

ARTE, UTOPIA Y EL ESPACIO INTERMEDIARIO: EL ESPACIO DE LAS FORMAS SIMBÓLICAS.

Roberto Fajardo

Introducción

Este artículo trata sobre el concepto de Utopía. Propone una reflexión sobre la relación entre Arte y Utopía, en función de la cuestión individuo-colectividad, psicoanálisis e historia del arte. Esto, a partir de una perspectiva etimológica. Propongo considerar el espacio utópico como un espacio de “formas simbólicas”, que mediante la actitud y la voluntad del individuo genera una especie de energía, que es uno de los fundamentos de la creatividad en el Arte y también del impulso que propicia el nacimiento de las grandes utopías, esto es, el espacio de La Y0-topia o el espacio intermediario. En la medida en que vivimos una época donde la necesidad de artificios y recursos que permitan el desarrollo de la cultura y la educación desde una perspectiva social es fundamental, tal vez, esta reflexión, pueda apuntar caminos en el desarrollo de la creatividad a partir del individuo y hacia lo social.

El término Utopía

¿Dónde surge en la historia del conocimiento el término Utopía? ¿Y, de un modo general, cuál puede ser la relación existente entre Arte y Utopía?

Generalmente el término Utopía es considerado como sinónimo de fantástico, lo meramente imaginario, inexistente, irreal o inalcanzable. Hablar de Utopía es hablar de un territorio que pertenece a los sueños, a la esperanza o a un deseo. El Arte siempre ha sido un espacio donde estos substantivos conviven con razonable tolerancia entre sí.

La palabra Utopía pasó a ser conocida en función del libro de Tomas Moro¹ por ser el nombre de la isla en los mares del sur donde el romance filosófico, escrito por este autor, se desarrolla.

¹ “De optimo republicae statu deque nova insula utopia”, Tomas Moro, 1516.

La raíz etimológica de la palabra Utopía remite al griego; *topos* que significa: *lugar*, y a la negación; *ou*, también del griego, que mas tarde pasara al latín como: *u*. De esta manera, Utopía significa *fuera de lugar*, o sea, aquello que esta en *ningún lugar*.

Algunos autores como en el caso de la brasileña Ana Vicentini de Azevedo, en términos etimológicos, van más lejos, y relacionan la palabra Utopía con el significante: *topos*. De una manera retórica se refiere, entonces, a “las categorías, las temáticas, a los elementos comunes de un argumento”² como elementos que apuntan una “función” utópica.

En función de la definición de Utopía y en relación al Arte podemos decir que para un artista toda *poética* se le presenta en un primer momento como un modo de Utopía, en el sentido de que el artista se ve impelido a la producción de la obra por aspirar a la conquista de *algo*, a través de la misma, *algo* cuya naturaleza puede ser homóloga y del mismo origen que la cuestión utópica.

La Utopía de Tomas Moro

¿Porque Tomas Moro habría escogido el título de *Utopía* para el libro por él escrito?

Se trata de una idea que se ve reflejada en la propia construcción del texto. Moro, en su libro, se refiere a una sociedad ideal, donde la vida es agradable para todos, donde la convivencia es fraterna; un país donde la existencia sería completamente feliz, repleta de satisfacción y abundancia. Tal vez Moro expresa aquí un *deseo secreto* que ciertamente se opone a la realidad social vivida en su época. De familia abastada, Moro, entretanto, fue sensible a otras realidades. Habiendo estudiado leyes, luego se convirtió en el miembro más joven del parlamento inglés, esto, al inicio del siglo XVI. Como vemos, no estamos hablando de un individuo “fuera de lugar” y sí de un ciudadano privilegiado que conoció el engranaje del poder y que transitó con facilidad en estos ambientes.

El libro de Moro trata de una situación opuesta a la Inglaterra de 1500, trata de la comunidad de bienes, discursando sobre un lugar donde no existen estratos ni clases sociales, ni conflictos violentos; sería un lugar libre de exploración y opresión, una sociedad alta y positivamente igualitaria.

² “Entre lugares: especulação sobre utopia e psicanálise”, Vicentini de Azevedo, 2002, p..29.

