

El Ocaso de la Ciudad Utópica¹

The sunset of Utopian City

Dr. Rodrigo CASTRO ORELLANA
Universidad Complutense de Madrid

Contacto: roancaor@hotmail.com

Recibido: 09/09/2009

Aceptado: 07/10/2009

Resumen: Se analiza, en primer lugar, la representación del espacio urbano que se articula en algunos de los relatos utópicos clásicos (Moro, Campanella). En estos escritos nos encontramos ante una propuesta de sociedad ideal como expresión de la voluntad ordenadora de la razón humana que se enfrenta a la naturaleza y que apuesta por la edificación de un futuro mejor. En este contexto, las ciudades soñadas por las utopías deben considerarse como esbozos imaginarios de un concepto de construcción real que determinó significativamente buena parte de la modernidad urbana. Dicha voluntad utópica ha sufrido un importante resquebrajamiento a partir de la segunda mitad del Siglo XX, como lo testimonian una serie de relatos contra-utópicos en la literatura (Orwell, Huxley o Dick) y, sobre todo, en la cinematografía reciente (Blade Runner, Brazil o Matrix). Este desplazamiento en el diseño de las ciudades del futuro trae consigo una inversión en los códigos del discurso utópico, que sería fiel reflejo de la experiencia contemporánea del sujeto en el espacio urbano y consecuencia del desarrollo y la crisis de la modernidad occidental. Todo esto implica, además, una mutación decisiva en la noción de futuro que afectaría sustancialmente a nuestra civilización de principios del Siglo XXI.

Palabras Clave: Utopía – distopía – ciudad – futuro – modernidad

¹ Este trabajo corresponde parcialmente al proyecto de investigación: «Espacio y Subjetividad: Ampliaciones y Quiebras de lo Subjetivo en la Ciudad Contemporánea» (Proyecto I+D, Nº Expediente: HUM2007-60225/FISO. Ministerio de Educación, España)

I

El tema de la ciudad ideal se reproduce insistentemente en la tradición literaria, filosófica y urbanística de buena parte de la historia cultural de occidente. Se trata del sueño de una organización espacial perfecta como correlato de una sociedad máximamente feliz. Una ilusión que se ha desplazado de forma ambivalente, entre lo imaginario y lo real, desde los orígenes mismos de nuestra civilización.

En efecto, incluso antes de Platón, la cultura griega clásica había inventado este sueño de la ciudad perfecta. Así lo evidencia Aristóteles cuando en la *Política* se refiere a la utopía urbana de Hippódamos². Éste último habría proyectado una ciudad marcada por la división tripartita: tres clases sociales (artesanos, agricultores y defensores armados), tres clases de leyes puesto que solamente existen tres tipos de delitos (injurias, daños físicos y homicidios) y, finalmente, tres tipos de territorio en el interior de la *polis* (sagrado, público y privado). Es decir, la ciudad de Hippódamos constituye la primera versión de relato utópico que enlaza el triunfo de los ideales sociales con la estructuración del espacio como un lugar estrictamente dividido y ordenado.

Entre los diversos aspectos que desarrolla este proyecto existe uno que lo ubica en una directa relación con la descripción platónica de la república ideal: la primacía del interés público. En tal sentido, Hippódamos propone que la ciudad sitúe al sector privado en función del territorio público, mediante un entramado de calles que posibilite una justa distribución del espacio y una interrelación entre las distintas zonas. Asimismo, plantea la necesidad de multiplicar los espacios públicos y de encuentro de la comunidad, a través de la construcción de numerosas ágoras, estadios y teatros.

Esta primacía de lo público se ve radicalizada en el sueño utópico de Platón. De hecho, la negación de la individualidad en beneficio del *Estado filosófico* representa uno de los ejes de su diseño social. Los espacios íntimos y privados, entonces, van a verse acotados por un criterio que exalta lo común y totalizante. Bajo tal racionalidad, por ejemplo, los guardianes de la república platónica se encuentran sujetos a la prohibición de tener posesiones personales (lo que incluye la posesión de sí mismos), la selección de la pareja sexual para cada sujeto se convierte en un asunto a resolver por la autoridad administrativa³, los recién nacidos, separados de sus madres, son educados por la comunidad⁴, etcétera. En pocas palabras, toda la vida social pasa a regirse por el axioma: la comunidad une, la particularidad separa.

