



## Índice

5. *Nota de la edición.*
6. *Introducción. La ficción especulativa en la educación escolar o la necesidad de imaginar lo que está por venir para repensar las relaciones pedagógicas en el presente.*  
Laura Malinverni y Fernando Hernández-Hernández
13. *La ficción distópica como herramientas pedagógica.*  
Laura Benítez Valero, Jessica Fernández y Daniele Porretta
23. *Caminar, memoria y naturaleza: metodología pedagógica de diseño especulativo para explorar futuras temporalidades de un bosque en la ciudad.*  
Grazielle Bruscato Portella
46. *Neutopías. Nuevas utopías y diseño de futuros.*  
Óscar Guayabero
60. *Story-taling about individual agency within a polyphonic mesh of fictional realities.*  
Stella Dikmans & Myrto-Eirini Pappa
72. *Resistir la calamidad: arte, comunidad y ficción especulativa.*  
Raquel F. Couto
83. *(Re)significar los discursos visuales sobre la juventud desde potencialidades especulativas de las imágenes ficcionales.*  
Miriam González Álvarez
98. *Límites y tensiones en la construcción de lo común.*  
Ida Barbati y Guerthy Gutiérrez
109. *Créditos.*

# ***CUADERNO DE COMUNICACIONES***

## ***IMAGINAR MUNDOS POSIBLES***

Jornadas sobre potencialidades,  
límites y fricciones de la ficción  
especulativa en la investigación  
y la educación

Disseny Hub Barcelona,  
19-20 enero 2023





# NOTA DE LA EDICIÓN

Este cuaderno recoge un texto introductorio y una selección de comunicaciones en formato extenso presentadas en las **Jornadas *Imaginar mundos posibles: Potencialidades, límites y fricciones de la ficción especulativa en la investigación y la educación***, celebradas en el Disseny Hub de Barcelona (DHUB) los días 19 y 20 de enero de 2023 y organizadas por el Grupo de Investigación **Esbrina – Subjetividades, visualidades y entornos educativos contemporáneos** y la **Asociación Cosicosa**. Las jornadas contaron con la colaboración de la Facultad de Bellas Artes y la Facultad de Educación de la Universitat de Barcelona; Disseny Hub Barcelona y el Ajuntament de Barcelona.

Ambas sesiones del evento fueron registradas en vídeo y pueden recuperarse del canal *Youtube* de Grupo de Investigación Esbrina:

- **Jornada 19 enero 2023:**  
<https://www.youtube.com/live/VCIUQwZL0Wc?si=zPd8c2MvZR5aFsth>
- **Jornada 20 enero 2023:**  
[https://www.youtube.com/live/Y\\_FinrvBFjA?si=k6u-wtaNzTek0iCm](https://www.youtube.com/live/Y_FinrvBFjA?si=k6u-wtaNzTek0iCm)

Las jornadas recibieron la participación de los siguientes ponentes: Helen Torres, Laura Benitez Valero, Jessica Fernández, Daniele Porretta, Grazielle Portella, Carlos Ruiz Brussain, Consuelo Cerdá Monje, Anna Majó, Octavi Rofes, Oscar Guayabero, Myrto Eirini Pappa, Stella Dikmans, Clau-dia Blanes, Paula del Río Arteaga, Júlia Viladegut Compta, Joanna Empain, Fernando Hernandez, Alicia de Manuel Lozano, Rafael De Balanzo, Laia Solle-Coromina, Mar Sureda-Perelló, Melissa Lima Caminha, Raquel Couto, M. Paz Aedo, Miriam González Álvarez, Rita Inês Petrykowski Peixe, Ida Angela Barbati, Guerthy Gutierrez y Yuri Tuma dóna Cunha. **El programa completo del evento, con los títulos de las ponencias y las preguntas guía para su desarrollo, puede recuperarse a través de este enlace** [<https://esbrina.eu/es/2022/11/02/imaginar-mundos-posibles-potencialidades-limites-y-fricciones-de-la-ficcion-especulativa-en-la-investigacion-y-la-educacion-2/>].

Las jornadas se vincularon con la exposición ***Imaginar los posibles: una exposición para pensar otras formas de hacer***, celebrada en el DHUB entre los días 22 de diciembre de 2022 y 30 de enero de 2023, y comisariada por Laura Malinverni y Cristina Valero [<https://www.cosicosa.tech/imaginar-los-posibles/>].

# INTRODUCCIÓN

## ***La ficción especulativa en la educación escolar o la necesidad de imaginar lo que está por venir para repensar las relaciones pedagógicas en el presente<sup>1</sup>***

Laura Malinverni y Fernando Hernández-Hernández

### Pensar la educación desde una política prefigurativa

Importa qué materias usamos para pensar otras materias; importa qué historias contamos para contar otras historias; importa qué nudos anudan nudos, qué pensamientos piensan pensamientos, qué descripciones describen descripciones, qué lazos enlazan lazos. Importa qué historias crean mundos y qué mundos crean historias.

(Haraway, 2019, p. 35)

Los días 19 y 20 de enero de 2023 organizamos en el Disseny Hub Barcelona las Jornadas *Imaginar mundos posibles: Potencialidades, límites y fricciones de la ficción especulativa en la investigación y la educación*. En este encuentro compartimos con colegas de diferentes instituciones, un espacio para pensar y llevar a cabo una política prefigurativa. Consideramos esta noción como un conjunto de prácticas y de relaciones sociales que, en el momento presente «anticipan» los gérmenes de una sociedad futura (Ouvina, 2013; Graeber, 2019). Desde la educación escolar esta propuesta hace necesario reconfigurar lo que puede ser considerado educar en la escuela y problematizar quién se considera legitimado o no para hacerlos y apre-

ciarlos. Como parte de esta propuesta, en esta contribución revisamos, en primer lugar, dos informes de instituciones internacionales que han tratado de prefigurar escenarios para la educación escolar; en la segunda, presentamos algunas perspectivas que se abren desde la posibilidad de imaginar futuros desde la ficción especulativa; y, en la tercera, presentamos algunas ideas de cómo la ficción especulativa se puede encarnar en las aulas no para representar mundos, sino para crearlos.

Figura 1. Desarrollo de las jornadas.



## Los informes de la OCDE y de la UNESCO como punto de partida

Nuestro primer acercamiento a la tarea de imaginar futuros llegó del informe que publicó la OCDE en 2001 con el informe *Schooling for Tomorrow. What Schools for the Future?*. En él, sus autores, se plantearon tres preguntas que orientaban las líneas que guían el trayecto del pensar lo que está por venir: ¿Cómo serán las escuelas del futuro? ¿Qué grandes tendencias son las que más influyen en la configuración de la educación y cómo podrían desarrollarse en los próximos años? ¿Qué cuestiones políticas deben abordarse hoy para abrir vías deseables hacia el futuro? Después miran al presente, lo que está sucediendo ahora: Menos niños, desigualdad internacional y nacional, situación de la Economía mundial, necesidad de trabajar menos horas para que más puedan trabajar, la expansión de la WWW y la disminución de la interacción social. A partir de ahí se esbozan cuatro escenarios de futuros para las escuelas: a) Burocratización, b) Revalorización de las escuelas, c) Infravaloración de la escola-

rización, y d) Colapso del sistema. Este informe, además de sus aportaciones, nos enseñó una metodología de trabajo para prefigurar futuros: tomar información sobre algunos campos de la realidad existente, ponerlo en relación con diferentes variables y realizar proyecciones de futuro. Este enfoque se inspira en el que desarrolló el informe *Los límites del crecimiento* (Meadows et al., 1972) del Club de Roma.

Este modelo de análisis también se refleja en el informe de la UNESCO con el *Reimaginar juntos nuestros futuros* (2021). Parte de tres preguntas: ¿Cuánto hemos avanzado en educación en los últimos 30 o 50 años? ¿Cuál es la situación actual de la educación? Y ¿Dónde deberíamos cambiar de rumbo más rápidamente sin dejar de mirar al futuro a largo plazo? Estas preguntas se trasladan a colaboradores del estudio en los países que forman la UNESCO y se configura un diagnóstico en el que se detectan cuatro rupturas y transformaciones emergentes: Un planeta en peligro; la brecha digital que conecta y excluye, Regresión democrática y creciente polarización y El incierto futuro del trabajo. De los datos que se aportan sobre estos cuatro ejes se proponen seis medidas para renovar la educación y dar apoyo a un nuevo contrato social para la educación que permita reimaginar nuestros futuros.

Estos dos informes siguen una lógica de racionalidad que, desde unas determinadas preguntas, se apoyan en evidencias a partir de estudios y de las opiniones de expertos y, en base a ellas, proyectan escenarios de futuros. Esto nos permite aprender y tomar decisiones. Pero ¿qué pasaría si en lugar de seguir este proceso de investigación prospectiva que viene determinado por las preguntas de partida y por una forma de racionalidad analítica, tratamos, como nos sugiere Rancière, de diseñar nuevas configuraciones de lo visible, decible y pensable; y, por eso mismo, un paisaje nuevo de lo posible. Pero a condición de no anticipar su sentido y su efecto (Rancière, 2010, p. 105, parafraseado). ¿Qué pasaría si en lugar de establecer de antemano el camino que vamos a recorrer, imaginamos los futuros desde la apertura hacia lo desconocido y lo inesperado y desafiamos desafiar lo que es considerado actualmente como válido? (Borgdorff, 2007, p. 14). Estas cuestiones fueron las que exploramos en el seminario «Explorar la ficción especulativa para imaginar posibles» en el programa de doctorado Artes y Educación de la Universidad de Barcelona.

## **Explorar la ficción especulativa para imaginar posibles en la educación escolar y la investigación social**

En este seminario se abrieron puertas para plantearnos lo que nos permite pensar la ficción especulativa y para explorar otras maneras de acer-



carnos a la investigación que realizamos desde el programa de doctorado y en el grupo de investigación Esbrina. Vamos a tomar algunas ideas que circularon en estos encuentros, para situar lo que introduciremos en la tercera parte de este texto: cómo la ficción especulativa se puede encarnar en las aulas no para representar mundos, sino para crearlos.

En el seminario pensamos la ficción especulativa como camino para cuestionar nociones de verdad que constituyen la realidad, el conocimiento y la subjetividad. Abrimos la puerta a trazar una genealogía en la que se cruzan las nuevas ontologías (que acogen un pensar otro sobre lo humano, lo no humano y lo posthumano, los afectos, los nuevos materialismos,...) con la investigación ficcional. Todo ello con la finalidad de cuestionar la enseñanza y la investigación social como un recorrido predeterminado y previsible. Además de para responder a la necesidad de generar alternativas a las GAFAS (Google, Amazon, Facebook, Apple,...) que en la actualidad controlan, en buena medida, la imaginación de mundos posibles en la educación.

Con este bagaje y propósito, vimos que acercarnos a la ficción especulativa nos permite cuestionar la objetividad realista y crear mundos para dar otros sentidos a las cosas. Además, muestra otros modos de imaginar y de hacer y otras maneras de ser. En definitiva, otras maneras de pensar. La ficción especulativa no es solo una forma de expresión, sino una manera de pensar-nombrar políticamente el presente. La ficción no es para imaginar el futuro, sino para abordar los dolores del presente. Pero, sobre todo, nos invita a liberar la imaginación. Pues como dice bell hooks (2022/2010), «lo que no podemos imaginar no puede llegar a ser» (p. 77) y «la imaginación es una de las más poderosas formas de resistencia que las personas oprimidas pueden usar y, de hecho, usan» (p. 79). Y esto supone comenzar a pensar fuera de marcos establecidos.

La ficción especulativa se aleja de lo familiar y, al hacerlo, permite salir de los marcos de referencia modernistas, humanistas, antropocéntricos y realistas para «cuestionar la base ontológica de las realidades» (Melzer, 2006, p. 6). A través de la construcción de posibles mundos futuros, estos textos ficcionalizados posibilitan respuestas imaginativas a las crisis actuales y proporcionar un valioso recurso para la investigación crítica y la elaboración de teorías. Parafraseando a Braidotti (2015), la ficción especulativa nos puede permitir perder nuestros hábitos de pensamiento y así abrir el camino para otras alternativas.

Atwood (2011) describe la ficción especulativa como historias que imaginan «otros mundos situados en algún lugar aparte del nuestro cotidiano» con el fin de «liberar la imaginación humana» y llevarla hasta sus límites (pp. 8, 41, 62). Liberar la imaginación y llevarla a los límites con el extrañamiento de lo familiar y para cuestionar las bases ontológicas de la realidad y poder pensarlas desde otro lugar. En esta empresa nos puede ayudar el concepto

de *figuración* de Rosi Braidotti (2019). Las figuraciones son dramatizaciones de múltiples capas que permiten el análisis del poder y proporcionan formas de resistencia. Son obras procesuales en curso, y no sólo ideas o imágenes simbólicas. Por lo tanto, las figuraciones pueden utilizarse para crear imágenes alternativas del sujeto ético como una entidad dinámica y en constante cambio que se está reconvirtiendo continuamente a través de encuentros encarnados con otros. Veamos cómo se concretan estas consideraciones en tres ejemplos.

## Tres ejemplos de llevar la ficción especulativa a la educación

Una muestra de cómo la ficción especulativa se puede llevar a la universidad es el proyecto *A Public University Futures Collaboratory* (Nissen et al., 2020) en el que sus autores se plantean qué ocurre cuando una universidad pública decide construir una iniciativa interdisciplinar y multifuncional para explorar el futuro, crear capacidad para estar más preparada para el futuro, ser más resiliente, y servir como recurso para la universidad y la comunidad. El proyecto *Futures Collaboratory* se llevó a cabo en una universidad pública y urbana de Portland en el curso 2019-2020. El objetivo del proyecto era garantizar que la universidad se beneficiara de los esfuerzos por democratizar las actividades de prospectiva y, al mismo tiempo, adoptara medidas prácticas para navegar por nuestra volatilidad, incertidumbre, ambigüedad y complejidad sistémicas. Además, se prestó especial atención al papel de la equidad y la justicia social en el futuro de la educación superior y a las herramientas y recursos que necesita la universidad para construir futuros liberadores.

Un segundo ejemplo (de Freitas y Truman, 2020) tiene que ver con la utilización de textos de ficción especulativa para repensar el empirismo en las ecologías posthumanas del Antropoceno, en medio de las condiciones de la posverdad y el creciente negacionismo de la ciencia. En este caso la ficción especulativa es una forma de abrir los imaginarios científicos, repensando la relación entre la naturaleza, la técnica y la creación de «sentido» humano. Los textos de ficción especulativa recogidos en este artículo ofrecen imágenes alternativas de métodos de investigación para estudiar ecologías pluralistas y nuevas formas de pertenencia al mundo. También vemos que las historias de SF a menudo plantean cuestiones sobre mutación, metamorfosis, encuentros hápticos, génesis alienígena, acoplamiento, la reproducción, la cría, la permanencia y la pertenencia a mundos en distintos finales de los tiempos. Cada una de las novelas con las que dialogan de Freitas y Truman (2020) plantea diferentes visiones de las imágenes de la vida y la supervivencia centradas en las especies, cuestionando las imágenes

blancas y heteronormativas de la pareja, la reproducción y la sexualidad, tácitamente respaldadas por nuestras culturas de la naturaleza occidentales.

Finalmente, en la tesis de máster *Through Critique and Beyond: Speculative Fiction as a Tool of Critical Pedagogy* (Thorne, 2021) se plantea la posibilidad de repensar los futuros mediante los estudios críticos especulativos sobre educación que tienen el potencial de poner en movimiento la imaginación radical. Para ello no se toman textos que muestran visiones pesimistas del futuro pues estas narraciones corren el riesgo de reforzar la desigualdad, especialmente con respecto a la injusticia colonial. Como alternativa la autora propone desde una imaginación radical desarrollar futuros esperanzadores configurados por temas como la conexión, la agencia y el florecimiento comunitario e individual. También propone utilizar textos relacionado a los géneros *hopepunk*, *solarpunk* y la ficción visionaria como modelos de narración de historias basadas en la esperanza, que imaginan una sociedad más justa y una educación y un aprendizaje más liberadores.

## Para seguir con la conversación...

Lo que proponemos, y en ello seguimos trabajado con un grupo salido de las Jornadas, es utilizar métodos especulativos, tanto para reflexionar sobre las posibles trayectorias de las tecnologías actuales como para tomar el diagnóstico del presente como punto de partida para imaginar otros presente-futuros. Consideramos que, al imaginar el futuro, profundizamos en nuestra comprensión de dónde estamos como punto de partida para este momento, así como de esos posibles futuros.

## Notas

1. Este texto ha sido publicado previamente en la página web de la *Red Universitaria de Investigación e Innovación Educativa* (REUNI-D): <https://reunid.eu/2023/03/10/la-ficcion-especulativa-en-la-educacion-escolar-o-la-necesidad-de-imaginar-lo-que-esta-por-venir-para-repensar-las-relaciones-pedagogicas-en-el-presente/>

## Referencias

- Atwood, M. (2011). *In other worlds: SF and the human imagination*. Doubleday.
- Borgdorff, H. (2012). *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia*. Leiden University Press.

- Braidotti, R. (2015). *Lo posthumano*. Gedisa.
- Braidotti, R. (2019). *Posthuman knowledge*. Polity Press.
- de Freitas, E. y Truman, S.E. (2020). New empiricisms in the Anthropocene: Thinking with speculative fiction about science and social inquiry. *Qualitative Inquiry*, 27(5), 522–533. <https://doi.org/10.1177/1077800420943643>
- Graeber, D. (2019). *Fragmentos de una antropología anarquista*. Virus Editorial.
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema, Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni.
- hooks, b. (2022/2010). *Enseñar pensamiento crítico*. Rayo Verde.
- Meadows, D.H., Meadows, D.L., Randers, J. y Behrens III, W.W. (1972). *Los límites del crecimiento. Informe al Club de Roma sobre el Predicamento de la Humanidad*. Fondo de Cultura Económica.
- Melzer, P. (2006). *Alien constructions: Science fiction and feminist thought*. University of Texas Press.
- Nissen, L., Appleyard, M.M., Enders, J., Gómez, C.C., Guzman, A., Mudiamu, S.S. y Mullooly, S.C. (2020). A Public University Futures Collaboratory: A Case Study in Building Foresightfulness and Community. *World Futures Review*, 12(4), 337–350. <https://doi.org/10.1177/1946756720976709>
- OECD (2001). *What Schools for the Future? Schooling for Tomorrow*. OECD. <https://doi.org/10.1787/9789264195004-en>
- Ouviña, H. (2013). La política prefigurativa de los movimientos populares en América Latina. Hacia una nueva matriz de intelección para las ciencias sociales. *Acta Sociológica*, (62). [https://doi.org/10.1016/S0186-6028\(13\)71000-4](https://doi.org/10.1016/S0186-6028(13)71000-4)
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Manantial.
- Thorne, S. (2021). *Through Critique and Beyond: Speculative Fiction as a Tool of Critical Pedagogy*. Trabajo de Fin de Máster, University of San Francisco. <https://repository.usfca.edu/capstone/1288>
- UNESCO (2021). *Reimaginar juntos nuestros futuros: un nuevo contrato social para la educación*. UNESCO. [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000379381\\_spa.locale=es](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000379381_spa.locale=es)

# La ficción distópica como herramientas pedagógica

Laura Benítez Valero, Jessica Fernández y Daniele Porretta

*Escola Elisava, Barcelona*

## Introducción

Durante los últimos años hemos asistido a una creciente popularización de la especulación en relación con el futuro, involucrando a distintos ámbitos, desde formatos propios de la llamada cultura popular a investigaciones académicas. También se ha reavivado la confrontación entre utopía y distopía, especialmente presente en planteamientos pesimistas respecto al futuro, tanto que las narrativas colapsistas, postapocalípticas y catastrofistas han resurgido, tras su auge en ciertos momentos históricos, como por ejemplo, en las últimas décadas de la época victoriana y durante la Guerra Fría. Tal y como se aborda en el planteamiento de estas jornadas, asistimos a una (re)popularización del diseño especulativo y del diseño-ficción como herramientas de investigación y creación. Proyectos donde el futuro se presenta en tanto que marco en el cual articular nuevas posibilidades e imaginarios otros.

Aunque el éxito del uso de las herramientas especulativas en distintos ámbitos del diseño pueda llevar a pensar que se trate de una metodología reciente, la verdad es que si miramos hacia atrás podemos reconocer varios ejemplos en los cuales el futuro ha sido empleado como marco para la promoción e implementación de «nuevas tecnologías» en el contexto

empresarial, para orientar a través de la sugestión apuntando a políticas articuladas por administraciones públicas, o también para alertar, a través de la distorsión del presente, de unos posibles futuros peligros. Smyth, Auger y Helgason (2021) ofrecen algunos ejemplos históricos: el *pabellón de General Motors* diseñado por Norman Bel Geddes para la New York World's Fair del 1939, enfocado a la vida del futuro, donde autopistas de varios carriles cruzaban una ciudad llena de rascacielos; o los horizontes de la llamada conquista del espacio y de la informática en la edición de la Feria del 1964, para la cual Charles y Ray Eames diseñaron el *pabellón de IBM*; hasta llegar a las ciudades utópicas de Disney, Epcot y la más reciente *Celebration*, tecnoutopía, evocación nostálgica de la provincia estadounidense. Pero si también analizamos la tradición utópica, encontramos numerosos ejemplos de relatos en los que desplazarse hacia un futuro se ha utilizado como herramienta de proyección crítica hacia el presente, una proyección otra que nos permita plantear alternativas.

Desde la época victoriana asistimos a representaciones de ciudades ideales, a menudo descritas de manera muy detallada, como por ejemplo la Boston del futuro de Edward Bellamy (*Looking Backward: 2000–1887*, 2007[1888]), la Londres de William Morris (*News from Nowhere*, 1995[1890]) o la Franceville de Jules Verne (*Les cinq cents millions de la Béguin*, 1879). En todos estos casos, el diseño urbanístico es el elemento imprescindible para imaginar otro lugar, reconocido por el lector, característica que comparten con la llamada tradición utópica, desde que Tomás Moro (2012[1516]) imaginó *la isla de Utopía*.

Si tenemos en cuenta que la base de la utopía es una crítica del presente, esta misma base la encontramos en su antónimo, la distopía, que opera imaginando mundos posibles a través de la deformación negativa. Esta dicotomía, tanto en las obras literarias como en el diseño, no siempre es excluyente, por lo que los autores suelen recurrir a los dos formatos. Es el caso de Aldous Huxley, autor de una de las distopías modernas más conocidas, *Brave New World* (1968[1932]), pero también de *Island* (1930), una utopía. Por lo que respecta al diseño, las vanguardias radicales italianas de los años 70, situadas entre la práctica profesional «activista» y un cierto espíritu de provocación, presentaron tantos imaginarios fantásticos como paisajes aterradores. Así, las construcciones colosales del *Monumento Continuo* (1969) de Superstudio representaron el paso previo a imaginar la desaparición de la arquitectura en *Supersuperficie* (1972), con su utópica idea de uso compartido de flujos de energía y de alimentación a través de puntos de distribución en las intersecciones de una retícula infinita. Si *Supersuperficie* es utopía, las *12 ciudades ideales* son, en cambio, distopía, deformación de la ciudad moderna, con su tendencia hacia el aislamiento, el control y la represión (Mastrigli, 2016).

## Fundamentación y objetivos

¿Qué significa trabajar en un escenario distópico? ¿Puede el escenario distópico plantear soluciones *positivas*? Tal y como hemos explicado en la introducción, la distopía ofrece un marco (en términos de potencia) en el que desarrollar diferentes espectros de posibilidad e imaginar artefactos de futuro que nos permitan problematizar este presente, o «presente grumoso» [*thick present*], en términos de Haraway (2019). Trabajar con alumnas de escuelas de diseño a través de las potencias de contextos distópicos no busca tanto una perspectiva solucionista del diseño, sino entender el diseño como una caja de herramientas problematizadoras. Y quizás, a través de esas operaciones críticas, puedan desarrollarse algunas «soluciones» posibles.

En el contexto actual, un marco de hipersofisticación tecnológica que permite, a su vez, el desarrollo de una multiplicidad de materiales de última generación, o *nuevos* materiales, así como una multiplicidad de problemáticas ético-onto-epistemológicas, nos sitúa ante un paisaje de complejidad. Esto es, por un lado, el desarrollo e investigación en distintas áreas de conocimiento, con especial incidencia en el ámbito científico, ayuda a hacer frente a los llamados retos de futuro, permitiendo desarrollar, por ejemplo, sistemas adaptativos complejos. Por otro, tal y como hemos remarcado, nos arroja a promesas de futuro que siguen basadas en políticas extractivistas, antropocéntricas y neoliberales. En este marco, conociendo el proceso de diseño de ingeniería y el enfoque de muchos proyectos de visión de futuro, se propone una metodología propia, desarrollada por la autora Jessica Fernández, llamada *Dystopian Thinking Tool*, que establece una relación activa entre ciencia(s), ingeniería, arte(s) y filosofía.

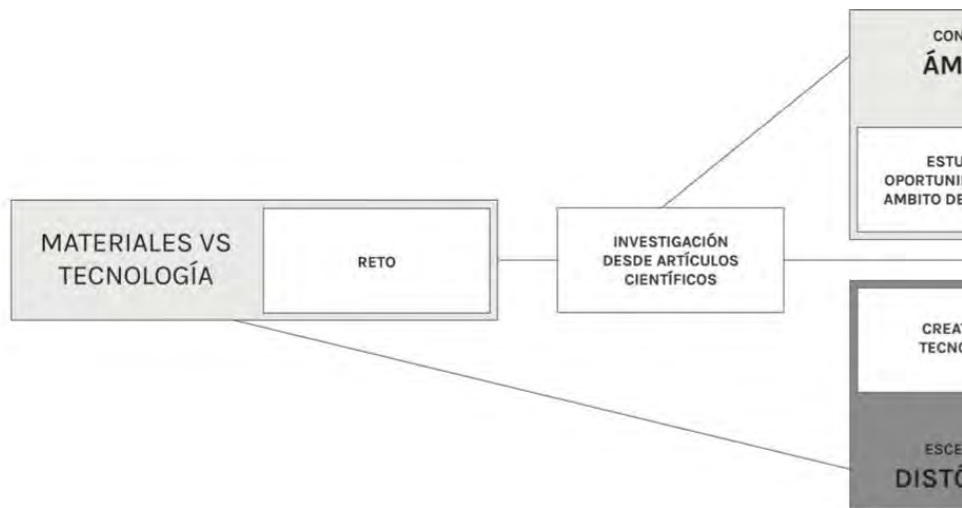
El objetivo global es el desarrollo de una herramienta metodológica, proyectual y pedagógica que permita plantear nuevos escenarios de diseño futuros. Todo ello, fomenta una visión especulativa de escenarios distópicos que permite imaginar y proponer nuevas propuestas de diseño disruptivo en la ingeniería, teniendo como punto de partida el conocimiento científico. Todo sistema especulativo ofrece un recorrido por un paisaje cultural emergente de planteamientos de narrativas especulativas desde el diseño, los pensamientos humanos y los sistemas sociales. Asimismo plantea una crítica desde la denominada «ciencia ficción crítica», es decir, entender la llamada ciencia ficción como una herramienta crítica que no solo permite imaginar otros mundos posibles, sino que permite trabajar desde las epistemologías situadas y la materialidad de los distintos lenguajes.

A las estudiantes se les propone integrar y poner en práctica los conocimientos proyectuales y tecnológicos adquiridos en cursos anteriores, pero en un escenario al que, generalmente, no están acostumbradas, el de los

futuros negativos, derivados de las distopías. Este enfoque metodológico se enmarca en dos asignaturas paralelas del Grado en Ingeniería de Diseño Industrial de Elisava: *Tecnología del producto III* (TP III) y *Comunicación de producto III* (CP III). Ambas tienen objetivos complementarios. En la primera (TP III) se trabajan metodologías especulativas, de diseño crítico y el pensamiento filosófico, que facilitan una propuesta consolidada, tomando como referencia el conocimiento científico en la ingeniería de materiales y de desarrollo tecnológico en el diseño de producto. En la segunda (CP III) se propone desarrollar los aspectos comunicativos de la propuesta dentro del marco de la distopía. A su vez, se busca familiarizar a las estudiantes con la estética distópica mediante la observación de obras de diferentes formatos (literatura, cine, arte y diseño), permitiéndoles interpretar y reconocer los instrumentos propios del género (narrativas, formatos, estrategias empleadas) para después elaborar su propia estrategia de comunicación.

## Metodología

La metodología *Dystopian Thinking Tool* definida en este artículo consta de tres partes principales que incluyen seis etapas de proceso proyectual. Se muestra a continuación un breve esquema de las etapas del proceso y una relación de sus partes desglosadas. La metodología se aplica como sigue:



PARTE I  
PARTE II  
PARTE III



- **Parte 1:** Se habilitan los conocimientos teóricos y técnicos. Esta parte tiene el objeto de proporcionar el conocimiento que permite definir conceptualmente la propuesta de proyecto (investigación, construcción de esquemas, diagramas y cartografías de la información). Se muestran casos reales de la historia del diseño en relación con la utopía/distopía, dando particular énfasis a la relación entre el marco conceptual del imaginario presentado, el pensamiento crítico y especulativo, junto al conocimiento científico de tecnologías avanzadas. Todo ello complementado con técnicas comunicativas empleadas en estos casos. De esta manera, las obras del género son presentadas visibilizando la relación entre el mensaje que se pretende enviar y los mecanismos comunicativos escogidos.
- **Parte II:** se aplica la *Dystopian Thinking Tool* específicamente diseñada para este caso, que facilita el proceso de diseño desde los materiales y tecnologías avanzadas, en la cual se relacionan escenarios imaginarios distópicos; sociedad, cultura y políticas; y biología, morfología y pensamiento, todo ello para definir el desarrollo de una propuesta innovadora.
- **Parte III:** Se desarrolla la viabilidad técnica y comunicativa del proyecto, mediante la aplicación de conocimientos propios de la formación y testeado con usuarias potenciales.