Utopía: historia y sociedad

En realidad, la primera parte del libro de Moro no habla de un paraíso insular en los mares del sur, al contrario, lo más interesante de esta parte del libro, es que el tema tratado versa sobre los grandes problemas sociales existentes en la patria del autor en aquella época. La gran virtud de Moro consiste en haber realizado un auténtico estudio sociológico, de profundo análisis social, que permite y faculta una idea propia de las ciencias sociales del siglo XX. La evidencia de una nueva idea: *que las personas son lo que son en función de las oportunidades que el conjunto social les otorga.*

Podemos verificar que el autor defiende una postura crítica ante determinadas situaciones. A través de la lectura del libro, el pensamiento de Tomas Moro se hace claro y definido en lo que respecta a lo social y a lo cultural. En lo que se refiere a la relación entre el individuo y la sociedad; la noción de la sociedad como un proyecto, como un medio de realizar fines; el bienestar de la sociedad en cuanto tal.

Moro identifica y define aquellos eventos que deben de ser explicados en su origen y consecuentemente modificados; es capaz de percibir su propio mundo, pero no lo acepta, porque intuye a través de su sensibilidad y conocimiento cómo debería de ser. Entonces, una noción de cómo “*el mundo debe ser*” configura su mente y allí, el mundo que debe ser, pasa a ser real.

Hay en esto, algo similar al proceso creativo del artista, el artista concibe una situación inicialmente imaginaria, que de algún modo es necesario expresar. Esta necesidad de expresión identificada, debe entenderse como un proceso que necesita concretar una naturaleza social.

La primera percepción del artista en cuanto a la concepción de su obra parece presentar un carácter individual, sin embargo, el hecho es que a pesar de que este carácter de ideación sea individual, este obedece a una naturaleza intrínsecamente social.

¿Que significa esto?

Pues a pesar de que el hacer del artista siempre se origina en una particular experiencia existencial, inicialmente subjetiva, su realización como obra de arte solo la alcanza en el seno de la colectividad. En este sentido la obra en sí no puede ser explicada sin una visión en conjunto de lo individual y lo social.

Por otra parte, en función del libro de Moro, la palabra Utopía pasa también a designar un ideal político, social o religioso imposible. Cualquier tentativa de esta naturaleza anterior o posterior al libro de Moro se le asignará el nombre de Utopía. Así, muchas situaciones ideales en la historia y en la literatura son conocidas como Utopías

clásicas, como es el caso, por ejemplo, de “La República” de Platón, considerado el modelo clásico de las Utopías. De “La Nueva Atlántida” de Bacon (1627), “La ciudad del Sol” de Campanella (1623) y en términos filosóficos, el “Espíritu Absoluto” de la Fenomenología del Espíritu, de Hegel, por dar algunos ejemplos.

De este modo la historia de la Utopía termina por confundirse con la historia del imaginario social, con los relatos de mitos de civilizaciones perdidas y sociedades ideales, sean ellas en Sumeria o la Atlántida. De hecho, podemos identificar en todas las civilizaciones relatos que mencionan este tipo de manifestación, dejando en evidencia que el imaginario social encuentra su origen en el imaginario del individuo y viceversa.

En la mente del individuo, la necesidad de expresión artística se presenta como un deseo, estimulado de muchos modos por el mundo exterior. Existe un imaginario de naturaleza social, fuente de deseos que podrá provocar en el artista un inconformismo tal con este imaginario, que pasa a desear, aunque sea todavía de manera subconsciente, un deseo de cambio.

Claro está, que el proceso de la formación de este deseo, implica un proceso mucho más complejo, capaz de conducir a la estructuración de un proyecto, que, en función de una articulación entre el sentir del individuo y la sociedad como un todo, se re-presenta como propuesta, que bajo ciertas condiciones funciona como detonante para el origen de una Utopía particular. Las Utopías históricas siempre involucran un programa de acción. Algunas veces estas acciones se quedan en el papel y otras veces buscan materializarse en el mundo real, en todo caso, ellas siempre se proponen como un proyecto.

En su elaboración, las Utopías de una manera o de otra, practican una denuncia, elaboran un diagnóstico o diseñan una propuesta. Por ejemplo, en el caso del mundo griego, “La República” de Platón propone tres cuestiones fundamentales para el desarrollo de la civilización; la substitución de la familia como célula social, la abolición de la propiedad y la igualdad entre hombres y mujeres. Es claro que estas propuestas solo pueden ser entendidas plenamente en el contexto griego de la época de Platón, sin embargo nadie negaría que éstas se propongan como soluciones creativas a un determinado problema.