² Aristóteles. *Política*. II 1267b

³ PLATÓN; *La República*. 459c

⁴ *Ib.*, 460c

La ciudad soñada por Platón, por ende, operaría con la lógica sistémica del cuerpo humano. Cada parte se integraría armónicamente en un todo y carecería de sentido y valor si actuase con independencia o autonomía⁵. Desde esta metáfora anatómica, el *Estado ideal* sería equivalente al cuerpo sano e higiénico. Un cuerpo sin manchas ni contrastes, un cuerpo no contaminado por partículas libres o elementos ajenos, un cuerpo –que en definitivas cuentas- no puede tener lugar en lo real.

Ahora bien, el mundo de lo sensible, caracterizado por el devenir y la heterogeneidad, no se corresponde con esta inmutabilidad y homogeneidad del cuerpo social aséptico. De tal modo que la *república ideal*, en tanto en cuanto expresión de lo *justo-en-sí*, se desplaza más allá de la *polis* que los hombres han construido hasta ahora. Esto quiere decir que la utopía platónica describe cómo debe ser el espacio en el cual se despliega la verdad del hombre y, por ello mismo, su felicidad absoluta; pero también denuncia críticamente la ciudad real como un ámbito desajustado del ideal, sumido en la mezquindad del poder y del placer material.

La utopía platónica censuraría, entonces, las ciudades concretas puesto que representarían manifestaciones de “Estados elefantiásicos”, sustentados en la molicie y el lujo⁶, alejados del saber filosófico que debería inspirar y regir todas las lógicas internas de la comunidad. Por esta razón, el Estado perfecto descrito por Platón funcionaría como una imagen o un modelo⁷. Curiosa paradoja: la ciudad ideal que se opone al mundo sensible dado que éste es un territorio de confusión, falsedad e ilusiones fantasmagóricas, también constituye una imagen. Sin embargo, no es cualquier imagen, sino que el sueño más correcto y perfecto, una imagen imposible en cuanto a su realización, pero valiosa y saturada de sentido como un horizonte al cual aproximarse.

La ciudad real necesitaría enfrentarse a la estructura ideal de sí misma para llevar a cabo su propio perfeccionamiento. De este modo, la utopía penetra lo real para posibilitar su transformación y dotarlo de sentido en función de un mañana que correspondería actualizar. Así, el futuro se deposita en el presente colmándolo de contenido, inflamándolo del deseo de lo utópico.

Dicha conexión entre presente y futuro, reaparece en otro de los relatos utópicos fundamentales de la historia occidental: *Utopía*, de Tomás Moro. En este caso, el autor describe una sociedad perfecta que desarrolla su vida en una isla de difícil acceso, separada del mundo real por el océano. De esta forma, Moro sugiere la dificultad de llegar a ese lugar en que reina el ideal pero, al mismo tiempo, presenta el orden utópico como algo que podría hipotéticamente ser alcanzado en

⁵ Esta analogía con el cuerpo es puesta en relevancia por la interpretación de Jaeger. *Cfr. JAEGER, Werner; Paideia*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1957, p. 646.

⁶ PLATÓN; *La República*, 372e

⁷ *Ib.*, 472c-d

algún punto de la geografía terrestre. La expresión “*u-topía*”, por tanto, no se referiría a la imposibilidad radical del “*no-lugar*”, sino a un lugar posible que no se parece a ninguno de los otros lugares existentes.

La isla *Utopía* nos muestra la verosimilitud de una sociedad que se rige por la razón y por el principio de una comunidad orgánica, una ciudad tan excelsa que se convierte en algo infinitamente deseable. La utopía, desde esta perspectiva, se presenta como un lugar por descubrir, una posibilidad o meta que conquistar. Pero también esta sociedad racional y perfecta puede ser comprendida como aquello que: “hemos dejado de ser”, el pasado perdido, la opción históricamente desperdiciada. En ambos casos, ya sea como futuro o pasado, la utopía se enlaza al presente para nutrirse de sus carencias y configurar desde ellas sus recursos operativos.