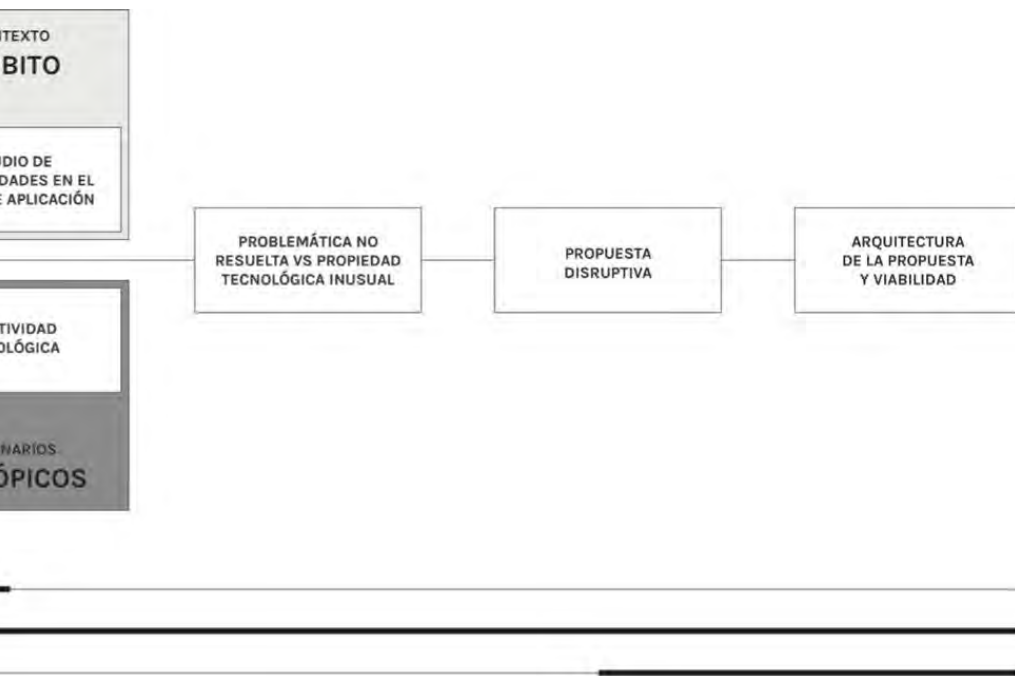


Figura 1. Esquema de *Dystopian Thinking Tool* y fases de trabajo con la misma.

Durante el proceso se trabaja de forma práctica, en la cual las estudiantes organizadas en equipos se familiarizan con las técnicas teóricas, tecnológicas y comunicativas, que posteriormente aplican en una serie de etapas del proyecto, todas ellas tutorizadas (figuras 2, 3 y 4).



Figuras 2, 3 y 4. Sesión de trabajo en una de las etapas del proceso metodológico de *Dystopian Thinking*.

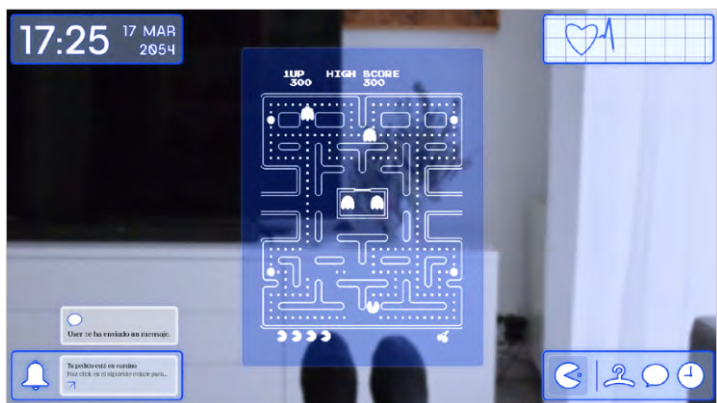
## Resultados

Los escenarios distópicos imaginados por las participantes a las asignaturas del curso 2021-22 representaron una oportunidad para reflexionar sobre temas emergentes (y a veces controvertidos).<sup>1</sup> Desde la difusión de las experiencias inmersivas, hasta la experimentación con texturas digitales en la moda y los usos de la tecnología con finalidades de control social. Entre los casos investigados encontramos dispositivos que permiten escaparse de una realidad hostil y experimentar la libertad y el bienestar, otros imaginados para protegernos del flujo constante de información o para ayudarnos a vivir experiencias reales en un mundo que cada vez más se caracteriza por el simulacro. Si en el futuro será más difícil diferenciar realidad y fantasía, quizá se podría recurrir a colirios para acceder a los sentimientos reales de las personas, o hasta tener que utilizar artefactos para poder diferenciar humanos y no-humanos.

El proyecto *E-H Glove* de Tania Grau se inspira en las posibles consecuencias del uso del *Neuralink*, imaginando un futuro donde toda la humanidad lleva incorporado un sistema operativo que la mantiene constantemente conectada (figuras 5 y 6). En esta realidad digital los seres humanos conviven con las personas digitales, denominadas *Non-Human Characters* (NHC). El *E-H Glove*:

Es un guante que permite al individuo distinguir entre seres humanos y NHCs. Con él puesto, al tocar el avatar de una persona, si este pertenece a un individuo digital no ocurrirá nada, pero si se trata de un ser humano, la realidad del portador del guante cambiará. Es decir, toda la información recibida a través de los sentidos se verá modificada y volverá a mostrar la realidad que percibimos en la actualidad. (Grau, 2022, p. 20)

Figuras 5 y 6. *E-H Glove*, de Tania Grau (2022).



También el flujo de información al cual estamos expuestos es percibido como una amenaza y es el punto de partida del proyecto *Digital diffraction for modern societies*, de Clara Arasanz, Milena Eiras y Pere Itchart: un es-

cenario futuro en el que la divulgación de la información ha dejado de ser humana y está fuera del control de los individuos. Según las autoras, en una sociedad donde desaparece el factor aleatorio no es posible desarrollar el pensamiento crítico:

La sociedad es plana, relajada y sin ambición. Los polos se han neutralizado y las corrientes de pensamiento navegan a rumbo fijo y sin obstáculos (...). Noticias, publicidad, libros, películas... nada es aleatorio, todo está dispuesto según los gustos y preferencias de cada individuo. Es el propio sistema que se ha automatizado para proporcionar estímulos personalizados a cada uno de los individuos de esta sociedad, creando así una ingenua conformidad de la que es imposible salir (o no). (Arasanz, Eiras e Itchart, 2022, p. 13)

Las autoras se inspiraron en los misteriosos monolitos que fueron apareciendo a lo largo de 2020 en lugares tan distintos como el desierto del Utah y la Platja d'Aro, y propusieron un elemento capaz de distorsionar las líneas de campo y desactivar el flujo de informaciones.



Figura 7. Digital diffraction for modern societies, de Clara Arasanz, Milena Eiras y Pere Itchart (2022).

## Conclusiones y contribución a los mundos posibles

Como hemos presentado a lo largo de la propuesta, trabajar con ficción y especulación imaginando contextos distópicos posibilita el desarrollo de perspectivas críticas, intentando evitar una espectacularización de lo ficcional y la especulación, algo que sucede constantemente, convirtiendo a estas herramientas en una articulación de un sistema de producción de

significados que acaba neutralizando su potencia crítica. Usos a través de los cuales el futuro se hace sistema.

Además, en el contexto específico de herramientas de investigación/ pedagógicas aplicadas en espacios de aprendizaje con estudiantes de diseño e ingeniería, permite generar cajas de herramientas situadas que ofrecen otros futuros posibles, no tan basados en promesas de salvación, sino en implementación de otros modos de hacer: críticos, experimentales, responsables, que a veces pueden proponer posibles soluciones a problemáticas específicas, pero no tienen por qué hacerlo.

El resultado es una multiplicidad de proyectos que combinan desarrollo técnico, prototipado, ideación, métodos experimentales, metodologías consolidadas o nuevos materiales, abordados desde las intersecciones entre diseño, ingeniería, ciencia(s), arte(s) y filosofía, donde la distopía se convierte de condición de posibilidad de intersticios materiales a través de los cuales imaginar otros mundos posibles.

## Notas

1. En el curso 2021-22, el profesorado de la asignatura *Tecnología del producto III* (TP III) fue Laura Benítez Valero y Jessica Fernández, y el profesorado de *Comunicación de producto III* (CP III) fue Vanni Brusadin y Daniele Porretta.

## Referencias

- Arasanz, C., Eiras, M. e Itchart, P. (2022). Digital diffraction for modern societies. *Dossier del trabajo final de la asignatura «Comunicación de producto III», curso 2021-2022*. Documento no publicado. Escola Elisava.
- Bellamy, E. (2007[1888]). *Looking Backward: 2000–1887*. Oxford University Press.
- Dunne, A. y Raby, F. (2013). *Speculative Everything. Design, Fiction and Social Dreaming*. MIT Press.
- Fisher, M. (2016). *Realismo capitalista*. Cajanegra.
- Grau, T. (2022). *E-H Glove*. *Dossier del trabajo final de la asignatura «Comunicación de producto III», curso 2021-2022*. Documento no publicado. Escola Elisava.
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentescos en el Chthuluceno*. Consonni.
- Howard, T.J., Culley, S.J. y Dekoninck, E. (2008). Describing the creative design process by the integration of engineering design and cognitive psychology literature. *Design Studies*, 29, 160–180. <https://doi.org/10.1016/j.destud.2008.01.001>
- Huxley, A. (1930). *Island*. Chatto & Windus.

- Huxley, A. (1968[1932]). *Brave New World*. Bantam Books. <https://archive.org/details/tails/byaldoushuxleybr0000aldo>
- Martorell Campos, F. (2021). *Contra la distopía. La cara B de un género de masas*. La Caja Books.
- Mastrigli, G. (2016). *Superstudio. Opere 1966-1978*. Quodlibet Habitat.
- Moro, T. (2012[1516]). *Utopía. La mejor forma de comunidad política y la nueva isla de Utopía Librito de oro, no menos saludable que festivo, compuesto por el muy ilustre e ingenioso Tomás Moro, ciudadano y sheriff de la muy noble ciudad de Londres*. Alianza Editorial.
- Morris, W. (1995[1890]). *News from nowhere or an epoch of rest being some chapters from a utopian romance*. Cambridge University Press
- Mumford, L. (2013). *Historia de las utopías*. Pepitas de calabaza.
- Smyth, M., Auger, J. y Helgason, I. (2021). Echoes of Futures Past – Speculations and Fictions from History. En I. Mitrović, J. Auger, J. Hanna e I. Helgason (Eds.), *Beyond Speculative Design: Past – Present – Future* (pp. 24–67). Speculative-Edu, Arts Academy, University of Split. <https://speculativeedu.eu/wp-content/uploads/2021/06/Beyond-Speculative-Design.pdf>
- Trousseau, R. (1995). *Historia de la literatura utópica. Viaje a países inexistentes*. Península.
- Verne, J. (1879). *Les Cinq cents millions de la Bégum, suivi de Les Révoltés de la "Bounty"*. J. Hetzel, Editeur. <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb315622986>

# Caminar, memoria y naturaleza: metodología pedagógica de diseño especulativo para explorar futuras temporalidades de un bosque en la ciudad

Grazielle Bruscato Portella

*Escola Eina, Centre Universitari de Disseny i Art de Barcelona;  
Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes*

## Introducción

*Ways of acting in the environment are also ways of perceiving it.*

(Ingold, 2000, p. 9)

El caminar es una forma de intervenir en el espacio sin dejar marcas físicas. Al caminar, la ciudad y la naturaleza también interfieren en nuestras creaciones. Caminar implica en un desacelerar, un detenerse. Al caminar, tenemos en cuenta el valor del tiempo y la impermanencia de alrededor. El pie nos da a conocer, imaginar, explorar. El pie es la fundación de todo movimiento y el principio de un nuevo inicio, de una forma de diseñar.

Esta comunicación explora una propuesta pedagógica, llamada *Take the memory out for future walk*, conducida con estudiantes de 1º del Grado en Diseño de Escola Eina, Centro Universitario de Diseño y Arte, en la asignatura *Proyectos I*.<sup>1</sup> Mediante el análisis cualitativo de los contenidos y la morfología de un territorio, ese artículo explora cómo el espacio vivo es a la vez percibido sensorialmente y reimaginado activamente. Como metodología, cada estudiante eligió un territorio donde andar y actuar, dibujando cartografías senso-

riales del espacio y jugando con herramientas de inteligencia artificial como Dall-e y Midjourney para crear futuras hipótesis y posibilidades de diseño. En total, fueron desarrollados 4 talleres de 3 horas y 30 minutos.

Los trabajos están vinculados a los sentidos, al viento, al suelo, a ciclos de escasez de agua, a la reparación de la fauna y flora, a los flujos paisajísticos que invitan a un espacio de reflexión sobre la memoria, las historias y las vidas de Collserola (figura 1). Como resultados, los 20 proyectos realizados se materializaron en espacios habitables, mapas y de objetos relacionales propuestos a partir de las experiencias afectivas que pedían el sitio y que, además, generaron contribuciones para generaciones futuras. Los resultados mostraron una gran conciencia de cómo el calentamiento global y la gentrificación juegan un papel importante en la necesidad de quien diseña de conectar con la naturaleza y generar crítica sobre la conservación de lo no-humano.

En esta comunicación, se expone el desarrollo de esta metodología, los resultados y efectos en quienes participaron en el taller. Los alumnos desarrollaron proyectos de instalación escultórica y sonora del archivo natural de los territorios, catalogación de las especies locales, generación de sistemas de iluminación que refaccionan sobre la cimentación, fuentes para no-humanos, espacios para contemplar y sentarse, reapropiación de espacios no utilizados.

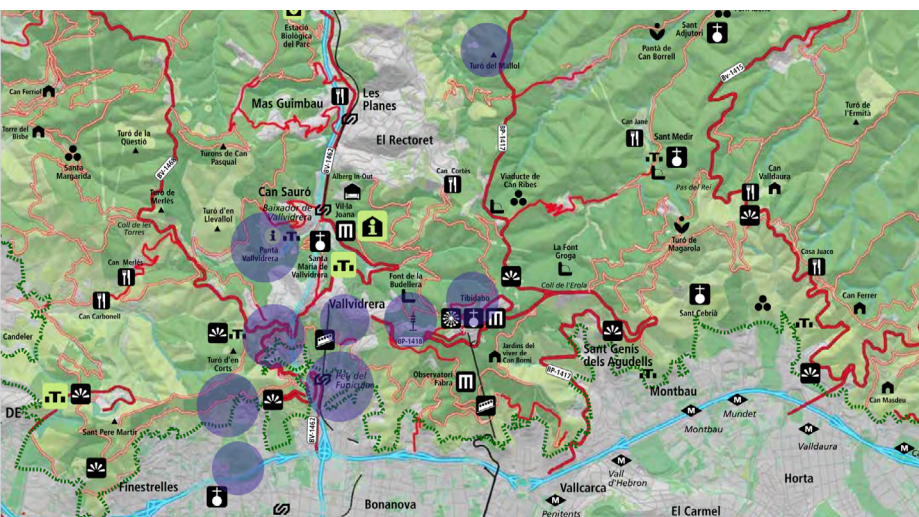


Figura 1. Mapa de Collserola, con las áreas donde andaron los y las estudiantes: Pantano de Vallvidrera, Residencia estudiantil de Sarrià, Parque de Pedralbes, Carretera de las Aguas, Tibidabo i Torre de Collserola.

## Parque Natural de Collserola

El área de Collserola es un territorio de gran valor paisajístico y ecológico en Barcelona que hoy vive un proceso de densificación. Aunque todavía



masivamente verde, la zona hoy cuenta con una estación de ferrocarriles que conecta la zona con el centro de la ciudad, y también edificios, carreteras y escuelas, como la universidad, donde se ha conducido el estudio. Además, el gran número de usuarios que lo visitan por razones recreativas está reduciendo la provisión de beneficios que brinda el Parque e intensificando los riesgos a los que está expuesto. Los principales impactos negativos de la masificación incluyen: la erosión y compactación del suelo, la perturbación de la vida silvestre, la generación de residuos, y el ruido.

Para mitigar los daños al medio ambiente y promover comportamientos proambientales entre usuarios y usuarias, los esfuerzos hasta ahora se han centrado en informar sobre causas, impactos o soluciones. Sin embargo, tal y como demuestran numerosos estudios empíricos, el suministro de información por sí mismo no es un enfoque eficaz para cambiar la forma de actuar de las personas (Abrahamse & Matthies, 2012). Así, el área presenta un caso interesante para explorar distintas posibilidades del diseño (desde el gráfico, el diseño de espacios o productos) pensando también en lo sostenible y ecológico.

Entendiendo que la situación requiere nuevas perspectivas transdisciplinarias que incluyan el diálogo de saberes científicos y no científicos, este proyecto buscaba introducir las prácticas de diseño para promover compromisos afectivos con el Parque que se traduzcan en comportamientos proambientales.

## Objetivos

El objetivo principal del trabajo era el de especular y diseñar una intervención, objeto artístico, espacio o dispositivo que hiciera una reflexión sobre la memoria de Collserola, un bosque en la ciudad, y sobre qué se puede imaginar en el territorio dentro de 100 años. Como objetivos secundarios se pretendía:

- Crear conexión y consciencia de espacios naturales inmediatos e inculcar un gran respeto por el pasado, el medio ambiente actual y su vida en el futuro.
- Utilizar el caminar y el dibujo de mapas como dispositivos metodológicos en el proceso de diseño, para crear mayor conciencia contextual y propioceptiva del espacio;
- Proponer métodos y abordajes de imaginación de futuros alternativos que dejen los estudiantes confortables y estimulados, mientras que los desafíe a abrazar las incertidumbres que una especulación hacia un futuro lejano implica;
- Explorar las posibilidades que la inteligencia artificial ofrece como herramienta de proyecto;

## Cuadro teórico: del caminar al diseño especulativo

### El caminar y la percepción

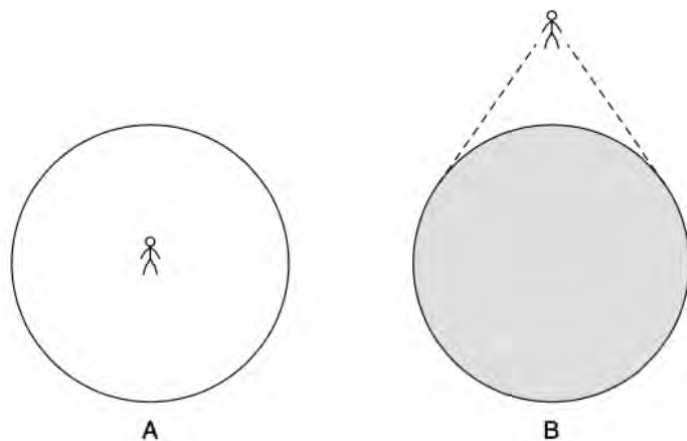
La vida cotidiana y globalizada se ha convertido en una cacofonía de experiencias que discapacitan nuestros sentidos, nos desconectan unos de otros y dañan el medio ambiente. Estrategias tan sutiles como caminar (Certeau, 1984) o más proactivas como el urbanismo táctico son ejemplos de apropiación creativa que ponen de manifiesto el papel de la ciudadanía como productora de espacio urbano.

En 1947, el psiquiatra catalán Francesc Tosquelles propone desplazar la experiencia cognitiva, a menudo localizada en el órgano del cerebro, hasta situarla en los pies: «cuando paseamos por el mundo, lo que cuenta no es la cabeza, son los pies» (Tosquelles, citado por CCCB, 2022). Sus investigaciones visan recoger las intuiciones asociadas al método del caminar, como si se tratara de una herencia cultural, inscrita en una forma natural y marcada por la anatomía del lugar caminado.

Tim Ingold (2000) sugiere que la noción de medio ambiente global, lejos de marcar la reintegración de la humanidad al mundo, señala la culminación de un proceso de separación. Esto se debe a un propio posicionamiento humano, que mira los hechos desde una distancia, en lugar de experimentarlos activamente. Este punto nos lleva de vuelta a la distinción entre *local* y perspectivas *globales*. Lo local no es una aprehensión más limitada o estrechamente enfocada que la global. Es una que se basa en un modo de aprehensión basada en el compromiso práctico y perceptivo con los componentes de un mundo que está habitado o habitado, en lugar de en la observación desapegada y desinteresada de un mundo que está meramente ocupado. Desde este centro experiencial, la atención de quienes viven allí se adentra cada vez más en el mundo, en la búsqueda del conocimiento y la comprensión. Es a través de tal compromiso atento, implicado en el mismo proceso de habitar, que el mundo se revela progresivamente al buscador de conocimiento (Ingold, 2000).

El hecho de que nuestra representación mental del espacio y del movimiento estén conectadas se discute en la literatura. Ingold (2000) se refiere a Gibson y su enfoque basado en la psicología ecológica, diciendo que percibimos el mundo por «un camino de observación» (p. 87). Nuestra percepción del conjunto del entorno, en definitiva, no se forja en el ascenso desde una perspectiva miope, local a una panóptica, global, sino en el paso de un sitio a otro, y en las historias de movimiento y horizontes cambiantes a lo largo del modo (figura 2).

Figura 2. Dos visiones del ambiente: (A) como participante de la vida del mundo; (B) como viendo desde una perspectiva global. Imagen de Ingold (2000, p. 226).



## Mapas cognitivos

Una vez que las imágenes mentales pueden estar conectadas con la producción del espacio, en esta investigación, interesaba observar las formas en que el dibujo y el diseño se puede entrelazar con el caminar, como un proceso de creación y análisis cíclico, además de reflexionar sobre qué tipos de conocimiento operan en su hacer.

Al dibujar, no solo percibimos, sino que también producimos activamente nuestros entornos. Un mapa no es solo un dispositivo funcional para la navegación, sino un sistema de signos, recuerdos y significados que nos permiten recordar y reimaginar el espacio, apropiarnos y desarrollar nuevas prácticas sociales, haciendo que el espacio se sienta vivo.

Desde una perspectiva conductual y cognitiva, los mapas cognitivos son ayudas de investigación que ayudan a las personas en sus tareas de resolución de problemas espaciales (Kholina, 2019). Tradicionalmente, los mapas dibujados a mano se tratarían como resultado de las limitadas capacidades de nuestro cerebro para procesar estímulos ambientales complejos.

Para ahorrar recursos, solo capturamos la información más importante sobre nuestros entornos y la combinamos en una representación que nos ayude a navegar por el espacio. No obstante, hoy se sabe que los mapas cognitivos, las imágenes mentales y las construcciones similares son «complejas, altamente selectivas, abstractas y generalizadas» (Downs y Stea, 1973, p. 18). Son el resultado de la abstracción, similar al proceso de creación de mapas, cuando un entorno muy complejo se reduce a una representación concisa (o un mapa), con el objetivo de ayudar a la gente a navegar por el espacio. Al dibujar mapas de experiencia, una serie de recorridos significantes, capturando y canalizando la diversidad de patrones, comportamientos, identidades se revelan.

# Futuro experiencial, Diseño Especulativo y Sostenibilidad

El objetivo del futuro experiencial no es simplemente crear experiencias interesantes, sino que permitir experiencias que conduzcan a la creación de futuros mejores.

(Candy, 2016, p. 29).

Los «futuros experienciales» son una gama de prácticas para hacer que los futuros hipotéticos estén disponibles en formas tangibles, performativas, interactivas y jugables (Candy, 2016). Estas estrategias en las artes, medios digitales, el diseño y el juego tienen como objetivo facilitar que los humanos se enfrenten a sus perspectivas a largo plazo y a gran escala, haciéndolas más ricamente imaginables y discutibles (figura 3).

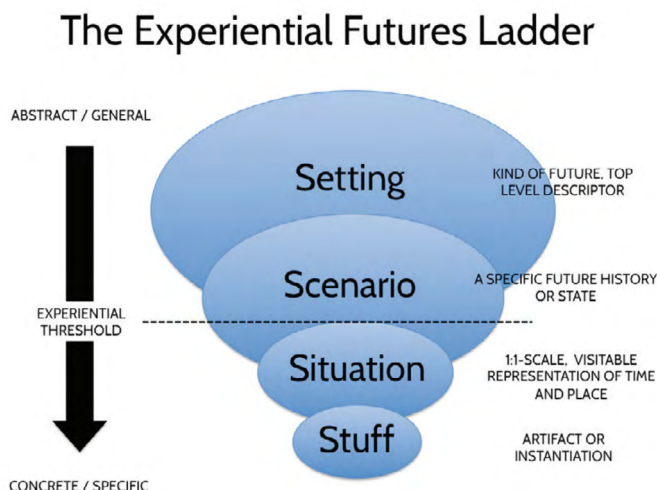


Figura 3. La mayoría de las prácticas tradicionales de futuros opera a un alto nivel de abstracción, mientras que trabajos experienciales exploran manifestaciones más concretas de futuros —posibles, probables y preferibles. Imagen de Candy y Dunagan (2016, p. 29).

Los estudios de futuro o prospectiva estratégica son un campo transdisciplinario, que data de varias generaciones, y está orientado a ayudar a las organizaciones y comunidades a mapear sus futuros posibles, probables y preferibles. Por futuro «probable» se entiende donde opera el diseño tradicional, describiendo lo que podemos suponer que pasará a juzgar por cómo es el mundo actualmente. El «plausible» comienza a reflexionar más en el espacio de la planificación de escenarios y la previsión, donde se describen futuros alternativos y se especulan posibilidades desde un «¿y si...?». Por fin, el «posible» va más allá, hasta escenarios extremos de lo científicamente posible. Esto incluye utopías y distopías, sin cruzar nunca hacia el ámbito de la fantasía o la ciencia ficción.

Esta visión nos acerca a lo que se llama «diseño especulativo». El diseño especulativo es un enfoque del diseño en el que los diseñadores crean un producto u objeto conectado a un escenario imaginado. Si bien la escena a menudo se desarrolla en el futuro, puede involucrar una situación pasada o presente alternativa. Dentro del dominio de la práctica del diseño crítico, el diseño especulativo se utiliza para alentar a las personas a participar en la reflexión crítica (Dunne & Raby, 2013). Además de nuevos pensamientos sobre las realidades presentes, esto puede llevar a las personas a imaginar la realidad que desean. Estos actos imaginativos pueden contribuir al debate público sobre temas contemporáneos como las tecnologías nuevas y emergentes, el cambio climático, el capitalismo, etc. (Auger, 2015; Dunne & Raby, 2013).

Dunne y Raby (2013) describen el diseño especulativo como «un medio para especular sobre cómo podrían ser las cosas» (p. 2) y lo explican a modo de analogía con los experimentos mentales. Argumentan que la fuerza de la analogía entre el experimento conceptual y el diseño especulativo se derivan de una propiedad compartida por ambos conceptos: nos permiten investigar imaginativamente las posibilidades, lo que nos permite «salir de la realidad por un momento para probar algo» (p. 80). La analogía ha persistido desde entonces en el campo y también está presente en el arte.

Por fin, parte de la crisis del cambio climático tiene que ver con nuestra criba como humanos del resto del mundo. Creamos ciudades, agricultura, productos, medios virtuales. Pero aún necesitamos los recursos de la naturaleza, y debemos aprender a dotarnos de herramientas para relacionarnos mejor con ella. El desafío ecológico actual destaca la necesidad de un enfoque de diseño alternativo para contrarrestar las principales metodologías de diseño centradas en el ser humano. Más allá de ser tratar el diseño que se centre solamente en las personas, «Diseño centrado en el ser humano» (*Human-Centered Design*, HCD), un reciente paradigma del diseño es el «Diseño centrado en la vida» (*Life-Centered Design*, LCD) para elaborar sobre la sostenibilidad. El LCD es una metodología de diseño que da cuenta de todas las formas de vida al crear relaciones simbióticas beneficiosas entre los humanos y otros seres vivos que conducen a la sostenibilidad (Jawaharlal, 2016). En este artículo, buscamos entrelazar el diseño especulativo y centrado en la vida.

## Metodología

### **Práctica de diseño n°1: El paseo y la cartografía sensorial**

El primer ejercicio realizador ha sido explorar el área del Parque Natural de Collserola. Los estudiantes deberían escoger un trayecto donde ir a caminar, que tuviera cualquier tipología espacial, natural o construida: calle,

casa, parque urbano, parque natural, estación, bosque, escuela, plaza, jardín, mercado, hospital...

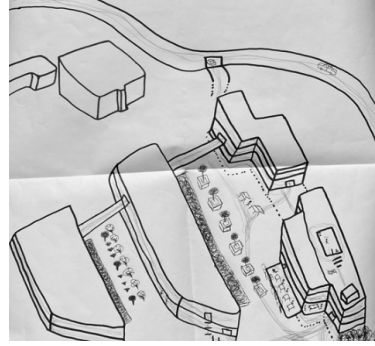
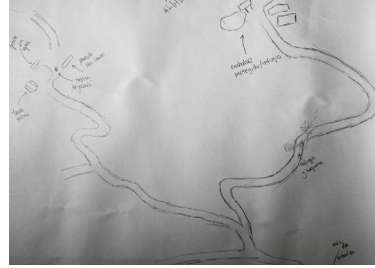
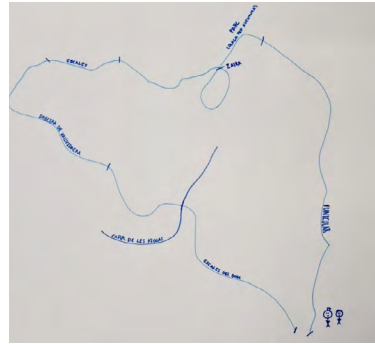
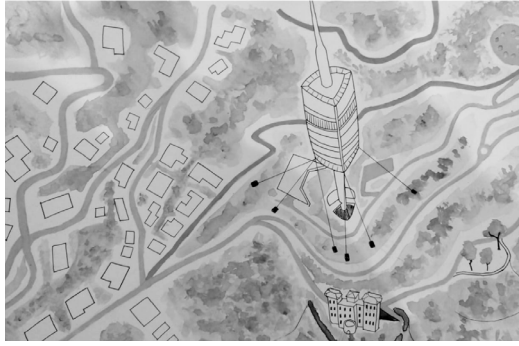
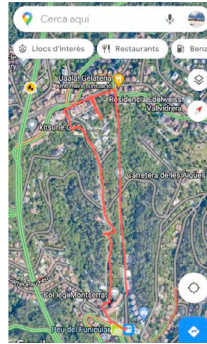
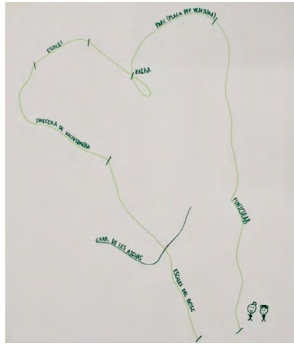
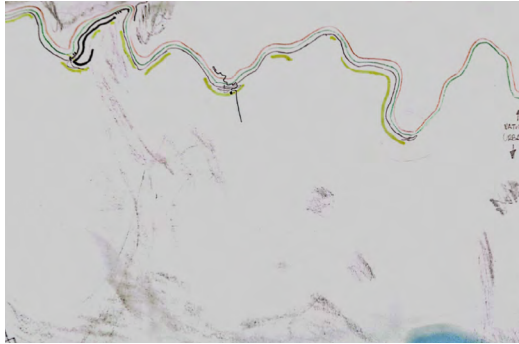
Cada persona debería visitar el sitio para intimarse, vagando de manera meditativa por la zona, sin expectativa de encontrar respuestas, sino observaciones. Se les pedía para parar, sentir, mirar, escuchar, observar las particularidades del espacio, la región o el bioma (plantas, pájaros, habitantes...), grabar sonidos y hacer fotos. Mientras hacían el paseo, se les pedía imaginar y reflexionar a partir de las siguientes premisas: ¿qué pasó en ese lugar hace 100 años —cómo era aquel espacio? ¿Qué cambiará, qué se mantendrá y qué memorias conservarías del mismo lugar dentro de 100 años?

