mapas está a menudo al servicio del poder, en la medida en que la representación geográfica puede representar los territorios de acuerdo con su importancia relativa para quienes diseñan mapas, dirigiendo así la comprensión de la realidad geopolítica. La cartografía y su crítica son características centrales en *El Sistema* de Ricardo Menéndez Salmón. Esta obra describe una sociedad colapsada, dividida por líneas geográficas: los poderosos o "iniciados" viven en islas de un archipiélago, tratando de mantener a raya a los "forasteros" que invaden el archipiélago y su sociedad decadente. El sistema muestra las posibilidades de hacer mapas alternativos en la práctica, para descolonizar la tierra y recuperar los territorios (las islas) para comunidades más amplias. La novela invita a los lectores a alinearse con los

extraños desde una perspectiva utópica, reformulando así el problema social y sus reflexiones cartográficas.

Hugo García (Universidad Autónoma de Madrid) criticó la falta de reflexión sobre el contexto histórico en los tres documentos presentados. Por ejemplo, ¿qué relación existe entre la imaginación de desastres (cambio climático, superpoblación ...) y el progreso del conocimiento científico? Efectivamente, a este respecto Katarzyna Pisarska recordó el hecho de que las ficciones sobre la superpoblación se basan en ideas contemporáneas sobre el tema, así como en propuestas para construir un nuevo mundo. Diana Palardy afirmó que los forasteros de Menéndez Salmón están conectados con la idea actual de los inmigrantes, así como con la Gran Recesión, siendo una especie de novela alegórica. Gebhardt señaló que algunos autores trabajan junto con investigadores científicos, mientras que otros descuidan esta información y creen que la ciencia es solo otro tipo de especulación y ficción. Sin embargo, las reglas y prácticas seguidas por los científicos y escritores literarios no son incompatibles; los debates públicos influyen sobre ambos, por ejemplo al considerar el cambio climático.

Teresa Botelho (Universidade Nova de Lisboa) señaló que muy pocos trabajos de los presentados en este congreso se centran en la verdadera ficción utópica, tal vez debido al escepticismo con respecto a la forma de un futuro fijo. Por otro lado, la distopía obliga a los lectores a pensar en alternativas utópicas, en la posibilidad de cooperar. Gebhardt no estuvo de acuerdo: las ideas utópicas no se encuentran necesariamente en la ficción hoy en día, sino en otras formas de representación; además, la distopía es una cuestión de perspectiva. Palardy terció afirmando que las utopías críticas parecen ser las preferidas, porque resultan más humanas, pero las distopías funcionan mejor en la ficción. Stephanie Carwin (Université de Paris-Vincennes-Saint-Denis) resumió el debate diciendo que ya no se cree en la utopía como destino único: no hay un solo destino, por lo tanto, ni tampoco una sola historia. Esta es quizás la conclusión principal que podría alcanzarse tanto a partir de las ponencias presentadas como de la discusión posterior.

La **sexta sesión** del Congreso tuvo lugar el jueves 26, de 12:15 a 13:45 h., bajo la moderación del Dr. **Hugo García** (Profesor de Historia Contemporánea en la Universidad Autónoma de Madrid). En ella se presentaron cuatro ponencias, de Yolanda Martínez Domingo, Taissia

Paniótova, Emilia Kiecko y Rodrigo Escribano Roca. Fue una sesión bilingüe, en inglés y castellano.

Yolanda Martínez Domingo (Universidad de Valladolid) presentó la ponencia titulada *La ciudad del futuro de Krútikov: una utopía arquitectónica cósmica*.

Cuando Yuri Gagarin se convirtió en el primer cosmonauta de la historia, no sólo realizó el sueño de sus compatriotas, políticos e ingenieros, sino el de muchos artistas de la vanguardia rusa de principios del siglo XX, imbuidos del ambiente neorromántico europeo que propiciaba la colonización espacial. Con este escenario de fondo se diploma el arquitecto Gueorgui Krútikov en 1928, con un proyecto gráfico ambicioso y utópico que propone una ciudad del futuro flotando en el cosmos. Gracias a la tecnología y la ciencia, artilugios como satélites, gravitan en orbitas parabólicas, que son el soporte de unos edificios en forma de cohetes espaciales, convertidos en la residencia colectiva del nuevo proletariado, comunas que sirven de acomodo a programas de residencia temporales para un usuario itinerante. El hombre adquiere el estatus de un viajero planetario, que abandona el lugar de trabajo y se aloja en estas nuevas habitaciones interestelares, suspendidas en la atmosfera terrestre; el planeta se reserva para otras actividades. Para el desplazamiento es preciso disponer de un sistema de transporte específico, que también es objeto de diseño por parte del joven arquitecto: una cabina individual, adaptada para el tránsito y la supervivencia, un vehículo protésico, que puede acoplarse con precisión al conjunto y completar una maquinaria habitable, compleja e ingrávida. Sus dibujos dan cuenta de la enorme fuerza creativa, surgida tras la revolución de octubre y nos permiten imaginar la vida en el espacio como el futuro prometedor de una humanidad liberada, una aspiración que no siempre coincidió con las necesidades de una población empobrecida y las consignas de un estado socialista sin recursos, pero se adelantó tres décadas a la imaginación galáctica reproducida posteriormente por la filmografía de ciencia ficción, desde los rudimentarios decorados de los primeros rodajes hasta los sofisticados diseños digitales del cine reciente.

Taïssia Paniótova (Universidad Federal del Sur, Rostov-del-Don, Rusia) expuso su ponencia *Experimentos utópicos en la Rusia soviética a través de la arquitectura*.

