



Ciudad futura

Panoramas utópicos y distópicos

The future city. Utopian and dystopian panoramas

MARÍA CAMPIGLIA CALVEIRO

María Campiglia | Argentina, 1977

Trabaja en el ámbito de la investigación, la docencia y la creación artística. Es miembro del Sistema Nacional de Creadores y candidata del Sistema Nacional de Investigadores. Se desempeña como profesora de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”. Ha sido docente e investigadora de tiempo completo en la Universidad del Claustro de Sor Juana, y ha impartido cursos en diversas instituciones. Se doctoró en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona (*cum laude*) y cuenta con una licenciatura en sociología por la Universidad Nacional Autónoma de México y otra en artes visuales por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. Ha sido becaria del Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías, del Ministerio de Asuntos Exteriores y la Agencia Española de Cooperación Internacional, del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes y del Programa de Apoyo a la Docencia, Investigación y Difusión de las Artes. Cuenta con diversas exposiciones individuales y colectivas, y obtuvo el Premio de Adquisición del Encuentro Nacional de Arte Joven.

maria_campiglia@yahoo.com.mx

La Ciudad de México es al mismo tiempo escenario del horror y de lo extraordinario. En ella se gesta lo antagónico al punto de que su existencia pareciera estar siempre al límite, en estado máximo de tensión antes del quiebre. La sensación al habitarla es como estar en un sitio lleno de huevos a punto de eclosionar: no se sabe qué clase de criatura contienen, pero es posible suponer que muchas son incompatibles entre sí y que no podrán coexistir. De forma simultánea, en la ciudad tienen lugar prácticas de cuidado, solidaridad y empatía, junto a dinámicas de exclusión y violencia extrema.

Este proyecto busca dar cuenta de estas contradicciones y, a partir de ellas, construir panoramas ficticios de la ciudad futura. Para hacerlo se llevaron a cabo recorridos de observación directa, se registraron con fotografías y dibujos, y se complementaron con imágenes de prensa obtenidas esos mismos días. Con estos elementos se construyó un archivo heterogéneo de imágenes que funcionaron como la base para la realización de una serie de pinturas.

Las características más “turbias” de los personajes y elementos del archivo fueron retomadas para la rea-

Citar este artículo como: CAMPIGLIA CALVEIRO, M. (2026). Ciudad futura. Panoramas utópicos y distópicos. Revista *Nodo*, 20(40), enero-junio, pp. 128-133. doi: 10.54104/nodo.v20n40.2401

lización de una serie de panoramas apocalípticos de la ciudad futura. Parten de una mirada oscura y suponen la exacerbación y multiplicación de los eventos y actores más terribles de la ciudad hasta llevarla al colapso.

Se realizó también una serie de panoramas idílicos que intentan materializar la ficción del “triumfo del bien”, robándole el concepto a Levinas con relación a “hacer que lo que es, estalle en bien”. No tienen la ingenua intención de “mostrar una salida”; simplemente ponen sobre la tela formas alternativas de habitar e imaginar la urbe.

Las obras son escenarios ficticios que no surgen de la nada, sino que parten de recuperar rastros concre-

tos de lo existente: se refieren al presente y apelan al futuro para hacer visibles las tensiones actuales. No se pretende construir escenarios probables o especular sobre futuros posibles, sino que a partir de la exageración que implica suponer la multiplicación y exacerbación de lo existente, se busca mostrar procesos que ya están en marcha.

La ciudad es un ente complejo y en constante transformación, por lo que cualquier narrativa es limitada al intentar dar cuenta de la misma. Sin embargo, la investigación artística es capaz de asumir la contradicción como condición estructural y, en ese sentido, ofrece lecturas particularmente enriquecedoras.



La ciudad futura, 2018, estarcido y óleo/tela, 130 × 160 cm



La ciudad futura, 2018, estarcido y óleo/tela, 130 × 160 cm



La ciudad futura, 2018, estarcido y óleo/tela, 110 × 110 cm



La ciudad futura, 2018, estarcido de pigmento y óleo/tela, 160 × 160 cm

Las pinturas que constituyen esta serie intentan abrazar dicha ambivalencia; fueron realizadas a partir de la sobreposición de diversas imágenes y ligeras capas sucesivas de pintura blanca, dando lugar a la aparición de atmósferas difusas e inatrapables pobladas por personajes muy diversos.

Las imágenes se sobreponen unas con otras, y crean un entramado similar al de un tapiz. Están llenas de detalles, pero los dibujos se perfilan débilmente y tienen poco contraste, por lo que nos vemos obligados a acercarnos al lienzo y detenernos para poder mirarlas.

Resultan reconocibles para los habitantes de la ciudad, algunas porque provienen de la prensa y otras simplemente por la familiaridad que despiertan: reconocemos el trazo del plano de nuestra ciudad y el niño de la calle que duerme abrazado de una muñeca probablemente es parecido al que hemos visto; recordamos a los “tragafuegos” que escupen llamas en los semáforos e identificamos la forma única de los arbolitos que rodean los canales de Xochimilco o de la piedra volcánica que abraza el Espacio Escultórico.

Las caminatas realizadas para obtener imágenes no siguieron itinerarios fijos. Consistieron en andar de manera desestructurada e intuitiva, tratando de dar lugar a la aparición de encuentros y abrir el corazón y la mirada a lo contingente e inesperado. No se buscaba establecer ninguna distancia con lo que se veía; por el contrario, caminar y pintar se convirtieron una forma más de habitar la ciudad para comprenderla.

La incorporación de imágenes provenientes de medios de comunicación fue también una herramienta importante para interpretar el espacio. Y es que la mirada de cualquier ser humano es extraordinariamente limitada, pero las imágenes de prensa, a pesar de su inevitable sesgo, tienen el increíble encanto de permitir-

nos entrar ahí donde nuestra visión no llega, revelando para nosotros una serie de acontecimientos, personajes y lugares que de otra forma pasarían inadvertidos.

Copiar permite conocer los detalles: pasar el lápiz sobre las formas que la realidad arroja nos ayuda a entenderlas a mayor profundidad. La reproducción manual hace también posible la alteración de la escala, el desplazamiento del contexto original y sugerir asociaciones señalando posibles vínculos.

El uso de estarcidos facilitó la incorporación de imágenes procedentes de ámbitos muy distintos y mantener cierta unidad formal y estilística: no resulta claro qué imágenes provienen de la prensa, cuáles del registro directo y cuáles son producto de la invención.

La plantilla genera también una tensión sugestiva entre repetición y variación, ya que no duplica la imagen, sino que la reproduce de manera imperfecta. Por otro lado, se trata de una técnica que generalmente forma parte de procesos preparatorios, y esto resulta interesante en términos epistemológicos porque permite remarcar el carácter procesual de la obra y poner de manifiesto que la pintura, como la realidad misma, nunca está “cerrada”.

Es importante señalar que las imágenes no provienen sólo de los recorridos y notas de prensa; introducen la ficción y, al hacerlo, más que ocultar la realidad la vuelven legible desde otras perspectivas. Investigar consistió básicamente en poner a dialogar escenarios y personajes produciendo situaciones y sugiriendo posibilidades.

Como probablemente sucede con cualquier proyecto artístico, su realización no sólo forma parte de un intento por entender el mundo, sino que busca ser capaz de imaginarlo de otro modo, de hurgar en su potencia y cuestionarse en torno a lo que podría llegar a ser. ●