Una vez de vuelta a clase, las parejas dibujaron cartografías colaborativas a mano, representando la memoria de los espacios en los que visitaron individualmente (figuras 4 y 5). En un cuaderno personal, la estudiante Zaira Soler relata su proceso de descubrimiento del espacio:

Cuando fui por mi cuenta a Collserola, aunque fue un poco terrorífico por culpa del viento fuerte que hacía, me dejó vivir una experiencia que no me esperaba. Como fue un día ventoso, escuchabas cómo ese viento se daba paso entre las hojas, pero, por la densidad del bosque, podías escucharle antes de que realmente llegara. Esta experiencia, la tuve en la cabeza mucho tiempo más adelante. Entonces empecé a hacer la cartografía basándome en estos pequeños espacios o sorpresas que me iba encontrando.

No se trataba de encontrar una solución de diseño, sino de coleccionar un inventario de los recorridos significantes, capturando y canalizando la diversidad de patrones; comportamientos; seres (humanos o no-humanos) observados durante la visita; que se ve cuando se mira adelante, a los lados, abajo; acciones; recorridos o hazañas recorrientes; cruces del presente/pasado/futuro; qué es fijo/dinámico; qué se percibe a través de los sentidos (olfato, tacto, vista, oído...). Los recorridos eran alimentados por memorias y fotografías para, en última instancia, hacer una comparación con la información disponible Google Maps. Entre las cartografías realizadas, se destacan los siguientes temas: identificación ruidos en el espacio, piedras del suelo, iluminación diurna versus nocturna, puntos de vista de la ciudad, servicios que carecen en la zona como residencias estudiantiles u hospitales, historia y estilos arquitectónicos de edificios, espacios para sentarse o beber agua, personas encontradas durante el camino, espacios para contemplar, animales o plantas de la zona (figuras 6 a 13).

De arriba izquierda a abajo derecha. Figuras 4 y 5. Ejemplos de cartografías realizadas por alumnado. Figuras 6, 7 y 8. Trayecto recorrido por Zaira Soler, donde se mapearon los refugios verdes y puntos donde se escuchaba el viento. Uno de los recorridos, a la izquierda en el mapa, no estaba catalogado en Google Maps. Figuras 9 a 11. Google Maps en relación con dos recorridos hechos por Elisabeth Boix y Martí Forcada. Figuras 12 y 13. Cartografía mapeando los lugares donde se veían las vistas de Barcelona en el camino de la Carretera de las Aguas, por Pedro Figuerero.



## Práctica de diseño n°2: Especular futuros posibles

En esta fase, aplicamos una taxonomía de incertidumbre utilizando preguntas que los estimularía a pensar, abstraer, interpretar e interrogar sobre el futuro del territorio en 100 años: ¿qué deseas que se recuerde y se conserve en el futuro? ¿Qué tipo de sociedad imaginas? ¿Qué economía, qué medio ambiente, qué políticas podríamos ver? ¿Qué cambiará más rápido y qué se mantendrá lo mismo? ¿Algún objeto, planta o edificio todavía estará dentro de 100 años? ¿Cuáles no estarán? ¿Cuáles cambiarán de función? ¿Cómo las tecnologías futuras impactarán los productos, sistemas, servicios y biomas —y viceversa? ¿Qué historias deseas que las personas recuerden? ¿Qué objetos pueden ligarse a estas historias? ¿Cómo relacionarán las personas las memorias pasadas de Collserola al futuro? ¿Cuáles serán los sonidos, olores, colores, sabores, texturas del futuro? ¿Qué NO queremos ver en el futuro?

Una vez elaborado un inventario de diferentes respuestas a estos escenarios, los estudiantes fueron invitados a especular y generar posibles hipótesis de concepto a partir de una plantilla de posibilidades futuras, que se relacionaban con un «qué» y un «porque».

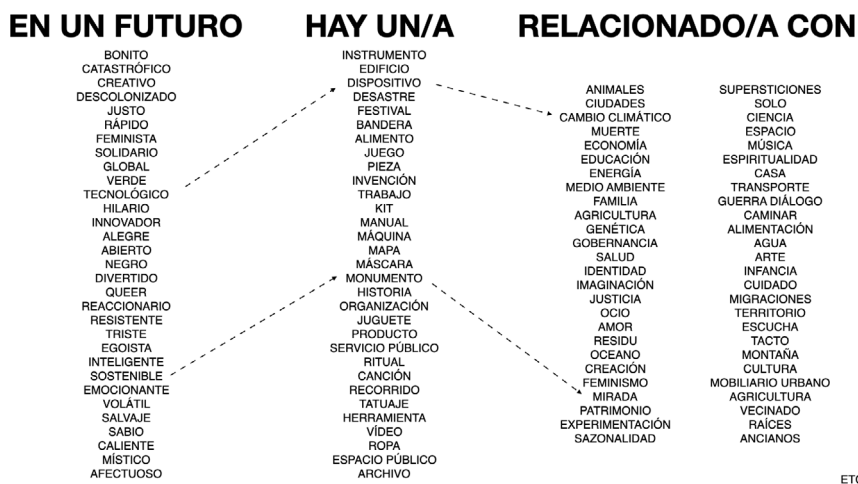


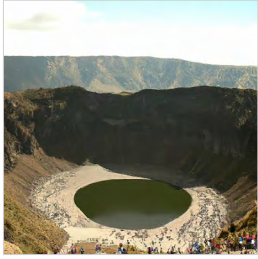
Figura 14. Plantilla para generación de hipótesis especulativas.

## Práctica de diseño n°3: Brainstorming con IA

Herramientas como Dall-E 2 y Midjourney han abierto la puerta a una gran cantidad de creaciones visuales a través de la Inteligencia Artificial (IA). Estas herramientas ya están siendo probadas en el campo por arquitectos y diseñadores para su uso en diseño conceptual, permitiéndoles explorar una



De arriba izquierda a abajo derecha. Figuras 15 a 21: Aproximaciones de diferentes estudiantes a las herramientas de IA como Dall-e y Midjourney, con prompts no identificados por alumnado, pero resultado de búsquedas de escenarios apocalípticos a propuestas concretas de formas y situaciones en el parque y la cima de Collserola. Figuras 22 a 24: Prompt «A photo of an object that can survive 100 years over a hill with flooded Barcelona in the background». Figuras 25 y 26: Prompt «A futurist viewpoint in a tower on the mountain overlooking the city in 2100». Imágenes generadas por: Carlos Balmes, Oscar Aparici, Martina Ribeiro, Francesc Forteza, Pedro Figuerio y Paula Gómez.



mayor cantidad de ideas de diseño desde una nueva perspectiva (Yildirim, 2022; Ploennings & Berger, 2022; Noguera, 2022)

No obstante, existe, recientemente, una gran polémica alrededor de la generación de imágenes de IA. Herramientas como Midjourney y Dall-E de OpenAI han activado una clave que no podemos revertir: convertir mensajes de texto en imágenes de calidad cada vez mayor, aparentemente de la «nada». La ansiedad sobre cómo podría afectar negativamente al campo creativo y el entusiasmo por la posibilidad de usar la IA como una herramienta creativa, ambos parecen ser predominantes (Noguera, 2022). Autores como Andrew Kudless y Manah Bhata emergen de ese contexto, utilizando IA para buscar relaciones entre forma, crecimiento y comportamiento de materiales y sistemas naturales, trabajando una complejidad y simbiosis de formas que especulan sobre el futuro de la arquitectura y del diseño.

Al ser una herramienta gratuita y de fácil acceso, para este taller nos interesaba probar sus límites y posibilidades en el proyecto de diseño, de forma a poder contribuir en el proceso creativo de los alumnos. No se buscaba reemplazar el dibujo, la creación de modelos, el CAD, el renderizado o cualquiera de las otras habilidades básicas que usan los diseñadores industriales. Pero más bien, ¿cómo la IA podría ser usado para mejorar/aumentar el proceso de diseño de cada persona en particular?, o tal vez, ¿cómo se podría usar para evitar un bloqueo creativo? Así, para este proyecto, la pregunta colocada a los estudiantes fue: *¿Cómo tú insertarías/usarías IA como parte de tu proceso de diseño de productos?*

Durante el taller, se hicieron demostraciones sencillas, solicitando a Dall-E imágenes de «Una silla que tiene patas tan grandes que se salen de la tierra» o «una silla formada por burbujas de jabón», al que añadí «3D rénder» o «foto realista de». Lo que se obtuvieron fueron formas orgánicas (algunas mejores que otras) que quizás no habrían sido posibles de encontrar por cuenta propia al dibujar. Los alumnos fueron entonces estimulados a buscar acercamientos a sus hipótesis a través de la herramienta. Se les recomendaba pensar en las sensaciones que querían transmitir a la experiencia y jugar con el absurdo, el humor, el arte (por ejemplo, utilizando tus referencias artísticas para crear adjetivos que les ayudara a desarrollar una poética particular).

En su proceso usando herramientas de IA, los alumnos tuvieron ideas diferentes de dónde podría encajar la tecnología en su propio flujo de trabajo personal. Algunos utilizaron imágenes generadas por IA como una herramienta de búsqueda de formas que aceleró o aumentó su proceso existente; otros buscaron ambientar una proyección futura del lugar donde intervendrían; ya otros vieron que la IA las llevó en direcciones inesperadas de formas. Por fin, algunos alumnos no llegaron a resultados que les ayudara, y prefirieron trabajar con sus herramientas habituales, lo que prueba que la herramienta digital no sirve para todos gustos (figuras 15 a 26).

## Práctica de diseño núm. 4: Dibujos y materialización

Una vez creadas imágenes con IA, se les incitaba a los alumnos como los resultados podrían corresponder a un concepto para el proyecto, tomando partes o formas más interesantes o sugestivas. En el cuaderno de bocetos, se les estimuló a organizar las ideas con dibujos. Desde aquí, algunos alumnos transfirieron las ideas a dibujos manuales o digitales que luego fueron materializadas en prototipos hechos a mano o con cortadoras a láser.

## Resultados

Como resultados, los proyectos se materializaron en propuestas de intervenciones, esculturas, mapas y de objetos a partir de las experiencias afectivas que *requerían los lugares* y que, además, generaron contribuciones para interacciones humanas y no humanas. A continuación, se destacan trabajos en dos tipos de categorías (o caminos).

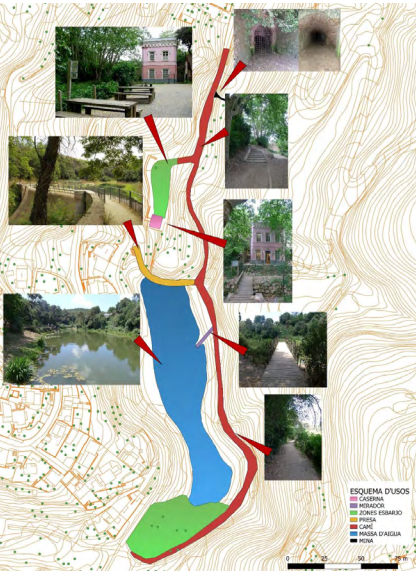
### Camino 1: Proyectos para mantener una memoria viva

Diversos alumnos leyeron la idea de memoria a partir de una propuesta que guardase o registrase un aspecto del presente o del pasado del lugar investigado, con vistas a mantenerlo vivo dentro de cien años.

#### «Preservar una memòria vivent»

Un ejemplo es el trabajo de Oscar Aparici, que circuló por el pantano de Vallvidrera, construido en el siglo XIX para abastecer de agua a la Villa de Sarrià. A lo largo del siglo XX, el pantano cayó en el olvido y, como consecuencia, en un estado de abandono. No fue hasta el 2006 que el pantano fue íntegramente reformado para preservar la fauna y la flora del parque. Actualmente, contiene una población destacada de anfibios, entre los que destaca la rana reineta, una especie autóctona de Collserola.

Más que pensar un objeto en el espacio que pudiera conllevar más destrucción, de manera a preservarlo sin intervenir, el alumno enfoca el proyecto hacia la catalogación de las especies que se saben a ciencia cierta que habitan los alrededores del pantano. Una vez investigada, el alumno emplea taxonomía para elaborar una infografía de todas aquellas especies presentes, de forma que contuvieran datos técnicos del estilo de vida, morfología, alimentación, comportamiento y tamaño. Animales como el jabalí, la tortuga de agua americana, la carpa y el ánade real son algunos de los ejemplos (figuras 27 y 28)



Figuras 27 y 28. Preservar una memòria vivent, mapeado de animales del área del pantano de Vallvidrera, por Oscar Aparici.



Figuras 29 a 31. Fragmento de Calloway, propuesta visual de lectura del mapa y preservación del bosque, por Elisabeth Boix y Martí Forcada.

### «Calloway»

En otro proyecto, los estudiantes Elisabeth Boix y Martí Forcada se vieron, en sus paseos por la Carretera de las Aguas, los suelos llenos de hojas a medio camino de la descomposición, dejando ver la estructura. Buscando más información, observaron como estas mismas estructuras tienen una gran similitud con las calles de una ciudad. El objetivo del proyecto «Calloway» es concienciar al público sobre el peligro del despilfarro del medio que nos rodea, para que dentro de cien años no se caiga en los mismos errores. Al coger una hoja, los estudiantes desarrollaron una propuesta de arte visual para transmitir el transcurso del tiempo, en este caso, de las hojas encontradas por el camino (figuras 29 a 31).

## **Camino 2: Proyectos para mejorar el futuro**

En este abordaje, algunos estudiantes concretaron intervenciones de carácter duradero sobre algún problema o aspecto del espacio, especulando y materializando propuestas concretas con perspectiva de mejorar su situación para generaciones futuras.

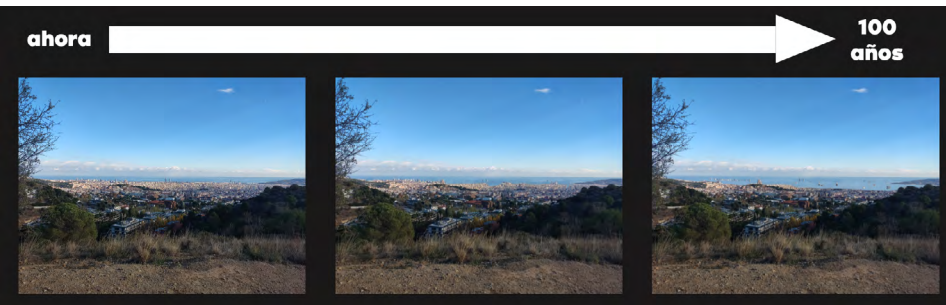
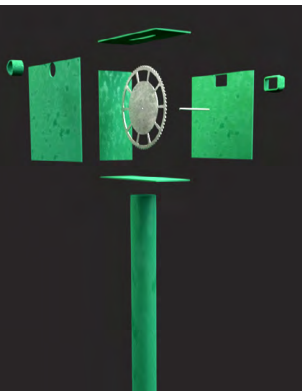
### ***Agua pasada***

El alumno Pedro Figuerero realizó su trayecto por la Carretera de las Aguas, localización desde donde es posible visualizar Barcelona de manera panorámica. Al estar allí, le vinieron dos posibles ideas: una que era más contemplativa y escultórica, que jugaba con la idea de darle el hombro a la ciudad y mirar hacia el bosque. La hipótesis fue testada usando Dall-e para intentar encauzar ese camino. Por otra parte, tenía una propuesta que miraba directamente a la ciudad desde una posición privilegiada en la montaña de Collserola y que era de carácter interactivo. A raíz de esta segunda idea, y con la hipótesis de que Barcelona en cien años perderá muchos metros de costa por elevación del nivel del mar, el estudiante hizo un objeto que concienciara al usuario del futuro de lo que nos espera en los próximos años si seguimos con el ritmo de vida inconsciente y autodestructivo que mantenemos en las últimas décadas (figuras 32 a 36).

Después de divagar por el sitio, el alumno desarrolló dos referentes que han sido claves para el desarrollo de su objeto. Uno de ellos son los típicos prismáticos que existen en los miradores para contemplar la ciudad en profundidad, aprovechando la localización privilegiada de este para observarla. El otro es la cámara de juguete que si mirabas a través del visor podías ver diapositivas y pasarlas desde el botón del disparo. Utilizando los dos conceptos principales de los referentes, la forma de los prismáticos y la función de la cámara de juguete, nació el objeto en el que quería reflejar la evolución algo distópica de la ciudad utilizando filtros que represente la subida del mar y el cambio de la geografía de la ciudad. A cada diapositiva, el usuario vería la ciudad en diez, veinte... hasta cien años, a causa del aumento del nivel del mar debido al calentamiento global, mientras que hace un reflejo consciente de la ciudad que queremos preservar y recordar (figuras 37 a 39).

### ***15 mil millones***

El trabajo de arte sonora de Carlos Balmes se basa en la concienciación de la deforestación y de la destrucción de la naturaleza a partir de la ecología acústica. Instalada en las carreteras de Sarrià-Vallvidrera, se trata de la construcción de pilares que recrean la forma de un tronco de árbol recién



De arriba izquierda a abajo derecha. Figuras 32 a 36: Hipótesis de inundación de Barcelona y tanteo en Dall-e con el prompt «Photograph of a large polygonal methacrylate object inspired by the potential self-destruction of civilization on a hill with Barcelona in the background». Figuras 37 a 39: Rénder, maqueta de cámara de diapositivas y ejemplos de diapositivas. Imágenes y objeto generados por Pedro Figuerro.

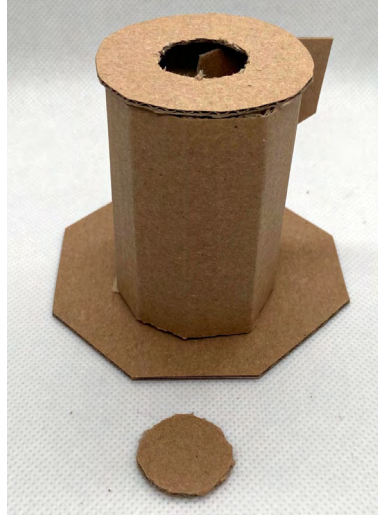
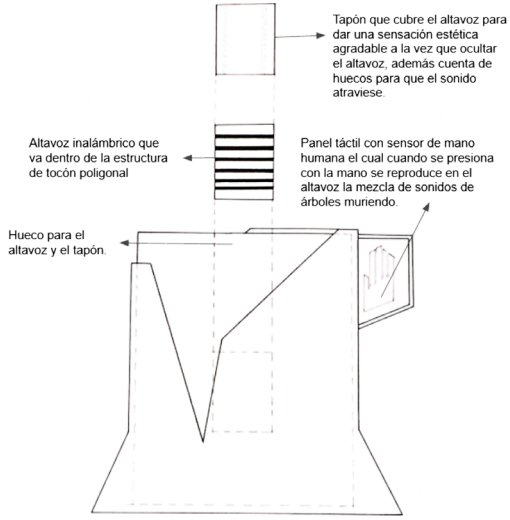
cortado, donde estaría escondido un altavoz y, mediante un sensor a uno de los lados de la instalación, se activaría una mezcla de experimentación sonora en la que el sonido de miles de árboles siendo talados recrearían el sonido de un llanto. En la escultura habrá abierta, se podrá insertar una donación, las cuales serán almacenadas dentro de la instalación y serán destinadas íntegramente a la organización sin ánimo de lucro *Unarbol*, los cuales se comprometen a plantar un árbol con cada donación para conseguir la regeneración natural del ecosistema.

### ***Bebedero para el pantano***

Al llegar al pantano, vi que la realidad era muy distinta. El pantano estaba a mitad de su capacidad y con el agua en mal estado. Seguí andando por la zona mientras me daba cuenta de que estaba rodeada de animales y que no me había cruzado ninguna persona todo ese rato. Seguí paseando por el sitio y encontré una fuente en una zona de pícnic. Me llamó la atención una fuente para humanos que estaba muy elevada del suelo. Entonces pensé: «Si el pantano se sigue secando, ¿dónde beberán agua los animales? Con esta fuente no pueden...»

Con esta premisa, la estudiante Carolina Abelleiro propone una fuente para personas y animales en el pantano de Vallvidrera, como intervención que refleje no solo en el uso de diseño por seres no-humanos, pero también en la falta de agua que el futuro brinda (figuras 42 y 43). Una fuente donde se podría beber, pero también animales bañarse, pensando en un futuro derivado del cambio climático con altas temperaturas y pocas lluvias. La alumna diseña una fuente de madera hidrófuga, donde sus tonos coincidieran con los de los árboles de la zona. Todo esto para reducir el impacto visual y la huella humana en el bosque (ocultando la estructura metálica con elementos naturales).

La propuesta de *Bebedero para el pantano* funciona con un sistema de básculas similar a la cisterna de un inodoro. El bebedero para animales cuadrúpedos, tiene una plataforma (báscula) revestida de cemento con un recipiente para mantener el agua. Al pisar esta plataforma el recipiente se llenaría. El bebedero para aves (el de arriba) funciona de manera similar, únicamente que la báscula es el suelo del recipiente. Con esto, al ponerse el pájaro se llenaría el recipiente. Por último, tenemos el grifo para humanos del otro lado del abrevadero. Se ha organizado así para intentar mantener la máxima higiene y que el humano no se prive de usarlo. Por otra parte, la alumna recalca que la parte hecha con arcilla estaría hecha a la realidad por un revestimiento atómico hecho a base de cemento que garantiza que no levante temperatura el material, no absorbe el agua y es antideslizante. De esta forma, se aseguraría que mientras el animal esté detenido en la plataforma no se quemara las patas debido a las altas temperaturas y que no se resbale (figuras 44 a 46).



Figuras 40 y 41: Esbozos y maqueta del proyecto de arte sonoo 15 mil millones, por Carlos Balmes.



Figuras 42 y 43: Situación del pantano de Vallvidrera y fuente no accesible para animales. Figuras 44 a 46: Tanteo en Midjourney con el prompt «A fountain where people, earth animals and birds can drink and animals can bath integrated in the middle of the forest». Imágenes de Carolina Abelleiro.





## ***Calloway (II)***

En *Calloway*, además del arte visual desarrollado con las hojas encontradas por el suelo presentado anteriormente, los estudiantes Martí Forcada y Elisabeth Boix querían dar a conocer la evolución del trayecto de escaleras que comunican el Peu de Funicular con el colegio Montserrat a lo largo del tiempo: «Queremos que se conozca la historia de este, que en sus inicios empezó siendo un arroyo, se transformó en un camino de paso y que posteriormente a unas escaleras con un funicular para facilitar el acceso».

Al recurrir el espacio a pie, observaron que los alrededores no han cambiado mucho, pero sí han cambiado las calles, y una de las cosas que más se distingue del pasado es la cimentación, que aunque no sea completa en esa zona, cada vez se está viendo más, sustituyendo así los antiguos caminos de arena (figura 47). En cuanto a iluminación, hay zonas que no están bien iluminadas, concretamente la parte de montaña. Por ello, decidieron crear una luz de exterior para facilitar el paso la gente, mientras que hacía una analogía a la historia de las piedras del camino que por allí pasaron (figura 48). Los materiales tienen que ver con los residuos que vio a lo largo de la ruta como plásticos y, por otro, el cemento por la parte de la estructura de la luz, que representa la evolución del asfalto (figuras 49 a 51).

## ***Octopus Stone***

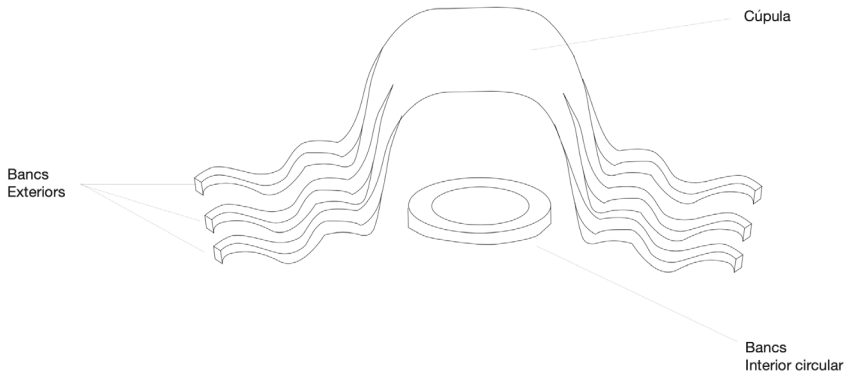
La estudiante Carlota Martínez propuso una escultura sostenible para que los ciudadanos de la ciudad puedan interactuar y sentarse en ella. Al pensar en el movimiento del agua, en memoria al mar en Barcelona, su objetivo era crear un espacio de paso y de pausa, que también tuviera funciones prácticas pensando en el cambio climático. Para aprovechar el diseño de la escultura, la cúpula tiene función de proteger del sol y, en los días de lluvia, el agua que baja de la cúpula circula en un pequeño canal que pasa por cada tira del banco y retiene el agua, para que los pájaros o perros, o cualquier animal del parque puedan beber (figuras 52 y 53).

## **Contribuciones**

La principal contribución de la exposición es poner el espacio caminado y el futuro experiencial en la atención de los profesionales del diseño y del arte, con énfasis en el campo del diseño especulativo, en la investigación y la educación. Se sugiere que las experiencias en el espacio son algo más que un esquema reducido de un entorno físico o a una memoria. Apoyan la reimagi-



Figuras 47 y 48: Camino en Collserola y modelo de lámpara Calloway, destinada a su alumbrado. Figuras 49 a 51: Tanteo con Dall-Econ el prompt «Light stairs forest gravel plastic concrete». Imágenes de Elisabeth Boix y Martí Forcada.



Figuras 52 y 53: Dibujos preparatorios y fotomontaje con maqueta de banco y escultura del proyecto Octopus Stone, por Carlota Martínez.

nación alternativa y catalizan el proceso de apropiación creativa, permitiendo la transformación urbana que considere lo humano y lo no humano.

Al poner el espacio vivido en la atención de los profesionales del diseño y de los estudiosos del comportamiento ambiental, esta exposición argumenta contra el determinismo espacial en las prácticas de diseño, promoviendo reflexiones no-canónicas. Además, esta metodología abre también un espacio para debatir sobre diseño y pensamiento planetario en cuestiones de medio ambiente y cambio climático.

Por fin, se destaca que el uso de cartografías sensoriales y tecnologías de IA en la experiencia de diseño pueden contribuir como adiciones al conjunto de herramientas de los diseñadores que, en lugar de reemplazar o diluir las habilidades o la conveniencia del diseñador, pueden aumentar, enriquecer y/o acelerar el proceso creativo.

## Conclusiones

La forma en que recordamos el espacio es activa y transformadora. Reorganizamos y reimaginamos el espacio, creando nuestros propios entornos coherentes y legibles, aunque el espacio físico no tenga suficientes indicios para apoyar este proceso. El movimiento en el espacio afecta a la morfología de la representación mental. Cuanto más nos movemos en el espacio, más entendemos el espacio como un todo coherente en lugar de una colección de elementos físicos conectados o desconectados. Ciertamente, nos ayuda a navegar mejor por el espacio, pero también crea una base para un compromiso más activo con el espacio que puede verse como una forma de apropiación o una forma alternativa de producción del espacio. El estudiante Carlos Balmes comenta: «A pesar del inicio rocambolesco, he disfrutado de realizar la actividad, ya que he aprendido bastante y disfruto imaginar diferentes tipos de futuro. El proyecto no es una solución para un problema actual, sino para evitar el problema.»

Si proyectar es una manera de interpretar, conocer y transformar el mundo, no es menos cierto que caminar y dibujar son formas de comprender la realidad y ambas están estrechamente relacionadas. Es necesario caminar y dibujar para proyectar, conocer para actuar. A lo largo de este artículo, estudiantes han aplicado una comprensión de Collserola como espacio de inspiración y memoria. *Take the memory out for future walk* nace de la necesidad innata humana de caminar y preservar. Además, se explora una perspectiva especulativa del diseño como la encarnación de paisajes perceptivos, interiorizados y materializados.

Cada uno de los 20 proyectos aporta su percepción de la ciudad y del bosque, promoviendo comportamientos proambientales a partir de enfo-

ques corporizados, situados y afectivos a la cognición. Caminar es un acto de descubrimiento mediante el recuerdo y el registro. *Take the memory out for future walk* elabora sobre estas percepciones con un crudo «crack» de una voz y un arraigado sentimiento de pertenencia, interconectado con las relaciones que se desarrollan dentro de esos ambientes. La estudiante Carlota Martínez postula: «En cien años me gustaría que el sentimiento de comunidad y de unión adquiriera importancia, de esta forma podríamos crear grandes proyectos para ayudar al planeta y combatir el cambio climático.»

Como futuras metodologías, se sugiere pasar más tiempo realizando las visitas y la cartografía, para explorar con más profundidad los sentidos de los alumnos y su relación con el espacio y sus propias memorias afectivas. Por fin, se propone limitar a los alumnos a crear sus proyectos combinando el uso de materiales a aquellos hallados en la zona, de modo a pensar de manera consciente su uso, reuso y reciclaje.

Cada vez puedo ver más clara la necesidad de crear espacios de conexión con la naturaleza. Parto de la situación de futuro egoísta que ha acabado con los bosques y se ha vuelto completamente urbano. Porque al igual que en el bosque eres capaz de oír el ruido del viento, el avance del que llegue, debemos ser capaces de ver nuestra realidad, avance del que no haya retorno. (Zaira Soler, estudiante)

## Notas

1. La autora desea agradecer la colaboración del alumnado de *Proyectos I* de primer curso del Grado en Diseño (2022-23) de Escola Eina, Centro Universitario de Diseño y Arte de Barcelona, por exponer en este texto los trabajos presentados en la asignatura.