El plan de la ciudad ideal está presente en el pensamiento utópico, comenzando por la antigüedad hasta nuestros días. Al mismo tiempo, las formas arquitectónicas intervienen como símbolos estéticos de la época, la sociedad, y la civilización. Después de la revolución de Octubre (1917), surgió ante los arquitectos soviéticos la tarea de desarrollar unas relaciones sociales nuevas. La concepción del hombre nuevo, que deseaba vivir en un mundo ideal, demandaba una construcción lógica en forma de espacio armónico organizado y un nuevo tipo de vivienda. Al crear los primeros proyectos de viviendas de nuevo tipo, los arquitectos estudiaban minuciosamente los procesos que tenían lugar en la sociedad, y también estudiaban las obras de los socialistas utópicos y de los clásicos del marxismo. Junto con la solución de las tareas de organización racional del espacio, ponían en primer lugar las tareas sociales: garantizar la homogeneidad social ratificada por la dictadura del proletariado; socializar el modo de vida, implantar los principios colectivos en la vida cotidiana; liberar de la mujer de las tareas domésticas.

El resultado de la búsqueda de los arquitectos soviéticos fueron proyectos de construcción de nuevos tipos de edificios de vivienda, como combinados de vivienda y casas-comunas. El ejemplo más significativo de la corriente experimental en la arquitectura soviética, que realizó la idea de la socialización de la vida cotidiana, fue la casa estudiantil-comuna del instituto textil en Moscú (arquitecto I. Nikolaev, 1929).

La ciudad de Rostov del Don también se incluyó en estos experimentos arquitectónicos. Aquí además de algunos ejemplos de casas-comunas, se crearon proyectos de combinados de viviendas, llamados "casas gigantes", porque ocupaban varias cuadras de la ciudad. Las proporciones, formas y espacios hallados permitieron que la casa fuera espacio social, doméstico y cultural al mismo tiempo. El complejo de viviendas se proyectaba como un sistema desarrollado de comunicaciones de ingeniería. Además de la calefacción y el abastecimiento de agua central, en el proyecto se contemplaba la construcción de ascensores y la recogida de basuras para cada apartamento. El espacio del patio servía, durante el verano, como lugar de descanso, educación, instrucción (proyección de cine), realizaba la función de un club o de parque de retiro. En edificios separados se instalaron salas deportivas, locales para reuniones, jardines de infancia, lavandería, baños, etc. De esta manera, el espacio del patio, al llenarse de funciones sociales, adquiriría una importante significación social: no solo era un territorio para el descanso y la comunicación de las gentes, sino un modelo de la

nueva sociedad. Es importante señalar que la arquitectura creaba un espacio, que estimulaba el surgimiento de contactos sociales entre los habitantes de la vivienda y formaba la vida cotidiana. Esta idea resultó productiva y viable en la medida, en que no adquiría formas radicales y conservaba cierto nivel de libertad individual.

Emilia Kiecko (University of Wrocław, Polonia) desarrolló la ponencia *The visionary architecture and the socialist state*.

Desde finales de los años cincuenta pasó por la arquitectura global una ola de conceptos visionarios, impulsados por diversos factores; entre otros, las posibilidades que prometían los modernos materiales y estructuras arquitectónicas, el progreso de la conquista del espacio y el imaginario tecnológico relacionado con él, así como también el boom contemporáneo de interés en el futuro, llamado "boom futuroológico". La arquitectura visionaria de ese tiempo ha sido denominada *megaestructuras* por Reyner Banham, entre otros.

Los investigadores occidentales a menudo pasan por alto el hecho de que la popularidad de las megaestructuras llegó también a los países del llamado Bloque del Este, a pesar de su atraso tecnológico y de civilización. Uno de los países en los que surgieron concepciones de este tipo fue Polonia. Utilizando el ejemplo de los proyectos polacos, la ponencia se centró en discutir la cuestión de las condiciones que un estado socialista podía crear para la concepción de proyectos visionarios a partir de su sistema político: monopolio de inversión estatal, propiedad de la tierra controlada por el estado e igualitarismo de los ciudadanos. Aunque potencialmente tuvieran otras capacidades, los arquitectos polacos produjeron un modelo único de la "ciudad del futuro", diferente de los conceptos presentados por los arquitectos occidentales. ¿Cómo penetraron la política y la ideología socialistas en sus proyectos visionarios? ¿Cuál era la posición de estos creadores y sus proyectos: permanecían al margen de la arquitectura en Polonia o sus visiones tenían alguna posibilidad de implementación?

En la ponencia se discutieron proyectos como: el "Sistema Continuo Lineal" (Oskar Hansen y otros, 1966), la "Concentración lineal" (Marek Budzyński, Krzysztof Chwalibóg, Jerzy Górnicki, Jacek Janczewski, Andrzej Kiciński, Adam Kowalewski, Jan Rutkiewicz, 1968-1970), la "Ciudad cinturón de comunicación acoplada" (Włodzimierz Gruszczyński, et al., 1966), el "Sistema de ensamblaje de torres" y "Ensamblaje puente-torre" (Wiesław Nowak, Tadeusz Kobylański, Jadwiga Grębecka y otros, 1967-1969).

Rodrigo Escribano Roca (Instituto Universitario de Investigación en Estudios Latinoamericanos, Universidad de Alcalá) disertó sobre el tema *Futuros Neo-Imperiales y proyectos europeos. Los mundos imposibles de Sir Lionel Curtis (1917-1955)*.

