

PORVENIRISMO Y POSUTOPÍA. IMAGINACIÓN DE FUTURO E INVENCION EN LA CIUDAD HIDROESPACIAL DE GYULA KOSICE

Porvenirism and posutopia. Future Imagination and Invention in The Hydrosatial City, by Gyula Kosice

*Ezequiel Gatto*¹

Resumen

El artículo explora el proyecto artístico y conceptual “La Ciudad Hidroespacial”, de Gyula Kosice, artista multidisciplinario que, a través de su obra, desarrolló una forma de articular imaginación de futuro e invención. La obra aboga por una ciudad flotante ubicada en la tropósfera, y reimagina la vida social y urbana más allá de la Tierra. Conceptualmente, Kosice desafía las nociones tradicionales de utopía, argumentando que su ciudad no es un proyecto utópico, sino un proceso en constante evolución, abierto a lo imprevisible y no limitado a una estructura estática o

¹ Investigador Asistente (LICH, UNSAM/CONICET), Docente de Sociología de la Cultura y el Arte (carrera de Gestión cultural, Universidad Nacional de Rosario), traductor y coordinador de talleres. Integra la editorial Tinta Limón. Dr. en Ciencias Sociales (UBA) y Licenciado en Historia (UNR). Colabora y articula con diversos proyectos políticos y culturales. Ha publicado artículos en revistas y tres libros: uno como compilador (*Nuevo activismo negro. Lecturas y estrategias contra el racismo en Estados Unidos*, 2016), otro en coautoría (*Redondos. A quién le importa*, 2013) y un tercero como autor individual (*Futuridades. Ensayos sobre política posutópica*, 2018).

predeterminada, donde la proyección de posibilidades y la invención son fundamentales.

Apoyándose en autorxs que se han preocupado por las relaciones entre utopía, imaginación de futuro, imprevisibilidad e invención, el artículo busca precisar los sentidos en que esa disposición estratégica, a la que denomina “posutópica y porvenirista”, se despliega en *La Ciudad hidroespacial*. Para ello, repasa aspectos claves de la obra: sus propuestas arquitectónicas y residenciales, su relación con las tecnologías y las ciencias del último medio siglo, su noción económica del agua, en un diálogo histórico y conceptual que involucra al pensamiento utópico, el cosmismo ruso y el diseño. Para finalizar, el artículo pretende valorar una posible utilidad, para nuestra coyuntura policrítica, de los modos en que Kosice concibió la relación entre proyecto e imprevisibilidad, imaginación y desconocimiento, futuro y porvenir, propiciando una “imaginación transindividual y sin metas prefijadas de antemano” y buscando socializar las condiciones de invención y creación.

Palabras clave: Arte latinoamericano – Imaginación de futuros – Posutopía – Invención

Abstract

The article explores the artistic and conceptual project “The Hydrospatial City” by Gyula Kosice, a multidisciplinary artist who, through his work, developed a way of articulating future imagination and invention. The work advocates a floating city located in the troposphere, and reimagines social and urban life beyond the Earth. Conceptually, Kosice challenges traditional notions of utopia, arguing that his city is not a utopian project, but a constantly evolving process, open to the unpredictable and not limited to a static or predetermined structure, where the projection of possibilities and invention are fundamental.

Relying on authors who have been concerned with the relationships between utopia, imagination of the future, unpredictability and invention, the article seeks to specify the ways in which this strategic disposition, which it calls “post-utopian and porvenirist”, is deployed in *The Hydrospatial City*. To this end, it reviews key aspects of the work: its architectural and residential proposals, its relationship with the technologies and sciences of the last half century, its economic notion of water, in a historical and conceptual dialogue that involves utopian thought, Russian cosmism, and design. Finally, the article aims to assess the possible usefulness, for our polycritical conjuncture, of the ways in which Kosice conceived the relationship between project and unpredictability, imagination and ignorance, future and future, promoting a “transindividual imagination without predetermined goals” and seeking to socialize the conditions of invention and creation.

Keywords: Latin American art – Imagination of future – Postutopia – Invention

1. Introducción

Vivimos en medio de crisis sociales, económicas, ambientales, políticas, psíquicas y epistémicas que se retroalimentan y potencian (Aglietta, 2018; Ésposto, 2021; Latour, 2017; Martin, 2023). Vivimos, también, una crisis de imaginación del futuro. Pero ésta no se debe a la inexistencia de imágenes, ni a que sean solo negativas. De hecho, existen diversas imaginaciones de futuro –producidas por un amplio abanico, que va de los movimientos sociales latinoamericanos a los discursos libertarios y tecnocorporativos, pasando por China, las ciencias y las artes– y no todas son catastróficas (Bratton, 2017; Bryant y Knight, 2019; Gatto, 2018; Grinberg, Farinetti y Kozel, 2024; Schulz, 2022; Shaviro, 2024; Tanner, 2024; Viveiros de Castro y Danovsky, 2019). La crisis de imaginación de futuro parece darse menos por ausencia o

negatividad de imágenes que en un escenario de proliferación heterogénea.

Sin embargo, quienes sostenemos que la forma actual del mundo es injusta y debe ser superada, sabemos que algo no va. Es el saber de una impotencia, entendida no como la inexistencia de posibilidades imaginadas, sino como la dificultad de actualizar alguna de ellas (Virno, 2022). Nuestra crisis sería entonces un problema de relaciones de fuerzas y mediaciones, de organización y transición. Ahora bien, ¿tiene sentido pensar que esa impotencia pueda deberse, al menos parcialmente, no a la existencia o ausencia de imágenes, sino a modos de combinar imaginación e invención, proyección e instauración, anticipación y concreción en una situación en constante devenir? De ser así, la crisis de imaginación sería, siendo más precisos, una crisis de inteligencia estratégica.

En este problema no estamos solos ni experimentamos algo absolutamente inédito. Existen fuentes y referencias que ofrecen elementos para un pensamiento estratégico contemporáneo. Esas referencias se encuentran en experiencias políticas, perspectivas teóricas, experimentaciones técnicas y proyectos artísticos. En ese marco, que es un archipiélago de fenómenos históricos y contemporáneos, acudo a la historia latinoamericana de las imaginaciones de futuro y las disposiciones estratégicas, no tanto para describir su existencia concreta sino para abrir sus posibilidades; para recuperar intentos y experimentos, a gran escala o microscópicos; para trazar sus anatomías: ver sus elementos y composición, sus anhelos y rechazos, sus intervenciones. Hacer la arqueología de esas disposiciones para aportar al “desafío a la imaginación, el llamado a reevaluar las diferentes maneras en que pensamos sobre el futuro, la creatividad, la humanidad y (...) la posibilidad de las posibilidades” (Montuori, 2023: 158).

La obra de Gyula Kosice (1924-2016), artista multifacético que durante setenta años combinó teoría, arquitectura, poesía, tecnologías y economía con una preocupación por el diseño de nuevas formas de vida social, permite indagar en un pensamiento de las maneras de disponerse en el devenir. Sus obras, en especial *La Ciudad hidroespacial* (1946-2004), se adentran en lo que definiré

como una disposición porvenirista y posutópica en el devenir, que reconoce que el porvenir no es una continuación del presente ni mero resultado de nuestras acciones, sino un punto dinámico de encuentro entre proyección, posibilidades no anticipadas e invención, orientada por una perspectiva temporal de “futuros fluidos” (Shaviro, 2024: 9). Por ello, no apunta a una imagen final ni estática, sino que incorpora el movimiento, la imprevisibilidad y lo interminable en el proceso. Su análisis puede ayudar a repensar las inteligencias estratégicas que exige nuestra coyuntura histórica.

2. Presentación de Gyula Kosice

La invención no es un grito, es una disciplina
que se refiere a todos los “tiempos” que
integran la vivencia total: filosofía, política,
física, inclusive las ciencias latentes.
G. K.

Kosice nació bajo el nombre Ferdinand Fallik, en la frontera húngaro-checoslovaca en 1924, en el período de entreguerras europeas. A los cuatro años migró con sus padres a Argentina, país del que obtuvo la nacionalidad. Murió en Buenos Aires en mayo de 2016. Su heterónimo combina Julio en húngaro con Kosice, su ciudad natal, imitando a uno de sus artistas favoritos: Leonardo Da Vinci.

En los años cuarenta fundó *Madí*, grupo de vanguardia argentino que criticó la figuración y la representación en las artes y viró a un pensamiento y un tratamiento del objeto que atendía a sus posibilidades materiales, sus conexiones con el entorno y los efectos sensibles sobre el público. En palabras de Juan Bay, esos modernistas buscaban “no imitar o deformar el objeto natural y sí crear uno absolutamente independiente” (1953: 2). Esa independencia no anhelaba eternizar. Kosice orientó su producción por un principio que en ocasiones llamó “continuo”: no interrumpir la existencia con un acto representativo, sino crear e inventar, participar del devenir mediante experiencias, discursos, objetos y estructuras que modificaran sensibilidades, patrones de vida y

expectativas. “Continuo” debía ser también el sistema “arte, ciencia y técnica” en pos de un arte cinético (del movimiento, en movimiento y para el movimiento) que entendía a la obra como un “organismo inventado” (Kosice, 1994: 5).