Así, por ejemplo, Moro considera que el emergente desarrollo del capitalismo en su época involucra una ruptura de la armonía comunitaria en beneficio de los intereses mercantiles y la primacía de la propiedad privada. Por este motivo, en su relato utópico, nos describe una sociedad sin noción de propiedad y que no utiliza el dinero⁸. Todo lo cual sería una consecuencia de una inversión de la racionalidad económica que implica una sustitución del valor de lo escaso por el valor de lo abundante. Los habitantes de *Utopía*, entonces, no comprenden por qué el oro y la plata son valorados por su rareza en desmedro del agua y la tierra, que se encuentran por todas partes⁹.

Esta reducción de lo escaso a lo prosaico y banal, involucra una operación contra el deseo, verdadera fuente de la desgracia humana. De tal modo que la experiencia dolorosa de la carencia o la necesidad queda anulada, puesto que los utopianos ya no desean lo que falta, sino aquello que está a la mano. Son seres hambrientos de “lo-ya-dado”. Así el sujeto resulta rescatado de la avaricia y del egoísmo, cesando la lucha del hombre contra el hombre y dando pie a una dinámica social igualitaria y solidaria. En suma, se intenta tensionar el presente, en esta oportunidad, de acuerdo a los ideales de un comunitarismo cristiano y sirviéndose del recurso poderoso de lo imaginario.

Ahora bien, el relato de Moro se asemeja a la república platónica no solamente en cuanto a la estrategia discursiva que despliega, sino también en las apuestas específicas que el utopista realiza al dibujar el mejor de los mundos posibles. Un orden social perfecto, como es obvio, aspira exclusivamente a preservarse y mantener la organización ya existente. En tal contexto, la diferencia, la pluralidad o la voluntad libre del individuo particular representan fenómenos que deben necesariamente ser excluidos de un sistema homogéneo, compacto y sin fisuras. En la ciudad utópica el deseo individual está intervenido, la naturaleza pulsional se

⁸ MORO, Tomás; *Utopía*, Ediciones Marymar, Buenos Aires, 1980, p. 65.

⁹ *Ib.*, p. 71.

halla controlada y la transgresión es silenciada. Todo está geométricamente ordenado y ningún detalle de la vida humana ha quedado fuera del diseño totalizante del utopista. De esta manera, si bien el relato utópico pretende evidenciar un mundo sin tiranía ni opresión, la propia ciudad ideal que finalmente se construye parece aproximarse más a un espacio de clausura, al producto de una razón empeñada en adecuar lo real a sus imperativos.

La *Ciudad del Sol* de Tomaso Campanella representa otro ejemplo de esta construcción utópica, que conecta la organización espacial con la felicidad social, en la descripción de una ciudad ideal que cuestiona las características y los valores de la ciudad real. Todo esto dentro de una lógica que entiende lo imaginario como una herramienta política para la producción del futuro. Así lo expresa el propio Campanella cuando enfrenta el problema de la verosimilitud de su utopía: “No por ser imposible de realizar exactamente la idea de tal república, resulta inútil cuanto hemos escrito, pues en definitiva hemos propuesto un modelo que ha de imitarse en lo posible”¹⁰.

La imagen utópica, entonces, funciona como una pauta de orientación para aproximar nuestra actualidad insuficiente a un tiempo de plenitud, un imposible que orienta lo posible. Campanella señala: “¿Qué nación o qué individuo ha podido imitar perfectamente la vida de Cristo? ¿Diremos por ello que es inútil haber escrito los evangelios? De ningún modo, pues su fin ha sido estimularnos a no ahorrar esfuerzo alguno para acercarnos a ellos cuanto podamos”¹¹. Una vez más la utopía se enlaza con lo real para inocular una intencionalidad en el orden contingente y subvertir la realidad vigente y caduca.