En el caso de la “Nueva Atlántida”, Bacon orienta su interés hacia la conquista de la naturaleza, creyendo que la armonía entre los hombres sólo se hace posible a través de la ciencia. Bacon prevé el surgimiento del submarino y el avión (ambos intuidos por Leonardo da Vinci) y el crecimiento artificial de las frutas, entre otros

eventos, que a partir del desarrollo tecnológico se transformaron en realidad. En este programa de acción existe un deseo de cambio de nivel en lo que se refiere a la reflexión social, un cambio que es activado por la percepción y la participación y en lo mínimo por un registro a nivel de la literatura sobre la evolución de la sociedad.

En este sentido y en términos históricos y sociales, podemos identificar en un primer momento, dos tipos de utopía: aquella que podríamos llamar utopía ingenua, que remite al sueño y deseo de cambio en el interior de la mente, como es el caso de la utopía de Tomás Moro, que busca la felicidad en la geografía recién descubierta de América; y aquella que podríamos llamar utopía sangrienta, que remite a las tentativas concretas de realización de los sueños utópicos, como es el caso de la propia historia política de nuestra América, llena de episodios donde los sueños utópicos se han transformado en pesadillas.

De cierta manera, podemos considerar la historia de América como una historia de las utopías pues, ¿no es el deseo de realizar un sueño lo que explica los viajes de Cristóbal Colón y el itinerario de su historia? Desde entonces y hasta la formación de las repúblicas y la vida contemporánea, ¿será que no continuamos realizando utopías?

Con respecto a esto, bastaría con considerar los movimientos de resistencia indígena en la América colonial. Las luchas antiimperialistas de José Martí en Cuba, Zapata en México, Sandino en Nicaragua, Allende en Chile, sólo para citar algunos individuos comprometidos con sus ideales y de una gran valentía. Y sin necesidad de ir más lejos, la lucha por la integración a la soberanía nacional del Canal de Panamá, en un determinado momento, deseo utópico de todo un pueblo.

También podemos observar a guisa de ejemplo, como un modo de utopía que se caracteriza por su carácter intelectual, una Utopía ya clásica en el continente americano y que se manifiesta como una Utopía de naturaleza cultural; la Utopía de Pedro Henríquez Ureña, destacado personaje cultural de la República Dominicana que luchó infatigablemente por la construcción de una identidad integrada de nuestra América.

Mencionarlo tiene una importancia coyuntural, en la medida en que la Utopía de Pedro Henríquez Ureña propone el Arte y la Cultura como un medio eficaz, concreto y único de alcanzar una auténtica unidad entre las naciones iberoamericanas. Esta Utopía tiene por principio la unidad del intelecto, como un motor, como modo de integración e aserción al conocimiento, como integración de elementos que posibiliten cambios concretos. A pesar de ambiciosas y difíciles, estas ideas, a mi parecer, son urgentes y actuales. Veamos las palabras de Henríquez Ureña:

“Dentro de nuestra Utopía, el hombre llegará a ser plenamente humano, dejando atrás de sí los estorbos de la absurda organización económica en que estamos prisioneros y el lastro de los prejuicios morales y sociales que acaban por ahogar la espontaneidad de la vida. El hombre universal que soñamos, al cual aspira nuestra tierra, la América, no será un excluido, sabrá gustar de todo, apreciar todos los matices, será de su tierra y no de la ajena, se entregará a la apreciación de los gustos intensos de los sabores nativos y ésta será su mejor preparación para el amor a todo lo que tenga un sabor genuino, un carácter propio.

La universalidad no es la exclusión social; en el mundo de la Utopía no deben de desaparecer las diferencias que nacen del clima, del idioma, de las tradiciones. Estas diferencias en vez de significar división y discordancia, se combinarán como diversos matices de la unidad humana. Nunca en apoyo a la uniformidad ideal de los imperialismos estériles y sí, siempre en unidad, como la armonía de las múltiples y unánimes voces de todos los pueblos”.³

Yo-topía

Desde la perspectiva de su estudio analítico, la Utopía también ejerce un poder sobre el carácter individual, en la medida en que el *no lugar* remite a un *lugar como debe ser* en la interioridad del individuo. En este sentido, la *Yo-topía* designa un *buen lugar*. En la contemporaneidad, el concepto de Utopía se ha aplicado al espacio individual, el espacio de la *Yo-topía*. Se trata de una reflexión que considera el espacio de este proceso, como un espacio intermediario, que nos permite su manipulación para una intervención en los propios procesos, capaz de provocar nuevas situaciones.