¿Es posible proyectar un futuro democrático, capitalista e imperial que alcance a todos los pueblos de la tierra? ¿Se puede ver en los escombros de la guerra y del colonialismo el germen de una utopía universal? Un hombre lo intentó, y sus proyecciones utópicas tuvieron gran incidencia en la configuración del internacionalismo anglosajón hasta nuestros días. Sir Lionel Curtis, caricaturizado por sus coetáneos como “el Profeta”, fue un historiador, estadista y activista inglés que llevó sus ideas a los más altos círculos académicos y políticos de un decadente Imperio Británico. Fundador de la Round Table y del Royal Institute of International Affairs (Chatham House), Curtis personificó el espíritu de las asociaciones y lobbys eduardianos que defendieron toda una serie de proyectos políticos que fueron incorporados en parte por el estado y la comunidad internacional.

Sus obras, un producto ecléctico entre el relato historiográfico, la literatura milenarista y el ensayo jurídico, cimentaron la idea de un futuro internacional basado en la idea de una *Commonwealth*, como comunidad armónica de repúblicas y monarquías liberales federadas a través de los vínculos de la civilización cristiana, la democracia representativa y el libre mercado. En un primer momento, el profeta eduardiano defendió la aplicación de esta fórmula para una reforma del Imperio Británico y más tarde la trasladó a su lucha por una federación europea que uniese bajo un solo gobierno representativo a las potencias del “viejo mundo” y a sus territorios coloniales.

La ponencia propuso un estudio de las obras de Curtis para tratar de entender cómo sus discursos de signo imperial definieron horizontes utópicos que aunaron los valores políticos del colonialismo decimonónico con un nuevo internacionalismo de signo liberal-democrático. Muy poco estudiado y en ocasiones relegado al olvido, el pensamiento de Curtis nos remite al universo intelectual de las élites británicas que defendieron el proyecto de unidad europea desde sus orígenes. Nos acercamos así a los horizontes utópicos de las élites imperiales euroamericanas que definieron ciertos principios del sistema internacional surgido tras la Segunda Guerra Mundial, reciclando las ideas coloniales de imperio, civilización y universalización en nuevos conceptos que se perpetuaron en el tiempo. Estos han experimentado

además un claro *revival* en los discursos que han rodeado el proceso del Brexit, dando lugar a nuevas categorías geopolíticas de cuño utópico, como *Global Britain*.

Asimismo, el autor exploró la potencialidad de los discursos historiográficos como artefactos éticos y estéticos de construcción ficcional y argumentativa del futuro histórico. ¿Cómo se configuraron las utopías que vehicularon la acción del imperialismo europeo desde los círculos de la academia y la política británica? ¿Cómo se transformaron estas y qué continuidades es posible observar en los discursos del europeísmo y del pensamiento internacional de la segunda mitad del siglo XX? ¿Y en el nuevo "globalismo" que ha acompañado el proceso de separación de Gran Bretaña de la Unión Europea? ¿Qué papel han tenido estas utopías de signo orgánico en la definición del horizonte de expectativas del mundo occidental y que posibilidad hay de plantear utopías alternativas?

La temática abordada en esta sesión fue amplia, pero relativamente coherente; y plantea problemas clave en la historia del utopismo, en particular:

- Sus distintas manifestaciones: materiales (arquitectura, urbanismo) e intelectuales (pensamiento político).
- Su presencia y variaciones en distintas áreas geográfico-político-culturales (bloque socialista, anglosfera), así como en distintas épocas (posguerra mundial, NEP, estalinismo...).
- La plasmación y usos públicos de los proyectos utópicos: nula o escasa en los proyectos vanguardistas soviéticos tempranos estudiados por Martínez y Paniótova, mayor en las "mega-estructuras" polacas de los años 1950 y 1960 estudiadas por Kiecko, considerable –aunque difícil de medir– en la *Commonwealth* de Curtis según Escribano.

El debate se resume en tres intervenciones. Ainhoa Gilarranz (Universidad Autónoma de Madrid) preguntó a Yolanda Martínez por la contradicción entre los proyectos de intención utópica y sus representaciones culturales en clave distópica (como *Blade Runner*) y si sus autores previeron que sus ideas pudieran tener resultados no deseados. Martínez confirmó la intención utópica de los proyectos (liberar a la Tierra de la invasión inmobiliaria y hacer sitio para aumentar la producción) y añadió que el cine suele tomar sus formas y desechar su propósito.

Maielis González Fernández (Universidad de La Habana) pidió a Yolanda Martínez detalles sobre las previsiones de realización de proyectos

como la Ciudad Verde de Moscú. Martínez respondió que en los años 1920 la URSS estaba llena de soñadores, que crearon formas nuevas y revolucionarias que siguen inspirando a muchos arquitectos actuales, como la Ciudad Verde. Sin embargo, estos proyectos fueron objeto de una crítica feroz desde 1930, que terminó con esa etapa de experimentación y restauró el clasicismo.

Itamar Hernández Sánchez (Universidad Nacional Autónoma de México) recogió las alusiones de Curtis al carácter científico de la historia, y preguntó a Rodrigo Escribano si no sería apropiado interpretar el pensamiento de este británico en términos literarios, como una obra de arte. Escribano replicó que, contra la opinión generalizada, los grandes historiadores del XIX, incluido Ranke, concebían la historia como una disciplina científica pero con una acusada dimensión retórica y propagandística al servicio de diversos proyectos de cambio. Sus reflexiones sobre esta doble dimensión del conocimiento histórico anticipan el debate posmoderno sobre el carácter narrativo de la historia, y nos recuerdan que ésta puede tener aplicaciones sociales y políticas en el sentido más amplio y noble de la palabra, e iluminar a la vez el pasado y el futuro.