## Referencias

- Abrahamse, W., & Matthies, E. (2018). Informational Strategies to Promote Pro-Environmental Behaviour. Changing Knowledge, Awareness, and Attitudes. En J.I.M. de Groot y L. Steg (Eds.), *Environmental Psychology: An Introduction* (pp. 263–272). Wiley. <https://doi.org/10.1002/9781119241072.ch26>
- Auger, J. (2013) Speculative design: crafting the speculation. *Digital Creativity*, 24(1), 11–35. <https://doi.org/10.1080/14626268.2013.767276>
- Candy, S., & Dunagan, J. (2016). The Experiential Turn\*. *Human Futures*, 1, 26–29. [https://www.researchgate.net/publication/311910011\\_The\\_Experiential\\_Turn](https://www.researchgate.net/publication/311910011_The_Experiential_Turn)
- Centre de Cultura Contemporània de Barcelona [CCCB]. (2022, julio). *Pies, arte*

- y vida en colectivo. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Recuperado 16 julio 2024, de <https://www.cccb.org/es/visitas/ficha/pies-arte-y-vida-en-colectivo/239234>
- Certeau, M. de (1984). *The Practice of Everyday Life*. University of California Press.
- Downs, R.M., & Stea, D. (1973). *Image and environment. Cognitive mapping and spatial behavior*. Aldine Publishing Company.
- Dunne, A., & Raby, F. (2013). *Speculative everything: Design, fiction, and social dreaming*. The MIT Press.
- Kholina, A. (2019). Maps, space and body: connecting mental representations of space to the production of space. *Ruukku – Studies in Artistic Research*, 10. <https://doi.org/10.22501/ruu.452508>
- Ingold, T. (2000). *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. Routledge.
- Jawaharlal, M., Ellingwood, S.N., & Thokchom, K. (2016). Life Centered Design Using Morphological Chart. En American Society of Mechanical Engineers [ASME] (Ed.), *Proceedings of the ASME 2016 International Mechanical Engineering Congress and Exposition. Volume 11: Systems, Design, and Complexity (V011T15A026)*. ASME. <https://doi.org/10.1115/IMECE2016-65121>
- Noguera, J.C. (2022, octubre 3). *Industrial Design Takes on AI*. Recuperado 16 julio 2024, de <https://www.noguera.design/industrial-design-takes-on-ai>
- Ploennigs, J., & Berger, M. (2023). AI Art in Architecture. *AI in Civil Engineering*, 2, 8. <https://doi.org/10.1007/s43503-023-00018-y>
- Yildirim, E. (2022). Text-to-Image Generation A.I. in Architecture. En H. Hale Kozlu (Ed.), *Art and Architecture: Theory, Practice and Experience* (pp. 97–120). Livre de Lyon. [https://www.researchgate.net/publication/366594739\\_Text-to-Image\\_Generation\\_AI\\_in\\_Architecture](https://www.researchgate.net/publication/366594739_Text-to-Image_Generation_AI_in_Architecture)

# ***Neutopías.***

## **Nuevas utopías y diseño de futuros<sup>1</sup>**

Oscar Guayabero

### **Introducción**

El inicio de esta investigación viene dado del final de mi anterior publicación *El diseño para el día antes* (Guayabero, 2021). En aquel texto, entre otras cosas, expresaba la necesidad de poder contar con imaginarios colectivos del futuro que no fueran distópicos. La razón es la casi uniformidad en la negatividad de todo aquello que tiene que ver con el futuro, desde hace ya algunas décadas. En aquel momento, no sabía el porqué, ni tampoco desde cuando, pero tanto desde la ficción como desde la especulación sociopolítica hay una convergencia hacia escenarios donde el futuro ya no es mejor que el presente y mucho menos que el pasado. De hecho, pertenezco a una generación que es la primera en sospechar que la vida de sus hijos será peor que la suya, al menos desde después de la Segunda Guerra Mundial. Diría que es la primera vez que eso sucede y debería empujarnos a una reflexión global de que nos ha llevado hasta este punto. Así que me puse a investigar un poco sobre si estos horizontes poco halagüeños habían surgido por casualidad y a qué se debía que se hubieran convertido en un dogma imperante.

Podríamos acordar que el origen de la utopía como símbolo de la formalización de un lugar bajo un régimen que tiende a la perfección es *La*

*República* de Platón (394 a.C). Parece el diseño de un lugar y un sistema perfecto, armonioso. Para muchos fue un modelo social, puesto que en el libro se habla de un estado dividido en tres clases: gobernantes, guardianes y productores. Se les atribuía una serie de capacidades a cada cual. Los gobernantes tenían la sabiduría, los guardianes, el sentido de la justicia y los productores, la abnegación. Hasta que llegó la idea de individuo, en el Romanticismo, muchos hubieran querido vivir en esa república, incluso los productores (eufemismo de esclavos). Al menos allí sus gobernantes eran sabios y sus guardianes justos. Pero ese esquema llevó a la cultura griega a un estancamiento tecnológico. La supremacía tecnológica romana hizo que perdieran el control de su propio país, o al menos eso nos cuentan los libros de historia. En todo caso, en el origen ya vemos la dificultad de crear una utopía a gusto de todos, y si no que les pregunten a los esclavos sobre esa armonía de Platón.

En el siglo *xvi*, Tomás Moro acuñaría el término «utopía» en su libro homónimo con el título original: *De optimo reipublicae statu, deque nova insula Utopia* (1637). El marinero con el que el narrador se encuentra describe un lugar: una isla en la que sus habitantes disfrutaban de los bienes de forma compartida, ya que no existe la propiedad privada y en el que todos trabajan para un fin común, con igual voluntad y entusiasmo. Es interesante que Moro no desvele si Utopía proviene del griego *eutopía*, que significa «buen lugar», bien a *outopía*, que quiere decir «no-lugar».

De alguna forma ambas utopías son el germen de las dos grandes ideologías del siglo *xx*, el capitalismo y el comunismo, que no son otra cosa que la formulación utópica de estados posibles basados en situaciones ideales. Pero si volvemos a Platón observaremos que en su *República* los artistas (poetas o pintores) no tienen lugar. Quizás es que, al margen de su teoría de la imitación que le lleva a depreciar el arte, que imita a la realidad, que a su vez imita al mundo de las ideas, los artistas son dados a poner en duda los dogmas y no son pocos los que han descubierto en supuestas utopías grietas y claroscuros que nos abocan a detectar errores, limitaciones, cuando no directamente entornos distópicos.

Si seguimos en la línea del tiempo, es a finales del siglo *xix* cuando el género de las utopías se expande. Entre 1888 y 1895 se editaron más libros de este subgénero que en los cien años anteriores; en la mayoría, la ciudad como espacio habitado es el lugar preferido para situar los escenarios utópicos. Cuando los escritores utópicos empezaron a trasladar sus sistemas político-sociales ideales hacia el futuro, imaginaron las ciudades como algo perfecto, una imagen que respondiera a sus propios deseos. Louis-Sébastien Mercier transforma París en *L'An deux mille quatre cent quarante. Rêve s'il en fût jamais* (1771); Edward Bellamy imagina Boston en *Looking Backward: 2000-1887* (1888); y William Morris hace lo propio con Londres, en su

*News from Nowhere* (1891, traducido al castellano como *Noticias de ninguna parte*, 2011). A diferencia de otras utopías, la de Morris es un relato utópico de una sociedad comunista del futuro, inspirado en gran parte por Karl Marx y John Ruskin. Pero, a pesar de estar ubicada en Londres, no ignora el campo; de hecho, ha «reruralizado» la ciudad, quizás como respuesta a las utopías socialistas que Morris interpretaba como frías y mecánicas. En esas utopías, el campo ocupa un lugar residual, un simple granero y despensa para la ciudad. En cambio, Morris entiende la relación simbiótica que deben establecer ambos contextos. Quizás por estar escrita ya en los últimos años de su vida, el creador de las Arts & Crafts destiló aquí muchas de sus ideas sobre política, arte y sociedad, imaginando un mundo anarco-libertario en el que el capitalismo ha sido abolido por una revolución proletaria y donde naturaleza y sociedad se han convertido en entornos confortables para la humanidad. La otra gran diferencia es que en la mayoría de utopías la tecnología juega un papel de acelerador de cambios; aquí, en cambio, se ha retrocedido tecnológicamente hablando para recuperar una vida armónica entre nosotros y el entorno. Se podría hablar de un espíritu ludita que subyace en el texto y, al mismo tiempo, de la aparente contradicción de hablar de un marxismo estacionario en lugar del clásico marxismo tecno-optimista. El texto nos aboca a una gran duda sobre la viabilidad de una clase obrera en una sociedad preindustrial.

Caso aparte es *Voyage en Icarie* (1848[1842]) de Étienne Cabet. Muy influenciado por Tomás Moro y Robert Owen, a quien conoció en Londres durante su exilio, este libro fue, pese a todas sus carencias de solidez política, uno de los más influyentes en el socialismo utópico de origen burgués. El resumen de su propuesta es llegar a un comunismo por la vía del ejemplo. Es decir, en lugar de promulgar la lucha social, Cabet proponía seducir al conjunto de la sociedad poniendo en práctica, en pequeñas comunidades, el fin de la propiedad privada y del dinero. Traducido en nuestro país por Narcís Monturiol y Francisco J. Orellana (Cabet, 1848), su efecto sobre los utopistas de la época en ciudades como Barcelona fue enorme. Si bien es cierto que los intentos de Cabet por llevar a cabo sus teorías, fundando una colonia utópica Icaria-Speranza en el condado de Sonoma, California, fueron un rotundo fracaso, sus ideas siguieron como referencia durante décadas.

Con los inicios de la revolución industrial aparece un género literario que, si bien no siempre es utopista, sí tiene algunos de sus componentes. El caso más conocido es Julio Verne, autor prolífico y pionero de la ciencia-ficción. Una de sus ideas era la «novela de la ciencia»: escribir aventuras basadas en los inventos y avances científicos y técnicos. Por ejemplo, hay algunos indicios de que Verne conocía los intentos de Narcís Monturiol para construir un submarino sin objetivos militares. Julio Verne, también seguidor del socialismo utópico francés, es muy posible que conociera el invento del



ingeniero ampurdanés cuando concibió su «Nautilus» del libro *Vingt mille lieues sous les mers* (1871). En los textos de Verne no siempre se dibujan futuros perfectos, ni utópicos, pero sí hay una intención clara de vislumbrar un futuro mejor a partir de la tecnología. A pesar de que no suele crear modelos socioeconómicos alternativos explícitos, sus escenarios de futuro han servido a muchos para hacerlo.

## Utopía moderna

Y entonces llegaron las vanguardias y con ellas un tsunami de utopías más o menos estructuradas. Es quizás el periodo más fértil respecto a las proyecciones de futuro desde la arquitectura y el diseño. No analizaré aquí el conjunto completo porque eso daría para un libro aparte, pero quizás vale la pena destacar algunas, por su influencia en décadas posteriores.

El gran problema de las utopías modernas, es decir, concernientes al movimiento moderno, es la tendencia a totalizar, a intentar dibujar un plano completo de la utopía, sin resquicios ni zonas por definir. Esa fascinación por definir hasta los últimos detalles genera utopías cerradas en sí mismas, sin posibilidad de adaptaciones, versiones o usos parciales y, como se puede imaginar, totalizar lleva, con una gran probabilidad, al totalitarismo.

Al acabar la Segunda Guerra Mundial, las miradas al futuro se incrementan, algunas para intentar no repetir los errores cometidos, pero la gran mayoría impulsadas por los cambios tecnológicos que se vieron acelerados durante la guerra y que, al terminar, se empezaron a aplicar sobre la industria y la arquitectura civil. Aquellas especulaciones futuristas de exposiciones o acontecimientos como la Feria Mundial de Nueva York de 1964 con su pabellón Tomorrowland tuvieron un papel decisivo en el imaginario colectivo. También por el impulso de la distópica era atómica, que genera a su vez una imagen del futuro centrado en la tecnología y el individualismo propio del liberalismo económico

Una de las miradas tecno-optimistas más famosas es la *Casa Monsanto del futuro*. Diseñada por los arquitectos Richard Hamilton y Marvin Goody y por el ingeniero Albert G. H. Dietz —todos ellos profesores del Massachusetts Institute of Technology, MIT—, fue un proyecto desarrollado por el MIT y la compañía Monsanto y localizado como atracción turística en el parque Disneyworld entre 1957 y 1967. La idea de la empresa era clara. A pesar de la cantidad de proyectos futuristas que se estaban generando en ese momento, el público en general los conocía poco y el plástico aún era un material bastante nuevo. Los ejecutivos de la compañía aprobaron el proyecto para realizar una casa del futuro y hacer de ella una atracción. El objetivo era estimular tanto la necesidad como el deseo de un nuevo paradigma de

arquitectura moderna, «la plasticidad». El diseño fue aquí muy importante para transmitir esa pseudo-utopía plástica. Todo era mejor si era de plástico. Hay un vídeo de promoción donde una familia típica americana visita la casa y la mujer, apoyada en una de las columnas interiores, sueña con vivir en la casa, donde todo es perfecto... y de plástico (Bifurcaciones, 2021).

## La decepción postmoderna

Y así siguió durante años, no solo con las casas, también con los coches, los viajes espaciales o la robótica. Todo parecía ir bien, al menos en la superficie, hasta que llegó el movimiento contracultural, la guerra de Vietnam, el asesinato de Kennedy y Martin Luther King, el Situacionismo y el mayo del 68, cuando una generación entera, no solo en EE. UU. y París, sino en buena parte del mundo, dijo que ese futuro no era para ellos.

Lo que es evidente es que, en algún momento, el optimismo sobre el futuro, propio de la postguerra mundial, se rompió. Las perspectivas futuristas ya no parecen creíbles. De hecho la muestra londinense donde los Smithsonian expusieron su casa del futuro, la llamada *Daily Mail Ideal Homes Exhibition*, se hizo desde 1908 hasta 2009, y ahora se sigue haciendo bajo otro nombre y sponsor, pero desde hace ya décadas es simplemente una feria de decoración, sin especulaciones de futuro. ¿En qué momento el futuro dejó de ser algo emocionante, que motiva para seguir investigando, innovando, etc.? ¿Tiene relación el fin del futuro como utopía con el fin de la Historia?

En 1989 el politólogo estadounidense Francis Fukuyama escribe un artículo que daría pie a un libro un poco más tarde (Fukuyama, 1992). El artículo se llamó *¿El fin de la Historia?*, en forma de pregunta. La premisa era que con la caída del bloque soviético se acababa la alternativa al capitalismo y, por tanto, ya solo habría un modelo único. El fin de la historia significaría el fin de las guerras y las revoluciones sangrientas: los hombres satisfacen sus necesidades a través de la actividad económica sin tener que arriesgar sus vidas en ese tipo de batallas. Se instala la idea de que *no hay alternativa*. Esa idea no surge por generación espontánea; él era asesor de Ronald Reagan cuando escribió el primer artículo y este estaba muy influenciado por las tesis de la Escuela de Chicago y por Margaret Thatcher —quien acuñó la frase «*There is no alternative*», a cada conflicto social o laboral que surgía bajo su mandato—. Ese es el origen de que años más tarde el crítico y teórico literario estadounidense, de ideología marxista, Fredric Jameson dijera: «Hoy parece más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo» (Fisher, 2016). Ciertamente, sabemos bien cómo imaginar futuros distópicos donde hambrunas, regímenes tecno-fascistas, pandemias globales que nos convierten en zombis o el abandono del planeta Tierra, se muestran con ab-

soluta naturalidad. En todas ellas, esté el mundo gobernado por alienígenas o por dictadores *neoruprestres*, la economía de mercado y el capitalismo extractivo, más o menos salvaje, sigue estructurando la sociedad.

Como resultado de estas teorías económicas y de muchas otras cosas que abarcan ámbitos tan diversos como la física cuántica, la ubicuidad de la vigilancia, la globalización, el SIDA o la caída del muro de Berlín, la utopía no encaja bien con la postmodernidad. La ironía y el cinismo del que hacen gala los autores postmodernos, por la gran decepción de las utopías modernas, son poco compatibles con generar nuevos imaginarios de futuro en positivo. Es cierto que algunos de los que en el pasado habían «vendido» esos escenarios futuribles lo hacían simplemente como cortina de humo para ocultar sus veleidades del presente. Como resultado de esa cancelación del futuro, la historia vuelve una y otra vez. Porque la desaparición de la historia que proclama Fukuyama (1992) es la imposibilidad de generar historia desde el presente, pero la historia como materia extractiva que se puede manipular y moldear a voluntad se hace omnipresente.

Pero hay otros modelos donde el bien común se pone por encima del beneficio personal, donde la inteligencia colectiva sobrepasa los intereses corporativos, donde la soberanía alimentaria y tecnológica asegura una buena alimentación y un internet democrático. Andy Robinson (2019) proclama que «una cultura más sana que la nuestra estaría haciendo teleseries sobre un nuevo mundo basado en sistemas locales de producción de alimentos, energías renovables, transporte público, ciudades sostenibles y la redistribución de la renta» (§12). Y en realidad hay personas, grupos, colectivos, partidos que trabajan con esas hipótesis. La película documental francesa *Demain/Tomorrow* (2015), dirigida por Cyril Dion y Mélanie Laurent, muestra algunas de esas iniciativas en lugares muy distintos del planeta. Entonces, ¿por qué no somos capaces de que esos escenarios en positivo se hagan mainstream?

## El futuro

En este punto sería interesante revisar el propio concepto de futuro. En la era premoderna el futuro no existía. Es decir, el devenir era algo divino que dependía de Dios, pero, en todo caso, no era un lugar donde proyectar esperanzas o proyectos. La gente vivía en un presente continuo, muy marcado por el pasado: tradiciones, leyes y leyendas, condicionamientos sociales, prejuicios, religión, costumbres... eran definitivos para marcar el presente, desde cuándo sembrar, hasta con quién casarse. Y en ese presente, el futuro solo era el día siguiente, la cosecha siguiente, la temporada siguiente. Nadie esperaba que ese futuro fuera substancialmente distinto al presente que vivía. El diseñador era un artesano que repetía lo que le dictaba el pasado.

En el periodo moderno, se rompió con el pasado. No es que dejara de existir, pero ya no era el lugar donde acudir para obtener respuestas al presente. Lo nuevo, lo que vendría, eso sí era excitante. El hombre se proyecta a sí mismo en el futuro, donde obtendría siempre algo mejor. También es cierto que, al menos en una primera etapa, el humano moderno vivió presentes muy duros, por lo que mirar hacia el futuro como un lugar mejor era una opción interesante —puesto que ya no dependía de Dios, sino de nosotros—. El futuro nos pertenecía. El movimiento moderno compartía esa fascinación por el futuro. El diseñador rompe con el pasado para crear el futuro.

Los años setenta y ochenta inauguran una época donde parece que el pasado siempre fue un lugar mejor. La nostalgia se instala en todos los ámbitos —la moda, la música, incluso la vida— idealizada. El presente es un lugar complejo, contradictorio, sofocante, agotador y solo se mira hacia delante en términos tecnológicos. Es en ese momento, cuando surge la distopía como género de masas. El futuro ya no nos pertenece, sino que sospechamos que básicamente es propiedad del capital. La intuición de que un pequeño grupo de personas con mucho poder (y mucho dinero) controlan el futuro es común y se establece como idea mayoritaria. Ante esa perspectiva, el futuro deja de ser un lugar alentador y toda la literatura, tanto de ficción como narrativa, se centra en alertarnos de los múltiples peligros que nos acechan. El diseñador revisita, con ironía o nostalgia, el pasado una y otra vez.

En 1990 el filósofo estadounidense Charles Taylor desarrolló el llamado «cono de plausibilidad» con esta estructura, luego ampliada por Trevor Hancock y Clement Bezold, en su artículo *Possible futures, preferable futures* (1994), en el que se dibuja la posibilidad de futuros múltiples. Esta concepción no lineal del futuro es fruto de la postmodernidad, y conceptos como la física cuántica, el principio de incertidumbre, la simultaneidad, etcétera, están presentes en esa idea; pero tiene algo muy interesante, ya que, de alguna forma, nos deja margen para pensar que tenemos capacidad para operar sobre el futuro: que no todo está decidido por una mano todopoderosa, ya sea Dios o el Capital. De ahí surge un escenario donde no hay un futuro, sino un abanico de ellos. En ese abanico es donde estamos, y a pesar de que la hegemonía aún pertenece a la distopía, otros escenarios son posibles.

## Diseño especulativo

En los últimos años, el diseño ficción, y también el diseño especulativo y el diseño crítico, han cobrado una gran importancia dentro de la vanguardia del diseño. El lugar desde donde operan los estudios y profesionales

que se dedican a él es en el de la concepción de futuros alternativos, que hoy por hoy se nos muestran improbables. El diseño especulativo se centra principalmente en plantear preguntas y crear escenarios futuros que provoquen debate, reflexión y pensamiento crítico en torno al impacto de las cosas (principalmente la tecnología, pero también la emergencia climática, crisis alimentaria, etc.) en la vida de las personas.

El diseño especulativo es *diseño* y utiliza su lenguaje y herramientas, esto es, procesos, principios, técnicas y métodos del diseño para mirar al futuro y plantear preguntas. Además, el diseño especulativo es un diseño centrado en las personas, ya que se enfoca principalmente en ellas y, concretamente, en el impacto social futuro del actual desarrollo de productos. Y tiene una mirada crítica sobre el tecno-optimismo que percibe los avances tecnológicos como solución a nuestros problemas —Paloma González Díaz, en *Uncovering Ctrl* [<http://uncoveringctrl.com/>] nos expone los agujeros negros de la tecnología entendida como un fin en sí misma sin tener en cuenta sus efectos sociales—. No niega su potencial, pero intenta analizar los efectos que pueden tener sobre la ciudadanía. El diseño especulativo es diseño crítico, porque busca desafiar suposiciones, preconcepciones y opiniones acerca del papel que desempeñan los productos en la vida cotidiana de las personas. Es un diseño que cuestiona el statu quo y que traslada el pensamiento crítico a la materialidad, al diseño de productos.

## Conclusiones

Entramos en el núcleo duro de la propuesta que pretende lanzar esta investigación. Buscando una alternativa a la sobredosis de distopías y también a las utopías cerradas, me planteé cómo desde el diseño se podían proponer otros escenarios. Una de las premisas que me parece obligada para hacer propuestas que nos ayuden a avanzar es no pretender que sean perfectas, sin renuncios o contradicciones. Hemos de asumir la obligatoria contradicción de ser «creadores y creadoras» en un mundo que parece destinado a la destrucción. Pero, al mismo tiempo, hay una contradicción aún más compleja: estar dentro de una economía de consumo con sus servidumbres pero también con sus ventajas y no ser capaces de proponer un sistema completo alternativo.

Es decir, desde el diseño no podemos proponer un esquema global de una alternativa al capitalismo, seguramente tampoco es nuestra función, pero al mismo tiempo, tenemos el reto de imaginarla, al modo en que opera el diseño especulativo. Podemos imaginar escenarios, pero no serán imágenes en 360°, solo fragmentos, porque cuando intentamos visualizar la foto completa es cuando caemos en los errores del movimiento moderno.

## **Puntos de partida**

Necesitamos encontrar puntos de partida que sean ideas motor capaces de arrastrar escenarios futuros no distópicos. Para ser capaces de visualizar esos escenarios y, al mismo tiempo, poderlos formalizar, hay algunas premisas que pueden ayudar:

### **1. Huir de utopías cerradas**

Constant (2009[1974], 2021) afirmaba que *Nueva Babilonia* no era una utopía. Eso es, en sí mismo, bastante sorprendente, ya que a simple vista podría parecer que justamente el urbanismo elevado sobre los techos de las ciudades tiene mucho de utopía e incluso de distopía para los conservacionistas del patrimonio y los entornos rurales. Pero Constant dice:

Nueva Babilonia no es una utopía.

Las utopías son siempre la idealización de una sociedad existente.

En la utopía se expresa la falta de esperanza del ser humano de mejorar su estado y hacer cumplir sus deseos.

Las utopías son siempre estáticas e inmutables, las utopías siempre son dictaduras en las que toda idea de libertad se convierte en amenaza.

La utopía es por esencia enemiga de la cultura, que es juego con la realidad y su transformación permanente, mientras que en un estado ideal estático no existe espacio para el juego.

El tiempo de las utopías ha quedado atrás. Nueva Babilonia es la idea de un mundo posible, de un mundo del ser humano, presente y futuro.

### **2. Partir de otras miradas al futuro**

Hay un grupo de escritoras de ciencia ficción como Joanna Russ, James Tiptree Jr, Ursula K. Le Guin y Octavia Butler por su contribución sobre los imaginarios políticos contemporáneos. Escritoras que, a través de la filosofía, pero también de la ficción y de la especulación, han establecido nuevas condiciones contemporáneas de producción de imaginarios que funcionan como tecnologías de ficción y dispositivos hipotéticos. Antiutopías, contrautopías o, simplemente, imaginarios de mundos deseables en los que no se trata de borrar los rozamientos. La ficción especulativa de aquellas autoras deviene un oráculo donde la posibilidad de una utopía posthumanista

surge de un acto contradictorio y simultáneo. A través de esta prospección de futuros deseables, y ya no utópicos, podemos elaborar ciertos imaginarios para construir los entornos y paisajes de una postutopía.

### **3. Generar marcos donde otros escenarios sean posibles**

El economista francés Thomas Piketty propone un sistema de herencia universal por el que a los veinticinco años toda persona recibiría el equivalente al 60% del patrimonio medio, unos 120.000 euros en los países ricos. La cantidad varía dependiendo del país, pero la idea es que sea una cantidad suficiente para poder empezar una vida. Esta herencia estaría financiada por un impuesto sobre la propiedad especialmente gravoso para los multimillonarios. En su libro *Capital e ideología* (2019) explora esta y otras medidas por las que según él sería posible llegar a un estado de justicia social. Lo habitual cuando se plantean teorías así es empezar a enumerar rápidamente todos los impedimentos que los poderosos pondrían y también proclamar de inmediato que muchos malbaratarían ese capital. Esa es una mirada hecha desde el miedo y la sospecha y no ayuda a dibujar escenarios posibles.

### **4. Gamificación**

El concepto gamificación o ludificación es una técnica de aprendizaje que utiliza la mecánica del juego en el ámbito educativo y/o profesional con la finalidad de conseguir mejores resultados, ya sea para absorber mejor algunos conocimientos, mejorar habilidades, hacer más accesible y amable la adquisición de información y fidelizar a los usuarios en procesos de aprendizaje. El videojuego como territorio de fabulación de futuros alternativos es un espacio muy interesante porque tiene la posibilidad de dibujar escenarios complejos que, sin estar definidos totalmente, nos dan un aspecto de veracidad altamente sugerente. Además, por el hecho de que hemos de operar en ellos, es decir, que tenemos una posición activa en el juego, ha de dejar un margen al cambio y nos hace asumir nuestra capacidad de influir en esos escenarios. Si bien es verdad que hay un alto porcentaje donde la distopía es el telón de fondo para desarrollar juegos que son más que un western con estética *ciberpunk*, también hay otras miradas más interesantes de cara a imaginar futuros alternativos.

### **5. Protopía**

Kevin Kelly acuñó un concepto denominado «protopía» en el que se plantea que nuestro destino no es ni utopía, ni distopía, ni status quo, sino *protopía*: un estado en el que hoy es mejor que ayer, aunque solamente

podría ser un poco mejor. Protopía es la idea de una evolución incremental. Kelly (citado en Shermer, 2015) lo describe así: «creo en el progreso de una forma incremental donde cada año es mejor que el anterior, pero no por mucho —solo por una microcantidad» (§3, Traducción del autor). Casi todo el progreso en ciencia y tecnología, incluidos los ordenadores y la inteligencia artificial, es de naturaleza protópica. Las tecnologías rara vez llevaron, si es que lo hicieron, a sociedades utópicas o distópicas (Latour, 1998).

## **6. Transhumanismo no normativo**

Hay miradas actuales sobre la identidad de género que llevan a hablar de género no-binario o de género fluído son puntos de partida muy válidos para formular esbozos de futuro. En 1984, Donna Haraway la bióloga y también filósofa, escribió *Manifiesto Cíborg*. En este ensayo donde se une feminismo, socialismo y materialismo, Haraway define al cíborg como «una ficción que abarca nuestra realidad social y corporal y como un recurso imaginativo sugerente de acoplamientos muy fructíferos» (Haraway, 1995, p. 254). Es interesante que lo sitúa en una frontera como «un híbrido de máquina y carne, una criatura de realidad social y también de ficción». Por si queda alguna duda de a quién se refiere, dice: «...todos somos quimeras, híbridos teorizados y fabricados de máquina y organismo; en unas palabras, somos *cyborgs*» (p. 254).

Para mí lo esencial en Haraway es la construcción de identidades no normativas. Ciertamente lo hace desde el feminismo, pero con una mirada muy potente sobre la diversidad que me hace pensar en que nos sitúa en una muy buena posición para dibujar futuros desde identidades no normativas.

## **7. Heterotopía**

*Heterotopía* es un concepto desarrollado por el filósofo francés Michel Foucault (1997[1984]) con el propósito de describir la naturaleza de ciertos espacios culturales, institucionales o discursivos que, de algún modo, son otros o no hegemónicos: perturbadores, intensos, incompatibles, contradictorios o transformadores. Las heterotopías se entienden como mundos insertados en otro, y que hacen de espejo a la vez que de imagen distorsionada de lo que se encuentra fuera, por lo que en cierto sentido son la materialización de la utopía, o al menos de lo imaginario. Este es un buen punto de partida: imaginar futuros desde espacios construidos pero haciendo nuevas lecturas y dando nuevos usos de esos mismos espacios aplicando metodologías ficcionales. En esa línea creo muy interesante la idea de no tener que generar «nuevos mundos» donde construir imaginarios neutópicos, sino ocupar, parasitar, *hackear* espacios tanto físicos como mentales para cambiar su uso y construir en ellos escenarios de futuro (Tsing, 2021).



Me interesa especialmente la idea de *hackear hardware*. Normalmente, asociamos el *hacking* al *software*, pero ¿qué pasaría si trabajáramos desde el hackeo de la fisicidad? El hackeo de espacios tanto domésticos, como urbanos o rurales puede ser un camino sugerente para la fabulación de escenarios de éxito.