Por otro lado, en cuanto a las características específicas de su sociedad utópica, Campanella se inspira también en Platón. El bien común se convierte en una ley dentro de la *Ciudad del Sol* porque se corresponde con la verdadera naturaleza humana, negada y vulnerada por la sociedad individualista que se rige por la propiedad privada y la dinámica del mercado¹². La apuesta por el bien común deriva en una organización rigurosa del orden social y político dentro del relato. En tal sentido, resulta especialmente significativa la preocupación del autor por describir los rasgos arquitectónicos de esta sociedad ideal. La ciudad se encontraría dividida en siete círculos, con cuatro puertas en cada uno de ellos, dirigidas a los puntos cardinales. De tal manera que acceder al centro de la ciudad, donde reside el poder supremo, demandaría transitar por siete recintos amurallados.

Esta condición de hermetismo y fortaleza de la *Ciudad del Sol* sería la consecuencia y la exteriorización de la perfección social. Desde dicha perspectiva, la

¹⁰ CAMPANELLA, Tomaso; “La Ciudad del Sol” en *Utopías del Renacimiento*, Fondo de Cultura Económica, México, 1980, p. 208.

¹¹ *Ib.*, p. 206.

¹² *Ib.*, p. 157.

imposibilidad de ingreso en la ciudad expresaría la distancia entre el mundo real y el mundo de la felicidad y, al mismo tiempo, la imposibilidad de salir del espacio utópico, es decir, la extinción del deseo de *algo otro* en un sistema plenamente satisfecho. Así reaparece una vez más el tema de la anulación del deseo dentro de la racionalidad utópica.

La *Ciudad del Sol* en su arquitectura geométrica, que privilegia las formas circulares y las líneas rectas, pretende oponerse a la arbitrariedad caótica de la naturaleza. Se requiere, por tanto, de un poder político que intervenga sobre el ámbito pulsional de los seres humanos, reorientándolo a las necesidades superiores de producción y reproducción social. Esta instancia se concretiza en la utopía de Campanella mediante la administración eugenésica de las uniones sexuales entre las parejas.

No obstante, el poder político no persigue únicamente una penetración reguladora del deseo, sino más bien de toda la realidad que engloba al individuo. Por dicha razón el sistema penal de la ciudad solar sanciona estados de ánimo como la ingratitud, la pereza o la tristeza y no las acciones o conductas de los sujetos. Se castiga la dimensión de lo íntimo, la disposición psicológica, en una organización jurídica que exige la vigilancia sistemática y refinada de los individuos. Sin este control exhaustivo de la sociedad no sería posible la labor de los magistrados y el castigo, que acompaña al delito psicológico, no podría cumplir su función terapéutica. Se busca la salvación del infractor, su sanación de la enfermedad social que lleva consigo, mediante la identificación del delincuente con su propio castigo y la exacerbación de la culpa.

La *Ciudad del Sol* es un lugar donde el poder cierra los espacios arquitectónicos y humanos. Se homogeneizan las diferencias y los intereses, se comprimen los deseos y se regulan los estados psicológicos de los individuos. En suma, la ciudad utópica demandaría la existencia de cuerpos dóciles, minimizados políticamente y recortados en su autonomía y singularidad. Hasta tal punto que el sueño de la sociedad perfectamente gobernada parece contener en sí mismo el gesto de una razón que en su desmesura utópica se convierte en una herramienta del totalitarismo.

Como ha observado Bauman, las normas arquitectónicas que rigen las ciudades utópicas suelen incidir, a lo largo de la historia, en principios muy similares: la planificación exhaustiva del espacio urbano, la construcción de la ciudad desde cero (como una obra sin pasado), la búsqueda de regularidad y uniformidad, la localización del poder como centro de la ciudad o como elemento situado en una altura que garantiza la apropiación absoluta del territorio urbano, etcétera¹³. Esto supondría que existe una representación aséptica o higiénica del espacio social que

¹³ BAUMAN, Zygmunt; *La Globalización. Consecuencias Humanas*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1999, p. 49.

atraviesa buena parte de la tradición cultural occidental, como una aspiración relativamente constante e implícita en los relatos utópicos, los proyectos políticos y los sueños urbanos.