Evidentemente, en la proposición de tal idea, mucho debemos al desarrollo del psicoanálisis como conocimiento sistemático. En una entrevista realizada por Fabrice Zimmer al filósofo alemán Peter Sloterdijk, considerado uno de los grandes pensadores contemporáneos, el filósofo afirma que el éxito social del psicoanálisis se debe a la revalorización del concepto de Utopía, gracias según él, a los trabajos de Bloch.

“Bloch dividía de un lado los sueños nocturnos, los sueños regresivos, los sueños que no llevan a ningún lugar y del otro lado los sueños con la presencia de la razón. En estos, la antítesis realidad-irrealidad, se ve sustituida por un campo tripolar

³ Henríquez Ureña, Pedro: *La Utopía de América*, Ayacucho, Caracas, 1978.

donde surge un *valor intermediario* que se inserta entre lo irreal y lo irreal. Este valor intermediario es lo que él llama de *tendencia*, lo que Popper llama de *Propensión*. Existen irrealidades portadoras de realidades, y en el acto de soñar despierto, que es lo que nos conduce al futuro, podemos tener un esbozo de lo que puede suceder de hecho”.⁴

Sloterdijk afirma que la Utopía, en sus orígenes como género literario, fue una forma de apropiación de lo lejano. Según él, la Utopía se inicia como una forma mental, literaria y retórica que tiene por base un cierto colonialismo occidental imaginario. De este modo, es posible pensar en la Utopía como un instrumento que permite la existencia de una relación entre la realidad del mundo exterior y el imaginario, que funciona para que podamos proyectar nuestros sueños interiores para lugares distantes. En este sentido la Utopía puede ser concebida como una *tomada del mundo* (entendiendo que aquí tratamos de una visión estrictamente occidental) que puede y debe ser entendida en su aspecto social e histórico, pero también en su aspecto más íntimo e indivisible, dentro de lo subjetivo.

¿De qué modo se da esta *tomada del mundo*? ¿Cual sería la condición necesaria para la conciencia de este proceso? ¿Por qué esta no se presenta necesariamente como enfrentamiento al mundo, tal como el se nos presenta? ¿O si preferimos, en un orden psicoanalítico y recordando a Lacan, cual es su relación con el *Otro*?

En el mundo contemporáneo, el individuo se depara con una realidad que se le impone de manera inevitable. Desde el nacimiento, la vida en su desenvolvimiento normal consiste en una preparación para el futuro. El aprendizaje de la cultura se inicia en la cuna y exige una demanda escolar que a veces dura toda la vida.

Consideremos, por ejemplo, el aprendizaje del lenguaje, algo tan fundamental y decisivo para nuestra especie. Las diferencias educacionales que comienzan en la educación básica dependen del cultivo de determinadas habilidades. ¿Qué será de aquellos que nunca lleguen a utilizar un computador, que no aprendan los códigos y comportamientos sociales, o a disponer administrativamente de sus recursos financieros?

Desde esta perspectiva, el mundo globalizado ¿no se presenta realmente como una imposición? ¿Una actitud de la economía que termina por respingar culturalmente

⁴ Peter Sloterdijk: “La utopía ha perdido su inocencia”. Entrevista concedida a Fabrice Zimmer, publicada en *Magazine Littéraire*. Mayo de 2000. Este texto puede ser leído en Internet en la siguiente dirección: <http://www.alcoberro.info/V1/sloterdijk.htm>

casi todo el mundo? Tenemos que admitir que el dominio tecnológico y la necesidad de desarrollar capacidades de acumular conocimientos diferenciados nunca fue tan presente.

El siglo XXI se inicia con manifiestos ya conocidos: el fin de la historia, el fin de las ideologías y el fin de las Utopías. Parece indiscutible que el fundamento ideológico del pensamiento hegemónico oficial es la suposición de la superioridad cultural de la civilización tecnológica, científica y occidental que se manifiesta y se impone de una manera evidente y definitiva a través de la victoria casi absoluta del liberalismo económico y político, sinónimo de globalización.

Debería entonces bastar con recordar el fracaso de la última gran Utopía histórica representada por el comunismo soviético, la culminación del proyecto moderno inspirado en la idea de progreso, en el terreno de las ideologías, el fin de la guerra fría o, como sustenta Paul Ricoeur, “la reducción de todas las Utopías para ideologías”.⁵

El individuo, en cuanto individuo se encuentra frente a un orden mundial liderado por una implantación universal del mercado, de la democracia y de todo lo que estos términos significan real e ideológicamente.