La **séptima sesión** se desarrolló el jueves 16, de 15:45 a 17:15 h. La moderó el Dr. **Jesús Izquierdo** (Profesor de Historia Contemporánea en la Universidad Autónoma de Madrid). En ella se discutieron tres ponencias, de Ruxandra Cesereanu, Jorge Bastos da Silva y Jason Crow.

Ruxandra Cesereanu (Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, Rumanía) presentó su ponencia bajo el título *Antiutopías and Allegories about Communists Romania*.

La investigadora nos planteó un recorrido por algunas de las antiutopías más relevantes contra la Rumanía comunista, especialmente centradas en el novelista y activista político Bujor Nedelcovici. Se centró en su obra como ejemplo todavía actual e inspirador de resistencia frente a sociedades en la que la muerte se proyecta, aprisionadora, en el mundo de los vivos.

Jorge Bastos da Silva (Universidade do Porto, Portugal) disertó sobre *Progress, regression and food (in)security: brutal futures in the utopian/SF imagination*.

El investigador portugués, especialista en epistemología de la utopía, se focalizó en la idea de hambruna como efecto posible del pensamiento utópico en una reflexión que analiza la ciencia ficción como edificación de utopías que conectan la relación entre el progreso supuestamente indefinido y sus consecuencias inesperadas: regresión socioeconómica y la carencia generalizada, en las cuales la conducta humana puede manifestar sus más aberrantes expresiones.

Jason Crow (Louisiana State University, USA) expuso una ponencia titulada *The Future is Fixed*.

Una ponencia bien original sobre el potencial y los límites de la imaginación utópica y su capacidad para quebrar la idea de expectativas futuras inamovibles. El autor critica el imaginario que establece futuros cerrados y plantea la posibilidad de críticas a partir de la imaginación de tiempos venideros, de la simulación, de imágenes que distraigan el ensimismamiento con el presente que parece condenado a fijar el porvenir.

Durante el debate, se preguntó a Jorge Bastos da Silva sobre su planteamiento, sobre la monstruosidad que puede despertar una utopía, paradójicamente, centrada en la idea de progreso.

La **sesión octava** tuvo lugar el jueves 26, de 17:45 a 19:30 h. La coordinó el Dr. **Carlos Ferrera** (Profesor de Historia Contemporánea en la Universidad Autónoma de Madrid) y en ella se discutieron las cuatro ponencias que presentaron Francisco Martínez Mesa, Irene Valle Corpas, Débora Madrid e Ittamar Hernández Sánchez. La sesión se desarrolló íntegramente en español.

Francisco Martínez Mesa (Universidad Complutense de Madrid) habló sobre *Imágenes de futuro perfecto: memoria subversiva y cine utópico*.

El ponente partió del carácter del tiempo como construcción cultural y de los efectos cohesivos de la memoria sobre la experiencia temporal. En ese contexto el futuro anterior adquiere una elevada significación, pese a su inexistencia, por dar sentido a situaciones olvidadas o no experimentadas todavía que rompen con lo cotidiano. Tales ideas se ilustraron mediante la proyección de la película canadiense *23 Skidoo* (Julian Biggs, 1964), que refleja el mundo vacío, posterior al estallido de una bomba de neutrones que

una carta interrumpida saluda como una muestra de perfeccionamiento tecnológico.

Irene Valle Corpas (Universidad de Granada) presentó la ponencia ***Tomar la tangente: distopía urbana y tiempo circular en Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution.***

La película *Alphaville* (Jean-Luc Godard, 1965) presenta una distopía tecnológica, inspirada en el París en crecimiento de los años 1960, en la que el tiempo no existe y toda memoria se ha reprimido. La obra conectó con el situacionismo y su denuncia de la mercantilización de lo temporal que eliminaba toda posible acción social y condenaba a una existencia sonámbula, fruto de una sucesión de instantes iguales. Frente a tal estado de cosas la única solución liberadora pasaba por romper ese tiempo circular y repetitivo con la recuperación de los recuerdos.

Débora Madrid (Universidad Autónoma de Madrid) desarrolló la ponencia ***¿Mejor vivir mañana? Tres reflexiones sobre criónica en el cine español.***

En ella presentó el impacto de la criogenia en la ciencia ficción española través de diversas películas rodadas en los últimos cincuenta años, como *Largo retorno* (Pedro Lazaga, 1975), *Abre los ojos* (Alejandro Amenábar, 1997) y *Proyecto Lázaro* (Guillermo del Toro, 2017). Bajo el denominador común de un optimismo tecnológico, se ha producido en ellas una evolución discursiva pesimista que ha acabado por resaltar la pesadilla de la inmortalidad.

Ittamar Hernández Sánchez (Universidad Nacional Autónoma de México) presentó un trabajo sobre ***Utopía y distopía tras la catástrofe nuclear: Watchmen y Dr. Strangelove.***

A partir de los dos ejemplos recogidos en el título, reflexionó sobre las tenues conexiones entre utopía y catástrofe. En el mundo de la Guerra Fría, el holocausto nuclear fue percibido como origen de un nuevo mundo ideal para sus autores (aunque posiblemente distópico para el lector normal). En el análisis abundaron las alusiones a la situación experimentada en México tras el último terremoto. La catástrofe natural ha multiplicado los ejemplos de solidaridad que, sin embargo, pronto se han visto cercenados por el orden del poder y su corrupción.