Interesado en las vanguardias artísticas, Kosice criticó al surrealismo por privilegiar lo simbólico, lo metafórico, lo irracional y lo inconciente como fuerzas creativas, y al expresionismo por limitarse a formalismos o someterse al azar. En la Revista *Arturo* (1944), precursora de Madí y nombrada así en homenaje a “una de las estrellas más brillantes del universo”, asentó su posición contra aquellos: “Invención contra Automatismo”. Años después sostuvo que por entonces “propiciaba un arte de no representación, superador de las viejas recetas estéticas, que se habían escalonado desde el impresionismo francés hasta los propios umbrales de la década del '40, con su repertorio nostálgico de dogmas figurativos y su apego poskantiano a las diferentes maneras de la sensibilidad neorromántica, idealista, expresionista y psicologista” (Ramona Revista, 2004: 7). Adversario de la nostalgia, la figuración y el psicologismo, se inspiró en el futurismo, el constructivismo, la Bauhaus y el concretismo por sus intenciones de inserción material en el mundo, su interés en las tecnologías, su racionalismo orientado por la creación y un sentido de lo desconocido no paralizante ni enemigo, sino condición de invención. En una coyuntura “de demandas de una vida social que comenzaba a derivar hacia nuevos planteos existenciales y comunitarios” (Kosice, 2010: 8) también lo atrajeron las pulsiones políticas y sociales del comunismo y el marxismo, al que prestó atención por su apelación a una distribución equitativa de las posibilidades de

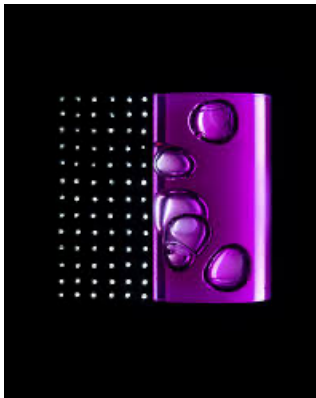
INVENTAR: Hallar o descubrir a fuerza de ingenio o meditación, o por mero acaso, una cosa nueva o no conocida. /Hallar, imaginar, crear su obra el poeta o el artista/

INVENCION: Acción y efecto de inventar. /Cosa inventada. /HALLAZGO/

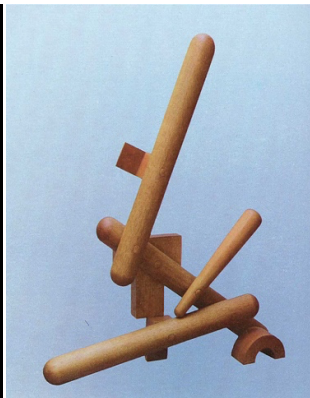
I N V E N C I Ó N
contra
AUTOMATISMO

crear, al tiempo que rechazó la estética figurativa del realismo socialista, “ese gajo inoperante” (Kosice, 1985: 19).

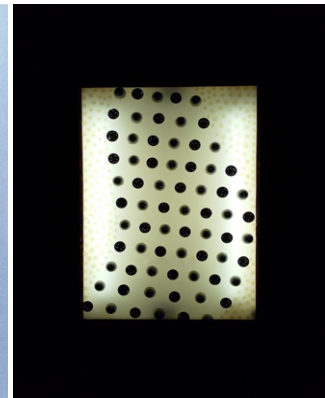
A lo largo de su vida, Kosice realizó 50 exposiciones individuales y 500 colectivas y publicó 18 libros. Produjo gran cantidad de obras. Entre ellas, objetos pictóricos que rompían el disciplinamiento estético del marco regular, piezas lumínicas con gas de neón, objetos de acrílico, grandes estructuras a cielo abierto, esculturas móviles (como Röyi, de 1944, cuyo propósito era “la apariencia venidera”²) y obras con sensores de sonido que alteraban sus patrones lumínicos (Alonso, 2009). Además, fue el primer artista contemporáneo en utilizar agua; un aspecto material y metafóricamente decisivo para las ideas que desarrollaré.



relieves lumínicos, 1971



röyi, 1944



relieve lumínico, 1969

Entre 1946 y 2004, Kosice llevó adelante *La ciudad hidroespacial (LCH)*, a la que una vez llamó “una hipótesis integrativa”, otra “un opus sinfónico y plural” y que García y Ramírez denominan “una obra-proceso de carácter experimental” (2024: 2). LCH fue un

² En su autobiografía, Kosice dice: “Además del carácter cinético, en Röyi aparecían dos elementos fundamentales: la aleatoriedad y la participación activa del espectador en la configuración de la obra. Virtualmente carecía de una forma definitiva, pudiendo asumir una multiplicidad de ellas, lo que convertía al espectador en un sujeto activo de esa cadena de anticipaciones” (2010: 35).

proyecto artístico de diseño arquitectónico y urbanístico de unidades flotantes y móviles a 1.500 metros sobre el nivel del mar, en la tropósfera (primera capa de la atmósfera), que Kosice asentó sobre el principio de que “el destino del hombre se proyecta más allá de la Tierra, en una dimensión en la que deben integrarse de manera cósmica todas sus potencialidades predictivas de creatividad y humanidad” (Kosice, 1995: 62). Con “racionalidad inventiva” (Ramona Revista, 2004: 4) recorría un espectro de temas, problemas y estrategias buscando responder a la desigualdad social, la propiedad privada de la tierra, el aumento demográfico, la contaminación ambiental, el peso de la repetición por sobre la invención, el consumismo y la vida unidimensional. En palabras del artista, el proyecto se podía leer en múltiples niveles: “una metáfora epistemológica (la forma en que la ciencia y la cultura ven la realidad), o una apuesta ecológica contra la contaminación y el hacinamiento en las ciudades grises, o una apertura integradora a todas las posibilidades de creación del hombre en sus múltiples valencias tecnológicas, estéticas, políticas y existenciales, potencializadas por energías de doble naturaleza. El desafío es elegir la versión más tentadora” (Ramona, 2004: 23).



bocetos de La Ciudad Hidroespacial, 1951-1969

Esta obra-proceso comenzó con unas líneas escritas en *Arturo*. Con los años ganó cuerpo en proyectos, manifiestos, poesías

y bocetos. Más tarde, inaugurando su momento 3D, fue maquetas de latón. Y desde finales de los años sesentas se sumaron constelaciones lumínicas y maquetas de hábitats hechas en plástico: prototipos para la fabricación de la ciudad. Así, sumando capas (textuales, materiales, comunicacionales) con el correr de las décadas se perfiló un programa para “un lugar distinto para vivir, un hábitat diferenciado y generador de otro urbanismo y un ‘modus vivendi’ más pleno. Un planteo irrestricto hacia una visión promisoriosa de cielos abiertos y conciencia planetaria” (Gaspar, 1994: 1).

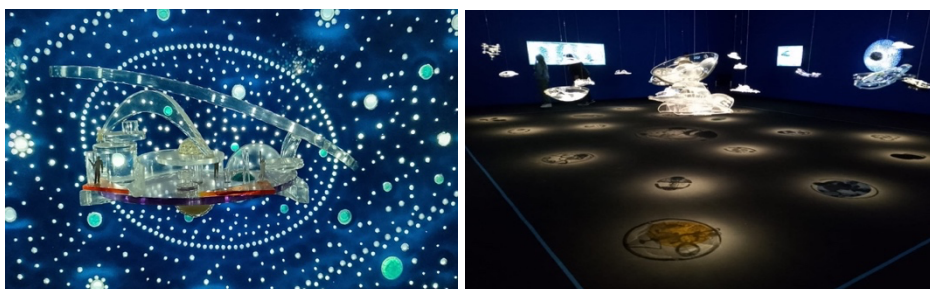
En el *Manifiesto por la ciudad hidroespacial* (1972), Kosice cuestionó la arquitectura funcional “que una sociedad nos impone con su economía compulsiva”, alertó sobre “la persistente depredación geográfica y geológica”, la destrucción del equilibrio ecológico, “el aumento constante de la población” y propuso “lugares creados con sentido de síntesis y vida comunitaria”, provistos de un sistema de controles y comunicación, donde “probablemente aparecerán otros condicionamientos, pero nos proponemos destituir la angustia y las enfermedades, revalorizar el amor, los recreos de la inteligencia, el humor, el esparcimiento lúdico, los deportes, los júbilos indefinidos, las posibilidades mentales hasta ahora no exploradas, la abolición de los límites geográficos y del pensamiento” (2010: 131).

En el *Manifiesto* también dio precisiones sobre su infraestructura, retomando ideas que el astrónomo argentino Carlos Varsavsky, hermano del matemático Oscar Varsavky, había volcado en el catálogo de una muestra de la obra en la Galería Bonino de Buenos Aires, en 1971:

La opinión de los astrofísicos e ingenieros espaciales coincide en que tomando agua de las nubes y descomponiéndola por electrólisis es posible utilizar el oxígeno para respirar y el hidrógeno introducido en una máquina de fisión nuclear proporcionaría energía más que suficiente. Energía capaz de mantener suspendido el hábitat incluido su desplazamiento, mientras otras

opiniones se refieren a la posibilidad de cristalización del agua y derivarla hacia una polimerización³ que la cualifique energéticamente. Así pues, no se trata de vencer las leyes gravíticas sino crear la energía de sustentación (Kosice, 2010: 130).

