

La narrativa utópica/distópica en lengua española (siglos XX y XXI)

Utopian/dystopian narratives in Spanish (20th and 21st centuries)

Armando V. Minguzzi

Universidad de Buenos Aires - Universidad
Nacional de Moreno, Argentina
minguzziar@yahoo.com.ar

Adriana Minardi

Universidad de Buenos Aires - Consejo Nacional de
Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina
adrianaminardi@hotmail.com • orcid.org/0000-0002-7371-3998

Recibido: 28/11/2024. Aceptado: 10/12/2024.

Resumen

En este escrito presentamos el Dossier *La narrativa utópica/distópica en lengua española (siglos XX y XXI)* haciendo una concisa síntesis de los problemas que se estudian en él y de las principales categorías a las que apelan para examinarlos los diversos artículos. Por un lado, nos referimos a la dupla genérica utopía/distopía, que en la mayoría de los artículos aparece muy vinculada con el género “ciencia ficción”. Por otro, aludimos a la variedad de medios y formatos con que se cuentan las historias analizadas en el dossier.

Palabras clave: utopía, distopía, literatura, cine, ficciones en español

Abstract

In this paper, we present the Dossier *Utopian/Dystopian Narratives in Spanish (20th and 21st centuries)*, providing a concise synthesis of the problems studied therein and the main categories invoked by the articles to examine them. On the one hand, we refer to the generic pair utopia/dystopia, which in most articles is closely linked to the science fiction genre. On the other hand, we allude to the variety of media and formats in which the stories analyzed in the dossier are communicated.

Keywords: utopia, dystopia, literature, cinema, fictions in Spanish

Este dossier tiene la particularidad de entrelazar imaginarios sociales, géneros literarios y procedimientos narrativos en sentido amplio. Se trata de una serie de estudios sobre ficciones producidas en lengua española durante los siglos XX y XXI que tienen como principal eje articulador un problema de orden temático (utopía/distopía) en relación con el contexto histórico-social en el que esas narrativas se originan. Además de ese asunto que comparten todos los trabajos, se observa un segundo eje que permite establecer relaciones entre varios artículos del dossier: las formas de imaginar el futuro y su organización social se vehiculizan a través de distintos lenguajes artísticos que siguen mutando en la actualidad, complejizando las interrelaciones de la literatura con otros medios y formatos que diversifican las posibilidades del narrar.

1. En su interés por el problema utopía/distopía, el dossier se inscribe en una tradición de pensamiento que ha ido ramificándose a lo largo de varios siglos (Baczko, 1984) y ha ido desarrollando una serie de conceptos y categorías con la intención de dar cuenta de relatos complejos y muchas veces ambiguos que complican las tomas de posición sobre el valor de determinados fenómenos, sobre su carácter positivo o negativo (Nuñez Ladeveze, 1985). Por esa y otras razones, frente o junto a los conceptos de utopía y distopía, han proliferado otras nociones, como las de “utopismo” e “intención utópica” (Bloch, 2004), ligadas a una serie de ideas de mejoramiento del sistema social que no terminarían de cuajar completamente en un orden alternativo; o la de “pulsión utópica” (Jameson, 2009), que se refiere a búsquedas parciales de condiciones de vida más felices a través de pequeñas prácticas y acciones cotidianas.

Los trabajos del dossier coinciden en señalar de diversas maneras en que, en la literatura y el cine contemporáneo que se produce en nuestra lengua, la relación entre posibles narrativos utópicos y distópicos no suele

resolverse mediante una oposición simple, sino que se presenta como una serie de tensiones, hibridaciones y exploraciones dentro de un continuum narrativo. Los textos contemporáneos estudiados tienden a entrelazar esas variantes de formas complejas, creando mundos narrativos híbridos que exploran diversas tensiones entre el deseo de un futuro mejor y el temor a los posibles fracasos, generando muchas veces indefinición o incertidumbre.

En ese sentido, vale la pena recordar algunos trabajos fundamentales a los que remiten varios artículos del dossier. Ernst Bloch (2004), en el primer volumen de su clásico *El principio esperanza*, publicado en alemán en 1954, dice que la utopía no debe ser vista como un proyecto acabado, sino como un “principio de esperanza” que está vinculado a un proceso siempre incompleto de transformación social. La utopía, en este sentido, nunca se alcanza completamente, sino que se mantiene como una “energía” que proyecta un futuro de posibilidades que aún están por realizarse. Bloch afirma que “la utopía no debe ser vista como un proyecto acabado, sino como una proyección continua de lo que podría ser, un impulso que señala lo inalcanzable y que se mantiene siempre abierto a la contingencia” (p. 48). Esta idea, que enfatiza la utopía como un impulso constante hacia lo posible, es sumamente operativa para pensar las narrativas contemporáneas, en las cuales la utopía no tiende a mostrarse como un estado final, sino como una aspiración que refleja las esperanzas y contradicciones de los tiempos presentes.

Por otro lado, Frederic Jameson (2009), en *Arqueologías del futuro*, encauza el pensamiento sobre la utopía a través del estudio del género “ciencia ficción”. Jameson examina cómo las obras de ciencia ficción, que incluyen tanto visiones utópicas como distópicas, son fundamentalmente “pulsionales”, es decir, tienen una fuerte carga de deseo que busca un futuro diferente, pero ese mismo impulso a menudo se ve enfrentado a las imperfecciones de los sistemas humanos y tecnológicos. Jameson describe cómo las narrativas utópicas y distópicas exploran las contradicciones entre la esperanza y el miedo al futuro, reconociendo que “la ciencia ficción, como cualquier otro formato narrativo contemporáneo, se convierte en un campo fértil para la exploración de esas tensiones entre lo

deseable y lo temible” (p. 22). Estas tensiones, según Jameson, no solo destacan los fracasos del progreso, sino que también revelan las paradojas de cualquier visión utópica, en la que la aspiración al cambio puede ir acompañada de sus propios riesgos y limitaciones.