Desde este punto de vista, la dimensión tecno-instrumental de la racionalidad moderna que apuesta por la ingeniería social o –para utilizar la expresión de Foucault- por el despliegue de un *bio-poder*¹⁴, estaría directamente vinculada con la estrategia utópica de esterilización del espacio social y de negación de la singularidad de la vida. En esta historia de la construcción imaginaria de ciudades ideales, por tanto, el célebre panóptico de Bentham podría ser considerado como otro episodio más en que lo heterogéneo se convierte en homogéneo, lo diverso en igual, lo que deviene y fluye se hace estático y perpetuo. De hecho, hay que recordar que el filósofo utilitarista soñaba con una generalización del panóptico a diversos contextos sociales, no limitando su utilización exclusivamente a la cárcel.

En suma, este nexo entre el panóptico y la racionalidad utópica nos alerta de que no estamos en presencia de fantasías y ensoñaciones inocentes. Los relatos de ciudades ideales representan una conquista imaginaria de un futuro al cual se pretende avanzar y, por su parte, el panóptico evidencia la materialización del viejo sueño de control social. El utopismo y el panóptico, entonces, se cruzan como dos expresiones de una dinámica de diseño o gestión de lo real que apunta a darle forma de acuerdo a los dictámenes de la razón.

Así pues, la racionalidad utópica pondría de manifiesto los dos rostros de la modernidad temprana, la ambivalente tensión de una polaridad que ha marcado en gran medida nuestra historia. Por una parte, la intencionalidad utópica que arrastra al presente a su reinvención y, por otro lado, el diseño racional que anula las diferencias y lo disperso en función de la síntesis futura. Entre el sueño y la pesadilla, la frontera necesariamente debe hacerse difusa. Es la única forma de que el deseo del futuro pueda coexistir con el gesto de suprimir toda proliferación de los deseos. La utopía quiere impulsar al sujeto hacia un espacio y un tiempo en que toda acción y movimiento se detengan en la consumación de un presente sin devenir.

II

El tema de la ciudad utópica, relativamente constante en la historia cultural de Occidente, sufre un giro muy significativo en algunas producciones literarias y cinematográficas del siglo XX. Los relatos de mundos perfectos como aquellos que realizaron Platón, Moro o Campanella dejan su lugar a un tipo de narración que enfatiza la desesperanza y la interpretación negativa de lo social. En efecto, el

¹⁴ FOUCAULT Michel; *Historia de la Sexualidad*. VOL. 1, *La Voluntad de Saber*, Ed. Siglo XXI, México, 1977, p. 169.

futuro de la ciudad ya no va a encarnar la conquista de un ideal de perfección, sino la concreción radical de una sociedad catastrófica. No se trata, entonces, de una negación de lo real para proponer su superación mediante la toma por asalto de un “*otro-lugar*”. Ahora, pareciera que ya no hay ninguna realidad que negar en vistas a una alternativa, no existiría escapatoria de ese mundo degradado en que nos hallaríamos situados. De este modo, la ensoñación característica de la racionalidad utópica sería reemplazada por una perspectiva sombría que imagina la ciudad del futuro como un territorio de clausura.

Este nuevo modelo de narración se denomina “*distopía*”¹⁵ y engloba un conjunto muy heterogéneo de producciones vinculadas a la representación de sociedades del futuro. Como ejemplo pueden mencionarse, en primer lugar, los libros *1984* de Orwell, *Un Mundo Feliz* de Huxley, y algunos de los cuentos de ciencia ficción de autores como Asimov, Bradbury y Dick. También podría inscribirse en este género distópico una cierta tradición cinematográfica que ha recurrido insistente a la idea de un porvenir apocalíptico, como acontecimiento ligado al desarrollo tecnológico de la humanidad. Dicha tradición se remontaría a *Metrópolis* (de F. Lang), pasaría por películas como *La Vida del Futuro* (de W. Menzies), *Blade Runner* (de R. Scott), *Brazil* (de T. Gilliam), y llegaría a obras más recientes como *Matrix* (de los hermanos Wachowski).