¿Qué pasa con aquellos que piensan y cuestionan esta nueva sociedad?

El artista, por ejemplo, al descubrirse como un hacedor de un algo, que necesariamente termina por pertenecer al orden de la colectividad, se percibe como un significante, en la medida en que es capaz de comprender las implicaciones de su acto y del producto de aquello que identifica como arte, una vez asimilado por el mundo cultural como elemento simbólico. Esta comprensión implica una actitud, un colocarse delante de un determinado contexto, cuya condición mínima es posicionarse en una actitud crítica y compleja, pues están en juego elementos de las más variadas naturalezas y procedencias.

En este momento el artista puede transformarse en un ser de naturaleza cultural que solo podrá contextualizar en su obra alguna relevancia si es capaz de comprender o tal vez hasta podríamos decir, intuir las significaciones colectivas en relación al sentir del artista y aquel lugar que no es el no lugar, esto es, la Utopía.

En términos sociales, a pesar del origen individual de toda Utopía, esta es inicialmente, una crítica a una situación vivida, presente, contestada. Se trata de aquel

⁵ Ricoeur, Paul: *Ideología y utopía*, Gedisa, Barcelona, 1999.

no lugar que no es aquel que contestamos, mas que puede aspirar a substituirlo. Al nivel del arte se trata de una intención que se origina en la relación del individuo consigo mismo, aliado al espacio exterior en la medida en que se ve en medio de los acontecimientos y también a través de ellos. Trátase de una crítica que se origina en la relación con el Otro a medida en que el artista necesita identificarse con el y después imponerse a él. De este modo el artista construye su Yo-topía.

“El otro debe de ser entendido como siendo todo el orden del lenguaje que constituye al mismo tiempo la cultura trans-individual y el inconciente del sujeto. Así, cuando el artista confronta su obra con el público (el Otro) se implica a sí mismo en la medida en que es creador y crítico, en la medida en que exige de si mismo lo mejor, en la medida que se somete a la orden simbólica representada por el mercado de las artes, la crítica de arte profesional, a los teóricos e intelectuales. El Otro, por ejemplo, puede ser representado por el orden social, como una alienación contra la cual el artista resiste y lucha, de manera que su visión sea observada a través de su estética personal y como una crítica al sistema y al orden artístico vigente. Como creador, el artista necesita que su acto de rebeldía sea reconocido por el mismo sistema al cual se enfrenta.”⁶

La manera como se estructura la concepción del mundo en la infancia determina una especie de modelo que puede repetirse en otros aspectos de la vida del individuo. Esta estructura, según Lacan, esta regida por un deseo de identidad unívoca para con el Otro, que se idealiza como búsqueda de complementación. El hombre transforma el mundo por el deseo de reconocer su marca en los objetos de su deseo. Éste es, básicamente, el caso del artista, que percibe el mundo a través de una visión muy personal, cuya concreción se da, solamente, cuando consigue imponer su visión en el Otro. La acción del Otro sobre el individuo es, a su vez, una reacción que instaura un itinerario que se desarrolla en dos sentidos que se multiplican.

¿Cómo y cuándo puede el artista distinguir entre aquello que le es propio y aquello que es de la cultura, de la colectividad en su propio trabajo?

Parece evidente que otro factor implícito en toda Utopía como forma de arte es el hecho de que en el artista se exige una determinada conducta, el proceso operativo exige del artista un modo de voluntad que nunca puede ser ingenuo. Debe existir una conciencia, un saber que se construye como una dialéctica entre la “forma” y la forma

⁶ Fajardo, Roberto: “Reflexiones sobre el ejercicio de la pintura a partir de conceptos extraídos de la teoría de Jacques Lacan”. Porto Arte 10. Porto Alegre, 1999, pg. 43.

que se forma, que parece ir continuamente del sujeto para la colectividad y de la colectividad para el sujeto. Esta voluntad que no es ingenua de algún modo nos remite y nos recuerda el concepto de *ancora simbólica*, propuesto por Souza cuando sustenta:

“Se trata por consiguiente, de imágenes que pueden funcionar como anclas simbólicas, fundando lugares. Esa voz de la imaginación, que tanto esperamos de los intelectuales, se consolida cuando estos se comprometen en su obra, con los debates de los valores de su tiempo”.⁷

El espacio de las anclas simbólicas es el espacio del imaginario, el espacio de las utopías ingenuas y también de las utopías que cambian al mundo en todas las áreas del quehacer humano, en ambas, la actitud crítica es una condición necesaria, fundamental a todo proceso creativo y al nacimiento de toda utopía.