## 8. Multiescalar

El tema de la escala se ha convertido en un elemento básico para desacreditar cualquier iniciativa de cambio. La idea de que es imposible ser realmente influyentes a una escala global parece que desarticula cualquier potencial transformador. El error viene de atrás. Hasta los años noventa las acciones locales eran el centro neurálgico de cualquier movimiento. A pesar de que algunos tuvieran la vista puesta en el conjunto del planeta, de la sociedad, de la especie, aquello local, particular, era visto como prioritario. Hay veces en las que no es imprescindible escalar el proyecto para hacerlo global. Se puede concebir una globalidad a partir de escenarios parciales, propios y característicos, que no siempre son replicables o, en todo caso, no tienen por qué serlo a una escala superior a la concebida. Y ese es otro punto de partida posible: proyectos de visionado de futuro a una escala abarcable, porque *algo es mejor que nada*.

## Neutopías

Hay otros puntos de partida para estas *Neutopías* que ya fueron expuestos en *El diseño para el día antes* (2021):

- Tomar la diversidad como modelo para generar futuros inclusivos desde un amplio abanico de condiciones culturales, cognitivas, funcionales, de género, económicas, etc.
- Aplicar los conceptos expresados en el *Manual Operativo de la Nave Espacial Tierra* de Buckminster Fuller (2008[1969]) donde la sostenibilidad (ecológica, social y económica) no sea un adjetivo, sino una condición indispensable.
- Generar espacios de transmisión y creación de conocimiento para futuras generaciones que tenga en cuenta las necesidades que tendremos como especie en un contexto de escasez y dibujar alternativas emocionantes.
- Humanizar la tecnología, tanto en lo que respecta a la democratización de su acceso como a la trazabilidad de su uso, planteando escenarios donde la tecnología ya no es un arma de control y coerción consumista, sino una herramienta social al servicio del conjunto de la sociedad.
- Trabajar en imaginarios donde la alimentación sana no sea un lujo

sino un derecho universal, con un equilibrio entre lo que deben obtener los productores por su trabajo y lo que deben pagar los consumidores para tener acceso a los alimentos.

- Plantear el espacio doméstico del mañana desde la premisa del derecho a la vivienda y la calidad de vida. Esbozar futuros donde la casa sea un espacio de crecimiento personal y no una fuente de desigualdad y falta de accesibilidad.
- Ser capaces de dibujar escenarios donde la energía ha dejado de ser una fuente de riqueza para unos pocos y una fuente de penurias para muchos. Un futuro donde todos seamos *prosumers* (productores y consumidores al mismo tiempo) con una red energética distribuida y distributiva.
- Diseñar las ciudades del futuro desde el paradigma del bien común, donde el derecho a la privacidad no anule los derechos colectivos a disfrutar de una vida urbana plena y saludable.
- Y, por último, especular sobre un diseño en el futuro que dé respuestas a todas estas cuestiones antes nombradas y que no solo esté al servicio del consumo rápido y extractivo.

## Notas

1. Partes de este texto han sido publicadas previamente en: Guayabero, Ó. (2022). *Neutopías. Nuevas utopías y diseño de futuros*. World Design Capital Valencia 2022.

## Referencias

- Bellamy, E. (1888). *Looking Backward: 2000-1887*. Ticknor and Company. <https://archive.org/embed/lookingbackward200bell>
- Bifurcaciones (2021, mayo 18). *La casa Monsanto del futuro (1957)* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=412qDclQgPI>
- Buckminster Fuller, R. (2008[1969]). *Operating Manual for Spaceship Earth*. Lars Müller Publishers.
- Cabet, E. (1848[1842]). *Voyage en Icarie*. Bureau du Populaire. <https://archive.org/details/voyageenicarie00cabe/>
- Cabet, E. (1848). *Viage [sic] a Icaria*. Imprenta y Librería Oriental. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000106041>

- Constant [Nieuwenhuys. C.] (2009[1974]). *La Nueva Babilonia*. Gustavo Gili.
- Constant [Nieuwenhuys. C.] (2021). *Nueva Babilonia (La utopía de la ciudad ideal en el siglo XX)*. Cátedra
- Dion C., Laurent, M. (Dirs.) y Levy, B. (Prod.) (2015). *Demain* [Película]. Move Movie, Mars Films, Mely Productions y France 2 Cinéma.
- Fisher, M. (2016). *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?*. Caja Negra.
- Foucault, M. (1997[1984]). Los espacios otros. *Astrágalo: Cultura de la Arquitectura y la Ciudad*, 7, 83–91. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2611573.pdf>
- Fukuyama, F. (1992). *El fin de la historia y el último hombre*. Planeta.
- Guayabero, Ó. (2021). *El diseño para el día antes. Propuestas para antes del colapso (en escenarios poscovid) y cómo es posible evitarlo o, al menos, intentarlo*. Experimenta.
- Hancock T. y Bezold, C. (1994). Possible futures, preferable futures. *The Healthcare Forum Journal* 37(2), 23–29. [https://www.researchgate.net/publication/13166132\\_Possible\\_futures\\_preferable\\_futures](https://www.researchgate.net/publication/13166132_Possible_futures_preferable_futures)
- Haraway, D. J. (1995[1984]). Manifiesto para cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX. En *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza* (pp. 251–311). Cátedra.
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema, Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni.
- Manzini, E. (2015) *Cuando todos diseñan: Una introducción al diseño para la innovación social*. Experimenta.
- Mercier, L-S. (1771). *L'An deux mille quatre cent quarante. Rêve s'il en fût jamais*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6571684d>
- Moro, T. (1637). *De optimo reipublicae statu deque nova insula Utopia libellus vere aureus*. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000096514>
- Morris, W. (2011[1891]). *Noticias de ninguna parte*. Capitán Swing.
- Latour, B. (1998). La tecnología es la sociedad hecha para que dure. En M. Domènech y F. J. Tirado (Eds.), *Sociología simétrica* (pp. 109-141). Gedisa.
- Le Guin, U.K. (1969). *La mà esquerra de la foscor*. El Raig Verd.
- Tsing, A. (2021). *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton University Press.
- Piketti T. (2019). *Capital e ideología*. Ediciones Deusto.
- Robinson, A. (2019, julio 16). La atracción fatal de la distopía. CTXT. Recuperado 17 de julio 2024. <https://ctxt.es/es/20190710/Politica/27318/Andy-Robinson-Years-and-years-distopia-Orwell-Huxley-Black-mirror.htm>
- Shermer, M. (2015). When It Comes To AI, Think Protopia, Not Utopia Or Dystopia. Edge. Recuperado 17 de julio 2024, de <https://www.edge.org/response-detail/26062>
- Taylor, C.H. (1990). *Creating Strategic Visions*. Strategic Studies Institute, U.S. Army War College. <https://apps.dtic.mil/sti/tr/pdf/ADA231618.pdf>
- Verne, J. (1871). *Vingt mille lieues sous les mers*. J. Hetzel et Cie. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8600258f>

# Story-taling *about* individual agency within a polyphonic mesh of fictional realities

Stella Dikmans y Myrto-Eirini Pappa

*Institute for Advanced Architecture (IAAC) & FabLab Barcelona*

## What it is about

Nobody lives everywhere; everybody lives somewhere. Nothing is connected to everything; everything is connected to something.

(Haraway, 2016, p. 31)

Even though we live in the age of information and polyphony, few voices are being noticed; few stories are being created. This paper reflects on the importance of creating and listening to stories. Our research focuses on the articulation of fictional narratives that allow to go beyond monophonic and catastrophic narratives. Stories are fiction and they are not; they are speculation yet inherently bear reflection. Anna Tsing talks about stories as forms of “attunement” to the worlds we find ourselves in, which means we have agency to make decisions: What stories do we listen to? What channels do we use to tell and who is telling? With this research, we aim to develop a method that helps diversify narratives about the future by providing space and showing possibilities for storytelling.

We see it as important to diversify narratives by transgressing the monophony of imagining the future. This seems possible through democratizing storytelling by pointing out that everyone is capable of telling stories and asking questions – we are active agents who can question narratives and imagine alternatives. Speculative fiction appears as a tool that can be learned and practiced.

Based on Timothy Morton's concept of a "mesh" that represents the interrelations between human and "nonhuman" realities, we propose to use a mapping technique that decenters the self and creates space for entangled narratives to evolve. The mapping involves the overlay of individual observations of the relations between (non-human) agents in a given space. In the course of this process, a "mesh" emerges and participants are encouraged to speculate about fictional scenarios that play out in this "web of life".

## Structure

In what follows, we will first outline our thought processes that have brought us to where we are now, as we want to acknowledge our subjective perspective and the circles we bring in. Then we will discuss our readings and intellectual influences that have enriched our thinking. In the third part, we will connect our subjective questions with the theoretical foundations before presenting our first attempt to facilitate a dialogue on speculative futures. This will lead to a proposal for a workshop format that connects participants to their immediate environment through a mapping process, while at the same time depicting on a meta-level the relational spaces in which we move. Instead of drawing a conclusion, we will try to critique and question our work to allow for further developments, and then end with a chapter on possible areas for future work.

## Our views and questions (and their development)

We started writing down all our thoughts and doubts as questions and developed a question catalogue with the aim to decenter our own convictions [<https://etherpad.wikimedia.org/p/fLhhX-gQcpsCZCb0Ckj3>]. Throughout this investigation, we have been introduced to many new and old theories that attempt to explain the functions of our system and give insights about the future. Instead of searching for answers, with this research we constantly try to reframe the questions at stake. The way they are transforming reflects our findings, the point of thought where we are standing and the direction we are heading. Speculating means wondering, questioning the sufficiency of the existing knowledge. It aids in surrendering to exploring the unknown.

Questions trigger another key tool for the speculative, especially when being practiced collectively: the dialogue. In a previous project, we tried to create an open dialogue by translating concepts into different kinds of questions and spreading them to the public. Since we are not yet able to include other than human species, our goal was to address a heterogeneous human audience with different insights and experiences. A challenging part here was the language: the form of a question can facilitate or limit the ability to imagine and displace from the self. For example, some questions stemming from a well-analyzed concept were intentionally ambiguous and vice versa. Implementing the idea of questioning, we will try in this paper to summarize some chapters with questions that aim to inspire self-thinking.

Coming to the objective of this paper, we argue that the tools of analytical questioning and facilitating open dialogues can be useful in the educational context, as we believe that everyone should be taught and encouraged to question. The research objective of *future speculation* was therefore reframed as *active future speculation*. We realized that the matter is not a lack of access to stories about the future, but the idea that it is only the prerogative of writers, art creators, and philosophers to speculate and imagine upon.

## Theoretical framework

Our research evolves around the importance of the active creation of stories in order to emphasise with our surroundings, which enables imaginations of futures that combine human and nonhuman realities. In this part, we will elaborate on theoretical work that engages with notions of non-human agency and storytelling as an emancipatory act of creative ideation regarding the places we move in.

### **Becoming-with in times of human and nonhuman agency**

In many ways, humans have become distinct parts of a system created by and for other humans. Stories teach us to prioritize individual growth and duration of individual life above all else. A distinction between human and nature made it possible to, without any further consideration, extract from the planet and use it as a waste bin for what's not needed for individual human thriving: "...these stories fuel assumptions about human autonomy, and they direct questions to the human control of nature, on the one hand, or human impact on nature, on the other, rather than to species interdependence" (Tsing, 2012, p. 144). Alongside getting to know this story-line, we feel how the ecosystems in which we live and from which we are so isolated

are collapsing faster and faster and the consequences for life are becoming more and more fatal. Fatal ignorance of the correlations that make up our world has brought us to a point where the viability of the ecosystems we inhabit is uncertain: "Human-scale spatiality may be comfortable to inhabit, but it has become (in the West, and increasingly around the globe) bound up with ideologies of human stewardship and mastery over natural resources precisely the ideology that has led to the current ecological crisis" (Carracciolo et al., 2022, p. 3). Looking at the world through the lens of human exceptionalism and our capitalist societies and the consequences of climate change leave most of us paralyzed and trapped in patterns and habits that we rarely break out of (Tsing, 2012).

Returning agency to humans paradoxically means decentering the human perspective and acknowledging the fact that we are part of a network of interdependent species. It means talking about "becoming-with" the world we live in (Haraway, 2015). Instead of dichotomizing human and nature, portraying human and non-human as active and interdependent entities that can act and be acted upon, as actants in a web of life, enables choices and agency (Latour & Weibel, 2020).

### **Moving-with in places**

The concept of this togetherness as a way of acknowledging the intrinsic relationality with other entities in our lives, is implemented by the radical proposal of Alberto Altés Arlandis and Oren Lieberman (2013). They suggest to replace the term *inter*, referring to something happening *between* two or more actors, with the term *intra*, indicating something happening from *within* them. Here, an "*intravention* is qualitatively different from *intervention*, as it carries with it the understanding that we are always already within and connected" (Altés & Lieberman, 2021, p. 251). It is a fluid, dynamic notion, utterly defined by movement. There is no static situation where we can predict or *design* things or experiences independently. "They move, we move along" (Altés & Lieberman, 2021, p. 254). As we speculate on new approaches to our relationality with the fluid spaces in which we find ourselves, this notion of intra- over inter-vention is an enriching approach to the practice of decentering. Even though *place* often appears to humans as a stabilised being, it isn't but a "relational assemblage hosting our existence. To achieve this vitality and becoming of place we must emphasise what a place does over what a place means" (Manning, 2007, p. xii). And this only seems possible accepting the idea of constant flux. *Time* and *space* are concepts invented to describe precisely this drifting, and they would be meaningless without the presence of movement: "The body does not move into space and time, it creates space and time" (Manning, 2007, p. xii). We see, that the sense of *place* is sha-

ped both by space and time, and by a multitude of “heterogeneous objects” (Manning, 2007, p. xi); living, non-living, once-living beings. *Time* appears as a recorder of movement and *space* as the composition of volumetric objects, both in togetherness shaping our sense of place.

It becomes clear that we can only talk about situational stability in-relation to an opposing instability. It is a relational movement, a “dialogical dance” (Altés and Lieberman, 2021, p. 255): “Think walking with a lover, or dancing tango. Walking relationally means: when you walk into the hole, you walk-with. Walking-with is more than taking a step, it is creating a movement” (Manning, 2009, p. 29). Arlandis and Lieberman (2021) wonder: “Does what we understand to be in-flux determine what we understand to be stable? Or is it the other way around?” (p. 255).

### **Mesh of life**

“There is no human in isolation, no form of human life that has not arisen in dialogue with a wider world” (van Dooren et al., 2016, p. 14). Timothy Morton suggests the term “mesh” to talk about the entangled interrelations between humans and a large range of “non-human” realities. In Anna Tsing’s words these dialogues show how “human nature is an interspecies relationship” (Tsing, 2012, p. 144). For the same reason, Donna Haraway (2016) proposes to substitute *the human* with the term “natureculture”, pointing out that biophysically created nature and socially constructed culture are inseparable in their ecological realities. Similarly the Ghent-based project *Narmesh* (“Narrating the Mesh”) explores how narratives can promote alternative ways of living in the contexts of the climatological and geological history of the planet. They ask “how can stories undercut anthropocentric ideologies and foster a sense of respectful coexistence with realities beyond the human?” (Narrating the Mesh, 2016, §3). It becomes clear now, that *agency* and *power* need to be rethought if we recognize the equal right to shape the web in which we act. And one of the techniques to do so might be by opening up narratives that allow the multiplicity of entangled species interrelationships (Caracciolo et al., 2022, p. 12).

### **Decentering the human perspective by acknowledging our interdependent speciesness**

The belief in the human *I* being central to all that changes and moves is an outdated pattern that does not encompass the complexities of our times, “...what it seems to demand are detailed practices of attentiveness to the complex ways that we, all of us, become in consequential relationship with others” (van Dooren et al., 2016, p. 3). Tsing (2012) asks the question:



“What if we imagined a human nature [a *natureculture*] that shifted historically together with varied webs of interspecies dependence?” (p. 144) It might even come as a responsibility to be concerned — to (re)create *matters of concern* as Bruno Latour promotes. Latour (2004) juxtaposes matters of concern with matters of facts — the things we have been taught to unquestionably believe in because our science-based validations-system has approved them once as correct. Rather than doing so, it seems important to constantly re-evaluate, to constantly question, criticize, and in the end generate more ideas than we receive. This is the driving force behind the formation and transformation of networks and systems. Speculative fiction as the multiple forms of storytelling can be initiated — being itself a way of practising attentiveness and therefore it is a tool to share concerns.

### **Creative ideation to emancipate from the prefabricated — being carrier bags**

In the process of creating speculative fictions, we place ourselves into situations where nothing that we know is what it seems to be. A “narrative does not just function to represent or even simulate the daily experience of space, but it destabilizes it” (Caracciolo et al., 2022, p. 11). This entails *unlearning* and getting comfortable with the unknown “since its purpose is neither resolution nor stasis but continuing process” (Le Guin, 1989, p. 282). The narrative appears as a *container of nothingness*, a stage for stories to be performed in. Our imagination appears as a non-physical stage on which every story could take place; we are thus *carrier bags* for meaning that form possible worlds (Campagna, 2021). The narration does not need to be human nor linked to a spoken or written language. It seems that especially “multispecies stories are active technologies of worlding: stories are means to ways of living” (van Dooren et al., 2016, p. 16).

The theories we engage with show how agency and power are being rethought if we recognize the equal right to shape the web in which we act. Speculative fiction represents our ability to respond. To tell stories is our response-ability that can promote the becoming-with of multispecies worldings as we contemplate on progress.

- *What possibilities are there to transgress the imperious way of dealing with nature?*
- *What if we understood nature as a complex cultural construct and integrate the idea of natureculture into humanology? How can we cultivate critical hope?*
- *Would the current binomials (natural vs. artificial, human vs. non-human, alive vs. decay...) still count?*

## Potentializing the speculative

Having introduced the main concepts (*becoming-with*, *mesh*, *carrier bag*), what follows is an outline of the potentialities of speculative fiction – this comes as a speculation itself on how storytelling (*carrier bags*) can reintegrate human and non-human agency (*becoming-with* in *the mesh*).

### More than me

Individual perspective is precious yet really dangerous. It is the beginning of our understanding, the catalyst ingredient of our creations. But to move in more dimensions of being, enable communications, interactions and continuations, a single story is not enough. Projecting one's own experience onto other people, species and entities might lead to a manifestation of justices and injustices, allies and enemies, good and evil. By imagining the future collectively we cannot get completely rid of our blinkers (horse blinders), but combining multiple blinkered visions can create panoramic views.

### Imagining anew

According to scholars from social sciences and anthropology, as citizens of (western) modern societies, we learned to give value and importance to certain things and ignore most of what going on elsewhere — everything that is not included in the systems we know is unimaginable to us: “only a very small set of things could possibly count as *the future* and everything else was being blocked out, even though it was going on all around” (Tsing & Shin, 2021, § 14). By *attuning* ourselves anew to the worlds we find ourselves in through storytelling, we can integrate all kinds of learnings and technologies that help to emphasise with our surroundings (Tsing, 2021). This means that we don't necessarily come up with new inventions and ideas, but the new kind of attention we pay to our environment through telling different stories allows us to open our eyes to things we thought were unremarkable and to reshape systems we thought were established. Here “... writing becomes the way of posing the question of how to live [...] a space that generates stories through which a society can examine itself” (Tsing et al., 2017, p. 171).

## Getting comfortable with unknown ways of living

Ways of living are often just repeated pattern of what one saw before. One of our main obstacles is the fear of the unknown which is tightly connected to the fear of death and non-existence. If we acknowledge nature as life that has temporary phases which at some point will be transformed into something else, we might then be able to have a different, more liberated relationship with our surroundings. Through speculative fiction we can and maybe must (re-)imagine morality and temporality in an uncanny ecosystem. Showing the catastrophes of our times in which we are bodily involved in as playful stories, where light and colours can emerge, eventually will enable re-understanding these moralities and temporalities anew. Speculative fiction allows for a "... sense of wonder that was terrible – though not in such a way that it stopped action but brought us into the world more fully instead" (Tsing, 2021).

Speculating about human and non-human life forms from a fictional point of view can reveal common grounds and disclose shared values. To understand life as a whole in this way, we must reflect on and re-imagine the meaning, origin, and purpose of current cohabitations. Ultimately, we are carrier bags of meaning that we pass on and that can form possible conceptual displacements.

- *Can we liberate ourselves from the fear of the unknown and become familiar with the uncertainties of our existence?*
- *If we attune ourselves anew through storytelling, what colors would the sounds have?*

## Applications: virtual dialogues and relational mappings

Our aim is to enrich the discourse on creating and listening to stories. As a practical implementation of our theoretical navigations, we enlivened *the traveller*, a sculptural piece that will hopefully inspires dialogue and conversation (figure 1). The question catalogue we have already mentioned here is part of a broader attempt to reach people and engage them in thinking and sharing processes. *The Traveller* features selected questions in readable formats and QR codes that lead to an open online platform where responses can be drawn in. We want to address a heterogeneous audience with different insights and experiences by placing the sculpture in different locations around the city (Barcelona) and the neighbourhood (Poblenou).

When starting to think of possible implementations in educational contexts, we have another idea that we have not yet been able to try out ourselves. We developed a mapping technique in the form of a workshop

with different phases to create new frameworks for ideation and storytelling from varying perspectives. We aim to integrate everything that is not a *me* without losing sight of its very important context. The technique aims to embody the idea of Timothy Morton's (2010) mesh: everything is interconnected and interdependent, and this interconnection should be recognized and accounted for in how we understand and narrate the world.

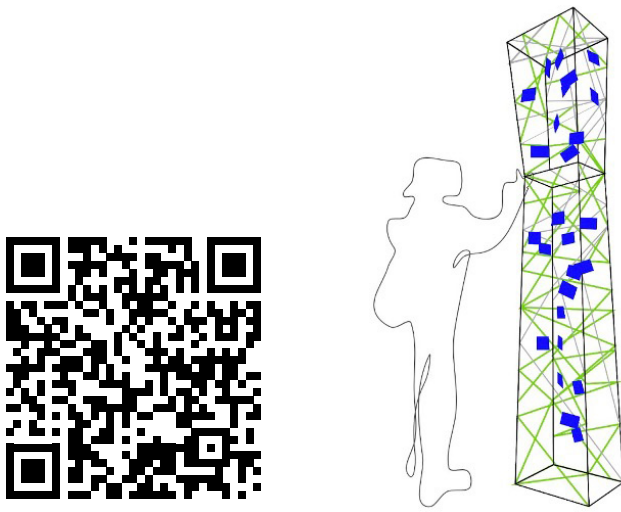


Figure 1. Concept art for *The Traveler* sculpture and related QR code.

### Analytical part

- **Phase 1:** introducing storytelling, and human and non-human agency to participants (minimum of three).
- **Phase 2:** choosing sight (few m<sup>2</sup>, optionally outdoors) and introduce everyone to the idea of "situational mapping": drawing out all the interrelationships that seem to make a difference to the environment and how each part influences the other
- **Phase 3:** giving everyone time to identify and capture relations they observe in that space, the non-human things in focus (optionally on transparent paper)
- **Phase 4:** coming back together, laying the observations on top of each other — talking about how observations overlap, cross, differ... *Do we see a mesh in creation?*
- **Phase 5:** make pairs with similar entities in the map and compare observations. Together create new relationships stemming from the "old" relationships observed.

## Creational part

- **Phase 6:** coming back together and collectively create a new situational-map without thinking about the physical sight but only using the maps created
- **Phase 7:** individually, choose one relationship and use this as starting point to narrate a story — facilitate this process through asking questions based on the situation
- **Phase 8:** come back together and overlay them/share the stories with each other — *Can they become one? Are they one?*

These two implementation ideas are the first steps in our research process on narrating (hi)stories differently.

## Criticism

When we ponder on what we have done so far, it becomes clear how much still needs to be done. Our aim is to enrich the discourse on creating and listening to stories, and we hope that we have raised some questions that open new doors for readers. However, it is important for us to critically examine our practice to see where we can start to improve our impact. Therefore, what follows is a section where we critically look at what we have done.

### Remaining bubbles

Through this paper our aim is to weave together our readings with our thoughts and unveil connections from within the weaving (a *mesh*). We state the importance of polyphonic stories and distributed agency in speculative fiction, however, our list of references do not evince so. Most of the theories (i.e. stories) mentioned come from a discrete field of intellectuals, philosophers and academics who are professionally associated with each other. Some might say that they form a sort of *bubble* themselves. That raises a criticism about how contradictory this is to our very statement. We talk about the urgency to hear and make hear more voices but our research itself lacks a holistic resourcing. It is our intent to broaden our references from more human and non-human grounds.

### Idealism

The remaining problem with democratizing storytelling is that it is not treated seriously and is dismissed as not real, as pure fiction. It appears that “at that moment, the *real* expanded and swallowed up whole continents of

social imagination marginalizing as fantasy whatever was left" (Dunne & Raby, 2013, p.19). But this did not occur by accident. It is the result of our fast-paced societies that especially in the west are becoming more and more intense and absorbing. What we propose might fairly be called idealistic, as it suggests a radical twist in these realities that we daily experience. It can be a matter of privilege having the room to unsettle one's microcosmos and all the comforts it comes along with. Expanding mindsets requires time and accessibility since "we need to look beyond design to the methodological playgrounds of cinema, literature, science, ethics, politics, and art; to explore, hybridise, borrow, and embrace the many tools available" (Dunne & Raby, 2013, p.14).

## Reflection and (re-)speculation

We have introduced our research approach on the potentialities of *asking questions, facilitating dialogues, and giving space* when it comes to imagining polyphonic futures. We have summarized the relevant discourses around the *creation of narratives* and showed how the perceptions on *agency* and *power* change when acknowledging the multispeciesness of the *mesh of life*. It appeared that giving back agency to humans means *decentering the human* and focus on *species interdependencies*. We have outlined how speculative life forms reveal common grounds and disclose shared values through *new attunements* to the worlds we live in. It is the unknown that creates fear and that can become intriguing through fiction instead. We have presented a *mapping-technique* that shows how creative ideation processes (in the educational context) could be initiated through *storytelling* and a new view on surroundings. In the end we critiqued how we talk about multiple narratives but stay in a bubble of thinkers that are pretty much using the same language and worldings. We will finish with a vision of the *morning-after*, after transgressing the *monophony of imagining*.

Writing history of the planet is not prerogative of writers, artists, or philosophers. In fact, it is not prerogative of the human but instead a fluid collaboration of expertise. Telling the story of life together is "about meaning and culture, about adding to what life could be [...] it is a catalyst for social dreaming" (Dunne & Raby, 2013, p. 189). The past, the present, and the future appear to us through a multi-dimensional panorama. We all carry a bag. But its bottoms are open, its contents are everywhere. As we see, "the story isn't over. Still there are seeds to be gathered, and room in the bag of stars" (Le Guin, 1989, p. 170). The story will never be over and the ways we tell and listen to them should never stay constant.

We are in constant creation, and questioning of fictional scenarios, we are *becoming-with* in polyphony. What might happen next is invisible, yet

the unknown does not prevent us from imagining — rather it activates the creative narrators in each and all of us. The questions we are dealing with now are: are we intrinsically tied up to our sense of self-survival? who is committed to carrying the items of our epoques?

## References

- Altés Arlandis, A., & Lieberman, O. (Eds.) (2013). *Intravention, durations, effects notes of expansive sites and Relational Architectures*. Spurbuchverl.
- Altés Arlandis, A., & Lieberman, O. (2021). Intraventions in flux. Towards a modal spatial practice that moves and cares. In P. Lewis, L. Holm, & S. Costa Santos (Eds.), *Architecture and Collective Life* (pp. 251–259). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003118985-27>
- Campagna, F. (2021). Human. In S. Shin, & M. Zeiske, *Das Neue Alphabet: Carrier Bag Fiction*, 6 (n. p.). Spector Books.
- Caracciolo, M., Marcussen, M. K., & Rodriguez, D. (2021). *Narrating Nonhuman Spaces: Form, Story, and Experience Beyond Anthropocentrism*. Routledge.
- Dunne, A., & Raby, F. (2013). *Speculative Everything: Design, Fiction, and Social Dreaming*. The MIT Press.
- Haraway, D. (2015). Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin. *Environmental Humanities*, 6(1), 159–165. <https://doi.org/10.1215/22011919-3615934>
- Haraway, D. J. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press.
- Latour, B., & Weibel, P. (2020). *Critical Zones: The Science and Politics of Landing on Earth*. The MIT Press.
- Latour, B. (2004). Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern. *Critical Inquiry*, 30(2), 225–248. <https://doi.org/10.1086/421123>
- Le Guin, U. K. (1989). The Carrier Bag Theory of Fiction. In *Dancing at the Edge of the World*, (pp. 275–284). Grove Press.
- Morton, T. (2010). Thinking Ecology: The Mesh, the Strange Stranger, and the Beautiful Soul. *Collapse*, VI, 256–293.
- Morton, T. (2021). *All Art Is Ecological*. Penguin.
- Narrating the Mesh (2016). *About. Narrating the Mesh*. Recovered 16 July 2024, from <https://narmesh.ugent.be/about.html>
- Tsing, A. (2012). Unruly Edges: Mushrooms as Companion Species. *Environmental Humanities*, 1(1), 141–154. <https://doi.org/10.1215/22011919-3610012>
- Tsing, A. L., Bubandt, N., Gan, E., & Swanson, H. A. (2017). *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene*. University of Minnesota Press.
- Tsing, A., & Shin, S. (2021, june). *Extract | Carrier Bag Fiction*. Tank Magazine. Retrieved 16 July 2024, from <https://magazine.tank.tv/tank/2021/06/carrier-bag-anna-ting>
- van Dooren, T., Kirksey, E., & Münster, U. (2016). Multispecies Studies. *Environmental Humanities*, 8(1), 1–23. <https://doi.org/10.1215/22011919-3527695>

# Resistir la calamidad: arte, comunidad y ficción especulativa

Raquel F. Couto

*Universidad de Barcelona*

## Introducción

Bajo la perspectiva del realismo decadentista, muchos de los acontecimientos que estamos sufriendo ahora fueron descritos en literatura prospectiva por autoras como Octavia Butler, donde en la novela *La parábola del sembrador* (2021[1993]) retrata una sociedad cuyas descripciones se asemejan a realidades que están aconteciendo en diversos lugares alrededor del mundo. Butler especulaba representando las consecuencias extremas derivadas de las crisis, decadencia y cultura capitalista. Este periodo fue bautizado por ella misma como «la calamidad»: la inestabilidad climática ha llegado a su extremo, no hay trabajo para la gente joven, la cual apenas ha podido acceder a estudios superiores ni independizarse; la policía es una organización corrupta, el número de incendios es inabarcable, etc. Por si fuera poco, las empresas privadas convierten las ciudades en campos de trabajo, pagando a sus trabajadores —inmersos en un nuevo tipo de esclavitud— con vales que solo pueden gastarse en sus tiendas. Fuera de ese tipo de barrios gobierna la pobreza, la delincuencia y la violencia con todas sus consecuencias, mientras que el racismo, las desigualdades y las violencias sexuales son imperantes, con nefastas consecuencias.