En el debate participaron Ruxandra Cesereanu, Juan Pro, Tomás Martín y Carlos Ferrera. En las intervenciones se recordó el papel de la ironía en las obras sobre criogenia, el aparente arrinconamiento de los agentes sociales en las expresiones utópicas y distópicas relatadas desde la mesa, y el carácter del tiempo como marco de lucha por la utopía. Entre los ponentes existió consenso en que la utopía había periclitado en la década de 1960, coincidiendo con la decadencia del sujeto y la aparición de un poder anónimo, consolidado sobre un conformismo generalizado, muchas veces fomentado por expresiones culturales de carácter distópico.

La **novena sesión** tuvo lugar el viernes 27, de 10:15 a 11:45 h., bajo la moderación del Dr. **Jesús de Felipe** (Profesor de Historia Contemporánea en la Universidad Autónoma de Madrid). En ella se discutieron cuatro ponencias, de Corin Braga, Mariano Martín Rodríguez, Ana López Fuentes y Elisabetta Di Minico. La sesión tuvo carácter bilingüe, con intervenciones en español y en inglés.

Corin Braga (Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca, Rumanía) presentó su ponencia bajo el título *Una morfología del género utópico*.

En ella presentó una posible morfología del género utópico que es una síntesis de su reciente obra sobre el tema. Para ello, comenzó distinguiendo a la utopía como un género literario distinto de otros, como la ciencia ficción o la fantasía. La base de esta distinción es lo que Braga denomina "mundus inversus", una proyección inversa del "mundo normal" que se estructura la mayoría de las obras utópicas. Siguiendo su argumentario, los orígenes de este "mundo inverso" se localizan en las concepciones antiguas grecolatinas o mediterráneas sobre la aldea o comunidad como un núcleo que protege a sus miembros de un exterior hostil. En estas comunidades se han documentado ritos de expulsión de las supuestas fuerzas maléficas que amenazaban la comunidad, los cuales adoptan la forma de ritos de inversión simbólica. Tales son los casos de los ritos de tipo "rey fingido" y, especialmente, del paradigma de las "Antípodas", es decir, el continente que representa la esencia de la inversión de la civilización. Estos ritos se constatan también en sociedades posteriores, adoptando formas específicas en cada momento y lugar. En Europa, Braga localiza un momento crítico en el Renacimiento, periodo percibido por los coetáneos como una crisis de los modos habituales y tradicionales de conducirse en el mundo. Es entonces cuando la inversión experimenta una mutación esencial, constatable en obras

como las de Erasmo de Rotterdam (*Elogio de la Locura*) y de Tomás Moro. En estas obras, el autor encuentra la estructura del género utópico, basada en la dualidad entre el lugar peor (identificado habitualmente con Europa) y el lugar mejor (asociado a las Antípodas o a una región extraeuropea). Esta estructura típicamente espacial se transformó en una dualidad temporal en los siglos posteriores, especialmente a partir de Louis-Sébastien Mercier en el siglo XIX, dando forma al género utópico propiamente moderno. El autor acaba indicando que esta morfología determina la estructura interna de las visiones antiutópicas, solo que los términos mejor-peor se invierten (lo mejor es lo propio, lo peor es lo ajeno).

Mariano Martín Rodríguez (Proyecto HISTOPIA) presentó su trabajo *Cartas desde otros mundos: breve panorama de los epistolarios utópicos modernos en las literaturas románicas europeas*.

En él propuso explorar las posibilidades que ofrece el intercambio epistolar para el estudio del género utópico. Entre los diversos tipos de intercambio epistolar, Martín mencionó la “carta documental”, es decir, la que se basa en la veracidad del testimonio y que tiene fines netamente informativos. El autor se centró en los epistolarios “imaginarios”, similares a la historiografía “imaginaria” (historia del futuro). Este segundo tipo de epistolarios tiene la peculiaridad de imitar la carta documental en su pretensión de veracidad y de “factualismo”. Su carácter ficticio se desprende no tanto de la escritura en sí misma como de la existencia virtual (imaginada) de los lugares y fenómenos descritos. Esto es lo que lleva a Martín a hablar del “género de los fictoepistolarios”, en el cual localiza el subgénero de los fictoepistolarios utópicos —caracterizados por la presentación de un mundo imaginario habitado por el autor de las cartas. A este respecto, Martín distinguió dos clases de literatura fictoepistolaria posterior a la Revolución Industrial. La primera es esencialmente descriptiva, inspirada en la estética romántica de las ruinas y en la contemplación de Europa; una Europa cuyos supuestos avances tecnológicos son desmentidos por sus consecuencias a medio y largo plazo y por su analogía con el decadente Imperio Romano de la antigüedad. La obra ejemplar de esta clase de literatura es *Las ruinas de París*, de Alfred Franklin. La segunda clase es fundamentalmente narrativa, siendo la obra paradigmática *El problema social*, de Fabra. La cuestión más pertinente de esta segunda obra es que, tras exponer una visión satírica de una supuesta revolución proletaria, Fabra desvela que el principal

protagonista es, en realidad, un enfermo residente en una institución mental (la última carta de la obra es firmada por su psiquiatra), abriendo así la reflexión sobre utopía y locura.

Ana López Fuentes (Universidad de Zaragoza) presentó la ponencia ***The Hunger Games as a Dystopian Border Society***.