Como puede comprobarse en estas producciones, la distopía retrataría una sociedad de pesadilla en donde se presenta un juego entre desesperanza y felicidad. Para un observador externo, resulta evidente que la ciudad descrita es un espacio trágico, aunque sus habitantes insistan una y otra vez en proclamar su felicidad. Mientras, en la ciudad utópica el tema de la felicidad constituía una deducción lógica de la perfección de las condiciones de vida, en la ciudad distópica la afirmación de la felicidad expresa la alienación de un sujeto que no reconoce la situación miserable en que se encuentra.

La ciudad distópica sería una ciudad oscura, una especie de mundo post-apocalíptico y en ruinas, un territorio sin posibilidades ni caminos de salida. En *1984* Orwell describe de este modo el paisaje urbano de su sociedad del futuro: “Afuera, incluso a través de los ventanales, el mundo se veía frío (...). Abajo, en la calle, pequeñas ráfagas de viento levantaban torbellinos de polvo y espirales de pedazos de papel y, aunque el sol brillaba en el cielo rigurosamente azul, todo parecía ausente de color (...).”¹⁶.

En este contexto, el relato distópico suele desarrollar una trama que presenta por lo menos a un personaje en el cual el desencanto asume la forma de una conciencia

¹⁵ El concepto de *distopía* es un neologismo forjado en la reciente terminología crítica sobre la ciencia ficción. Designa lo opuesto a la utopía, es decir, lo malo e incluso lo peor. Cfr.: JAMESON, Frederic. “La Utopía de la Postmodernidad” en *Utopía(s): Seminario Internacional*, Ministerio de Educación, Santiago de Chile, 1992, p. 343.

¹⁶ ORWELL, George; *1984*, Ediciones Cerro Huelén, Santiago de Chile, 1984, p. 9.

infeliz y dispuesta a la insurrección. Este rebelde va a llevar a cabo una acción, la mayoría de las veces solitaria, que transgrede el estricto orden establecido. De esta manera, emerge la historia de un conflicto entre una organización política totalitaria -particularmente sofisticada en sus sistemas de dominación- y un individuo, cuya resistencia adolece de planificación y manifiesta en buena medida una especie de inconformismo pulsional.

Algunos de los rebeldes de este tipo de relatos (Winston Smith en 1984, Sam Lowry en *Brazil*, o John el Salvaje en *Un Mundo Feliz*) casi accidentalmente se ven envueltos en la aventura de la insurrección y ésta, en tal sentido, parece condenada de antemano al fracaso. La resistencia, por lo tanto, en el universo distópico se expone como un proceso inevitable, aunque destinado irremediablemente a no conseguir sus objetivos. De hecho, hay una cierta connotación autodestructiva en la rebelión, la cual pese a su inutilidad e inefficacia pone en evidencia las carencias del sistema social.

El rebelde se convierte en un síntoma de la anomalía que caracteriza la organización de la ciudad distópica, funciona como una fisura por la cual se filtra aquello que la estructura política pretendía excluir o silenciar. Se trataría principalmente de la dimensión de la naturaleza entendida como el devenir, la heterogeneidad y la pluralidad que el diseño racional de la urbe quiere anular. Esta naturaleza salvaje, esta *physis* enfrentada al *nómos*, emerge en el impulso a la diferenciación que subyace en la acción del individuo que resiste. En tal sentido, puede concluirse que la distopía es la historia del conflicto entre el deseo y la norma, entre la vocación de singularización del individuo y los intereses de totalización del poder. Un drama que no se incluía en el relato utópico clásico puesto que éste aparentemente ya había sido resuelto, desde un principio, en la mente creativa del utopista.

De hecho, la naturaleza como expresión de la singularidad de la vida, se convierte en el contenido mismo de la conducta transgresora. Winston Smith y Julia, en 1984, se alejan del *orden nómico* para llevar a cabo su relación sexual ilícita en un bosque de las afueras de la ciudad. Dicho lugar, en que se realiza la unión ilegítima de los cuerpos, simboliza un paisaje abierto que reaparece una y otra vez en los sueños de Winston, cuando tras ser detenido se le somete a tortura. En medio del dolor y la humillación, oníricamente, la puerta de su celda se abre para que él pueda caminar "por una pradera con bellos olmos al final del sendero (y ver) un arollo lleno de peces dorados a la sombra de los sauces"¹⁷.