Ante esta crisis, algunos de los personajes de *La parábola del sembrador* responden creando nuevas ideologías y movimientos, teniendo en cuenta que la sociedad capitalista no produce lo que necesitan las personas, sino lo que da beneficios. En nuestro mundo, esta ficción invita a reinventar los sistemas existentes o a explorar otras alternativas. En este marco, las prácticas artísticas pueden constituirse como artefactos que ayuden a generar otras narrativas y vivencias, permitiendo el desarrollo de las capacidades de las personas, grupos y comunidades, y posibilitando también procesos de cambio en dimensiones colectivas de salud: por ejemplo, promoviendo emociones positivas, autoconfianza, cohesión, diversión, capacidades para la socialización, compromiso, reducción del estrés, relaciones de confianza o redes comunitarias (Moriani et al., 2020). El desarrollo, el cambio y la transformación se hacen posibles a partir de la proyección creativa hacia el futuro de otra forma, donde la calidad de vida de los miembros sea mejor y, por lo tanto, mejore la situación del territorio en su conjunto (González, 2016).

Lauren, protagonista de *La parábola del sembrador*, se aferra a su capacidad de resiliencia y a la idea de cambio para procurar vivir en el mundo que le ha tocado. Esto la conduce a concebir una nueva ideología denominada «Semilla Terrestre». De esta manera, Lauren se convierte en una narradora de historias cuyo objetivo es crear una comunidad intercultural que logre crecer y expandirse, a pesar de las dificultades con las que se encuentra, para encontrar una manera de vivir mejor, estableciéndose como semillas en buena tierra.

## Fundamentación

*Still there are seeds to be gathered, and room in the bag of stars.*

(Le Guin, 2020[1986], p. 45)

¿Qué función cumple la presencia de los otros en nuestra existencia? Quizás la respuesta más a mano la deja Sartre en su obra teatral *A Puerta cerrada* (2024[1976]), cuando Inés afirma que «el verdugo es cada uno para los otros dos» (p. 30), a lo que Garcin responde, ratificando su epifanía «el infierno son los demás» (p. 63). Sin embargo, lejos de esto, al explorar con dinámicas grupales o de acompañamiento, se ponen continuamente de manifiesto los aportes de la interacción social al bienestar de cada individuo. El antropólogo Marcel Mauss (cit. Marc et al., 1992) mostraba que los grupos sociales están formados por una pluralidad de conciencias individuales que accionan y reaccionan unas sobre otras, elaborando nuevos instrumentos cognitivos a través de interacciones en las que el sujeto es esencialmen-

te activo. En este aspecto, el desarrollo de las habilidades sociales puede contribuir a lograr una mejor asimilación de conocimientos, ya que el individuo aliviaría las cargas emocionales, el bloqueo cognitivo, emocional, el malestar, la tensión, el cansancio, la sensación de descontrol o el miedo. Igualmente, disminuirían los problemas de relación con los demás, el aislamiento, la falta de solidaridad o la desmotivación (López, 2008).

Los malestares que nos atañen a nivel individual son responsabilidad colectiva. Al individualizar los malestares se impide su politización: es como poner un cerco alrededor de las personas, «homogeneizarlas» (Bernal y Martín, 2001). El apoyo entre iguales puede ofrecer una actitud diferente fundamental ante las crisis. Permite comparar historias, estrategias y maneras de darle sentido a lo que se está viviendo. El acompañamiento es una forma de pensar en estar con gente también en momentos difíciles y en respetar las crisis como oportunidades para aprender y crecer (Distribuidora Afecto, 2017), así como para seguir construyendo relaciones mutuas. *El apoyo entre iguales acarrea una cultura de curación.*

Uno de los aspectos más valiosos del acompañamiento entre iguales es la capacidad de compartir historias, de cuestionar las del presente y de crear nuevas compartidas. A medida que las relaciones se van profundizando, tendemos a tomar más riesgos, compartir nuestras vulnerabilidades e intentar ver las cosas de una manera que no era accesible previamente (Distribuidora Afecto, 2017). A las lectoras las historias les proporcionan espejos, ventanas y puertas a otras existencias tanto reales como imaginarias. Las lecturas permiten ingresar a un portal e iniciar una búsqueda. Como señala Thomas (2018), el momento actual exige nuevas narrativas y requiere la emancipación de la imaginación misma. En este sentido, Úrsula K. Le Guin (2020[1986]) escribe que la *ciencia ficción*, como toda ficción, es una manera de intentar describir qué está pasando realmente, qué es lo que la gente hace y siente, cómo se relaciona con todo lo demás en el vientre del universo, entre las cosas por venir y la tumba de cosas que fueron.

## Objetivos

El objetivo principal del estudio es reflexionar sobre las aportaciones del hacer artístico al abordaje de la crisis de cuidados. Este objetivo se desglosa en dos objetivos específicos:

- Explorar formas de respuesta a la crisis de cuidados, relacionada con la salud mental, a través de la unión entre arte, salud comunitaria y ficción especulativa.
- Dialogar con las acciones y reacciones de los personajes de la no-

vela *La parábola del sembrador* (Butler, 2021[1993]) ante la crisis de su mundo, para relacionarlas con los hechos que acontecen en la realidad de hoy y especular sobre posibilidades de actuación.

## Metodología

El seminario «Explorar la ficción especulativa para imaginar mundos posibles», impartido por la Dra. Laura Malinverni en *Máster en Artes Visuales y Educación: Un enfoque construccionista* de la Universidad de Barcelona, se dialogó acerca de la ficción especulativa entendida como herramienta de investigación y creación, y se dio luz a este estudio en el que se exploran métodos de actuación en respuesta a una latente crisis de cuidados. La ficción especulativa sirve como herramienta para promover la reflexión sobre el presente y buscar alternativas posibles, así como trabajar los futuros de forma participativa, impulsando espacios de cocreación.

El eje vertebrador del estudio surge a partir del movimiento generado por Lauren, protagonista de la novela *La parábola del sembrador* (2021[1993]) de Octavia Butler, que guía el presente escrito a través del diálogo con él. Al centrarse en los movimientos éticos experimentados por este personaje, se muestra como se convierte continuamente a través de encuentros afectivos y encarnados con otros humanos (Sayers, Martin y Bell, 2022). Esto se relaciona con las características más reconocidas de la mediación artística y con movimientos como el ecofeminismo, a la hora de buscar recursos para la reimaginación y con las peculiaridades del *diálogo abierto*, abordaje que busca dar respuesta al sufrimiento psíquico a través de la práctica de mediación dialógica (Mackler, 2014). Las intervenciones comunitarias en salud se insertan en este campo recogiendo características de lo mencionado anteriormente para imaginar, desde aquí, posibles puntos de fuga.

## (Re)imaginar desde la simpoiesis

Una o dos veces por semana una Reunión de Semilla Terrestre es algo bueno y necesario. Desahoga emociones y después aquieta la mente. Centra la atención, fortalece el objetivo y une a las personas.

(Butler, 2021[1993], p. 217)

A diferencia del discurso liberal dominante, los personajes pertenecientes a Semilla Terrestre ejercen su individualidad, siendo conscientes de que lo personal es social, de que las decisiones que toman influyen y afectan a los otros. De esta manera, empiezan a generar la idea de responsabilidad colectiva para intentar salir de la decadencia. Así, *La parábola*

*del sembrador* hace visible la esencia interdependiente de nuestra especie, situando «la reciprocidad, la cooperación, los vínculos y las relaciones como condiciones sine qua non para ser humanidad» (Herrero, 2015, «Una economía que crece de espaldas a la ecoddependencia y a la interdependencia»).

El desarrollo material y simbólico de los vínculos y las relaciones son cruciales para nuestros ciclos vitales, así como el tiempo y la energía que otros dedican a cuidarnos. Sin embargo, estas grandes responsabilidades quedan mayormente relegadas al espacio doméstico. Desde el punto de vista ecofeminista crítico y constructivista, la crisis de las relaciones sociales debería abordarse engendrando una nueva dirección en la estructura económica, política y cultural, para lo que sería necesario la reorganización del modelo productivo, de los tiempos y el trabajo. Todo esto desde una perspectiva que sitúe el bienestar de las personas como prioridad, apostando por una economía centrada en la satisfacción de las necesidades colectivas, abandonando la lógica androcéntrica e individualista o las falsas promesas del progreso moderno.

El ecofeminismo también ayuda a comprender cómo la crisis de relaciones sociales repercute en la crisis ecológica (Estévez, 2019). Esto resuena con la idea de «red tentacular» que propone Haraway (2019), la cual determina como un sistema «simpoiético» que se define como *hacer-producir juntos o construir con otros*: «nos necesitamos recíprocamente en colaboraciones y combinaciones inesperadas, en pilas de compost caliente. Devenimos-con de manera recíproca o no devenimos en absoluto» (p. 24). Lo que se requiere, según la autora, es «aprender a estar verdaderamente presentes no como un eje que se esfuma entre pasados horribles o edénicos y futuros apocalípticos o de salvación, sino como bichos mortales entrelazados en miríadas de configuraciones inacabadas de lugares, tiempos, materias, significados» (Haraway, 2019, p. 20). En la misma línea, Anna Tsing (cit. Haraway, 2019) resalta que ante la precariedad que caracteriza las vidas y muertes de todos los seres, lo que importa es qué historias cuentan historias como una práctica de cuidado y pensamiento, así como la necesidad de desarrollar la habilidad para vivir entre ruinas.

La novela *La Parábola del Sembrador* es un ejemplo de cómo las crisis pueden dar a luz nuevas ideologías y movimientos. Lauren intenta, con la creación de Semilla Terrestre, abrir un nuevo espacio que habitar y para ello busca crear una comunidad con la que abrazar los cambios, aprender a llevarlos o combatirlos. En este sentido, *¿cómo podemos aproximarnos desde nuestra condición de seres humanos y no ficticios, desde nuestro presente, a esta manera de actuar que caracteriza a este personaje o al grupo Semilla Terrestre?*

La ficción especulativa y el arte pueden entenderse como artefactos encargados de ayudar en todo este proceso de componer patrones más vivibles. Por un lado, la ficción especulativa es el espacio sobre el que po-

demos imaginar otras realidades en las que confiar. Nos permite volver a diseñar procesos en los que estamos involucrados a través de imaginar otros hechos y contar otros cuentos. El relato es lo importante, el que muchas veces esconde nuestra propia humanidad, «*hence it is with a certain feeling of urgency that I seek the nature, subject, words of the other story, the untold one, the life story*» (Le Guin, 2019[1986], p. 30). Por otro lado, el artista se puede concebir como un agente que posee la capacidad de crear espacios en el plano material modificando su entorno. Por lo tanto, a través de la ficción especulativa podemos imaginar otros espacios y modos de habitarlos y a través del arte materializarlos para vivir en ellos.

## Crisis de cuidados. Explorando respuestas

Como hemos ido viviendo, el cuidado de las personas y la reproducción, que se entiende como todo aquello que asegura la existencia de la vida tradicional, han sido tratados desde el mundo de la economía y la política como fenómenos secundarios pertenecientes al ámbito de lo privado y al hogar. Cuestionar la visión del cuidado y la necesidad de redistribuir sus responsabilidades, cuyas tareas deberían asumir equitativamente todas las personas, se vuelve urgente en numerosos países occidentales. Sin embargo, los hechos nos hacen cuestionarnos si es posible dentro del marco del capitalismo, cuyos Estados evaden su responsabilidad a la hora de proporcionar soluciones públicas y sociales, sembrando la desigualdad, la exclusión o la invisibilización (Ezquerria, 2010).

Uno de los hechos preocupantes hoy son los resultados de las latentes crisis de cuidados, derivados de factores como las diversas negligencias del funcionamiento capitalista o las políticas neoliberales y sus efectos sobre el Estado de bienestar que desembocan en una profunda crisis de salud mental. En España, la tasa de suicidios se ha elevado un 10% más a partir del 2021 (Sánchez y Ley, 2022) mientras que en el conjunto del mundo, los cuadros de depresión y los trastornos de ansiedad mayor ascendieron en 2020 afectando a un 28% y 26% más de personas (COVID-19 Mental Disorders Collaborators, 2021) lo que provoca que el consumo de ansiolíticos y antidepresivos crezca. Recientemente, en una entrevista, el psicoterapeuta y sociólogo James Davies apuntaba que:

Es más fácil drogar a la gente porque se ve el dolor como una disfuncionalidad que debe ser corregida y la solución más rápida que se ha encontrado es la medicación. Pero con ella no arreglamos nada, porque se trata de químicos que sedan un sentimiento que actúa como faro: el dolor ilumina lo que está mal, algo a lo que debemos prestar atención (...) sedamos el sufrimiento para hacerlo compatible con las necesidades del mercado. (Vicente y Davies, 2022, §6)

## Un proceso dialógico

En la praxis, un cambio cultural que dio acceso a una nueva forma de cuidado repensando la atención en salud mental fue la aplicación del diálogo abierto, engendrado en Laponia Occidental, como forma de reorganizar la respuesta que ofrecían los servicios psiquiátricos ante síntomas psicóticos o crisis severas (Mackle, 2014). Como modelo de atención social colaborativo, su metodología y abordaje resultan de gran interés, ya que trabaja a partir de reuniones como intervención en las que participan la red social y familiar de cada persona de manera horizontal. Es decir, sin entrar los profesionales con un rol de experto, y donde más bien se trata de escuchar y de aceptar la responsabilidad de lo que cada persona necesita, ofreciendo la oportunidad de romper con el esquema mental para reconstruirlo:

Ya no pensamos que el objetivo de la reunión es encontrar soluciones. En cambio, las soluciones surgen como parte de un proceso auto-evidente, que se abre a medida que nos enfocamos en lograr que todas las voces sean escuchadas en el diálogo. (Seikkula en Mackle, 2014, 16:47).

Este sistema con tintes democráticos, no jerárquicos, donde todas las voces hablan, importan y reflejan sus pensamientos y sentimientos, en la práctica supone una profunda ruptura con casi todos los modelos de respuesta a los problemas de salud pública.

El malestar emocional surge como un problema del espacio entre individuos. Es decir, que existe dentro de las relaciones y que, por lo tanto, su tratamiento debe buscarse en los engranajes con las redes sociales, atendiendo a las historias de las personas (Mad in [S]pain, 2017). El exitoso abordaje del *diálogo abierto* nos permite entender la relevancia del trabajo en red, así como que las personas se sientan comprendidas por sus círculos y la importancia de cuidar y ser supervisores unos de otros, cooperando para crear espacios seguros.

## Tejiendo redes

Respecto a esto y retomando el ejemplo de *La parábola del sembrador*, la comunidad y el desarrollo del trabajo en red a nivel local pueden ser una vía sobre la que poder trabajar este problema que nos impregna como sociedad. En *La brujería capitalista* (2018), Philippe Pignarre e Isabelle Stengers apuestan por la fundación de colectivos sobre el terreno capaces de inventar nuevas prácticas de imaginación, resistencia, revuelta, reparación y duelo, así como de vivir y morir bien. Nos recuerdan que otro mundo no solo es urgentemente necesario, sino también posible, pero solo si no sucumbi-

mos al hechizo de la desesperación, al cinismo o al optimismo. Tanto es así que, cuando todo se desmorona, la comunidad puede considerarse como un foco generador de resiliencia, estabilidad emocional o mental, cambiando sus arreglos previos o consolidando dinámicas ya existentes en el territorio (Vega et al., 2021). Los agentes sociales pueden accionarse como agentes de cambio con capacidad de construcción de salud mental y bienestar colectivo, poniendo en marcha dinámicas de cooperación y cogestión, transformando lo establecido para construir una comunidad en torno a la necesidad y la sostenibilidad, encontrando un equilibrio entre el trabajo productivo y aquel socialmente necesario (Ezquerria, 2010).

El trabajo en red consistiría en crear alianzas y sinergias entre diferentes agentes para establecer objetivos comunes y actuar cooperativamente para alcanzarlos, de forma que los recursos sean mejor aprovechados. Este tipo de metodología de trabajo es una de las bases más destacadas de la salud comunitaria, que puede definirse como «la acción en y desde la comunidad que puede influir positivamente en la salud» (Pasarín y Diez, 2013, p. 477). A diferencia de la medicina tradicional, este modelo desplaza la atención de la enfermedad hacia el bienestar y la promoción de la salud para que no decaiga, incluyendo igualmente en su abordaje la actuación y colaboración de profesionales al margen de centros de salud o sanitarios, requiriendo de la colaboración de los diversos sectores que se relacionan con las personas —como escuelas, las universidades, asociaciones de barrio, los servicios sociales, etc.—. Según Isabel Pasarín y Elia Diez (2013), las intervenciones para mejorar la salud mental que pueden trabajarse a nivel comunitario deberían orientarse a mejorar la inclusión social, reducir la violencia y la discriminación e incrementar el acceso a los recursos económicos. Sin embargo, este tipo de actuación puede promover también el autocuidado, la independencia y las redes de soporte familiar, introduciendo cambios en la atención individual y en la relación con la comunidad. En este aspecto, la primera *Conferencia Internacional sobre la Promoción de la Salud*, reunida en Ottawa en el año 1986 concluía que:

Para alcanzar un estado adecuado de bienestar físico, mental y social un individuo o grupo debe ser capaz de identificar y realizar sus aspiraciones, de satisfacer sus necesidades y de cambiar o adaptarse al medio ambiente (...) la promoción de la salud no concierne exclusivamente al sector sanitario. (Organización Mundial de la Salud, 1986, p. 1)

## **El remedio del artista**

Una «intervención comunitaria en salud» se define como una acción realizada con y desde la comunidad mediante un proceso de participación (Depar-

tamento de Salud, Gobierno Vasco, 2018). En este sentido desde la práctica y como herramienta profesional de intervención (González, 2016), la mediación artística, que «ofrece un abanico inabarcable de posibilidades y estrategias educativas, comunicativas y de acercamiento a diferentes sectores» (Rodrigo, 2014, p. 376), se inserta innumerables veces en este plano como constructora de puentes entre los mundos privados, la cultura y el arte, generando vínculos entre las personas para mediar con ciertas situaciones sensibles, emocionales o íntimas. Uno de los objetivos de la mediación artística es modificar realidades (López-Aparicio Pérez y Cejudo Mejías, 2020), fomentando la imaginación, la recreación o el acceso al mundo simbólico. El diálogo puede suponer un peso importante a la hora de desvelar la cotidianidad, las rutinas o las necesidades de los ciudadanos, además de impulsar un mejor trabajo en red.

A través de los procesos artísticos, la mediación artística busca favorecer el empoderamiento individual de personas en situaciones vulnerables. Se trabaja en grupos utilizando los lenguajes artísticos para ayudar a estimular, por ejemplo, procesos de resiliencia, reforzando la superación de conflictos o situaciones difíciles (González, 2016). Como vemos, en este marco de conexión entre el arte y salud, el arte constituye un instrumento que permite desarrollar el crecimiento personal y el tejido social, convirtiéndose la actividad artística en una herramienta pedagógica, ya que plantea cuestiones propiciando la reflexión (Moriani et al., 2020) y situando consecuentemente al artista como agente necesario en los equipos de salud comunitaria.

## Conclusiones

Los cuidados son clave a la hora de cuestionar un sistema que niega la responsabilidad social. La crisis de cuidados se hace visible en comunidades cansadas, corrompidas moralmente, deprimidas o desesperanzadas de manera sistémica. La exploración conjunta de los dilemas y problemas podría servir para que como sociedad nos cuestionemos el sistema de cuidados actual, abordándolo de manera comunal, embarcándonos en la ideación de nuevas alternativas generadas a partir de la mecánica de la ficción especulativa. Dialogar con novelas de ciencia ficción como *La parábola del sembrador* (Butler, 2021[1993]), sobre el cuidado y la comunidad, nos puede ayudar a encontrar herramientas que contribuyan a que los paradigmas alternativos reemplacen a los otros. En este sentido, perspectivas como la del ecofeminismo nos permiten reimaginar las estructuras sociales. El arte nos permite materializar las ideas y acercarnos a conceptos como el de «simpoiesis» (Haraway, 2019), fomentando el trabajo en red, pero también facilitando entornos de diálogo, aprendizaje y acompañamiento, así como poniendo en marcha dinámicas de cooperación y cogestión.



De acuerdo con lo dicho, insertada en la salud comunitaria, la mediación artística abierta a nuevas investigaciones, abre un nuevo campo de acción ofreciendo diversas posibilidades para llegar a atender necesidades emergentes como es la de la crisis de cuidados y sus efectos de malestar psicosocial, que en numerosas ocasiones tardan en ser respondidas a nivel institucional, situando la vida, el cuidado y el bienestar en el centro.

## Referencias

- Bernal, A.O. y Martín, J.P. (2001). La dialéctica saber/poder en Michel Foucault: un instrumento de reflexión crítica sobre la escuela. *Aula abierta*, 77, 99–110. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=45498>
- Butler, O.E. (2021[1993]). *La parábola del sembrador*. Capitán Swing.
- COVID-19 Mental Disorders Collaborators (2021). Global prevalence and burden of depressive and anxiety disorders in 204 countries and territories in 2020 due to the COVID-19 pandemic. *The Lancet*, 398(10312), 1700–1712. [https://doi.org/10.1016/S0140-6736\(21\)02143-7](https://doi.org/10.1016/S0140-6736(21)02143-7)
- Departamento de Salud, Gobierno Vasco (2018, febrero 27). *Salud comunitaria–Vida saludable*. Recuperado 5 julio 2024, de <https://www.euskadi.eus/informacion/salud-comunitaria/web01-a2osabiz/es/>
- Distribuidora Afecto (2017). *Navegando en las crisis: autocuidados y apoyo entre iguales en momentos difíciles*. Autoedición. [https://primeravocal.org/wp-content/uploads/2017/05/navegando-en-las-crisis\\_primera-vocal.pdf](https://primeravocal.org/wp-content/uploads/2017/05/navegando-en-las-crisis_primera-vocal.pdf)
- Estévez, A. D. (2019). Ecofeminismo: poniendo el cuidado en el centro. *Revista Ene de Enfermería*, 13(4), 10/10. <http://ene-enfermeria.org/ojs/index.php/ENE/article/view/1072>
- Ezquerria, S. (2010). La crisis de los cuidados: orígenes, falsas soluciones y posibles oportunidades. *Viento Sur*, 108, 37–43. [https://cdn.vientosur.info/VScompleto/vs\\_0108.pdf#page=38](https://cdn.vientosur.info/VScompleto/vs_0108.pdf#page=38)
- González, M. A. (2016). *La mediación artística*. Octaedro.
- Haraway, D. J. (2019). *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni.
- Herrero, Y. (2015). Apuntes introductorios sobre el Ecofeminismo. *Boletín del Centro de Documentación Hegoa*, 43, (s.p.). <https://boletin.hegoa.ehu.eus/mail/37>
- Le Guin, U.K. (2019[1986]). *The Carrier Bag Theory of Fiction*. Ignota books.
- López-Aparicio Pérez, I., y Cejudo Mejías, V. (2020). La mediación cultural a través de la práctica artística. Cuando no existía la palabra... *Arteterapia*, 15, 121–134. <http://dx.doi.org/10.5209/arte.65572>
- López, M. (2008). La integración de las habilidades sociales en la escuela como estrategia para la salud emocional. *Psicología sin fronteras*, 13(1), 16–19. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2547022>

- Mackler, D. [Macklertranslations] (2014, abril 8). «Diálogo abierto». *Un abordaje finlandés, alternativo, para sanar la psicosis (OD Spanish subs)* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=4Xvp5vpwWf4>
- Mad in (S)pain (2017, febrero 22). *Psicofármacos, riesgos y alternativas. Olga Runciman (subtitulado)* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=T-q0mFU3AxKE>
- Marc, E., Picard, D., y Tesouro, A.L. (1992). *La interacción social: cultura, instituciones y comunicación*. Paidós.
- Organización Mundial de la Salud (1986). *Carta de Ottawa para la promoción de la salud*. Recuperado 5 julio 2024, de <https://www.paho.org/hq/dmdocuments/2013/Carta-de-ottawa-para-la-apromocion-de-la-salud-1986-SP.pdf>
- Pasarín, M.I., y Diez, E. (2013). Salud comunitaria: una actuación necesaria. *Gaceta Sanitaria*, 27(6), 477–478. <https://www.doi.org/10.1016/j.gaceta.2013.10.001>
- Rodrigo-Montero, J. (2015). Kunstcoop: Experiencias de mediación artística en Alemania. *Arte, individuo y sociedad*, 27(3), 375–393. [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_ARIS.2015.v27.n3.43723](http://dx.doi.org/10.5209/rev_ARIS.2015.v27.n3.43723)
- Sánchez, F., y Ley, M. (2022, diciembre 19). Los alarmantes datos de suicidios en España tras la pandemia, especialmente entre los jóvenes. *El Confidencial*. Recuperado 5 julio 2024, de [https://www.alimente.elconfidencial.com/bienestar/2022-12-19/aumentan-suicidios-pandemia-jovenes\\_3542638/](https://www.alimente.elconfidencial.com/bienestar/2022-12-19/aumentan-suicidios-pandemia-jovenes_3542638/)
- Sartre, J.P. (2024[1976]). *A puerta cerrada*. Grupo Editorial Éxodo.
- Sayers, J., Martin, L., y Bell, E. (2022). Posthuman affirmative business ethics: reimagining human–animal relations through speculative fiction. *Journal of Business Ethics*, 178(3), 597–608. <https://doi.org/10.1007/s10551-021-04801-8>
- Siles Moriana, S., Castillejo Higuera, M., Fernández Cedena, J., Larraín Vergara, A., y Azcona Gómez, C. (2020). Prácticas artísticas en contextos de salud comunitaria: cinco experiencias de arte y salud en los Centros Municipales de Salud Comunitaria de Madrid. *Arteterapia*, 15, 135–146. <https://doi.org/10.5209/arte.65388>
- Stengers, I., y Pignarre, P. (2018). *La brujería capitalista*. Hekht Libros.
- Thomas, E. E. (2018). Toward a Theory of the Dark Fantastic: The Role of Racial Difference in Young Adult Speculative Fiction and Media. *Journal of Language and Literacy Education*, 14(1), n1. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1175839.pdf>
- Vega, C., Torres-Santana, A., y Paredes, M. (2021). Crisis reproductiva, cuidados y sostenimiento en contextos de desastre. Experiencias comunitarias tras el terremoto en Ecuador. *Revista Española De Sociología*, 30(2), a32. <https://doi.org/10.22325/fes/res.2021.34>
- Vicente, S. y Davies, J. (2022, abril 19). James Davies: “Sedamos el sufrimiento para hacerlo compatible con las necesidades del mercado”. *El Diario*. Recuperado 5 julio 2024, de [https://www.eldiario.es/catalunya/sociedad/james-davies-sedamos-sufrimiento-hacerlo-compatible-necesidades-mercado\\_1\\_8909690.html](https://www.eldiario.es/catalunya/sociedad/james-davies-sedamos-sufrimiento-hacerlo-compatible-necesidades-mercado_1_8909690.html)

# **(Re)significar los discursos visuales sobre la juventud desde potencialidades especulativas de las imágenes fictionales**

Miriam González Álvarez

*Universidad de La Laguna*

## **Introducción**

Pensar que las cámaras son herramientas de representación supone en verdad un malentendido: son, en el presente, herramientas de desaparición. Cuanto más se representa a la gente, menos queda de ella en realidad.

(Steyerl, 2014, p. 176)

Abrimos nuestro estudio con una reflexión de la artista Hito Steyerl, la cual se recoge en su ensayo titulado *Los condenados de la pantalla* (2014). Las palabras de Steyerl, nos invitan a pensar en los límites de las imágenes y su potencialidad como herramientas de (des)aparición, como espacios de (re)presentación ficcional que pueden generar, en cierta medida, ilusorias construcciones de subjetividad tanto a nivel individual como colectivo, falsos imaginarios estéticos que se podrían terminar alejando de las personas a representar. En su libro, la autora va dibujando el contorno del actual capitalismo visual a partir de un recorrido crítico en torno a la condición de la imagen en el mundo contemporáneo. Una narrativa que roza lo lírico y se va estructurando y argumentando mientras reflexiona sobre la posición

del sujeto posmoderno y su situación en «caída libre». Una caída provocada por el engaño de nuestro sentido de la orientación debido a la pérdida de la noción del horizonte fijo, a la retirada del paradigma estable que tenía la imagen en la modernidad.

En la antigüedad, las culturas tradicionales se basaban en la palabra, en la construcción narrativa de la identidad individual como reflejo de la colectividad (Herrerros, 2019). En la actualidad, por su parte, la palabra se ha visto desplazada por la irrupción de la imagen (Fontcuberta, 2016). La sociedad posmoderna se encuentra exorcizada a través de la pantalla, elemento que ha interferido en los modos de interacción social e identificación individual. Como nos explica Ramon (2017), en el siglo XXI (nos) aprendemos a través de la imagen, una imagen que muestra cómo es el mundo, cómo son los otros y, en definitiva, cómo somos nosotros. Las imágenes se han vuelto el principal relato para la interpretación mediática y mediada del entorno (Ramon, 2019).

En la contemporaneidad, la juventud crece en un mundo saturado y masificado por la tecnología y la digitalización, un lugar en donde las comunicaciones se desarrollan en marcos supeditados a una pantalla, los cuales orientan su comprensión de los significados de la vida cotidiana estableciendo un conjunto de opiniones, prejuicios y estereotipos (Buckingham y Bautista, 2013) que podrían afectar a la socialización adolescente. Ya en el siglo pasado, Deleuze y Guattari (1973) habían estudiado la estrecha relación entre los medios y la formación de la identidad. Estos autores definían al ser humano como «máquinas deseantes», mientras que denominaban a los medios como «máquinas sociales», estableciendo la identidad como un proceso constructivo en el que las «máquinas deseantes» dependían de las «máquinas sociales» y a la inversa.

Años después, en ese mismo siglo, Thompson (1998) añadía que los medios de comunicación implicaban una nueva manera de acción e interacción en la sociedad, lo que venía a significar, nuevos tipos de relaciones interpersonales. Por otra parte, también dudaba de la capacidad e influencia de los mensajes mediáticos en el proceso de autoformación y autocomprensión del yo, llegando a la conclusión de que estos materiales simbólicos podían expandir la construcción activa de cada individuo. Si avanzamos hasta nuestro siglo, Crisóstomo (2019) denomina al ser humano como «*homo fictionalis*, un ser para con la ficción» (p. 44), un ser que se alimenta de imágenes y que entiende su realidad a partir de esta. La autora señala que sin ficción no hay entidad, actualmente podríamos añadir que tampoco identidad. Sin duda, el incremento y globalización de las tecnologías, la digitalización y todas las posibilidades relacionales y estructurales que conllevan dichos cambios, ha supuesto estragos en nuestra manera de ser y estar en el mundo. En la posmodernidad el discurso mediático se ha transformado en la última narración del «yo».