En la *maqueta A* del proyecto se indicaban lugares que cumplirían con las funciones motoras y de equilibrio.



Constelaciones lumínicas y maquetas de *La ciudad hidroespacial*

3. *La Ciudad Hidroespacial* no es una utopía

Se han realizado muestras, escrito artículos, filmado documentales y elaborado entrevistas que califican como utopía a *LCH*.⁴ En efecto, sería posible considerarla como tal si entendemos a la utopía como:

- a) el *impulso* a imaginar una otredad sociopolítica en la que se hayan resuelto los problemas que definen nuestra era (Jameson, 2009: 5);

³ En *Relieves lumínicos* (1971) Kosice experimentó con la polimerización del agua.

⁴ Por ejemplo: Museum of Fine Arts (2024); La Nación (1999); Mundo Untref (2021). Incluso Kosice utilizó la expresión “utopía” para hablar de la obra (Gaspar, 1994).

- b) una imagen de futuro que *desconoce las relaciones de poder* y la lucha de clases y olvida que la transición puede ser *violenta*, un aspecto que LCH no contempla y que le da una tonalidad utópica (Engels, 2006: 4);
- c) “Un modo de pensamiento complejo que pone *preguntas* sobre la naturaleza de los valores humanos, el proceso de cambio y la base para juicios de valor” (Hansot, 1974: 8).

La crítica de Kosice al posmodernismo también puede acercar la obra-proceso a una reivindicación de la utopía. En 1992 se quejaba de “la refluente ola posmodernista, que pretende eclipsar la historia y las utopías en un portentoso vaivén de incertidumbre y deslizamiento entrópico (...)” (1995: 120). En sus artículos de los ochenta y noventa sostenía que en su deconstrucción y orientación al pasado y el presente, el posmodernismo inhibía la imaginación artística y filosófica de posibilidades y vaciaba a la teoría de propuestas políticas.

En otros términos, *LCH* puede entenderse como utópica si se hace foco en que es un acto, presente, de crítica política, ética, teórica y libidinal del presente.

Sin embargo, en numerosas entrevistas, artículos, manifiestos y columnas periodísticas, redactadas a lo largo de seis décadas, también es posible encontrar a Kosice afirmando que *LCH* no era una utopía. En 2015, en un documental que narraba su vida, afirmó: “La ciudad espacial por la que vengo batallando hace tanto años no es una utopía”.

¿Por qué no sería una utopía? Una primera respuesta, la más obvia, es la posibilidad de concreción. Kosice sostenía que *LCH* podía pasar de ningún lugar –utopía– a un lugar –topía–. Interesado en su viabilidad, la testeó con diferentes actores, entre los cuales el mencionado Varsavsky, la NASA (consultada por procedimientos técnicos y costos) y Ray Bradbury (Señal Untref, 2019). En 2010 pronosticó que “están todos los parámetros científicos para lograrlo, pero tardará veinte años más su concreción”. En otras palabras, *LCH* era un problema de trabajo, recursos, voluntad, saberes y tiempo. Y

política: Kosice responsabilizaba a los poderes políticos y económicos de no realizarla, de controlar lo posible y lo factible.

En ningún momento mi propuesta de *LCH* tuvo o tiene implicancias dentro del género de ciencia ficción. Su factibilidad con los medios tecnológicos de nuestros días es viable, y se posterga por su alto costo, es decir, está pendiente de los centros de poder y decisión económicos (Kosice, 1995: 58).

A esos centros les propuso dejar de fabricar armas y destinar recursos a *LCH*, sin obtener respuesta. Si “la modalidad de lo imaginario es la de lo potencial y solo se convierte en la de lo irreal si el individuo está privado del acceso a las condiciones de realización” (Simondon, 2015: 66), el obstáculo de *LCH* era una forma de las relaciones de poder y el acceso a las condiciones políticas y económicas. No era imposible, estaba siendo impedida.

Pero hay otras razones, conceptuales, para ver en *LCH* algo distinto a una utopía. Razones que remiten al modo en que Kosice concibió la relación entre proyecto e invención, imaginación y desconocimiento, futuro, porvenir y devenir, y los plasmó en su arquitectura, economía y tecnología. En esa “imaginación transindividual y sin metas prefijadas de antemano” (Kosice, 2010:129) es posible ver una disposición porvenirista y posutópica de relación con el mundo. Lo que queda del artículo desplegará esa disposición de *LCH*, en tensión con formas utópicas de imaginar el futuro. Para concluir, ensayaré algunas ideas sobre la utilidad de esa disposición en nuestra coyuntura.

4. La isla cerrada vs. El Espacio exterior

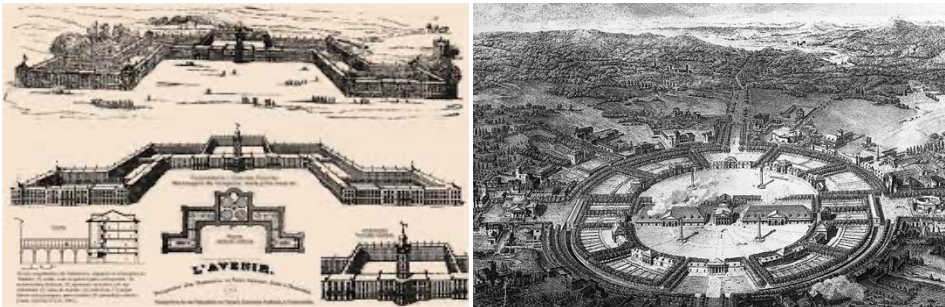
Proyectar la ciudad ha sido constante en la imaginación utópica, que quiere dar un modelo de cambio futuro para eliminar

la conflictividad y garantizar la felicidad y el bienestar social (Hansot, 1974: 23). Para ello, ha tendido a construir esquemas rígidos de normas jurídicas, reglas, procedimientos y conductas, dotando de alta previsibilidad a la vida social. Podemos decir que la utopía programática se ha inclinado a ligar bienestar, felicidad social y repetición (Jameson, 2009; Claeys, 2013). Esto se detecta en la polis de Platón, de donde el filósofo quería echar a poetas y músicos por traficar desorden, y en la modernidad. En *Utopía*, de Thomas More, el relato es, mayormente, la descripción de tareas, instituciones, conductas y rituales que convierten a esa isla de fronteras delimitadas no sólo en un lugar feliz (por cierto, sin dinero), sino predecible y “en cuanto se puede conjeturar humanamente, creo que ha de durar para siempre” (2004: 76). Mientras el aislamiento aparece como condición para la repetición, predictibilidad y eternización son, para la imaginación utópica, condición necesaria de “lo mejor” (Hansot, 1974: 10). Así, “la imagen misma de la ciudad ideal está plenamente determinada y limitada, en una concepción cíclica del tiempo que vuelve sobre sí misma al cabo del Gran año” (Simondon, 2015: 65).



Tapa de Utopía, de Thomas More (1518)

La fuente de *LCH* no parece estar en las Tierras ignotas ni en la imaginación de los filósofos ni en un territorio aislado, sino en otro lugar, emergente de la convergencia de dos procesos. El primero es el desplazamiento de la imaginación utópica, a partir del siglo XVIII, desde una geografía imaginaria hacia el tiempo histórico, temporalizando la anticipación social y una nueva espacialidad, observable en autores como Mercier y Verne y en militantes como Fourier, Owen y Proudhon (Martínez, 2019). Esto propició una imaginación programática (un qué hacer y cómo) y modalidades de concreción de esa imaginación (el caso del Falansterio es paradigmático).



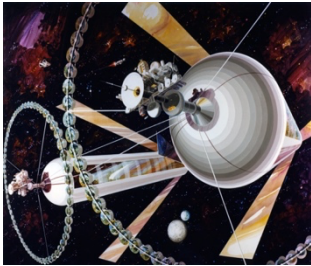
Falansterio de Owen, 1822

El segundo proceso tuvo lugar desde finales del siglo XIX, cuando el primero convergió con la expansión de la astronomía, produciendo un novedoso campo de imaginación de futuro ligado al urbanismo extraterrestre, primero en el registro de la literatura de ficción científica (por ejemplo en H. G. Wells, a quien Kosice leía) y luego en cine, proyectos, esquemas y bocetos de desarrollos técnicos (Moynihan, 2020: 20).