2. Otro de los problemas de orden teórico-crítico que se observa en varios artículos del dossier atañe a las relaciones entre la literatura y otros lenguajes artísticos, particularmente el cine, y a veces es tratado en articulación con el problema expuesto en el punto anterior: se indaga en qué sentido los diversos medios contribuyen a la construcción de mundos narrativos utópicos / distópicos. Este fenómeno es clave: no se trata solamente de analizar transposiciones o relaciones entre medios, sino que es posible observar una interacción dinámica entre los lenguajes literarios y audiovisuales, la innovación tecnológica y el imaginario sobre el futuro.

Como señala Sergio Wolf (2001) en su libro *Cine / Literatura: Ritos de pasaje*, la literatura y el cine comparten una característica fundamental: ambos pueden construir mundos autónomos a través de la ficción, un proceso que da lugar a un diálogo constante entre los medios. Para Wolf, esta relación no es unidireccional, sino que se caracteriza por un “pasaje” o “tránsito” entre los lenguajes que no solo adapta, sino que también redefine los límites y posibilidades de la narración. En este sentido, el cine, al igual que la literatura, no solo toma elementos narrativos de otro medio, sino que también interpreta y transforma las tensiones entre lo posible y lo deseable, lo que permite la creación de nuevas versiones del imaginario utópico o distópico. Esta adaptación, lejos de ser una mera traslación, es más bien una reinterpretación que permite explorar el mismo tema desde perspectivas distintas, aprovechando las posibilidades de cada medio.

En varios de los artículos del dossier se reconoce que la relación entre literatura y cine en el contexto de los relatos utópicos y distópicos no se limita a una mera adaptación de los textos literarios a la pantalla. Por el contrario, se destaca la importancia de los “rituales de pasaje” que transitan las narrativas entre diferentes lenguajes, lo que implica un cruce de códigos y procedimientos narrativos. Por ejemplo, en el cine, los

mundos utópicos o distópicos no solo se describen a través de la palabra, sino que se construyen a partir de imágenes, sonidos y otros elementos que enriquecen la experiencia narrativa. Wolf destaca cómo los elementos visuales, como la puesta en escena, la cámara subjetiva o el uso de la voz en off, permiten una construcción de la otredad que se ve reflejada de forma particular en las distopías, donde se expone la deformación o el revés de un orden aparentemente perfecto, procedimientos que podrían contrastarse con los principios de orden y sencillez que han solido ponerse en juego para la construcción de mundos utópicos, como señalaba Trousson (1975), ya que discursivamente se intentaba describir esos mundos en clave pedagógica y sin obstáculos. En cambio, la otredad distópica como problema social encuentra en el cine un medio particularmente eficaz para materializarse, debido a la capacidad del lenguaje fílmico para representar lo que está fuera de lo común mediante el contraste visual y la manipulación de la imagen.

Pero la relación entre los medios es más compleja. Wolf la describe como un vínculo rico y dinámico, ya que la interacción entre la narración literaria y el cine permite la creación de una suerte de “meta-relato”, donde los textos literarios y las imágenes fílmicas no solo coexisten, sino que se enriquecen mutuamente. Por ejemplo, cuando analizamos el cine distópico y sus conexiones con la literatura, se observa que ambas formas se nutren de elementos narrativos comunes. Si bien el cine tiene una capacidad única para representar la “otredad” de manera inmediata y visual, para mostrar la distorsión de la realidad mediante la manipulación de la imagen, mediante la iluminación y la música, o incluso para narrar desde la subjetividad de ese “otro” que ve el revés deformado del orden perfecto (Alonso et al., 2005), creando una experiencia sensorial que no se puede trasladar de la misma forma en una novela o un cuento, el cine no es una mera superación de las posibilidades de la literatura. El cine, como señala Wolf, también depende de las estructuras narrativas propias de la literatura para construir tramas complejas y desarrollar el perfil psicológico de los personajes, lo que subraya la complementariedad y la interacción entre ambos medios.

Explorando estas relaciones, el dossier nos invita a pensar los relatos utópicos / distópicos como construcciones narrativas complejas que surgen de una continua renegociación entre las diferentes formas de narrar y los formatos visuales y verbales.

Referencias

- Alonso, M. N., Blum, A., Cerda, K., Cid, J., Oelker, D., Sánchez, M., Triviños, G. y Villavicencio, M. (2005). Donde nadie ha estado todavía: Utopía, retórica, esperanza. *Atenea (Concepción)*, (491), 29-56. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622005000100004>
- Baczko, B. (1984). *Los imaginarios sociales: Memorias y esperanzas colectivas*. Nueva Visión.
- Bloch, E. (2004). *El principio esperanza* (vol. I). Trotta. (Original publicado en 1954).
- Jameson, F. (2009). *Arqueologías del futuro: El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Akal.
- Nuñez Ladeveze, L. (1985). De la utopía clásica a la distopía actual. *Revista de Estudios Políticos (Nueva Época)*, 44, 47-80.
- Trousseau, R. (1975). *Historia de la literatura utópica: Viaje a países inexistentes*. Península.
- Wolf, S. (2001). *Cine / Literatura: Ritos de pasaje*. Paidós.