Las imágenes conforman el imaginario estético y social a través de su significación, por lo que cada individuo y colectivo responde y funciona como una construcción mediada culturalmente por el contexto en el que se inserta. Los fenómenos visuales se han establecido en nuestra vida diaria, relacionándose con nuestra manera de estructurar y categorizar el mundo físico, estableciendo una separación entre lo real y lo representado (Echavarrén, 2010). Nuestra realidad social, como decía Estupiñán (2010), no deja de ser una interpretación del universo simbólico, una imagen que proyectamos a través del tejido social y nuestra aceptación particular del entorno inmediato.

Bauman (2007), por su parte, dibujaba una imagen mundial «cableada» en la que se presenta a las personas como seres inertes conectados a las pantallas, y a la juventud como «aprendices entrenados en las artes de una sociedad confesional» (p. 9). Hoy en día, el dios al que se reza se encuentra en la realidad «multipantalla» (Pérez, 2008). En la religión occidental contemporánea se celebra lo público y se anula lo privado. Recurrir a la red para socializar es parte de una tendencia general entre la juventud de la actualidad (Martín, 2018), las plataformas digitales y los mass media se han instaurado como un medio para construir el relato cultural desde el que contar(se) de manera individual y colectiva. Pero la (re)presentación ficcional que se establece en los entornos digitales no siempre se corresponde con la autorrepresentación y autoidentificación de aquellas personas que componen el entramado social.

La importancia de mirarse y reconocerse en lo observado es determinante en el desarrollo de la personalidad del sujeto. El psicoanalista Jacques Lacan (1977) desarrolló su teoría del espejo para explicar este proceso. Lacan (1977) explicó que la personalidad surge durante la infancia cuando la niña o el niño contempla su imagen reflejada en el espejo por primera vez y se hace consciente de su propio cuerpo como entidad individual y separada del de su madre. En esta acción se observa el desarrollo psicológico de la niñez. Durante la observación, la persona produce una respuesta propia al ser capaz de reconocerse en la imagen reflejada, una imagen que termina dando lugar a la representación mental del «yo». Pero, ¿qué ocurre cuando la imagen reflejada no se corresponde con la imagen deseada, o cuando la imagen ficcional se aleja de la imagen «real»? ¿Se configura entonces la pantalla como lugar de (des)aparición? ¿Tenía razón Hito Steyerl en su reflexión, al inicio de este texto? Y, por consiguiente, ¿las historias compartidas que sujetan la idea del «yo colectivo» tenderían a la abstracción? ¿Qué es lo que realmente une la imagen de la colectividad?

## Fundamentación: las mentiras que nos unen

¿Quién soy yo? ¿Este o aquel? ¿Seré hoy este, mañana otro?

(Bonhoeffer, citado en Appiah, 2019, p. 11)

El filósofo Kwame Anthony Appiah escribe en 2019 un ensayo titulado *Las mentiras que nos unen*. Repensar la identidad, en el que reflexiona sobre cuestiones relacionadas con las identidades personales y colectivas en un diálogo con su credo, país, color, clase o cultura. Un relato abierto, que juega con lo literario, y va engarzando memoria autobiográfica con apuntes realizados desde una perspectiva histórica, en el que nos invita a repensar(-nos) desde las razones identitarias, desde lo que él denomina: «las mentiras que nos unen». Salvando todas las distancias, esta investigación ha tratado también de vincular el enfoque artístico y la experiencia educativa en primera persona con un análisis de los repertorios de subjetividad disponibles en el entorno mediático para tratar de concebir una metodología con la que (re)significar el discurso visual de la juventud e invitarles a pensar desde perspectivas alternativas sus (re)presentaciones identitarias. Tomamos prestada la idea de Appiah (2019) y tratamos de explorar las «mentiras» que sustentan las narrativas identitarias que componen el discurso mediático y que, en cierto sentido, unen el «yo colectivo» que se elabora culturalmente.

El propio autor abre el libro con una cita de Dietrich Bonhoeffer, en la que se pregunta quién es, en la que extiende en forma de eterna duda el concepto del «yo». Podemos observar este juego de preguntas en lo que escribe Eduardo, uno de los alumnos que participa en la experiencia artística:

¿Quién soy? ¿Cómo me muestro al mundo? ¿Cómo me ven los demás? Una serie de ideas que engloban ideas muy profundas. (...) Son conceptos que incomodan, que duelen, que molestan. Replantearse la base de todo nunca es fácil.

Soy un joven dentro de un grupo, así que lo extrapolamos. Deja de importar el número, deja de importar el singular para darle importancia al plural. ¿Quiénes somos? ¿Cómo nos mostramos al mundo? ¿Cómo nos ven los demás? Desde un principio era la crónica de una muerte anunciada.

Como señala Eduardo, las preguntas formuladas se empiezan a desplazar desde el individuo hacia el colectivo, situando el concepto de «juventud» como eje central del análisis. El estudio relata el proceso de reflexión artística —con alumnado de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna en la asignatura *Educación artística y mediación cultural*—, sobre la (re)significación del discurso visual en la (re)presentación mediática de la juventud contemporánea. La dinámica realizada trata de producir una

experiencia compartida que se configura a través de un recorrido por el relato cultural que narran las imágenes sobre la juventud en las plataformas digitales y los *mass media* para, posteriormente, delimitar los vacíos en las narrativas visuales cotidianas y (re)construir biográficamente los sistemas de representación. La práctica artística realizada termina tomando forma de cartografía visual identitaria, la cual se representa como un árbol. A partir de esta representación rizomática, pretendemos tender puentes hacia las posibilidades de usar la ficción especulativa como forma de leer/pensar/dialogar sobre lo ocurrido.

Durante el recorrido realizado por el relato cultural sobre la juventud, creado en el entorno mediático, el alumnado fue recogiendo diverso contenido visual (desde fotografías representativas del período hasta noticias de periódicos digitales) que fue componiendo lo que denominamos el abanico narrativo ficcional: las imágenes ficcionales. Se les nombra de esta manera por su tendencia a alejarse de la realidad interpretada por nuestro alumnado con respecto a sí mismos, es decir, por su disposición a ficcionar y estereotipar la etapa juvenil como forma de sintetizar la información representando, así, a aquellos grupos o colectivos con ciertas características compartidas.

Las imágenes ficcionales que se van rescatando de los distintos medios visuales van tomando forma. Por un lado, se encuentran representaciones utópicas e idílicas de la juventud, envueltas en un patrón de corte hegemónico y estandarizado basado en la apariencia física y la supuesta «felicidad ingenua» del período vital adolescente. Por otro lado; se pueden apreciar diversas construcciones visuales que toman forma de mapa conceptual distópico y prosaico, que se apoya en un discurso bien elaborado que delimita el espectro de supuestas conductas y comportamientos inapropiados de dicho colectivo. Dos realidades totalmente opuestas que van configurando el imaginario estético social en el que se inserta la juventud. Una dicotomía cartográfica que se incrusta en los sistemas de representación cotidianos, como por ejemplo las series de televisión, las películas o los libros de ciencia ficción, y que apoyan esa dualidad utópica/distópica del período juvenil. En palabras de Eduardo, «nos han encorsetado en un ínfimo redil. Y recalco “nos”, como un agente externo. Así, las representaciones del colectivo afectan a la mirada ajena. Las miradas del otro que dicen cómo debe ser la persona». Esta lucha de miradas, propia y ajena, nos resuena desde múltiples lugares y diversas voces, Ana añade:

¿Qué similitudes hay entre cómo nos ven y cómo nos vemos? ¿Existe algún tipo de relación positiva o de elementos compartidos entre la forma en que nos vemos a nosotros mismos y la forma en que nos ven los demás? Tratando este tema de cerca me he plantado muchas preguntas. ¿Me parezco a la persona que creo que soy? ¿Realmente soy quien creo o soy como me ven? Y

si soy como me ven, ¿existen distintas «yo» dependiendo del entorno donde esté o la gente con la que me relacione? ¿Me definen mis pensamientos o mi comportamiento? ¿Estaré siendo contradictoria al hacerme estas preguntas?

Las imágenes ficcionales encontradas se van configurando, de esta manera, en un nuevo espacio de duda, un lugar de potencialidad y posibilidad en donde poder especular y debatir sobre los límites y tensiones conceptuales de la (re)presentación visual identitaria juvenil. El análisis de los estereotipos y arquetipos representados nos permite reflexionar críticamente sobre el papel del discurso en la construcción de imaginarios y en las prácticas de futuro. El conglomerado ideológico que subyace a las narrativas visuales cotidianas nos facilita situar la imagen ficcional como estructura política, social y simbólica de clasificación y jerarquía. Coincidimos con Le Guin (2020[1986]) al decir que la ficción es una aproximación o un intento de describir lo que ocurre, lo que afecta y enfrenta, lo que se hace y se siente, una manera de generar un espacio que acoja el «relato sin fin» de nuestra vida. La ficción y, en nuestro caso, la imagen ficcional se presenta como una potencial herramienta para actualizar los sistemas de pensamiento (Fuenmayor y García, 2020) y representación.

Avanzando en nuestro recorrido de resignificación, se delimitan los vacíos encontrados en las narrativas visuales cotidianas, es decir, aquellas imágenes carentes, olvidadas, o no representadas, los silencios y las voces que faltan en el discurso mediático. Este proceso de búsqueda de aquellos repertorios de la subjetividad inexistentes se planteó como un medio para (re) construir biográficamente lo analizado. El alumnado participó de dos maneras. Por un lado, algunos decidieron generar nuevas imágenes fotográficas del período juvenil, para dar voz propia a los silencios desde la creación. Por otro lado, otro grupo decidió recurrir a fotografías ya tomadas o existentes, pero que no eran visibles en el entorno mediático al realizar una búsqueda de la etapa juvenil, para completar los vacíos desde la resignificación. En este segundo método de trabajo se incluyeron: fotografías de artistas, fotogramas de algunas series de televisión, fotografías de su álbum familiar e imágenes de redes sociales. Una alumna, por ejemplo, fue rescatando aquellas imágenes que subían sus amistades a sus *stories* de Instagram, pero que, debido a su contenido más íntimo o privado, decidían limitar los espectadores que tenían acceso al contenido. Esto se puede realizar desde el perfil del usuario configurando un grupo reducido y seleccionado que es denominado por la red social como «mejores amigos».

De esta manera, el alumnado participante fue realizando y recogiendo imágenes propias y ajenas que configuraban su representación identitaria de la juventud, reivindicando el (no) lugar de ciertos aspectos como: la intimidad, el cuidado, la sensibilidad o la responsabilidad. Todas estas imágenes caren-



tes se configuraron/tomaron en blanco y negro, mientras que las imágenes ficticiales fueron escogidas en color. Este juego cromático se pensó como una respuesta estética a la conformación de ese espectro visual que recogiera la idea de juventud y que mostrara los vacíos encontrados, los espacios de duda. Con todo el contenido recogido, se realizó una cartografía rizomática colectiva que tomó forma de árbol y que nos permitió dialogar entre las imágenes, realizar derivas entre ellas y buscar el camino y el lugar de encuentro en los imaginarios simbólicos, uniendo los vínculos de referencia.

Este relato cultural narrado entre imagen, la construcción sociocultural que abraza los imaginarios colectivos y los discursos que (nos) habitan, nos permitió reflexionar sobre el contenido de las imágenes y sobre cómo la visualidad se ha convertido en un elemento más de la estructura sociopolítica que alimenta las ideologías y axiologías de cada individuo. Cerramos esta «mentira» que nos une con las palabras de Eduardo:

Entonces, ¿de qué hablamos aquí, se preguntarán? Sencillamente, de nada. Es decir, imágenes que muestran de lo que, nosotros como espectadores, queremos que hablen. Donde nos vemos influidos por un contexto, unos recursos estilísticos, un encuadre y un bagaje. Estas fotografías las enmarcamos en un ámbito en el que no sea necesario hablar sobre cualquier tipo de imagen. Sin embargo, ¿hasta qué punto somos capaces de no prejuizar o de dar nuestra opinión?

Las imágenes devienen en obras de filosofía visual que permiten o niegan las relaciones intersubjetivas entre significante y significado. Este poder discursivo y relacional afecta también a los *mass media* y a las plataformas digitales, que se pueden (llegar a) transformar en una mirada alienante y normativizada que recae y afecta a la mirada propia personal. Sastre-Freixa (2017) nos renombra estos medios como «agentes impersonales de socialización» (p. 74), como estructuras de poder que se vinculan a la visión e interpelan la mirada.

## Objetivos

El objetivo general del estudio es reflexionar artísticamente sobre la resignificación del discurso visual en la representación mediática de la juventud. Este objetivo se desglosa en tres objetivos específicos:

- Analizar críticamente las narrativas visuales cotidianas para establecer los elementos identitarios representados y los vacíos aparentes.
- Reconstruir biográficamente los sistemas de representación para realizar un desplazamiento conceptual de la imagen ficcional juvenil.
- Leer/pensar la experiencia artística realizada desde las potencialidades de la ficción especulativa.

## Metodología: más allá del método

Este estudio se apoya en los relatos de experiencia y las narrativas biográficas visuales del alumnado participante en relación con el discurso mediático. Se trata de dar cuenta de cómo el concepto de «juventud» cambia y se modifica en relación con los medios, hasta qué punto la cultura visual afecta al individuo para, de esta manera, problematizar su discursividad y su agencialidad.

Entendemos que lo importante no son los datos, sino el recorrido, como en el caso de otras investigadoras la escritura se transforma en un medio de investigación y de creación (Cabello, 2021), la propia acción de redactar y de escribir el artículo también se entienden como parte del proceso metodológico (St. Pierre y Richardson, 2005), cuestionando y debatiendo sus límites y, emergiendo como un encuentro en torno a la producción de significado.

Para construir el marco de pensamiento, se sigue un modelo metodológico de indagación de tipo narrativo que incluye los «sistemas de psicoanálisis» propuestos por Rose (2019) dentro de sus Métodos Visuales de análisis y, además, se estudia el discurso como práctica interpretativa. Con la metodología visual elegida se pretende interpretar el efecto de las imágenes en los espectadores, haciendo especial incidencia en la conformación de los repertorios de subjetividad como aspectos estructuradores de la mirada. Es decir, se remite a los efectos emocionales de las imágenes visuales, las disciplinas de la cultura en el inconsciente de cada persona y la articulación entre el observador y lo observado –las visualidades específicas de cada individuo–. Por lo que, en este recorrido pensamos, también, desde y con el contenido visual, concibiendo las narrativas audiovisuales como parte integral de la construcción de subjetividades de los individuos.

## Ficción especulativa: otra lectura para mundos posibles

Se perdió en un laberinto de pensamientos que resultaban oscuros por no acertar a expresarlos con palabras. Molesto, lo intentó de nuevo.

(Golding, 1975[1954], p. 44)

El novelista William Golding publica en 1954 una obra titulada *El señor de las moscas*, en la que retrata, a través de la vivencia de una situación límite por parte de un grupo de niños perdidos en una isla desierta, la conflictividad que existe entre la civilización (representando la cultura) y los instintos básicos (simbolizando la naturaleza y lo salvaje del ser humano). Un

dualismo esencialista que dialoga, a su vez, con el pensamiento postestructuralista de que la necesidad de dominación y poder configuran la condición humana y, por tanto, la sociedad. La novela se va componiendo a partir de un entramado poético y simbólico que se contrapone a la brutalidad y crudeza de los diálogos narrativos, mientras intenta explicar la pérdida de la inocencia y la configuración de la idea de grupo. Esta novela alegórica nos permite desplazarnos hacia la serie de ciencia ficción *The Society* (Webb y Keyser, 2019), una serie que bebe de la trama de Golding (1975[1954]) y elabora un relato discursivo en torno a la construcción de la sociedad y el papel de la política.

Esta distopía juvenil nos relata una realidad alternativa en la que un grupo de jóvenes regresa de un viaje escolar para descubrir que el resto de personas de su pueblo han desaparecido y deben empezar a organizarse por su propia cuenta. Al igual que ocurre en la novela de Golding (1975[1954]), la serie *The Society* representa, a través de cada personaje, aspectos identitarios de las personas, arquetipos que van configurando ese «yo colectivo» juvenil y que, en un primer momento, se acoge a las construcciones sociales estereotípicas de las prioridades adolescentes: la libertad individual y el rechazo a la autoridad. Todas ellas escenificadas por medio de grandes fiestas –alcohol, drogas y sexo–, actos de vandalismo y, en definitiva, la anarquía.

Estas primeras representaciones, que se seguirán sucediendo a lo largo del desarrollo de los capítulos y se concentrarán en ciertos personajes, enlazan y se relacionan con las imágenes ficcionales distópicas encontradas en el discurso mediático, lo que refuerza la construcción social de estereotipos y prejuicios que oprimen el concepto de juventud. Por otra parte, encontramos referencias intersubjetivas a las visualidades juveniles que (re)significa nuestro alumnado a través del cuidado y la responsabilidad. Ideas que son atravesadas por los personajes de Cassandra o Kelly y su planteamiento de que la comunidad necesita de la cooperación voluntaria y desinteresada. En este punto de la serie, se nos presenta la idea de socialismo e, incluso, podríamos hablar de ciertas ideologías de corte feminista, al reivindicar y valorar el rol de la mujer como iniciadoras del cambio. Una notable distinción moderna que se aleja de la obra de Golding (1975[1954]).

La cartografía rizomática elaborada por el alumnado participante (Figura 1), nos permite tender puentes con la serie *The Society* y utilizar la ficción para dialogar/pensar con los relatos que el propio alumnado fue elaborando a partir de las relaciones entre imágenes. La breve narrativa se fue componiendo de interpretaciones y desplazamientos para establecer conexiones, trazar puntos en común y líneas de fuga que abrieran nuevos relatos colectivos y compartidos en torno a lo figurativo. En la zona superior de la cartografía –que se correspondería con la copa y las ramas del árbol–

el alumnado fue situando las imágenes ficcionales relacionadas con la apariencia social, la construcción del género, y los efectos de la construcción social en la representación juvenil. La parte visible del árbol (y del individuo) se relaciona, de este modo, con el discurso de los medios y la mirada ajena, una mirada que es reflejada en el primer capítulo de la serie *The Society*. Un discurso que, en la serie, se apoya en la representación de la vida «real» juvenil –coincidiendo con las representaciones arquetípicas y estereotípicas del período– y que, a medida que la trama avanza y se empieza a plantear esa otra realidad distópica, la representación cambia, permitiéndonos pensar en otras alternativas de construcción identitaria.



Figura 1. Cartografía elaborada por el alumnado durante la experiencia artística.

Ese «yo colectivo» ficcional se empieza a desplazar hacia un «yo colectivo» real, un «yo colectivo» configurado desde la propia voz de la juventud y que se sitúa en la parte inferior de la cartografía –correspondiente con las raíces del árbol, con lo oculto y el crecimiento horizontal–. Este árbol cartográfico nos permite avanzar desde el discurso mediático hasta la narración íntima, desde la mirada ajena hasta la mirada propia. Las imágenes en este lugar subterráneo parten desde lo íntimo, la responsabilidad y los cuidados, la inseguridad, la soledad y la depresión (la salud mental). Las imágenes que conforman ese otro espacio tratan de escapar de los límites normativos y estereotípicos, acogiendo distintas realidades. Realizando un desplazamiento hacia la serie *The Society*, se puede observar cómo se expone la idea de la

construcción identitaria a través de la experiencia, cómo los distintos sucesos forman parte de la subjetividad individual y cómo los límites identitarios se pueden diluir y superponer rápidamente. Es decir, mientras se van sucediendo los capítulos se empieza a abandonar la idea construida de «juventud» —debido a las vivencias límites que experimentan los personajes— para abrir nuevos arquetipos identitarios que nos permitirían problematizar el concepto ficcional de «juventud» y su relación directa con ciertos comportamientos y actitudes generalizados, con estructuras familiares concretas y con todos aquellos patrones y estándares que limitan el período.

Como decíamos, la trama de la serie sigue avanzando mientras el concepto de sociedad/comunidad se configura y se empieza a abandonar la construcción de la juventud, al romper con la inocencia, los valores de la niñez y (tener que) atender la independencia y la madurez. Sin entrar en grandes detalles, el caos social irá apareciendo a lo largo de los capítulos y, de esta manera, se irán introduciendo nuevas formas de mantener el control y la seguridad, como el autoritarismo y la democracia, hasta cerrar el último capítulo con un golpe de Estado. La serie de ciencia ficción con la que leemos/pensamos nuestra experiencia nos abre nuevos caminos para plantear no solo relaciones, inferencias e interacciones con lo ya realizado, sino para ampliar las líneas de actuación y las prácticas relacionales que configuran la construcción mediática de las estructuras y patrones identitarios de la contemporaneidad. La serie y su pensar con la experiencia artística realizada nos mueve desde lo individual hacia lo colectivo, entendiendo que lo personal se vuelve social e, incluso, político (Ahmed, 2018).<sup>1</sup> Como indica Escaño (2019) «el mirar (el mundo), más que nunca, es un hecho político» (p. 251), ya que las imágenes —y su producción— se han convertido en la base de la construcción de la mirada propia y ajena.

El diálogo con la ficción serial de *The Society* se plantea como una deriva que permite generar espacios de cambio que actualicen los sistemas de pensamiento y representación, un recurso que invita a la reflexión e imaginación de otros futuros posibles. En su estudio, Fuenmayor y García (2020) trazan la posibilidad de utilizar las series de televisión y de *streaming* como espacios de reflexión «sobre nuestra propia realidad, lo que somos y lo que podemos llegar a ser, a través del análisis de las visiones de mundo, representaciones, estereotipos (construcciones sociales) que se exponen en las mismas» (p. 334).

Los procesos de diseño especulativo, la incorporación de la ficción como material didáctico nos puede facilitar otras maneras de imaginar y crear, de ir más allá, de exteriorizar un presente «futurizado» (o un futuro «presentizado») (Matelli, 2017), de convertirse en herramientas de cambio (Holleran, 2019) que se vinculen con el proceso de enseñanza-aprendizaje y que generen desplazamientos conceptuales y temporales en los mode-

los pedagógicos. Autoras como Rodríguez-Granell (2017) reivindican «la emergencia de relatos sobre el porvenir y los futuros especulativos» (p. 1), elaborando una nostálgica mirada hacia el pasado y una «arqueología de la utopía» para hacer presente el interés y la potencialidad de la futurología como medio de discernir lo posible o lo aún no imaginado. Coincidimos con Hofman y Alsina (2017), al presentar la especulación como instrumento de quiebre, ya que aún no permitiendo construir una experiencia de tiempo estable, sí que reconoce la pluralidad y multiplicidad de perspectivas y relatos, la disparidad y la diversidad narrativa, potenciando, de esta manera, la lectura e imaginación de otros mundos posibles.

## Conclusiones: seguir contando historias

Las personas leemos y escuchamos historias no sólo para estar informadas, sino también como una forma de entrar en mundos que no son como el nuestro. Las historias proporcionan espejos, ventanas y puertas a otras existencias, tanto reales como imaginarias.

(Thomas, 2018, p. 1)<sup>2</sup>

La narración del «yo colectivo», el relato de la representación compartida, se elabora a partir de un complejo sistema estructural y político que responde y dialoga con la discursividad cultural de cada contexto social. La construcción identitaria se compone de diversas fragmentaciones narrativas y simbólicas que son impuestas desde las prácticas de poder, tanto materiales como relacionales, que sustentan la idea de sociedad y que designan la colectividad de cada individuo. El concepto de «juventud», por tanto, no deja de ser una idea compartida, adquirida y asignada por medio de una relación intersubjetiva entre las personas que participan del discurso y los patrones regulados y normativizados que se construyen socialmente. Este estudio ha tratado de reflexionar artísticamente sobre la representación mediática de la juventud en el discurso visual, como medio para (invitar a) (re)significar los sistemas de representación. Es decir, para especular sobre cómo *afecta* la discursividad del contenido visual a la agencialidad de cada individuo, entendiendo a las personas como agentes activos del proceso con capacidad de reapropiación y resistencia.

El análisis de las narrativas visuales cotidianas nos permitió observar aquellos elementos representados y los vacíos aparentes. Se apreció una dicotomía entre aspectos utópicos y distópicos de la juventud, los cuales designaban una serie de patrones y arquetipos concretos que delimitaban el periodo adolescente y que, en gran medida, respondían a comportamientos y actitudes estereotípicas. Las producciones mediáticas se presentaron como un lugar de (des)aparición, de generalización y falsa representación

que ficcionaliza las características identitarias de la juventud y genera concepciones erróneas de la etapa. Los vacíos o silencios encontrados, se apoyaban en aquellos aspectos relacionados con la responsabilidad, intimidad y cuidado, lo cual se puede asociar a los prejuicios e ideas preconcebidas —algunas como falta de madurez o individualismo egoísta— que se relacionan con el imaginario social en el que encorsetamos a la juventud.

La (re)construcción biográfica de los sistemas de representación nos permitió resignificar los relatos visuales para generar nuevos espacios de saber. Las distintas creaciones y el diálogo entre ellas, produjo un desplazamiento conceptual de la imagen ficcional juvenil desde lo exterior hasta el interior, desde el colectivo hasta el individuo. Los sistemas de representación se fueron conformando como espacios estéticos de configuración identitaria —utópica o distópica— que no respondía a la realidad del aula. Su actualización y (re)construcción nos permitió abandonar los relatos hegemónicos de los medios y así, contar nuevas historias desde las voces protagonistas de la narrativa, es decir, desde la voz de la propia juventud.

La lectura y diálogo de la experiencia artística realizada desde las potencialidades de la ficción especulativa, nos facilitó encontrar nuevas herramientas y recursos para seguir elaborando narrativas propias, para abrir la mirada y para imaginar otros mundos. Las historias, como reflexiona al comienzo del apartado Thomas (2018), no solo nos mantienen informados o entretenidos, sino que nos ayudan a entender otras realidades, a crear posibles, a darle sentido a las vivencias desde diversas ópticas y perspectivas. Las historias y, por tanto, la ficción especulativa abren puertas hacia nuevos lugares, dibujando horizontes de futuro. El sueño fantástico nos permite recorrer nuevos caminos y descubrir otras rutas del saber, nuevos espacios de aprendizaje compartido y situado en la mirada del espectador que desdibuja los límites de la imaginación y que le insta a seguir contando historias.

## Notas

1. La autora ofrece una interpretación del lema de la segunda ola del feminismo, «lo personal es político», en la década de 1970.
2. Traducción de la autora. Original: *Humans read and listen to stories not only to be informed but also as a way to enter worlds that are not like our own. Stories provide mirrors, windows, and doors into other existences, both real and imagined.*

## Referencias

- Ahmed, S. (2018). *Vivir una vida feminista*. Edicions Bellaterra.
- Appiah, K.A. (2019). *Las mentiras que nos unen. Repensar la identidad: creencias, país, color, clase, cultura*. Penguin Random House.
- Bauman, Z. (2007). *Vida de consumo*. Fondo de Cultura Económica.
- Buckingham, D. y Bautista, J. (2013). Jóvenes interactivos: Nueva ciudadanía entre redes sociales y escenarios escolares. *Comunicar*, 40(XX), 10–14. <http://dx.doi.org/10.3916/C40-2013-02-00>
- Cabello-Campuzano, M. (2021). *El giro postcualitativo en la investigación artística: confluencias y aperturas en torno a tránsitos artísticos relacionados con el hogar y las prácticas domésticas*. Tesis Doctoral, Universitat de Barcelona. <http://hdl.handle.net/2445/174981>
- Crisóstomo, R. (2019). *El yo en serie: variaciones identitarias en el drama televisivo contemporáneo norteamericano*. Tesis Doctoral, Universitat Pompeu Fabra. <http://hdl.handle.net/10803/667613>
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1973). *El antedipo*. Barral Editores.
- Echavarren, J. M. (2010). *Sociología visual: la construcción de la realidad social a través de la imagen*. Fundación Centro de Estudios Andaluces.
- Escaño, C. (2019). Sociedad postdigital (ontología de la remezcla). *Iberoamérica Social: Revista-red de estudios sociales*, 7(12), 51–53. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6992796>
- Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*. Galaxia Gutenberg.
- Fuenmayor, V. y García, E. (2020). Patriarcado, feminismo y construcciones de género en la ficción especulativa *The Handmaid's Tale*. *Mediaciones*, 25(16). 332–346. <https://doi.org/10.26620/uniminuto.mediaciones.16.25.2020.332-346>
- Golding, W. (1975[1954]). *El señor de las moscas*. Alianza Editorial.
- Herreros, M. (2019). *La auto-representación del Yo (Self) a través del Digital Storytelling: el Digital Storytelling como herramienta para trabajar la identidad personal (Self) en bachillerato*. Tesis Doctoral, Universitat de Barcelona. <http://hdl.handle.net/10803/668725>
- Hofman, V., y Alsina, P. (2017). Futuros especulativos del arte. «¿Qué pasaría si...?» *Artnodes*, 19. <https://doi.org/10.7238/a.v0i19.3122>
- Holleran, S. (2019). Frenar la distopía: diseño especulativo, solarpunk y herramientas visuales para postular futuros positivos. *Ecología Política*, 57, 56–61. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6992833>
- Lacan, J. (1977). *The four fundamental concepts of psycho-analysis*. Penguin.
- Le Guin, U.K. (2020[1986]). *The Carrier Bag Theory of Fiction*. Ignota Books.
- Martín, J. (2018). *El ver y las imágenes en el tiempo de Internet*. Ediciones Akal.
- Matelli, F. (2017). «Speculations on Anonymous Materials»: la especulación sobre la materialidad del capitalismo artístico como respuesta crítica a la estetización de la vida cotidiana. *Artnodes*, 19, 1–10. <https://doi.org/10.7238/a.v0i19.3106>



- Pérez, J.M. (2008). La sociedad multipantallas: retos para la alfabetización mediática. *Revista Científica de Educomunicación. Comunicar*, 31(XVI), 15–25. <https://doi.org/10.3916/c31-2008-01-002>
- Ramon Camps, R. (2017). Pedagogías visuales y artísticas en torno al objeto cotidiano. *Artseduca*, 18, 30–53. <http://hdl.handle.net/10234/182683>
- Ramon, R. (2019). La fotografía como forma de conocimiento pedagógico, frente a los otros y el mundo. *Invisibilidades. Revista ibero-americana de pesquisa em educação, cultura e artes*, 11, 20–27. <https://www.apecv.pt/revista/invisibilidades/11/10.24981.16470508.11.4.pdf>
- Rodríguez-Granell, A. (2017). Back to the Future. O la perpetua nostalgia del futuro. *Artnodes*, 19. <https://doi.org/10.7238/a.v0i19.3120>
- Rose, G. (2019). *Metodologías visuales. Una introducción a la investigación con materiales visuales*. Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo.
- Sastre-Freixa, X.R. (2017). Cultura y educación. Educación rota, cultura huérfana. En J. Busquet (Ed.), *Los nuevos escenarios de la cultura en la era digital* (pp. 69–78). Editorial UOC.
- St. Pierre, E.A. y Richardson, L. (2005). Writing A Method of Inquiry. En N. Denzin e Y. Lincoln (Eds.), *The Sage Handbook of Qualitative Research*. Sage.
- Steyerl, H. (2014). *Los condenados de la pantalla*. Editorial Caja Negra.
- Thomas, E.E. (2018). Toward a Theory of the Dark Fantastic: The Role of Racial Difference in Young Adult Speculative Fiction and Media. *Journal of Language and Literacy Education*, 14(1), 1–10. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1175839.pdf>
- Thompson, J.B. (1998). *Los media y la modernidad*. Paidós.
- Webb, M. y Keyser, C. (Prods.) (2019). *The Society* [Serie de Televisión]. Netflix.