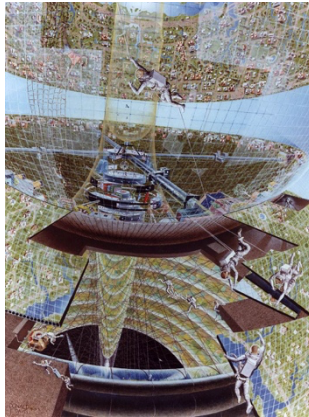
En los siglos XX y XXI proliferaron diseños de asentamientos espaciales flotantes para humanos: cilindros, toroides, esferas de Bernal, estaciones espaciales. Allí se inscribe *LCH*; en esa combinación de ciencia, técnica, arquitectura y arte con la vista puesta en el espacio, en “el Universo infinito” (Koyre, 1979: 10):

Porvenirismo y posutopía. Imaginación de futuro e invención en la ciudad
hidroespacial de Gyula Kosice

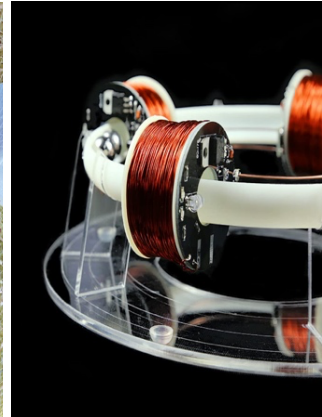
lugar de fronteras móviles, siempre desplazadas, de conexiones
múltiples.



cilindro de O'Neill, 1975



esfera de Bernal, 2020



toroide, 2024

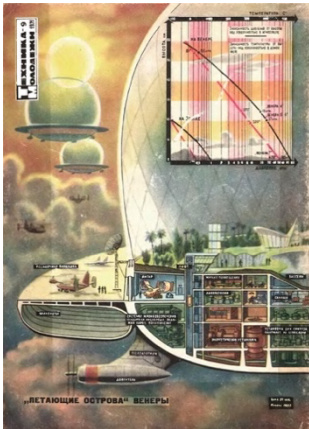
Si bien, como mencioné, Kosice escribió a la NASA para consultar sobre la viabilidad del proyecto, y conocía la obra del físico G. K. O'Neill, que en los años setenta se dedicó en Princeton y en la NASA a explorar las posibilidades de una urbanística espacial, hay elementos en su discurso que remiten a otra fuente: el cosmismo ruso. De hecho, fue el cosmista ruso y pionero en la ingeniería de cohetes Konstantin Tsiolkovsky quien, a principios del siglo XX, escribió: "La Tierra es la cuna del hombre pero no debe ser su tumba" (Groys, 2021: 65), un principio que resuena en la frase que Kosice escribió en *Arturo* en 1944: "I hombre no ha de terminar en la Tierra".

Veinte años antes, en *Plan para la exploración espacial*, Tsiolkovsky había alertado:

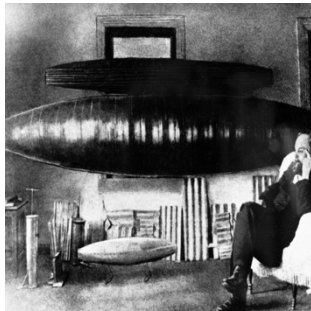
La superpoblación de nuestro planeta nos obliga (...) a emprender la lucha contra la gravedad y por la utilización

del espacio celeste y todas sus riquezas. Otros numerosos peligros terribles aguardan a la humanidad en la Tierra, lo cual sugiere que el hombre debe buscar un camino hacia el Cosmos. Hemos dicho mucho sobre las ventajas de la migración al espacio, pero no se puede decir todo, ni siquiera imaginarlo (1926: 2).

Bajo ese diagnóstico de riesgos demográficos y otros inciertos, el cosmismo creía necesaria la colonización espacial a partir de un programa político-tecnológico, de inclinación comunista, que multiplicara los lugares habitables fuera de la Tierra, construyera abundancia y resolviera conflictos. Todo ello sin perder de vista un rasgo decisivo: toda anticipación es parcial porque el espacio exterior trae lo inesperado, incierto e inimaginable.



póster cosmista, 1970



Konstatin Tsiolkovsky,
1920



póster cosmista, 1970

En 1992, en tono cosmista, Kosice escribió:

Como pocas veces, el nuevo pensamiento crítico deberá enfrentarse con los límites o la falta de límites del

universo cosmológico y astrofísico, con las cercanías del definitivo descubrimiento de ese gran misterio ontológico que son los orígenes de la vida, con una exobiología a tientas, e, inclusive, con los tentadores enigmas por descubrir en el todavía nebuloso territorio de lo acrítico, de lo que está por ser y encierra en su intimidad las incertidumbres y las potencialidades. Una crítica, en suma, que más que con un grado-cero nos desafía con un grado mega-infinito (1995: 124).

Como el cosmismo y sus sucesores, Kosice se enfrentó a la seducción, los desafíos y vértigos del infinito, se interesó por las posibilidades latentes en las tecnologías y vislumbró asentamientos y ciudades con un principio de justicia. No prestó atención al insularismo sino a la vastedad sideral. Más urgido por los problemas ambientales que aquellos rusos de principios de siglo XX, la salida del planeta, y el sentido de esa salida, dio forma a una imaginación de futuro que lo emparenta con esas ideas soviéticas y lo aleja de las islas estables de las utopías modernas.

5. “Lugares para vivir”: una arquitectura para lo imprevisible

Kosice creía que:

las necesidades actuales del ser humano no pueden detenerse en una ingeniería de edificios, en la aridez expresiva de las viviendas, anegadas en las simetrías de grandes ventanas rectangulares, cuadrículadas, y el respeto absoluto de ángulos ortogonalizados que excluye de hecho la diversificación y la satisfacción estética (1985: 68).

Esa arquitectura funcional consistía en una distribución espacial que asignaba actividades y tareas precisas a los lugares,

derivando en ritualizaciones y ceremonias de lo previsible que moldeaban pensamientos y expectativas, y estrechaban lo posible y lo factible. Por ello, para su urbanismo de tropósfera y puerto de diseminación cósmica, Kosice proyectó un diseño residencial contra las funciones clásicas, algo que soviéticos y estadounidenses no habían trabajado demasiado. Había que “reemplazar las habitaciones que se han convertido en ritual arquitectónico y periférico: living, comedor, dormitorio, baño, cocina, muebles, por serenas o intensas, pero en todo diferenciadas, propuestas de *lugares para vivir*” (Kosice, 1995: 46).

El paso de “habitación” a “lugar para vivir” ponía en el centro del proyecto un principio porvenirista y posutópico, patente en la descripción de las funciones “raras” que tendrían esos recintos, que “reemplazan a las casas y son todas permutables” (2010: 149). Si para muchos utopistas, imaginar la ciudad era producir una grilla meticulosa, operacional, hiperfuncional, reglada, cronometrada y previsible, *LCH* aparece como rarificación, mezcla e indeterminación. Un intento de no someter la forma a una función clara, de que la función fuera lo suficientemente vaga para facilitar diversas concreciones.

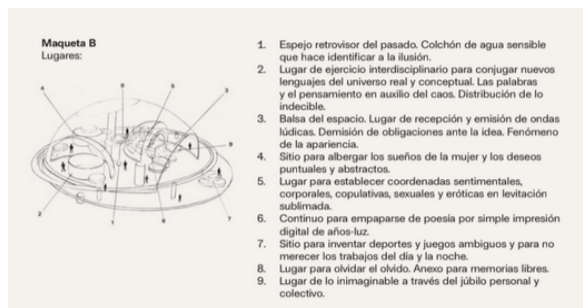


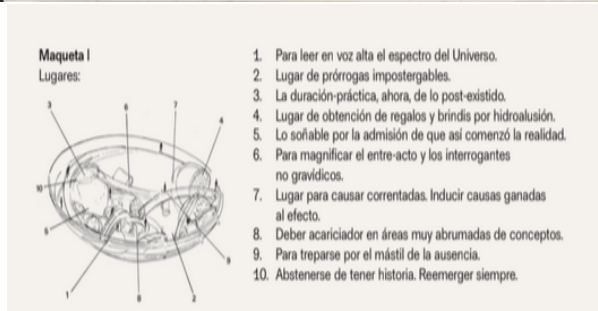
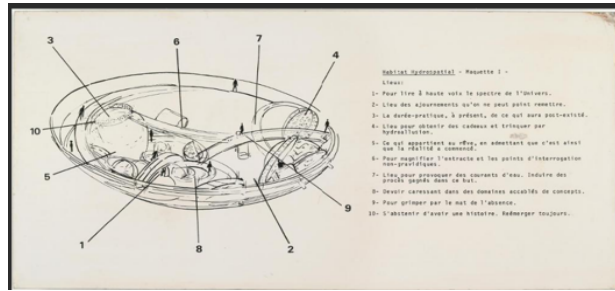
maquetas de La ciudad hidroespacial

En los “lugares para vivir” observables en las maquetas de *LCH* priman hemisferios, círculos y cilindros; hay pocas líneas y ángulos rectos. Esas formas, más bien transparentes, semejan iglúes que, amén de respetar principios de aerodinámica, producen un efecto de movimiento continuo. Se trata de una arquitectura de flujos en sentido amplio: de aire, hídricos (que veremos luego),

lingüísticos, cognoscitivos, sociales, tecnológicos, ambientales (Bermeo Álvarez, 2022). Esa arquitectura de flujos en la tropósfera difería de un croquis de tareas asignadas y cristalizaciones. Era, más bien, un diagrama de apertura al porvenir, una disposición inventiva y posutópica.