El deseo secreto de Tomás Moro es el deseo de su imaginario, que se manifiesta de un modo simbólico con la *construcción de un lugar: no lugar*. Que se antepone como realidad ante otra realidad no aceptada. La intuición de ese otro lugar, *del lugar como debe de ser*, es una intuición solamente posible a través del imaginario y como Utopía.

El imaginario también es el espacio de ese valor intermediario del que habla Bloch, que se inserta entre lo real y lo irreal. Este valor intermediario crea condiciones para la elaboración de posibilidades que, a pesar de no pertenecer a ninguno, de pertenecer a uno o a ambos, permite acciones que están en la base de la propia naturaleza de lo que venga a ser real o irreal. Estas acciones permiten la toma del mundo, esto podrá permitir una obra de arte, una invención tecnológica, un evento de la historia o un texto soñador, podrá ser cualquier cosa que pueda ser considerada simbólicamente.

¿Sería éste el sentido por el cual Cassirer propone la noción de Hombre simbólico en sustitución al concepto de hombre racional? Para él, el espacio del valor intermediario es el espacio de las formas simbólicas, “como un complejo de elementos formales portadores de significados, relacionados con la finalidad o el uso que los genera”.⁸

Considero que es en el espacio de las formas simbólicas donde se origina esta energía: como actitud compleja, voluntad crítica que, al instaurarse como entre medio

⁷ De Sousa, Edson Luis André: “As utopias como âncoras simbólicas”. Correio da APPOA. Novembro, 2002, p. 24.

⁸ Calabrese, Omar: *El Lenguaje Del Arte*, Paidós. Barcelona, 1987, p. 29.

de lo real y lo irreal, genera la posibilidad de una acción utópica, el espacio de la YO-topía.

“La observación de Kant de que es necesario e indispensable para el entendimiento humano distinguir entre la realidad y la posibilidad de las cosas, no solo expresa una característica general de la razón teórica si no que también expresa una verdad de la razón práctica ... Cuando Tomas Moro escribió su Utopía expresó esto en el propio titulo de la obra. Una Utopía no es una descripción del mundo real o del orden político y social real. En ningún momento del tiempo y el espacio podemos encontrarla, no esta en ningún lugar y sin embargo ha resistido y mostrado su fuerza de desarrollo en el mundo moderno. La verdadera naturaleza, el verdadero carácter del pensamiento ético nunca es definitivo, siempre esta en un constante rehacer. -Vivir en un mundo ideal-, dice Goethe, consiste en tratar lo imposible como si fuera posible. La gran misión de la Utopía no es sino la de hacer posible una oposición a la aceptación pasiva del estado actual de los asuntos humanos. Este pensamiento simbólico supera la inercia natural del hombre y lo dota de una nueva capacidad: la de reajustar constantemente su universo”.⁹

Finalmente, ya que el universo del hombre es el universo de los símbolos, ¿cuál es este mundo en el cual vivimos y en este sentido que es el mundo natural? Cuando se trata de nuestra mente, ¿es realmente posible separar el mundo natural del mundo simbólico?

La Utopía es la manifestación de una energía que canaliza posibilidades en el orden de lo simbólico por medio de una voluntad individual que muchas veces se transforma en una voluntad colectiva. Es una energía que está presente en el artista, en el soñador, en el revolucionario. Está presente de manera implícita en nuestro comportamiento cotidiano, lo que acaba por provocar este sentimiento de empatía que en ocasiones sustenta el movimiento de un grupo, que a través de él, establece un pensamiento hegemónico. La contemporaneidad parece proponerse la apropiación de esta energía, a través del psicoanálisis, con el fin de convertirla en un instrumento de transformación reflexiva, mediador, objetivo y modificador, tanto en términos individuales como colectivos, retomando así aquello que parecía ser una meritoria operación de la ficción y re-descubriendo la coherencia íntima de la Utopía; el espacio de la YO-topía.

⁹ Cassirer, Ernst: *Antropología filosófica*. Fondo de Cultura Económica, México, 1994, p. 97, 98.