# Límites y tensiones en la construcción de lo común

Ida Barbati y Guerthy Gutiérrez

*Universidad de Barcelona*

## Contexto: cómo empezó

El capitalismo nos impone vivir bajo el *hechizo* (Rolnik, 2019) del avance incesante del progreso y del desarrollo, empobreciendo y destruyendo ecológica y socialmente los surcos del Planeta desde los cuales depende el bienestar de los nortes.

El individualismo se ha configurado, así, como única ideología posible, diseñando «un mundo sin otro horizonte que la propia experiencia privada. [...] El espacio del nosotros se nos ofrece hoy como un refugio o como una trinchera, pero no como un sujeto emancipador» (Garcés, 2013, p. 24-28). La vida misma, envasada en paquetes de tiempo, ha sido puesta en venta en el mercado del trabajo postfordista (Fisher, citado en Echaves et al., 2019), y nuestros deseos se han convertido en alimento del mismo capital (Rolnik, 2019). Despojada de su potencia, la imaginación ha sido neutralizada en la imposibilidad de imaginar una alternativa. Aquí, el realismo capitalista nos avisa que es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo (Fisher, 2019).

Sin embargo, si por un lado, el sentido de comunidad se convierte en sinónimo de identidad cultural, religiosa o étnica y convoca las fuerzas

reaccionarias de los nacionalismos, minando así el sentido del «nosotros» y de nuestra vida en común (Garcés, 2013). Por otro lado, en línea con Rolnik (2019), la construcción de lo común puede convertirse en una forma de resistencia y de reapropiación del deseo colectivo, que conlleva la creación de existencias alternativas. De aquel deseo, o pulsión vital, del cual el capital se apropia, «más precisamente de su potencia de creación y transformación en la emergencia misma de su impulso —es decir, en su esencia germinal—, como así también de la cooperación de la cual dicha potencia depende» (Rolnik, 2019, p. 28). De ahí que, la fuerza emancipadora de la colectividad pasa por el rechazo del abuso de la vida individual o colectiva y por la creación de otros modos de existencia, que actúan en la esfera micropolítica. Es en la esfera de lo micropolítico que nuestra subjetividad puede transformarse (Rolnik, 2019), que nuestros cuerpos pueden inscribirse en un mundo común (Garcés, 2013), y que podemos entendernos como seres vulnerables y precarios (Cano, 2017).

Entre septiembre y diciembre de 2021, como parte del colectivo Artesanas llevamos a cabo una investigación artística y militante en el marco de una residencia artística en Ca la Dona, organizada por FemArt. La residencia, planteada como ciclo de producción y formación artístico-política, invitaba a reflexionar sobre el concepto quechua de *tekopora* («buen vivir»). Nosotras como colectiva transfronteriza residente en Barcelona, decidimos dialogar con este concepto a partir de la noción de común y de la experiencia de hacer comunidad. Decidimos realizar una entrevista a algunas colectivas feministas del territorio de Barcelona —entre ellas Las herederas de Lilith y Feministes de Gràcia—, para dialogar sobre la manera en que ellas construían el futuro que imaginaban habitar con acciones en el presente.

Entendíamos a las colectivas como dispositivos que mediante sus prácticas construían comunidad (Expósito, 2008), espacios de reapropiación del deseo o de la pulsión vital —en términos de Suely Rolnik (2018)— y posibilitaban la creación de lo común. Citando un fragmento del texto que escribimos para aplicar a la convocatoria con el proyecto de investigación artística:

El capital se apropia de nuestra fuerza vital, del deseo y, de ahí, de la posibilidad de construcción de comunidades. Así que, resistir a este poder consiste en un esfuerzo de reapropiación colectiva de esa potencia vital, para construir con ella lo común. (Artesanas, comunicación personal, 1 de septiembre de 2021)

De ahí que, las preguntas que nos guiaron durante la reflexión en la indagación fueron: ¿Cómo construimos el futuro desde el presente? ¿Qué hacemos hoy para construir el mañana? ¿Cuáles son las acciones u “objetos” que encarnan y materializan los procesos de reapropiación de la fuerza vital? ¿De qué manera las colectividades, entendidas como red de colecti-

vas o comunidades, articulan la resistencia? Finalmente, las preguntas que seleccionamos para dirigir las entrevistas fueron: ¿Qué es la colectividad para vosotras? ¿Qué referentes del pasado guían su lucha?, ¿Qué es para vosotras construir un espacio común o que podría serlo?

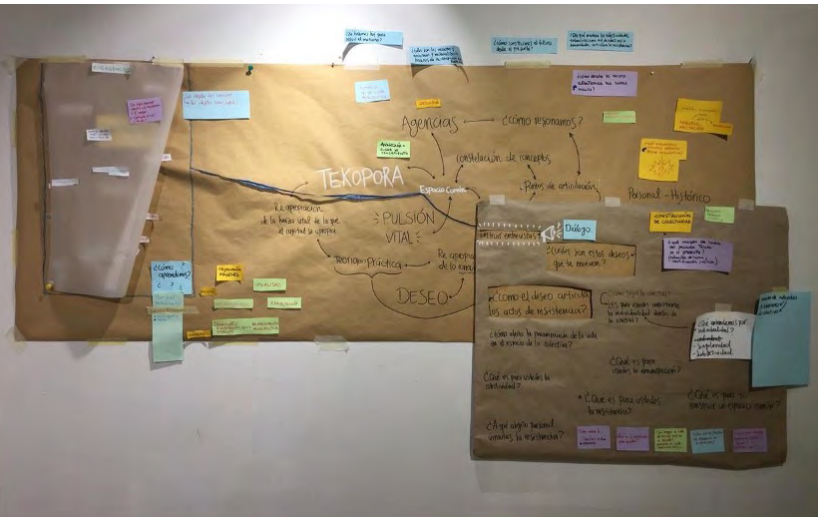


Figura 1. Cartografía realizada por la colectiva Artesanas en el marco de la residencia artística Emergencias 3. Ca la Dona, Barcelona, 2021.

El proyecto de investigación artística se constituyó como una posibilidad para indagar de manera colaborativa y dialogar con las colectivas entrevistadas, hasta el punto de generar alianzas fuera del ámbito artístico. Pero, por otro lado, se generaron diferentes tensiones que llevaron a la ruptura del colectivo Artesanas. En aquel entonces, lo que queríamos era dar una «solución» a las tensiones. No vimos la tensión como posibilidad de imaginar otras maneras de relacionarnos o como apertura al movimiento reflexivo. Proceso que nos llevó a fijar un límite en la dinámica de relacionalidad del colectivo, hasta el punto de la separación.

A partir de este acontecimiento, nosotras (las autoras de este artículo) sentimos la necesidad de volver a estas tensiones para reflexionar sobre el concepto de lo común desde otra mirada, desde sus tensiones, desde una experiencia «fallida» que nos llevó a preguntarnos: ¿Qué sucede en lo que sucede? ¿Dé qué manera se pone en práctica lo común para habitar los futuros posibles? ¿Cómo se puede gestionar el disenso? ¿Cómo pueden convivir diferentes sistemas de realidades? ¿Cómo cuestionar lo común desde un proceso de des-romantizar la colectividad?

Más allá de dar respuestas a estas las preguntas, lo que nos proponemos en los apartados siguientes es poner en diálogo la noción de lo común desde las acepciones teóricas de autores como Rolnik (2019) y Palop (2019),

la práctica militante de las colectivas entrevistadas por Artesanas y la experiencia vivida de Guerthy Gutierrez e Ida Barbati.

## Objetivos

En la reflexión para este artículo hacemos referencia a la construcción de lo común como una posible alternativa de futuro y de presente y a su vez, como aquel espacio relacional en donde se posibilita el ejercicio de la imaginación. Alternativa de futuro, porque proyecta desde la imaginación ese lugar que queremos habitar y de presente porque lo creamos al imaginarlo, entendiendo la imaginación como performativa (Soto Calderón, 2022), es decir, como posibilitadora del presente, del día a día. Como sostiene Segado (en Soto Calderón, 2022), hay que poner atención en lo que la gente está inventando aquí y ahora. De ahí que, nuestros dos objetivos son:

- Reflexionar sobre cómo las colectivas imaginan y ponen en práctica la noción de lo *común*. Entendiendo que cuerpos, afectos y subjetividades pueden constituir un espacio común donde las mujeres pueden reconocerse como seres interdependientes y crear redes de alianzas y colectividades.
- Repensar lo *común* desde la tensión como una posibilidad de imaginar nuevas relaciones.

## Desde donde pensamos/miramos

### Lo *común*

Como hemos dicho anteriormente, las colectivas entrevistadas tienen la idea de un futuro imaginando nuevas formas de relacionarse, es decir, construyen espacios comunes, lo que posibilita otras maneras de vivir en el presente mismo. Es interesante ver cómo las teorías sobre la noción de común resuenan en las prácticas y en las experiencias de las colectivas feministas. En este sentido, no se quiere demostrar empíricamente que la teoría moldea las prácticas militantes o que la práctica sigue los paradigmas teóricos, sino dialogar entre ambas esferas, reconociendo la intersección entre ellas y reflexionar sobre cómo las colectivas habitan un espacio común. Esto es, «recombinar dinámicamente la potencia de las palabras con la fuerza del acontecimiento, la película de una transformación sin fin con el libro de otro mundo por inventar, más allá del capitalismo. Encarnar la práctica teórica en trayectos reales» (Borio et al., 2004, p. 78).

La noción de común ha sido elaborada por varios autores desde diferentes perspectivas. Suely Rolnik (2019), retomando la perspectiva política de Hardt y Negri, añade una dimensión estética y clínica, fundamental para su viabilidad. Escribe:

De acuerdo con la visión introducida por autores que pensaron la nueva relación entre el capital y el trabajo, con su enfoque en la apropiación por el capital de la potencia de creación —especialmente Toni Negri y Michael Hardt, quienes denominaron al nuevo pliegue del régimen como «capitalismo cognitivo»—, la resistencia actualmente pasaría por un esfuerzo de reapropiación colectiva de esa potencia para construir con ella aquello a lo que estos autores designan como «lo común». En diálogo con ellos, podemos definir a lo común como el campo inmanente de la pulsión vital de un cuerpo social cuando este la toma en sus manos, de manera tal de direccionarla hacia la creación de modos de existencia para aquello que pide paso. (Rolnik, 2019, p. 29)

Aquí, la autora nos dice que hay que dar un giro subjetivo, micropolítico para poder hacer un giro de la subjetividad colectiva y entrar así a la construcción de lo común. Sin embargo, el espacio común no es a priori garantía de un futuro/presente posible, ya que consideramos que es necesario tanto un proceso de subjetivación como de un trabajo de imaginación. En el proceso de transformación subjetiva recuperamos el *poder hacer*, que según Holloway (2010) es la capacidad de proyectar más allá y hacer. Nosotras entendemos esta capacidad como el poder de crear otras realidades más allá de las impuestas. Poder que surge desde la negación a aceptar lo establecido y de ahí reapropiarse de la potencia de creación (Rolnik, 2019) y de imaginar. Ambos ejercicios, el de recuperar el poder hacer y el de imaginación, toman sentido en la relación con las otras. Es un proceso que no puede llevarse a cabo de manera individual, sino colectiva. Por ello que lo *común* puede configurarse como un espacio de posibilidad de creación de futuros/presentes posibles. En términos de Soto Calderón (2022):

La imaginación inventiva es un ejercicio de múltiples operaciones que se activan al sentir-con: de hacer experiencia común. La imaginación política no crece en una situación de manifiesto, programa o estrategia a la que adherirse, sino en el comprenderse, en el decir de Arendt, que es lo que genera una relación nueva. (p. 61)

Palop (2019), por su parte, hace referencia a lo común en términos de relaciones inter-eco-dependientes, en el reconocimiento de la vulnerabilidad que nos liga a las otras. Habitando esta condición podemos construir vínculos y alianzas. De hecho:

Cuando hablamos de lo común hablamos de vínculos, de intereses colectivos y difusos, de bienes comunes, y de necesidades generalizables. [...] Hablamos de personas necesitadas y vulnerables, interdependientes y ecodependientes, que no pueden desligar el discurso sobre sus libertades y necesidades del discurso sobre sus relaciones, ataduras y afectos, porque tanto nuestra autodefinición como la definición de lo común es siempre consustancial a una determinada práctica relacional, y esta práctica tiene relevancia política, no solo social y psicológica. (Palop, 2019, p. 91)

Por otra parte es interesante destacar algunas reflexiones acerca de cómo las colectivas conciben la noción de común. Según Las Herederas de Lilith, la construcción de un espacio común se genera a partir de un replanteamiento de la noción de política y de su lugar de actuación. La política tendría que volver a la *polis*, transitar entre nosotros y nosotras y estar presente en la cotidianidad. En resonancia con las palabras de Garcés (2013), lo político es, de hecho, una dimensión estructural de lo social y no un acontecimiento excepcional y discontinuo. Tomando como referente la perspectiva maya-tojolabal, la colectiva citada anteriormente consideraba fundamental llevar a cabo una práctica política basada en la ternura, esta es:

Otra forma de relacionarse con los otros y de estar en el mundo [...] es una forma de rebeldía total, de lucha radical, de luchar (de forma contraria a la del enemigo). [...] La violencia provoca todo lo contrario a la ternura. [...] Entonces si empezamos a relacionarnos con ternura yo (puedo entender) tu realidad, en la forma de dialogar, de escuchar (y) ahí entra la deconstrucción. Darnos cuenta que los dolores que nos atraviesan (son causados por la) violencia y la falta de ternura. La ternura hacia una misma también es una manera de luchar, (y desde ahí) la maternidad tiene que ser presente en la lucha feminista. (Herederas de Lilith, comunicación personal, 22 de octubre de 2021)

Con todo, el arte, según ellas, juega un rol fundamental en la construcción de lo común, dado que puede ser una herramienta para unir personas desde la experiencia estética/política, generar espacios de diálogo y ser un canal de expresión desde el cual reconocerse como un sujeto político.

En la experiencia de la colectiva Feministes de Gràcia, la construcción de lo común es entender la incidencia y la red que se forma entre los cuerpos en un espacio territorial que se habita, en su caso, el barrio. Espacio que se crea por la interacción de cuerpos que crean una red de acciones y que confluye en la creación del territorio habitado y habitable en la medida de su construcción:

En nuestro colectivo tal como está configurado actualmente, no pasa tanto o no necesariamente por la construcción de un espacio físico en sí, sino que todo esto que construimos juntas, más allá de las realidades individuales y diversas

que tenemos, nos aboca esta construcción común porque al final creemos que es importante entenderlo desde este punto, que la construcción de espacio común sea entender el arreglamiento que tenemos en el marco territorial donde nos estamos organizando con nuestras compañeras y en el barrio, y pretendemos que esta generación del espacio común sea codo con codo con el resto de compañeros que de momento está vinculada a la falta de un espacio propio. Entonces [...] es una decisión política tomada en su momento de no tener un espacio propio, sino que entendemos que la construcción de un espacio va entendida desde las personas que forman el colectivo y es una apuesta para nosotras. (Feministes de Gràcia, comunicació personal, 5 de noviembre de 2021)

De aquí que el territorio va más allá de un espacio físico, ya que se construye a partir de la relación entre las mismas integrantes de la colectiva, que llevan a cabo actividades artísticas y/o pedagógicas; y entre la colectiva y las personas del barrio. El territorio es, por lo tanto, habitable porque está en un proceso de construcción de relacionalidad constante. Proceso que implica la activación de la imaginación, dado que la posibilidad de ser del barrio habitado y habitable se crea desde el accionar mismo.

### **Imaginación política y material**

A lo largo de la historia del pensamiento occidental la imaginación ha sido puesta en un lugar marginal, entendida como una actividad opuesta a la lógica racional que estipulaba lo que tiene que ser considerado como «verdad», y por tanto vinculada con un pensamiento efímero, utópico en sentido de no realizable. En los últimos años, la noción de imaginación se ha ido re-pensando y replanteando en término de su potencialidad material y de su vinculación con lo real. Soto Calderón (2022) sostiene que la imaginación tiene el poder de agenciar la realidad, y es, por consiguiente, performativa. Escribe:

La imaginación configura maneras de hacer, su dimensión es siempre performativa en el sentido que articula modos de trazar, desear, afectar y habitar la realidad. Es un hacer inventivo. Crea, regula y transforma la sociedad, levanta figuraciones, interferencias, restos que introducen umbrales de variación no como imagen de algo existente, sino que instituye un ser-ahí. (Soto Calderón, 2022, p. 55)

Esta línea de pensamiento nos ha permitido reflexionar sobre cómo lo común llevado en práctica por las colectivas está vinculado con la fuerza de imaginar. Es en este lugar que toma vida lo *imaginable*, es decir la actividad de la imaginación, aquella fuerza que «permite dar cuerpo a modos de existencia» (Soto Calderón, 2022, p. 70).



Haciendo referencia a las prácticas de las colectivas, lo *imaginal* se configura en las diferentes maneras de vincularse y de construcción de lo *común*. En este sentido, la imaginación es una potencialidad que requiere de un proceso colectivo constante, se construye en el hacer colectivo, en el movimiento. La imaginación, por lo tanto, no es solo visibilizar los vínculos de cosas que ya existen, sino crear vínculos en aquello que en principio parece no tener relación. Según Soto Calderón (2022), «esta posibilidad que engendra la imaginación hemos de comprenderla como una realidad en donde no prevalece una individualidad, sino una disposición que activa una imaginación que es siempre colectiva» (p. 61)

Volviendo al ejemplo de las colectivas entrevistadas, Las Herederas de Lilith crean acontecimientos desde el arte que generan encuentros que a su vez posibilitan canales de comunicación entre diferentes realidades. La imaginación, entonces, puede ser pensada como una posibilidad para ver el mundo y crear el mundo que se quiere habitar. Ahí que lo artístico juega un rol fundamental.

De hecho, la potencia del arte, según Rolnik (2019), reside en su capacidad de generar acontecimientos que afectan la forma de lo real. Asimismo, el arte es la encarnación de la pulsión vital, del deseo que atraviesa los cuerpos, que habita en lo real y que convoca aquellos mundos por venir. Sin embargo, es necesario liberar la fuerza de la creación de los confines de la obra artística, permeando otras esferas de la vida social. Un ejercicio que «es inherente al modo de operación micropolítico» (p. 126). De ahí que la autora denomina *operación artística* a «la creación de nuevos modos de existencia que dan cuerpo a las demandas vitales» (Rolnik, 2019, p. 126). Aquella fuerza que moviliza, activa y hace posible las prácticas de resistencia micropolíticas, que son fundamentales para la creación de mundos.

## **El problema de romantizar la colectividad**

En la experiencia situada desde la cual hablamos, la tensión, como hemos dicho anteriormente, se ha configurado como un límite. Y entonces, nos preguntamos, ¿Cómo se puede construir lo común desde la tensión? ¿Desde el desacuerdo?

Estas preguntas, de las cuales aún no tenemos respuesta, nos han llevado a pensar en la necesidad de des-romantizar la idea de la colectividad, imaginada como un lugar en el que el disenso, o en este caso la tensión, implica una ruptura de la colectividad o bien por minar la «identidad» colectiva fija que unifica el grupo o bien por desestabilizar la dinámica resolutoria del consenso unánime, práctica que acepta solo uno de los diferentes puntos de vista.

Entonces, si, por un lado, el proceso de identificación es un elemento importante en la constitución del sentido de colectividad, por otro lado, nos cues-

tionamos ¿cómo podemos llegar a tener una «identidad» colectiva que no sea fija, sino más bien porosa, para que permita crear lazos con otras identidades (colectivas o individuales) a las cuales aparentemente no nos vinculamos?

Las tensiones generadas por la imposibilidad de «solucionar» los desacuerdos a través de otras dinámicas que no prevean el consenso unánime nos han permitido dialogar con el pensamiento de Chantal Mouffe (2007). De hecho, según la autora, uno de los problemas del hacer político actual nace de la idea de creer que:

La existencia de distintos valores en una misma sociedad no debe constituir un conflicto, que esos valores pueden ser conciliados. Eso es un grave error. [...] Para que eso no ocurra, es importante reconocer el papel de las pasiones en la política, toda la dimensión afectiva que está en juego en la formación de identidades colectivas. (Mouffe, 2007, §12)

Insistimos, entonces, en que la tensión, en su dificultad de «estar-con» ella, puede configurarse como posibilitadora para imaginar otros procesos de subjetivación colectivos en donde haya cabida para la articulación de diferentes formas de ver, de pensar, y de hacer.

## Pensando en el qué y cómo estamos investigando

En el proceso de investigación artística que se llevó a cabo en la colectiva Artesanas se utilizaron diferentes medios artísticos para registrar la experiencia vivida y, al mismo tiempo, dar nuevos caminos a la investigación. Se hizo uso de las entrevistas, registros en audiovisual, cartografías, apuntes, dibujos. En el caso de la cartografía, esta se configuró como un detonante. Nos sirvió no solo para organizar el trabajo de indagación que se había realizado hasta aquel momento en términos prácticos y visuales, sino que también nos permitió reformular nociones y posiciones subjetivas en términos conceptuales. De hecho, las preguntas que finalmente dirigimos a las colectivas salieron del proceso de cartografiar: de articular las necesidades y las prácticas y de reformular las preguntas que nos habíamos planteado al comienzo de la investigación (figura 1, al inicio del texto). En este sentido, la cartografía se ha repensado como un proceso de «reconstruir, articular, organizar, reconfigurar, reformular, proponer, incluso detonar» (Cabello, 2020, p. 84).

De aquí que, leyendo sobre la investigación artística desde la mirada de Cabello (2020), hemos podido reflexionar sobre cómo el proceso artístico se puede pensar no solo como un recorrido que tiene que desvelar un conocimiento, sino que el recorrido puede ser el conocimiento mismo. En su tesis de doctorado mueve su pregunta inicial «¿Qué puedo alcanzar a través de esta forma (artística) que no podría alcanzar de otra manera?»

(Cabello, 2000, p. 83) hacia un giro post-cualitativo, reconceptualizándola en «¿Qué puedo/podemos conocer-crear con esta forma que no se podría conocer-crear con otra?» (p. 84). La investigación artística, por lo tanto, se desplaza del campo meramente metodológico, para entrar a dialogar con lo onto-epistemológico y ético. «Moreno et al. (2016) insisten que investigar en las artes es mucho más que tener herramientas metodológicas; es tomar en cuenta la “matriz epistémica” de quien investiga» (Cabello, 2020, p. 86).

En el caso de una investigación colectiva, las matrices epistémicas son múltiples y diversas. En nuestro caso, la apertura hacia la multiplicidad de miradas y de disciplinas desde las cuales veníamos, abrió la experiencia de investigar a la aparición de tensiones-límites-posibilidades. Frente a esto nos preguntamos: ¿de qué manera nosotras podemos habitar el encuentro/tensión de diferentes matrices epistémicas en una investigación artística dentro de una colectiva?

Nos aproximamos, entonces, a la reconceptualización teórica de la investigación artística desde la mirada de Cabello (2020) nos ha resonado en la medida en que puede ser pensada, no solamente como metodología, sino también como un territorio a través de/desde/con el cual indagar, reflexionar, dialogar, crear y tensionar.

Esto supone que, en lugar de concebir la investigación artística como un campo restringido, nuestro desafío es pensarla como un espacio social de producción de pensamiento y conocimiento. Y hacer a partir de, por ejemplo, de la materialización y método específico utilizados en las prácticas artísticas, de herramientas conceptuales y procesuales que ayudan a visibilizar las relaciones ontoepistemológicas, metodológicas y éticas que resultan del encuentro, del enredo (*entanglements*) entre un proceso artístico y un proceso de investigación. Donde se trazan y configuran implicaciones no solo conceptuales, sino también espaciales y, por ende, sociales. (Calderón y Hernández, 2019, p. 30)

Finalmente, pensar la investigación artística como un territorio nos posibilita reflexionar en cómo transitamos este territorio, entendiendo el tránsito como «las decisiones y movimientos de un proceso artístico-investigativo» (Cabello, 2020, p. 96).

## La tensión como apertura

A modo de conclusiones abiertas lo que hemos querido reflexionar en este artículo es la importancia de pensar lo común como un lugar/territorio emancipador, es decir un lugar en donde es posible retomar el poder hacer y reapropiarse de la pulsión vital y, al mismo tiempo, como un lugar de tensión, cuya apuesta es no dejar de habitar y caminar en/con. Al recuperar este poder hacer y esta pulsión vital, así como la posibilidad de habitar la tensión,

activamos la potencia de imaginar/crear mundos posibles. Este proceso abre paso a un movimiento de transformación de la subjetivación individual que se tensiona hacia y con «otro/s» procesos de subjetivación colectiva.

Habitar la tensión implica, por lo tanto, pensarla como una posibilidad, una apertura a/de los enredos, sentires, miradas «otras». De ahí que, la apuesta está en cómo transformar las estructuras que hay creando nuevas formas de organización y cooperación, comunicación, redes y maneras otras de existir en *común*. Las prácticas colectivas, llevadas a cabo con/desde la tensión y con/a través de la experiencia artístico-investigativa, puede incidir en lo real, insertándose en lo cotidiano y reestructurando sistemas micropolíticos, y de ahí, abriéndose a la posibilidad de imaginar/crear.

## Referencias

- Borio, G., Pozzi, F y Ruggero, G. (2004). *Nociones comunes experiencias y ensayos entre investigación y militancia*. Traficantes de sueños.
- Cabello, M. (2020). *El giro postcualitativo en la investigación artística: confluencias y aperturas en torno a tránsitos artísticos relacionados con el hogar y las prácticas domésticas*. Tesis Doctoral, Universitat de Barcelona. <http://hdl.handle.net/2445/174981>
- Calderón, N. y Hernández, F. (2019). *La investigación artística, Un espacio de conocimiento disruptivo en las artes y en la universidad*. Octaedro.
- Cano, M. (2021). *Judith Butler. Performatividad y vulnerabilidad*. Shackletonbooks.
- Expósito, M. (2008, marzo 24). *Marcelo Expósito / Arte y Política (Bogotá. 2008)* [Video]. Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=dFp\\_x29PV7c](https://www.youtube.com/watch?v=dFp_x29PV7c)
- Fisher, M. (2019). La privatización del estrés. En M. Echaves, A. Gómez Villar y M. Ruido, M. (Coords.), *Working dead. Escenarios del postrabajo* (pp. 177-197). La Virreina: Centre de la Imatge de Barcelona.
- Garcés, M (2013). *Un mundo común*. Bellaterra.
- Holloway, J. (2010). *Cambiar el mundo sin tomar el poder. El significado de la revolución hoy*. Herramienta. <https://www.herramienta.com.ar/files/9789879306104cambiar-mundoholloway-12338.pdf>
- Mouffe, C. (2007, octubre 3). La democracia tiene que darles lugar al disenso y a la pasión. *Esferapublica.org*. Recuperado 17 julio 2024, de <https://esferapublica.org/entrevista-con-chantal-mouffe-la-democracia-tiene-que-darles-lugar-al-disenso-y-a-la-pasion/>
- Palop, M. (2019). *Revolución feminista y políticas de lo común frente a la extrema derecha*. Icaria Editorial.
- Rolnik, S. (2019). *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Tinta Limón.
- Soto Calderón, A. (2020). Los bordes de la representación. *Theory Now. Journal of literature, critical and thought*, 3(1), 1–20. <https://doi.org/10.30827/tnj.v3i1.11368>

## IMAGINAR MUNDOS POSIBLES

### *Jornadas sobre potencialidades, límites y fricciones de la ficción especulativa en la investigación y la educación*

**Organización:** Grupo de Investigación Esbrina – Subjetividades, visualidades y entornos educativos contemporáneos (2021 SGR 00686) y Asociación Cosicosa.

**Con la colaboración de:** Facultat de Belles Arts y Facultat de Educació de la Universitat de Barcelona; Disseny Hub Barcelona y Ajuntament de Barcelona.

**Comité organizador:** Laura Malinverni, Fernando Hernández, Silvia de Riba, Xavier Giró, Joan Miquel Porquer y Cristina Valero.

**Comité científico:** Laura Malinverni, Fernando Hernández, Aurelio Castro, Anna Majó, Mikki Schindler, Marina Ojan y Oscar Tomico.



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA



## CUADERNO DE COMUNICACIONES

**Coordinación:** Laura Malinverni y Joan Miquel Porquer.

**Edición y diseño de la publicación:** Joan Miquel Porquer.

**Imagen de portada:** Varvara Godovikova.

**Textos:** sus respectivas autorías.

**Imágenes:** sus respectivas autorías.

**Publicado por:** Grupo de Investigación Esbrina – Subjetividades, visualidades y entornos educativos contemporáneos (2021 SGR 00686).

**ISBN:** 978-84-09-66289-0

**Exención de responsabilidad:** La edición no se hace responsable de los puntos de vista y opiniones expresadas por las autorías, ni del contenido de los capítulos de esta publicación.

**Licencia de uso:** esta edición tiene una licencia CC BY-NC-ND 4.0

Internacional: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>