Por ejemplo, en la *Maqueta B* encontramos un “lugar de ejercicio interdisciplinario para conjugar nuevos lenguajes del universo real y conceptual. Las palabras y el pensamiento en auxilio del caos”, un “sitio para inventar deportes y juegos ambiguos y para no merecer los trabajos del día y la noche”, un “lugar para lo inimaginable a través del júbilo personal y colectivo”. En la *Maqueta C* hay un “lugar casi horario para no establecer planes”. En la *E*, uno para “modificar los fines y su flotación”. En la *F* hay un “puente para transitar del azar a la administración del azar”. En la *K* hay un “lugar para decir mamá. El hábitat repleto de palabras inclasificables”. En la *L* existe un espacio “para no hacer arte político. Lugar para hacer políticamente arte hidrocínético y disolverlo en el hábitat hidroespacial, revolucionario, liberador” y un “lugar no definitivo del punto para recibirse de lo que vendrá”. En otras maquetas encontramos un “depósito de intenciones espaciales y propulsores energéticos” y “modulaciones de la anticipación para develar lo incontrolable”.





descripciones de los “lugares para vivir”

Con un concepto de espacio habitado que retoma las expectativas vanguardistas de enriquecer y complejizar las posibilidades de la vida, hacer de ella un hecho estético y no hecho estetizado, Kosice sustrae los “lugares para vivir” de la distribución clásica de las unidades residenciales. “Poetizar la vida” (Kosice, 1995: 51) no es decorarla sino, siguiendo a Schiller o al Marx de 1844, que sostenía que el comunismo debía ser una nueva experiencia sensible (Casanova, 2020), inducir una experiencia donde lo sensible y lo pensable asuman nuevas formas, nuevas alianzas, y produzcan nuevos efectos.

La arquitectura de tropósfera de LCH no quiere representar ni metaforizar, sino pautar una nueva relación entre finalidades, imprevisto e invención. Lo indefinido y poético de los enunciados no es figuración fallida sino, en línea con su apuesta abstracta, una estrategia para que la disposición porvenirista y posutópica pueda prosperar, especular con posibles, combinar abstracción y concretud, modular finalidades abstractas y fines mutantes, muchas

veces no anticipables (Simondon, 2015; Souriau, 2017). Si la utopía se deja leer como circularidad, incluso como “cancelación del tiempo” (Monteleone, 1989), *LCH* es apertura dada por la imprevisibilidad, y su lenguaje abstracto-poético aporta a la semiótica de esa condición.

Aunque en las maquetas los enunciados “explícitamente” políticos y económicos son escasos, a lo largo de los años Kosice fue dando pistas de lo que imaginó como una economía para ese proyecto, sugiriendo que la justicia tiene que ver con socializar las condiciones para la invención. En pos de enriquecer la existencia humana favoreciendo su capacidad de inventar y crear, vincularse con lo imprevisto, tener una conciencia rica del entorno y de sí misma y celebrar la existencia, “los lugares para vivir” de esa “arquitectura del agua” (Kosice, 2010: 89) debían distribuir los recursos bajo un principio equitativo. Para esa *Ciudad hidroespacial*, que quiere ser justa sin ser repetitiva, habrá que inventar una economía.

6. La hidroeconomía, o la economía política de *LCH*

No es habitual que, a diferencia de lo que sucede con sus aspectos arquitectónicos o poéticos, se repare en la dimensión económica de *LCH*. Sin embargo, Kosice hablaba de **nuevas economías**. Pero, más que desplegar un arte político, buscaba utilizar la politicidad del arte para una imaginación económica que entroncase con una disposición porvenirista y posutópica.

Si George Bataille dedicó tramos de *La parte maldita* (1987) a pensar la “economía solar”, una perspectiva que entendía al Sol como productor de una energía abundante, casi infinita para los patrones humanos, dada como regalo y don, sin noción de intercambio o cálculo, Kosice miró el suelo y pensó que

era necesario dirigirse a la fuente misma de la energía, hacer intervenir en esta experiencia a un elemento

que literalmente se “escapa de las manos”, a pesar de lo cual ostenta una flagrante superioridad, tanto desde el punto de vista biológico, como en su calidad de componente físico del planeta en el cual vivimos... Quiero decir, concretamente, el agua (1995: 33).

En los años cuarenta, cuando comenzó a hacer obras hidrocínicas, escribió:

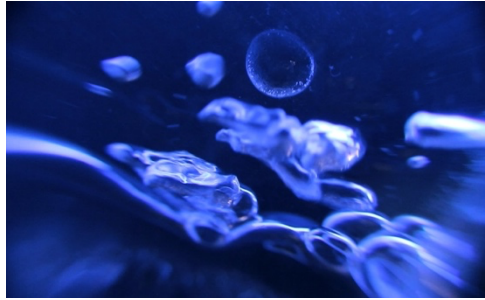
El elemento líquido, por el papel que juega en la fuerza motriz y en la electrificación de la Tierra, tiene una importancia preponderante. A pesar de ello, el agua no había sido utilizada hasta el presente como material posible de emisión estética (Kosice, 1995: 33).

En *LCH* el agua sumará a esas posibilidades estéticas, otras, de índole supervivencial, energético e infraestructural. Incluso civilizacional, vinculada a

la utilización energética del agua, del hidrógeno como punto de partida para el desarrollo de un nuevo urbanismo ocupando el espacio, y trastocador de las arcaicas reglas de juego culturales, económicas, políticas y sociales que han presidido y regulado el afincamiento del hombre en la Tierra (Kosice, 2010: 214).

A la luz de las crisis demográficas, energéticas, ambientales y sociales, que Kosice diagnosticaba para enfrentar, el agua era un fenómeno económico, político y técnico. *LCH* se constituiría como forma (hidro)económica. La ciudad del aire era también una ciudad de agua.

Porvenirismo y posutopía. Imaginación de futuro e invención en la ciudad
hidroespacial de Gyula Kosice



detalle de obra hidrocínética de Kosice



fotomontaje de La ciudad hidroespacial

Fuera de la Tierra el agua podía inaugurar nuevas formas socioeconómicas, puesto que “un nuevo equilibrio electivo entre una arquitectura espacial e hidrocínética conducirá a la desvalorización de ciertas industrias y a la supresión de las exigencias que una clase dominante impone con el capital” (Kosice, 1995: 32). Piénsese en todas las industrias, su propiedad y relaciones de producción, sus tipos de trabajo y trabajadores, orientadas a la generación de energías (desde los fósiles a los alimentos). Contra eso, “la vivienda nómada hidroespacial deteriora el curso de la economía actual en base a la valoración del terreno y abre interrogantes sociológicos imprevisibles” (Kosice, 1995: 45).

Todavía más: “imaginemos por un instante el *crash* mundial si se dejaran de fabricar automóviles; *shock* de un posible futuro inmediato” (Kosice, 2010: 131). El agua permitiría un movimiento diverso al movimiento del capitalismo. *LCH* movilizaba imágenes económicas, sociológicas y técnicas que hacían a las potencialidades humanas en un entorno ecológico y una nueva matriz energética. Kosice futuriza una liberación por cambio en la matriz energética y urbanística que debía correlacionarse con la idea de que debían distribuirse los recursos y las posibilidades de crear e inventar. En el agua había una condición para una prospectiva crítica y un mundo inventivo. Cinetismo, energía, invención. Si en *Utopía* de More el agua rodeaba la isla, en la posutópica *LCH* formaba parte del sistema.

En esta estrategia artística, política y técnica para romper el predominio de la tierra, y de la Tierra, Kosice no propone un plan (en esto recuerda al desinterés de Marx por “dar recetas a los cocineros del futuro”) sino que, además de augurar “interrogantes sociológicos imprevisibles”, propone un recurso (el agua), reconoce adversarios o enemigos (la clase dominante y la propiedad privada –en particular de la tierra en tanto factor de producción y mecanismo de dominación) y un principio de justicia (la redistribución de recursos)–. El agua no solo es el elemento vital y estético, sino que apuntala el cambio social. Un cruce entre Tales de Mileto, que sostenía que el agua era el elemento primordial, y la pulsión transformadora de las vanguardias artísticas y políticas. De manera anticipatoria a las preocupaciones por el cambio climático, Kosice sostenía que si

el paradigma físico-tecnológico de la fisión atómica remitía a una tipología estructural dominada por la lógica del poder de los grandes centros transnacionales, esta aventura creativa de la fisión en frío –económica, transportable y limpia– abre territorios no sólo a la expansión científica y técnica de la humanidad, sino también a zonas de realización individual y social insospechables (2010: 123).

Una matriz de energía era la posibilidad de otra vida, otras posibilidades, muchas de ellas no anticipables.

Como en “los lugares para vivir”, aquí tampoco hay precisiones. Si en las utopías modernas “es difícil distinguir la actividad ideal de la organización social que determina los modos en que los hombres interactúan” (Hansot, 1974: 11), aquí no se detallan formas organizativas, funciones económicas, tareas o instituciones, características que suelen inventariarse en utopías, programas políticos o planes económicos. Pero no implica que no estén presentes. Con un gesto de abstracción porvenirista y posutópico, están incluidas como problemas en un esquema mayor, un principio estratégico, que no dice cómo será la economía o la política sino bajo qué criterios debería pensarse y hacerse para enfrentar el problema de que “el concepto mismo de valor ha sido puesta fuera de cuestión y profanado de manera obscena en beneficio del colosal aparato de consumir” (Kosice, 1995: 52). La forma parece secundaria. La forma, inevitablemente, cambiará. Debe hacerlo para respetar ese principio. Esa es una disposición posutópica, una política de la invención, un pensamiento proyectivo que no culmina en una forma, en una determinada imagen de futuro que, alcanzada, se estabiliza y dura.