Abordó la cuestión teórica del significado de la frontera a partir del análisis de un caso empírico específico, es decir, el estudio de cómo este elemento simbólico desempeña un papel clave en la estructuración de la novela y la película *The Hunger Games*. De acuerdo con los argumentos de López, la frontera en dicha obra es lo que permite pensar el cosmopolitismo desde una perspectiva distópica. En este caso, la frontera es lo que diferencia a las personas en grupos, pero también lo que permite su conexión (representada con elementos como el tren de alta velocidad de la obra analizada o con el propio espacio en el que se producen los mortales juegos de la historia aludida). Esta dualidad intrínseca de la frontera se refleja particularmente en la manera en que las fronteras determinan la represión de los grupos encerrados por ella, pero también es fuente de identidad. La capital, que se encarga de controlar y oprimir a las regiones, está, a su vez, aislada y encerrada. Asimismo, el único lugar en el que desaparecen las fronteras, la arena de lucha donde acontecen "los Juegos del Hambre", es un lugar conflictivo en el que personas de distintas identidades buscan matarse entre sí, pero también colaborar para sobrevivir. De ahí la expresión de la paradoja del cosmopolitismo, que incluye el establecimiento de fronteras, explícitas o implícitas, entre las diferentes personas a las que une.

Elisabetta di Minico (Universitat de Barcelona) habló de ***Feminine Bodies in the Dystopias of the Days to Come: The Handmaid's Tale, Into the Badlands and Westworld***.

El objeto de la ponencia de Elisabetta di Minico era examinar cómo el poder estructura el control de las mentes y, sobre todo, de los cuerpos femeninos en las visiones utópicas de tres series televisivas. De forma particular, la autora abordó la construcción, la manipulación y el control de los cuerpos femeninos en *The Handmaid's Tale, Into the Badlands* y *Westworld*. Así, la autora destacó la manera en que la mujer y su cuerpo son cosificados, resultando la negación de su personalidad individual y su conversión en objeto de violencia sexual. En la concepción distópica de *The*

Handmaid's Tale, la maternidad es considerada un deber y la violación es legal, lo que lleva a la institucionalización de la violación de masas consentida por el sistema político y los hombres y mujeres de las elites. La obediencia es obtenida a través del miedo y la violencia, algo que recuerda, según Di Minico, a la visión de la Revolución Islámica en Irán proyectada en la obra *Persépolis*, de M. Satrapi. Al exponer la manera en que las mujeres deben luchar para continuar siendo sujetos activos, ambas obras, según la ponente, muestran la fragilidad inherente a nuestro sistema democrático y el peligro siempre latente de la implantación de los valores patriarcales hasta sus últimas consecuencias.

Siguiendo esta línea de análisis, Di Minico aborda el examen del mundo descrito en *Westworld*, considerándolo un mundo "sin límites" en el que los hombres pueden alcanzar todos sus deseos, especialmente los sexuales, mediante la violencia sobre y la dominación de las mujeres. Para ello, se llega a manipular la mente de las mujeres, como es el caso del principal personaje femenino (Dolores), a quien mantienen artificialmente apegada a la contemplación de la belleza por medio del borrado periódico de su memoria y de la recomposición médica de su cuerpo tras las violaciones que sufre. De hecho, la tecnología de este mundo está orientada a conseguir la mujer objeto ideal, lo que da pie a la discusión acerca del *cyborg* y el posthumanismo. Por último, en *Into the Badlands* se trata la cuestión del carácter irascible y sin piedad de mujeres que han sufrido abusos y violencia en el pasado.

En el tiempo de debate se abordaron varios asuntos, comenzando por la posibilidad del amor y la inteligencia artificial. A partir de una pregunta inicial formulada por Teresa Botelho (Universidades Nova de Lisboa), los ponentes y participantes reflexionaron acerca de la inquietud sobre la posibilidad de afección entre humanos y máquinas, la cual se encuentra presente en muchas obras que exponen futuros utópicos o distópicos. Diana Palardy (Youngstone State University), en particular, ahondó en la cuestión de cómo la película *Her* lleva a reflexionar acerca de la amplificación de las características distópicas a través de las nuevas tecnologías. El caso de Frankenstein fue mencionado por Jorge Bastos (Universidade do Porto) como referencia clave del relato de la máquina que se convierte en persona. La cuestión de la sexualidad de esas máquinas atrajo también la atención de otros ponentes y miembros del público, como Ruxandra Cesereanu (Universitatea Babeș-Bolyai).

Corin Braga y Ana López abrieron la discusión acerca de las raíces históricas de ciertos elementos simbólicos en las utopías o distopías analizadas en las ponencias, como es el caso del espacio de lucha que aparece en *The Hunger Games* (y que él cree vinculado a las luchas entre gladiadores). A este respecto, Juan Pro señaló el problema de si el pensamiento utópico es o no universal. A ello Braga respondió con el argumento de que la capacidad imaginativa de realidades paralelas es inherente al ser humano, pero que el género literario utópico es un producto histórico.

Tomás Martín y Mariano Martín reflexionaron acerca de la frontera literaria entre utopía y locura, estableciendo fronteras entre ambas el segundo y especulando acerca del carácter relativo de la definición de locura el primero. Respecto a la postura de Tomás Martín, éste expuso la posibilidad creativa que la enajenación mental puede tener a la hora de imaginar futuros o realidades paralelas.

Uno de los asuntos que más interés despertaron fue el de la posible aplicación directa de la reflexión utópica para entender y reflexionar sobre acontecimientos recientes o actuales, como las violaciones en masa ocurridas en Chechenia o en Ruanda en las recientes guerras. Daniel, un estudiante de Filología Hispánica, fue uno de los que plantearon esta cuestión, que generó varias respuestas en la mesa, si bien el asunto fue tratado con más detenimiento por Elisabetta di Minico.