Esta imagen liberadora de la naturaleza se repite en la ensoñación del funcionario Sam Lowry, en *Brazil*, quien en medio del castigo de su torturador se evade imaginando una escapatoria asombrosa que lo conduciría lejos de la ciudad infernal, a un territorio campestre donde iniciaría una nueva vida junto a su

¹⁷ Ib., p. 211.

amante. Se trata de una huída semejante a aquella que protagoniza Deckard y su compañera “replicante” (una máquina con emociones) en *Blade Runner*. En el desenlace del film, ambos personajes viajan fuera de la ciudad, hacia un horizonte abierto en donde la naturaleza aún no ha sido explorada.

Todo esto demuestra que uno de los temas centrales en las narraciones distópicas tiene que ver con denunciar el control y la coerción de la naturaleza, es decir, del deseo y la diferencia, como efecto de una maximización de las lógicas que imperan en la ciudad real. Esto quiere decir que el distopista intenta señalar las fuerzas negativas que subyacen en el presente y que podrían radicalizarse o actualizarse en un futuro eventual. Hay, entonces, algo aleccionador en su relato, pero sobre todo existe un escepticismo respecto a aquello que pueda depararnos el porvenir.

No se pretende, como en el caso del utopista, ofrecer un modelo a seguir, un ideal que debería inflamar la acción de los sujetos. Por el contrario, se busca alertar de los peligros contenidos en un presente que se desliza en el borde del desastre y, paradójicamente, se persigue prevenirnos del peligro superior que supone intentar la realización del ideal en el orden colectivo. Esto último es así porque las ciudades distópicas que se nos dibujan serían el producto de una idea de perfección social que se ha transformado en razón aplicada. Por tal motivo, la alternativa a estos mundos de pesadilla aparece esbozada exclusivamente en la aventura febril y estéril de un individuo rebelde y solitario. Un sujeto que tarde o temprano es subsumido por el sistema (*1984*) o que rompe su relación con la ciudad de un modo radical (*Blade Runner*). Esto significa que no hay ningún sueño colectivo que oponer a una pesadilla que sería consecuencia precisamente de otros sueños colectivos. Para el distopista, por ende, la intencionalidad utópica ha estallado en mil pedazos y el futuro no existe. De esta forma, la distopía desenmascara la lógica totalitaria del relato utópico, denuncia la violencia que solapadamente se inscribe en el afán de diseñar espacios sociales o arquitectónicos ideales.

Este giro de la utopía a la distopía tiene por telón de fondo, el desarrollo y la crisis de los valores fundamentales de la modernidad. En tal sentido, lo distópico no sería otra cosa que una manifestación de las contradicciones y conflictos implícitos en el proyecto ilustrado: los ideales de emancipación enfrentados al aumento de las formas de dominación, las fuerzas de singularización absorbidas por los poderes de totalización, el interés transcendental de la razón subsumido en la acción tecno-científica del conocimiento, la transformación de la naturaleza en objeto reprimido, la pérdida de confianza en la ciencia como motor del progreso, la ausencia de referentes de sentido como consecuencia de una primacía del pensamiento instrumental, etcétera.

Todo esto ha supuesto, además, una mutación decisiva en la noción de futuro que se arrastra en nuestra civilización desde las primeras décadas del siglo XX. En efecto, una serie de acontecimientos como las guerras mundiales, el genocidio nazi, las bombas atómicas, la amenaza nuclear durante la guerra fría o la catástrofe ecológica del planeta, han venido a reforzar la idea de que el progreso científico-

tecnológico no garantiza un futuro de bienestar, sino que promueve la incertidumbre y la percepción pesimista respecto al porvenir. El desarrollo del programa de la modernidad, que auguraba mayores niveles de racionalización, libertad y equidad en las sociedades, ha terminado mostrando un rostro oculto: el incremento y la sofisticación de los modos de explotación del ser humano, la maximización de los mecanismos dirigidos al control de la vida.