Conectada a su condición de recurso energético (con el 70% de la superficie terrestre compuesta de agua y siendo el vapor de agua el tercer gas más abundante de la atmósfera), el agua se vuelve “moneda de agua”, vector económico de *LCH*. Por su estado material, opuesto a la solidez del oro o el billete, por su capacidad de escurrirse, de “escaparse de las manos”, de amoldarse provisoriamente, y por su presencia extendida, el agua –moneda energética– y la hidroeconomía de *LCH* parecen apuntar a modificar la lógica de los intercambios, a superar el consumo mercantil, la administración estatal (en pos de “una administración eficiente”)⁵ e

⁵ En *LCH*, Kosice promete “el cambio del Estado por una administración eficiente”, una idea en la que resuena la frase de Frederic Engels en “Del socialismo utópico al socialismo científico” (1878), dedicado justamente a la crítica de los utopismos, según la cual el comunismo consistía en que “el gobierno sobre las personas es sustituido por la *administración de las cosas* y por la dirección de los procesos de producción”.

ir a “una equitativa distribución de los bienes de la humanidad” (Kosice, 1995: 51). Tal vez por eso en una de las maquetas, una habitación está pensada “para no hacer arte político. Lugar para hacer políticamente arte hidrocínético y disolverlo en el habitar hidroespacial”. Kosice hablaba de hidraulizar la política y de hidrorrevolución: un comunismo acuoso.

En 1982, en línea con una ecología política latinoamericana (Varsavsky, 1969; Gudynas, 2010) que no se contentaba con reemplazar una fuente de energía para continuar con el mismo modo de vida, producción y consumo, sino que buscaba una oportunidad de cambio social, Kosice escribió: “Pienso que la crisis de la energía nos señala imperativamente la necesidad de una búsqueda prospectiva de urgencia. Esta crisis preanuncia un retorno a los elementos esenciales: agua, aire, sol, mar, viento, fuego, luz” (2010: 203). Esta economía política del agua era también una economía política que Kosice consideraba ecológica. Desde el comienzo *LCH* fue una manera de alejarse del planeta, pero no luego de haberlo agotado, como sucede con las futurizaciones espaciales tecnocorporativas, sino para cuidarlo.

En consonancia con la emergencia de una conciencia ecológica, esta obra-proyecto parece haber prestado una atención creciente a la naturaleza, los organismos vivos y el entorno. Ya en su apuesta de los años cuarenta, por un “principio continuo” que rechazaba la representación y la imitación y que entendía a las obras como “organismos inventados”, había un gesto antinaturalista y una posible relación-otra con la naturaleza. Desde entonces, los problemas de la contaminación y la explosión demográfica se fueron componiendo con una preocupación más amplia por la vida. En 1982, en su “Mensaje para el año 2082”, destinado, entre otros, a los habitantes de *LCH*, Kosice escribió:

La crisis energética, la brusca fractura de los valores y las verdades entendidas, los desequilibrios ecológicos que amenazan al planeta, los paraísos tecnológicos y también los infiernos desencadenados por la era postindustrial exigen de nosotros nuevas y audaces

Porvenirismo y posutopía. Imaginación de futuro e invención en la ciudad hidroespacial de Gyula Kosice

concepciones; y desde este punto de vista pienso que quizás otro *status* de la ciencia, sus renovadas conexiones ideológicas y metodológicas, ponen el acento más en la biología que en las puras formas de la ficción (2010: 157).

Diez años después sostendría que había “una necesidad biológica de replantear la defensa del hombre y la naturaleza” (2010: 250).



maqueta lumínica

fotomontaje de La Ciudad hidroespacial

Aún si la composición con el mundo, como veremos en el último apartado, se da a través de mediaciones tecnológicas, su carácter inventivo induce una relación de no sometimiento de la vida. Tampoco se trata de un diseño biomimético: las formas diseñadas no coinciden con formas de vida o con soluciones biológicas a problemas. Se trata más bien de un diseño de ensamblaje. En este aspecto se detecta otro alejamiento respecto a lo utópico. La Utopía fue, por un lado, la ilusión de un control absoluto de lo natural por lo humano, de una artificialización considerada necesaria para asegurar una justicia; y, por otro, al contrario, la ilusión de una mimesis con ella, un acompasamiento definitivo entre flujos naturales y existencia humana (presente, por ejemplo, en las utopías rurales y primitivistas). Nada de esto define a la LCH. Las tecnologías tendrán un lugar decisivo pero singular, que veremos a continuación.

7. Tecnoimaginación posutópica

El semiólogo Vilem Flusser denominó “tecnoimaginación” (2002) a la imbricación entre técnica e imaginación y sostuvo que las formas mediales condicionan la imaginación, en general, y la imaginación de futuro, en particular. En este sentido, *LCH* fue una tecnoimaginación cuyas características la diferencian de la imaginación utópica clásica.

En “Five languages of Utopia”, George Claeys busca diferenciarse de Fredric Jameson precisando un concepto de utopía que desborde el perímetro del género literario y el discurso para pensarla en una dimensión sociocultural más amplia, enlazada a devenires políticos, organizacionales y tecnológicos. Sin embargo, uno y otro acuerdan en un aspecto: la utopía moderna es un artefacto de la cultura impresa y su objeto decisivo, el libro. Este posee una serie de rasgos característicos: linealidad y secuencialidad lingüística (aspectos claves para la linealidad de la imaginación moderna de futuro); carácter abstracto de las palabras (Flusser, 2015); condiciones materiales (papel, tinta, tinturas, bits); circulación masiva (un fenómeno decisivo en la formación de la opinión pública); imágenes visuales que acompañan o sustituyen palabras; y relaciones de intercambio entre autores y lectores. Estos rasgos y condiciones de la cultura impresa dieron forma a los discursos utópicos y políticos de la modernidad (Martínez, 2019).

A finales de los cincuenta, Kosice sostenía que solo aliándose a “todas las conquistas científicas, desde el termómetro hasta los últimos humanizados sputniks, podrá el artista desarrollar su acción socializante” (Kosice, 1985: 69). Pero esa alianza no era simple instrumentalización, porque lo que estaba “cambiando era la concepción visiva y la estructura de la mundanidad, y sobre todo el tránsito que va de la conciencia al hecho, de la imaginación a la presencia” (Kosice, 1985: 69). Kosice veía abrirse nuevos horizontes a la relación humanos-técnica, hecha de procesos abstractos que operan como condiciones para lo concreto, como el lenguaje formal de la computación y sus productos (el diseño gráfico, industrial o la genómica) (Flusser, 2015). Esas máquinas son también máquinas de simulación, capaces de anticipar procesos. En 1993, esas

características le harán decir a un Kosice sorprendido por internet que “la inserción de la ficción y la virtualidad en el plano de lo real cotidiano se ha convertido en uno de los más fascinantes desafíos del presente” (1995: 132). En otras palabras, eso que llamamos realidad habría comenzado a contemplar lo virtual, y no solamente en el sentido acotado de lo digital, sino en el ontológico de lo que podría ser (Gatto, 2024). Con el acontecimiento de la cibernética, la realidad se vuelve ella misma especulativa y abstracta. A la luz de esa tecnoimaginación, capaz de “una posible concatenación del comunismo con el arte abstracto” (Kosice, 1985: 22), y no en la imaginación utópica clásica, hay que mirar *LCH*.

Una condición decisiva de esa tecnoimaginación es no el libro, sino “la entronización y la fascinación del cine, la televisión, el video, las imágenes intersatelitarias, en esta época de ‘pantalla’” (Kosice, 1995: 98) como mediación y superficie. Esas pantallas establecen con las imágenes y la imaginación nuevas relaciones, que impactan en el modo de vivir, proyectar e inventar. Otra condición es que “el horizonte futuro ya no parece estar exclusivamente en manos de los semióticos del diseño gráfico e industrial, sino en los laboratorios y gabinetes tecnológicos, en los que se espera una nueva articulación proyectiva de las posibilidades porveniristas, humanísticamente consideradas” (Kosice, 1995: 86). Las pantallas y las biotecnologías, la comunicación y la vida, son condiciones históricas, insumos o elementos, no exentos de tensiones, polémicas y asimetrías, para la tecnoimaginación y sus específicas maneras de imaginar el futuro.

La imaginación de *LCH* no remite a la linealidad utópica sino a lo que Kosice llamó “hiperestructuras del lenguaje en espacios de n-dimensiones” (1995: 87), que incluyen desde los algoritmos y las maquetas de acrílico a la realidad virtual y la poesía. Es posible proyectarla, visualizarla, experimentarla en diferentes formatos y con diferentes sentidos. Es posible, además, no fijarla en un momento puntual. La ciudad es dinámica. En este sentido, *LCH* aparece como un artefacto tecnológico complejo, que requiere una multiplicidad de saberes y prácticas. Kosice lo expresó en modo programático:

Nuestra civilización tecnológica está resuelta a encontrar un acceso al espíritu formativo de la imaginación, en estrecha solidaridad con la arquitectura. El arte, en su sentido más amplio, no está reducido a las artes personales de la pintura y la escultura. Incluye también la arquitectura, el trazado de ciudades, la faz industrial y el aspecto visual de todo artefacto humano. Una civilización industrial, mecanicista y científica, tiene su correlato en un arte que refleja, y las más de las veces preanuncia, una nueva dimensión de lo inédito (1995: 41).