La **décima sesión** –y última– del Congreso tuvo lugar el viernes 27, de 12:15 a 13:45 h. Bajo la moderación del Dr. **Juan Luis Simal** (Profesor de Historia Contemporánea en la Universidad Autónoma de Madrid) se discutieron cuatro ponencias, de Maielis González Fernández, Mario Ramos Vera, Aitziber Elejalde Sáenz y Tomás Martín Hernández. La sesión se desarrolló íntegramente en castellano.

Maielis González Fernández (Universidad de La Habana, Cuba) desarrolló su ponencia bajo el título ***América Latina es ciberpunk. Apuntes para una poética del subgénero en esa parte del mapa.***

Examinó la literatura ciberpunk en América Latina, entendiéndola como una manifestación cultural autóctona, influenciada por autores estadounidenses, pero con características propias. La ponente centró su intervención en el análisis de tres obras de autores latinoamericanos: las novelas *Ydrasil* del chileno Jorge Baradit, *El delirio de Turing* del boliviano

Edmundo Paz Soldán y el libro de cuentos *Habana Underguater* del cubano Erick Mota.

Estos autores ofrecen una literatura de carácter urbano, individualista y descreído, situada en sociedades distópicas en las que los rasgos culturales latinoamericanos (incluso precolombinos) se mezclan con la modernidad hipertecnificada y violenta propia del género ciberpunk. La acción, que se presta a lecturas políticas, se sitúa en regímenes propios de Latinoamérica que son llevados a un extremo paródico, ya sea en la forma de dictaduras militares pasadas por un filtro neoliberal, o de una Cuba comunista sumergida bajo las aguas tras una victoria soviética en la Guerra Fría.

Mario Ramos Vera (Universidad Pontificia de Comillas, Madrid) expuso el trabajo titulado *Sombras en el tiempo: utopías y distopías prospectivas en la fantasía de Howard Phillips Lovecraft y Clive Staples Lewis*.

Ramos analizó la obra de dos autores de fantasía anglosajones de ideología conservadora de principios del siglo XX, el estadounidense H. P. Lovecraft (*The Shadow out of Time*) y el británico Clive Staples Lewis (*Trilogía cósmica*), contemplándolas como ejemplos en los que se formaliza un “salto del no-lugar al no-tiempo”.

El análisis del horror cósmico de Lovecraft lleva a Ramos a conectar el tradicionalismo, organicismo y escepticismo ante la modernidad que aparece en su obra con lo que denomina utopía (o distopía) fascista. Lovecraft describe en su complejo relato una raza alienígena capaz de controlar el tiempo y que recrea en la Tierra un régimen de reminiscencias fascistas. Por su parte, Lewis realiza en su obra una confrontación entre la distopía cientificista-tecnocrática y una contrautopía historicista y retrospectiva.

Aitziber Elejalde Sáenz (Universidad del País Vasco) habló sobre *Traducciones y representaciones de las utopías y distopías feministas*.

Hizo un repaso, desde el punto de vista de la traductología, a la literatura de ciencia-ficción escrita por mujeres. Las mujeres fueron inicialmente excluidas del género al ser considerado este un ámbito masculino por su relación con la ciencia y la tecnología. Además, la ciencia-ficción ha desarrollado una visión muy conservadora de los roles de género. Sin embargo, como Elejalde mostró en su presentación, en los años 60, 70 y 80 del siglo XX se vivió un auge de novelas de ciencia-ficción escritas por

mujeres, en las que desafiaban la visión tradicional del sexo y el género, aprovechando el potencial de la ciencia-ficción para criticar los roles, la moral y la política contemporánea. Entre las escritoras estudiadas, la ponencia destacó a Ursula K. Le Guin, Joanna Russ, James Tiptree Jr., Octavia E. Butler y Margaret Atwood.

Tomás Martín Hernández (IES Rafael Arozarena) expuso su ponencia *El posthumanismo en el cine*.

Realizó un completo repaso de las representaciones del posthumanismo en el cine contemporáneo, a través de tres arquetipos: la fusión entre hombre y máquina en forma de *ciborg*; el desarrollo de la inteligencia artificial y la realidad virtual; y los avances, realidades y promesas de la biotecnología.

Mariano Martín Rodríguez preguntó a Ramos sobre la relación de Lovecraft con el fascismo. En su respuesta, Ramos hizo hincapié en que Lovecraft veía el naciente fascismo (y especialmente el italiano de Mussolini) más que nada con simpatía estética, y que nunca apoyó abiertamente el fascismo anglosajón ni se significó políticamente de forma explícita.

Ittamar Hernández Sánchez preguntó a Aitziber Elejalde sobre los problemas de traducción en la obra de Le Guin. Elejalde destacó como especialmente relevante desde un punto de vista traductológico la cuestión del género de los pronombres personales masculino/femenino/neutro.

Corin Braga quiso recordar a Aitziber Elejalde que existen otras candidatas a ser las pioneras de la ciencia ficción escrita por mujeres, y que precedieron a Mary Shelley (destacada por Elejalde). Citó el caso de *The Blazing World* de Margaret Cavendish, obra escrita a mediados del siglo XVII en Inglaterra.

Ainhoa Gilarranz inquirió a Tomás Martín Hernández acerca de la relevancia de la película *Alien* para la comprender la ficción cinematográfica sobre el perfeccionamiento del hombre a través de la biotecnología. Martín Hernández la reconoció como un hito en el género.

Ittamar Hernández Sánchez preguntó a Maielis González Fernández sobre las mujeres que en Latinoamérica escriben literatura ciberpunk. González Fernández reconoció que había pocas (aunque ella misma había escrito obras del género) y destacó que un fenómeno más común es aquel por el cual autoras de literatura *mainstream* se pasan a la ciencia-ficción usando elementos del ciberpunk.