El optimismo sobre las posibilidades de construcción histórica del mañana - característico de las primeras fases de la modernidad- deriva ahora en una perspectiva de perplejidad y temor al futuro. Nadie está ya dispuesto a apostar que la expansión de las estructuras características de la sociedad capitalista moderna asegure un beneficio colectivo para la humanidad. De hecho, el actual desenvolvimiento del capitalismo globalizado reafirma una lógica sin horizontes, toda vez que establece sistemáticamente el valor absoluto del presente y su total desprecio por los efectos que contiene su propia acción irreflexiva. El problema de qué ciudades ideales habitaremos en el porvenir desaparece del horizonte de nuestras preocupaciones, para entretejerse la silenciosa inquietud sobre si aún habitamos realmente en algún lugar o en ninguno.

Desde este ángulo, el relato distópico posee la condición de síntoma de un agotamiento de la intencionalidad utópica. Se trata del triunfo de la acción individual frente al movimiento colectivo, y del valor de lo inmediato en desmedro de la importancia de la construcción del futuro. Pero no es el único indicador de esta crisis del utopismo. La propia arquitectura de la ciudad contemporánea refleja crecientemente este desplazamiento, en la construcción de edificios que ya no pretenden constituirse en monumentos del progreso racional, sino que se instalan como meros productos estéticos y símbolos efímeros del poder económico. El sueño del arquitecto ya no consiste en iniciar una nueva historia racional de la urbe. Ahora su ilusión se limita al diseño de estructuras eficientes en medio del caos del territorio urbano no planificado.

En suma, la muerte de la ciudad utópica parece estar directamente correlacionada con la experiencia actual del sujeto en el espacio urbano. Ciertamente, el habitar ciudadano y la dimensión comunitaria de la *polis* han sido arrasados por la hostilidad de las autopistas, la negación de los espacios públicos, la descomposición de la calidad de vida y el encierro de las personas en un individualismo radicalizado. De esta manera, la ciudad ha dejado de ser morada o refugio, expresión del dominio del hombre técnico sobre el mundo, para convertirse en un recinto marcado por la segregación y plagado de miedos e incertidumbres.

Cabe preguntarse, entonces, si existe algún porvenir para la racionalidad utópica en este orden cultural atravesado por el individualismo y la inmediatez del mercado. La triste lección de la historia ha sido, hasta ahora, que la razón utópica brinda un sentido comunitario, a cambio de modelar espacios sociales inmunizados. Esto último quiere decir que introduce el ideal de una sociedad pura,

aséptica y sin contaminación. Por otro lado, paradójicamente, la subjetividad que promueve la racionalidad neoliberal tiene también una evidente connotación inmunitaria, puesto que en ella aflora el miedo al contagio del otro y de lo Otro. El individuo contemporáneo ya no aspira a la redención futura en un mundo compartido y solidario, sino que invierte todo su ser en la simple prolongación perpetua del goce de sí mismo. No existen otros mundos posibles que habitar, más bien otro mundo peor cada vez es más posible.

Bibliografía

ARISTÓTELES; *Política*, Ed. Gredos, Madrid, 1988.

BAUMAN, Zigmunt; *La Globalización. Consecuencias Humanas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999.

CAMPANELLA, Tomaso; “La Ciudad del Sol” en *Utopías del Renacimiento*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1980.

FOUCAULT, Michel; *Historia de la Sexualidad. VOL. 1, La Voluntad de Saber*, Ed. Siglo XXI, México, 1977.

JAEGER, Werner; *Paideia*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1957.

JAMESON, Frederic; “La Utopía de la Postmodernidad” en *Utopía(s): Seminario Internacional*, Ministerio de Educación, Santiago de Chile, 1992.

MORO, Tomás; *Utopía*. Ediciones Marymar, Buenos Aires, 1980.

ORWELL, George; *1984*, Ediciones Cerro Huelén, Santiago de Chile, 1984.

PLATÓN; *La República*, Ed. Aguilar, Madrid, 1968.