Ese “mecanicismo” de un arte que trae lo inédito no parece aludir al mecanicismo clásico, hecho de movimientos lineales, finalidades preestablecidas y una reducción del devenir a las influencias físicas, sino a una condición técnica y una disposición estratégica para la invención.

Las tecnologías actuales inducirían un arte y un urbanismo que explora “porvenirísticamente”, en movimiento, lo que nunca fue. *LCH* no era una ciudad utópica sino una ciudad posutópica, “un organismo inventado”, vivo, mutante, multidimensional, que las nuevas condiciones tecnológicas volvían posibles. Kosice esperaba utilizar esta epistemología cibernética y su andamiaje tecnológico para integrar humanos, tecnologías e invención/creación. En una búsqueda interesada por las posibilidades de usos liberadores, y no por los peligros que trae ni por su goce fetichista, las tecnologías funcionan como tecnoimaginario político y cultural para la construcción de nuevos modos de vida, signados por la invención antes que fascinado por los medios, puesto que

Más que la ostensible utilización de la cibernética, las computadoras, la informática, los satélites exploradores, los viajes interplanetarios, el hombre va dirigido a lo inédito. (...) Se trataría, pues, de crear una cultura que rebase los límites de un solo proyecto definido, sin aguardar recompensas de una impredecible mitología cósmica. Probablemente en el tercer milenio pensemos a la

velocidad de la luz, y al mismo tiempo, nos demoremos empapados de poesía, para oír la palpitación del Universo, a paso de hombre (Kosice, 2010: 186).

Una cultura que rebase los límites de un proyecto, que no espere recompensas, que sea el marco de pensamiento a la velocidad de la luz (que es la velocidad que permitirían las tecnologías), cargado de estética, no podría agotarse en una resolución utópica, ni siquiera futurista.

El pensamiento científico (...) ha demostrado que en el universo natural lo “imprevisible” es también “posible”, y que la incertidumbre, el caos, el riesgo y el cálculo de las probabilidades son, en todo caso, variables que pueden transformarse paradójicamente en herramientas para la acción sobre el mundo real y tangible (Kosice, 1995: 130).

Kosice, lector de Claude Shannon, tal vez de Norbert Wiener y Vilem Flusser, propone un concepto de arte a la altura de los acontecimientos tecnológicos. En condiciones cibernéticas, el “sistema arte, ciencia, técnica” es una práctica creativa e inventiva, que no representa o imita los objetos del mundo sino que participa del hacer del mundo, un rasgo que la acerca al diseño, pero que no la encierra allí porque debe siempre estar sujeta, o atada, a lo inconmensurable, y atenta a lo que por definición no puede anticipar.

En un pasaje de su utópica *La Nueva Atlántida* (1626), Francis Bacon sintetizó los objetivos de la isla: “La meta de nuestra fundación es el conocimiento de las causas y los movimientos secretos de las cosas; y la expansión de los límites del imperio humano para la efectuación de todas las cosas posibles” (2008: 65). Sin dudas hay un elemento baconiano en *LCH*, detectable en el festejo de la expansión de las potencialidades a través de la capacidad científica y tecnológica. Sin embargo, en *La Nueva*

Atlántida, la poesía, la estética, lo lúdico, no tienen demasiado lugar. El rol de innovación está acotado al desarrollo científico. El resto de la vida –instituciones, relaciones– está signado por ritualizaciones. *LCH* propone otro camino. Por un lado, una ciencia que se oponga a los paradigmas científicos dominantes (Funtowicz y Ravertz, 2000), agentes de colapsos, desigualdades, sufrimientos y limitaciones. Por otro, un despliegue poético que no es ornamentación, sino lengua a la altura de un devenir inventivo. *LCH* es punto de encuentro entre matema y poema, en el que la relación con la naturaleza y el universo no es de dominio y colonización, sino de ensamblaje y multiplicidad de sentidos.

Antes que tecnoutópica, *LCH* es una imaginación de futuro tecnopolítica que resulta y produce un “replanteo radical de las grandes preguntas filosóficas” y enriquece “mejores posibilidades de humanización”, bajo el principio que la mejor sociedad es una que se dispone a la invención buscando distribuir esa posibilidad del modo más equitativo posible. Socializar las posibilidades de la invención reconociendo lo imprevisible, podría ser una definición de la disposición porvenirista y posutópica de *LCH*. Quizá en ella haya una clave para pensar el modo de imaginar futuros en el contexto del cambio climático y las amenazas del Antropoceno, buscando, como escribió Kosice, “desembarazarse de la tragedia, el patetismo y el humanismo trascendente” (1995: 120).

8. Una conclusión



*Sin ser definido, recicla su memoria ganada y
asume triunfante su dispersión cósmica.*
G.K.

Supongamos, por un instante, que *LCH* es efectivamente utópica por imposible. Supongamos, igualmente, que es utópica en tanto un tipo de acto, de crítica, política, ética, teórica y libidinal del presente. ¿Eso quiere decir que es igualmente utópica en lo que propone? No lo creo. Lo que permite pensar esta obra fundamental del arte latinoamericano del siglo XX es un dispositivo posutópico y porvenirista, una forma específica de pensar, una cierta inteligencia estratégica.

Al comienzo del artículo sostuve que vivimos en un contexto policrítico, en el que incluso la existencia de la vida tal como la conocemos está en riesgo de resolverse en una Sexta extinción masiva, provocada en buena medida por prácticas humanas. Las futurizaciones colonialistas, corporativas y capitalistas, o bien extraen, sustraen y acaparan el gobierno de las posibilidades, imposibilitando a miles de millones de seres humanos y otras formas de existencia de tener una relación más feliz con sus posibilidades. Esa voracidad, aunque insufla una gran incertidumbre –y se aproveche de ella en sus procesos de valorización, que propician “un infinito malo” (Lazzarato, 2013)– no deja ser un estricto perímetro de existencia, que exorciza una y otra vez los encuentros con lo impredecible. Como escribieron Alex Williams y Nick Srnicek en *Manifiesto por una política aceleracionista* (2013), puede que estemos moviéndonos muy rápido pero lo hacemos siempre en el mismo lugar. Desde un lugar artístico, Kosice y *LCH* permite pensar herramientas para socializar las posibilidades, desplegar la invención y orientar la aceleración en pos del bien común.

Puede sonar paradójico que, ante esta situación una posibilidad esté en abrazar lo imprevisible, pero la velocidad de las transformaciones es tan rápida y la escala de los cambios, desde lo micro a lo macro, tan amplia, que la incertidumbre aparece como un elemento estructurante a incorporar, antes que accidental o

eliminable. En paralelo, “no existe una única narrativa capaz de abarcar todo lo que puede decirse sobre este mundo imprevisible, dinámico, continuamente preñado de creaciones y modificaciones” (Costa, 2021: 14). Por ello, a medida que el cambio climático avance y muestre sus consecuencias vamos a necesitar más y mejores capacidades para lidiar con lo imprevisible al tiempo que guiarnos por algunos principios de justicia definidos. En palabras de Kosice en el *Manifiesto por la ciudad hidroespacial*, “La aventura de la humanidad no se detiene ante lo imprevisible. Al contrario, vamos dirigidos hacia lo desconocido e inédito, y cuando un cambio se convierte en una necesidad, se acelera esa disposición” (2010: 130). Será una combinación entre planificación e improvisación lo que decante en una inventiva a la altura de estos problemas.

En esta coyuntura compleja y complicada, creo útil indagar en el archivo de imaginaciones de futuro y las disposiciones estratégicas latinoamericanas. No para describirlas o evocarlas con nostalgia, sino para ver qué podemos aprender de ellas. En ese sentido, *LCH* es una obra-proceso a la que se puede pensar como un modo de orientación en el devenir histórico, apuntalado en la intuición de que del mar de problemas, conflictos y horrores, emerge también una ocasión para una reconfiguración profunda del humano y su entorno, para aprender a vivir en una indeterminación inventiva que rompa el perímetro existencial del capitalismo y la certeza de la catástrofe.

El pensamiento porvenirista no es un fácil reenvío a la futuridad y la utopía, sino el próximo paso para transitar con criterios excepcionalmente amplificados nuestra contemporaneidad (...) un nuevo panorama social (...) en el que prevalezcan las fuerzas convergentes de la construcción, el solidarismo y el emergente para recuperar un nuevo espíritu de la modernidad de la vanguardia peligrosa (Kosice, 2010: 110).

Articulando de un modo muy singular arquitectura, urbanismo, economía y tecnología, *LCH* fue un experimento que buscó propiciar condiciones para que proliferara la inventiva con la menor dominación social posible y “descubrir finalmente qué tipo de relación societaria mantendrá la humanidad ocupando el espacio en grandes racimos de casas suspendidas” (Kosice, 1985: 232).