Mariano Martín Rodríguez preguntó también a Maielis González Fernández acerca de lo que él consideraba una paradoja: el desarrollo de la literatura ciberpunk en contextos sociales poco tecnificados como los latinoamericanos. La respuesta ofrecida destacó que los aspectos tecnológicos, aun estando obviamente presentes, no eran lo más destacado entre los autores latinoamericanos del género, sino más bien factores que tenían que ver con la organización económica, social y política en esos mundos distópicos ciberpunk, y que reflejaban problemáticas presentes en las sociedades latinoamericanas actuales.

El Congreso llegó a su fin con una breve **clausura** a cargo del coordinador general del mismo, Juan Pro.

Empezó señalando cómo la convocatoria de este Congreso había pretendido poner a prueba las posibilidades de diálogo e intercambio entre las disciplinas globalizadoras de las humanidades y ciencias sociales –como la Historia, la Sociología y la Filosofía–, por un lado, y por otro las disciplinas especializadas en el estudio de la literatura, el cine y el arte, en torno a un objeto común: las concepciones del futuro y el papel que desempeñan en estas concepciones las utopías y las distopías. No quiso emitir un juicio –que sería parcial– acerca de hasta qué punto el Congreso había conseguido tender puentes entre disciplinas académicas y tradiciones de investigación que tienen cada una sus propios lenguajes y sus propios métodos; pero, en cualquier caso, todo gran viaje comienza con un primer paso.

De hecho, este Congreso no fue el primer paso, sino tal vez el cuarto, en la medida en que el grupo HISTOPIA había reunido antes otros tres, también dedicados a diferentes facetas de la utopía, desde 2014. En anteriores congresos se buscó el encuentro con otros colectivos, como el de los movimientos sociales actuales (en 2015) o el de los lingüistas y los historiadores modernistas (en 2016).

Estos esfuerzos forman parte del intento de HISTOPIA por estructurar en España el campo de los *Utopian Studies*, algo que necesariamente ha de hacerse en un diálogo transnacional y trasdisciplinar. El esfuerzo continuará en 2018, con un nuevo congreso, de características bien diferentes, en el que participará el grupo: la *19th International Conference of the Utopian Studies Society (Europe)*, que se celebrará en Tarragona del 9 al 12 de julio, bajo el lema “In Search of New Harmonies”. El Coordinador invitó a los congresistas a participar en este encuentro, que será coorganizado por el proyecto

HISTOPIA junto con la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona y la propia Utopian Studies Society. La invitación se sumaba a la ya realizada durante el Congreso para que los participantes se unieran a la Red Transatlántica de Estudio de las Utopías.

Del Congreso *Mundos (im)posibles: futuro y utopía en la literatura, el cine y el arte*, no era posible extraer unas conclusiones. El nivel de las ponencias fue muy alto, con muchos aspectos de interés. Resumir subrayando unos frente a otros sería, sin duda, cometer injusticia. Precisamente por esa dispersión de los temas y enfoques planteados es por lo que se decidió no proponer una publicación conjunta de las ponencias. Cada autor podrá encontrar la revista más adecuada para publicar su texto, en función del ámbito académico al que quiera dirigirse. Una posibilidad entre otras, que ofreció Mariano Martín, fue enviar algunos de estos textos a la revista *Hélice*, que él mismo codirige.

El Congreso no puede, pues, tener conclusiones oficiales; pero cada uno tendrá las suyas, sin duda. Y una reflexión sí que quiso compartir el coordinador con el resto de los participantes en el Congreso, en este momento de balance. Por un lado, resulta evidente que las utopías y las distopías despiertan un merecido interés entre los investigadores, que encuentran cada día nuevos perfiles, nuevas preguntas y nuevas perspectivas para estudiarlas. Pero, por otro lado, la consolidación del campo de los estudios utópicos no puede hacerse al precio de perder el sentido crítico que conllevan tanto lo utópico como lo distópico. Más allá de la erudición, de la ampliación descriptiva del elenco de las utopías estudiadas, de la profundización en el conocimiento, los estudios utópicos tienen que ser utópicos también en el sentido de su ambición, su fantástica ambición intelectual de transformar el mundo en un lugar mejor. Sentido crítico, audacia política y compromiso social, aderezados con algo también tan utópico como el sentido del humor, implican –cuando hablamos de utopías– alcanzar la excelencia científica. Nuestro propósito es no renunciar a ello, no renunciar a nada.

El coordinador terminó con unas palabras de agradecimiento para todos. Gracias a los ponentes que dedicaron gratuitamente su tiempo y su trabajo, muchos de ellos viniendo a Madrid desde lugares lejanos. Gracias a los veinte miembros del Comité Científico que ayudaron a seleccionar las mejores ponencias entre una avalancha de propuestas recibidas. Gracias a los diez moderadores que, como todo el mundo pudo ver, hicieron un trabajo impecable. Gracias al Departamento de Historia Contemporánea de

la Universidad Autónoma de Madrid y al Centro Cultural La Corrala, que aportaron los medios materiales para que el Congreso pudiera celebrarse. Gracias a los siete miembros del Comité Organizador que estuvieron trabajando durante varios meses en la preparación. Gracias a los siete doctorandos del proyecto HISTOPIA que aseguraron con su trabajo el funcionamiento fluido de las sesiones; y especialmente a Ainhoa Gilarranz, que coordinó al equipo, diseñó el cartel y el díptico del Congreso, y sostuvo el tráfico de correo electrónico con ponentes y evaluadores. Por todo eso, Ainhoa fue la verdadera "alma" del Congreso y los asistentes le dedicaron su aplauso final.