El porvenirismo y la posutopía son disposiciones estratégicas. Si el porvenirismo abraza lo desconocido, lo posutópico abraza lo interminable, siempre atentos a un principio de justicia. A partir de diferentes vectores *LCH* no ofrece tanto una imagen de ciudad como un principio para producirla. Es una suerte de gesto de planificación que afirma la necesidad de márgenes de maniobra, que ubica singularmente a Kosice en un linaje latinoamericano interesado por la prospectiva, pero también por la igualdad (Arboleda, 2021). Ese aspecto, que parece combinar un gesto modernista más cercano a John Cage que a Le Corbusier, puede resultar productivo en el desarrollo de una inteligencia estratégica en tiempos de policrisis. Con *LCH* no solo se imagina una ciudad del futuro móvil, sino que se piensa en un modo posutópico de moverse, de existir. En definitiva, futurizaciones porveniristas e invenciones posutópicas, que incorporan en sus fibras más íntimas la certeza, o el deseo, de que el futuro tenga futuro.

Bibliografía

Aglietta, M. (2018): *Money. 5,000 years of debt and power*, Londres, Verso Books.

Alonso, R. (2009): *El futuro ya no es lo que era. Imaginarios de futuro en Argentina 2010-2020*, Buenos Aires, Fundación Osde.

Arboleda, M. (2021): *Gobernar la utopía*, Buenos Aires, Caja Negra.

Bacon, F. (2008): *The New Atlantis*. Disponible: <https://www.gutenberg.org/files/2434/2434-h/2434-h.htm>

Bataille, G. (1987): *La parte maldita*, trad. Francisco Muñoz De Escalona, Madrid, Icaria.

Bay, J. (1953): *Kosice. Galería Bonino*. Disponible en: <https://shorturl.at/On5do>

Bermeo Álvarez, S. (2022): *Arquitectura de flujos. El metasistema arquitectónico tardorracionalista en la hipermodernidad de las ciudades globales latinoamericanas*, Universidad de Guadalajara, Guadalajara.

Bramley, S. (2010): *Eisenman - "Post-functionalism"*. Disponible en: <https://bramleysarah.wordpress.com/2010/10/01/eisenman-post-functionalism/>

Bratton, B. (2021): *La terraformación*, trad. Toni Navarro, Buenos Aires, Caja Negra.

Casanova, C. (2020): *Estética y producción en Karl Marx*, Santiago de Chile, Metales Pesados.

Claeys, G. (2013): "The Five Languages of Utopia: Their Respective Advantages and Deficiencies With a Plea for Prioritising Social Realism", en *Cercles*, n. 30, 9-16.

Bryant, R. y Knight, D. (2019): *The Anthropology of the Future*, University Press, Cambridge.

Costa, A. (2021): "Da verdade inconveniente à suficiente: Cosmopolíticas do Antropoceno", en *Cognitio-Estudos, Revista Eletrônica de Filosofia*, Año 18, n. 1, 37-45.

Esposito, E. (2021). *Máquinas psíquicas*, Buenos Aires, Docta ignorancia.

Flusser, V. (2002): "A New Imagination", en Ströhl, Andreas: *Writings*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 110–116.

Flusser, V. (2015): *El universo de las imágenes técnicas*, trad. Julia Tomasini, Buenos Aires, Caja Negra.

Engels, F. (2006): *Del socialismo utópico al socialismo científico*, trad. Grupo de Traductores de la Fundación Federico Engels, Madrid, Fundación Federico Engels.

Funtowicz, S. y Ravetz, J. (2000): *La ciencia posnormal. Ciencia con la gente*, Icaria, Barcelona.

García, M. A. y Ramírez, M. C. (2024): *Gyula Kosice Intergaláctico. 05/07–04/11/24*, Buenos Aires, Malba.

Gaspar, A. (1994): "Gyula Kosice. Sin utopía el artista no puede existir" (entrevista). Disponible en: <https://www.generacionabierta.com.ar/1994/12/hector-canonge-2-10/>

Gatto, E. (2018): *Futuridades. Ensayos sobre política posutópica*, Rosario, Casagrande.

Gatto, E. (2024): "Futuridad", en Grinberg, S., Farinetti, M. y Kozel, A. (eds.): *Léxico crítico del futuro*, San Martín, UNSAM Edita.

Grinberg, S., Farinetti, M. y Kozel, A. (eds.) (2024): *Léxico crítico del futuro*, San Martín, UNSAM Edita.

Groys, B. (comp.) (2021): *Cosmismo ruso*, trad. Fulvio Franchi, Buenos Aires, Caja Negra.

Gudynas, E. (2010): "Imágenes, ideas y conceptos sobre la naturaleza en América Latina", en Montenegro, Leonardo (ed.), *Cultura y Naturaleza*, Jardín Botánico J. C. Mutis, Bogotá, 267-292.

Hansot, E. (1974): *Perfection and Progress. Two modes of Utopian thoughts*, Cambridge, MIT Press.

Jameson, F. (2009): *Arqueologías del futuro*, Madrid, Akal.

Kosice, G. (1985): *Entrevisiones*, Buenos Aires, Sudamericana.

Kosice, G. (1995): *Arte y filosofía porvenirista*, Buenos Aires, Guaglione.

Kosice, G. (2010): *Autobiografía*, Buenos Aires, Asunto Impreso.

Koyre, A. (1979): *Del mundo cerrado al universo infinito*, trad. Carlos Solís Santos, México, Siglo XXI Editores.

La Nación (1999): "Utopías y realizaciones de Kosice" (15 de agosto). Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/utopias-y-realizaciones-de-kosice-nid185103/>

Latour, B. (2017): *Cara a cara con el planeta*, trad. Ariel Dillon, Buenos Aires, Siglo XXI.

Lazzarato, M. (2013): *La fábrica del hombre endeudado*, trad. Horacio Pons, Buenos Aires, Amorrortu.

Martin, F. (2023): *La Ilustración sensible. El giro materialista en la teoría crítica*, Buenos Aires, IPS.

Martínez, C. (2019): "Explorar el futuro. Transformaciones espaciotemporales de los relatos utópicos", en *Revista Nueva Sociedad*, 283, 66-74.

Monteleone, J. (1989): La noción de futuridad y la categoría de principio en la vanguardia hispanoamericana", en *Cuadernos de Literatura*, n. 4, 37-52.

Montuori, A. (2023): "Possibility in postnormal Times", en *Possibility Studies & Society*, vol. 1, n. 1-2, 157-162.

More, T. (2004): *Utopia*, Santa Fe, El Cid Editor.

Moynihan, T. (2020): *X-Risk: How Humanity Discovered its own Extinction*, Londres, Falmouth Urbanomic.

Mundo Untref (2021): "Gyula Kosice: arte, tecnología y utopía" (14 de enero). Disponible: <https://www.untref.edu.ar/mundountref/docuntref-iiac-gyula-kosice>

Porvenirismo y posutopía. Imaginación de futuro e invención en la ciudad
hidroespacial de Gyula Kosice

Museo Kosice (2021): *Ciudades para el futuro: crear utopías*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Q1U8cMUEeTs>

Museum of Fine Arts (2024): *The Hydrospatial City*. Disponible en: <https://hiddenarchitecture.net/the-hydrospatial-city/>

Ramona Revista (2004): *Dedicado a Gyula Kosice*, n. 43-44, Buenos Aires.

Schulz, S. (2022): "El nuevo concepto de desarrollo de Xi Ping", en *Cuadernos de China* 12, 11-19.

Señal Untref (2019). *Archivo Kosice*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=-f4jj-nzd40&ab_channel=Se%C3%B1alUNTREF

Shaviro, S. (2024): *Fluid futures. Science Fiction and Potentiality*, Londres, Repeater.

Simondon, G. (2015): *Imaginación e invención*, trad. Pablo Ires, Buenos Aires, Editorial Cactus.

Souriau, E. (2017): *Los diferentes modos de existencia*, trad. Sebastián Puente, Buenos Aires, Editorial Cactus.

Srnicek, N. y Williams, A. (2013): "Manifiesto por una política aceleracionista", en Avanesian, A. y Reis, M. (eds.), *Aceleracionismo. Estrategias para una transición hacia el poscapitalismo*, trad. Mauro Reis, Buenos Aires, Caja Negra, 49-64.

Tanner, G. (2024): *Forverism*, Londres, Good Press.

Tsiolkovsky, K. (1926): *Exploration of the world spaces by reactive devices: (reprinting works of 1903 and 1911 with some changes and additions)*, 1st Guest, Kaluga.

Varsavsky, O. (1969): *Ciencia, política y científicismo*. Disponible en: http://docs.politicascsti.net/documents/Teoricos/Varsavsky_CPC.pdf

Virno, P. (2021): *Sobre la impotencia. La vida en la era de su parálisis frenética*, trad. Emilio Sadier, Buenos Aires, Tinta Limón.

Viveiros de Castro, E. y Danoski, D. (2019): *¿Hay un mundo por venir?*, Caja negra, Buenos Aires.