



CONFLICTOS DE CREENCIAS Y CONFLICTOS DE DESEOS EN LA ERA TECNOLÓGICA

Futuro histórico y desconsideraciones sociales a través del estudio *Years and years*

Conflicts of beliefs and conflicts of desires in the technological age. Historical future and social disconsiderations through the case study of the *Years and years* series

DELIA MANZANERO¹, MARC PALLARÈS PIQUER², JUAN DIEGO HERNÁNDEZ ALBARRACÍN³, JOSÉ VICENTE VILLALOBOS ANTÚNEZ⁴

¹ Universidad Rey Juan Carlos, España

² Universidad Jaume I de Castellón, España

³ Universidad Simón Bolívar, Colombia

⁴ Universidad de Zulia y Universidad Pedro de Valdivia, Chile

KEY WORDS

*Dystopia
Audiovisual
Communication
Civic Education
Technology
Politics*

ABSTRACT

*This paper elaborates a reflection on the power of audiovisual production in the interpretations of the political, social and existential crises of our present time. For this, a hermeneutical work is done on the British television miniseries *Years and Years*, concentrating on the narrative breadth it contains to critically think about phenomena such as the end of history, the post-politics and transhumanism, thus hovering over the complexity of the technological age. A work that integrates the analytics of a dystopian future that extends in its fictional virtuality beyond entertainment on the unthinkable and closer to a reality to come.*

PALABRAS CLAVE

*Distopía
Comunicación
Audiovisual
Educación Ciudadana
Tecnología
Política*

RESUMEN

*Este artículo elabora una reflexión en torno a la potencia audiovisual en las interpretaciones de las crisis políticas, sociales y existenciales de nuestra actualidad. Para esto se hace un trabajo de corte hermenéutico de la miniserie de televisión británica *Years and Years*, concentrándose en la amplitud narrativa que contiene para pensar críticamente fenómenos tales como el fin de la historia, la postpolítica y el transhumanismo, sobrevolando así la complejidad de la era tecnológica, desde la analítica de un futuro distópico que se extiende en su virtualidad ficcional más allá del entretenimiento y más cerca de una realidad por venir.*

Recibido: 28/09/2020

Aceptado: 15/03/2021

1. Introducción

En la búsqueda de una interpretación entre el propio acto comunicativo y el valor de lo *comunicado*, conformando tramas centradas en un momento concreto de la historia, y, aun sabiendo que una narración audiovisual es una levadura de la sociedad de la que esta habla (y no la sociedad misma), en este trabajo se parte de una premisa: las narraciones audiovisuales quedan “legitimadas como objeto de estudio [...] utilizadas por sociólogos, historiadores, politólogos y filósofos como campo de pruebas de tesis e hipótesis. Signo y sustancia de lo social, [...] series, docudramas [...] sirven de apoyo a generalizaciones acerca de la ideología, la cultura y la sociedad” (Francescutti, 2019, p: 138).

A pesar de tener presente que una narración audiovisual *disuelve* aquello que en ella se explica tanto en la totalidad como también en la reificación comunicativo-semiótica, así como en la sustancia experiencial de quien la *recibe*, hace ya más de dos décadas Zizek (1994) apuntó que las representaciones audiovisuales son un *topos* eficaz desde el cual se puede evidenciar el conjunto de creencias, conflictos, deseos e ideologías latentes en una sociedad¹.

Si bien es cierto que existen reticencias de autores como Westwell (2007) en aceptar conclusiones (¿apresuradas?) aplicables a la descripción de una época histórica en función de análisis basados en narraciones audiovisuales, no es menos cierto que “el cine [y, por extensión, las series] contemporáneo se enfrenta a otros imaginarios como escenarios de producción” (Alvarado y Escobar, 2018, p: 28), y más si

tenemos en cuenta que una creación audiovisual es un escenario de representación de significados histórico-culturales de la sociedad “a causa de la obligación que tiene la pantalla de significar con la única mediación de lo real” (Bazin, 2012, p: 69).

Vivimos un presente condicionado por un horizonte incierto que, en su caos y en sus inquietantes órbitos estructurales, se está mostrando incapaz de proporcionar al individuo de hoy de suficientes criterios y/o convicciones a las que acogerse para poder colonizar un futuro firme y estable (Azaovagh, 2019). Esta incertidumbre ha generado más complejidad de la que el ser humano parece ser capaz de gobernar, y no solo agrieta aquello que otrora considerábamos como mínimamente seguro sino que, en ocasiones, llega incluso a poner en duda el crédito de la ciencia. Hablamos de un negacionismo al que ya nos tienen acostumbrados ciertos dirigentes políticos y que:

Financiado, sobre todo, por la decadente industria petrolera— es una especie de desprecio hacia el conocimiento razonado, sistematizado y riguroso, que lo mismo proviene de las clases dirigentes, que de los sectores populares, en sus afanes por trivializar la verdad. El fundamento de esta actitud displicente es el arribo de un mundo post-factual, regido no por los hechos susceptibles de contrastación y confirmación, sino por el resorte de las pulsiones y emociones más primitivas de los individuos. El mundo fenoménico da paso a los llamados “hechos alternativos” (los “alternative facts” de Kellyanne Conway, consejera presidencial de Donald Trump) que encubren la mentira y el engaño maniqueista (Enríquez, 2020).

Es en este contexto donde las dudas sobre “la verdad” hacen que el conocimiento quede adscrito a un cierto desprestigio y que, en cierta manera, a menudo este conocimiento se perciba como un desdén que castiga (y sataniza) a la razón y a una parte de las posibilidades de *certeza* de las que en otras épocas disponíamos. Esto implica que las posibilidades de vivir en “los futuros pre-vistos se ocultan, se desvanecen: Esquivos a la mirada, [los futuros imaginados por el ser humano] parecen negarse incluso al deseo. Y se genera la impresión, desagradable, de que

¹ La asunción de esta premisa se puede asimilar gracias a la posibilidad generada por Cavell y Deleuze de habilitar a las creaciones audiovisuales como elementos que (con)forman el pensamiento de una manera similar a como lo hace la filosofía. No obstante, “debe advertirse el impulso por trascender el modelo habitual de una ‘filosofía de’; si bien no se trata de negar la pertenencia de esta forma corriente de practicar filosofía, sí que es cierto que la tesis que se pretende defender exige una demarcación. [...]. Ya no se trata de realizar solo filosofía *de lo audiovisual* sino de atrevernos a tratar lo audiovisual *como si fuera* filosofía. [...] Se propone una vía que conjugue elementos filosóficos y audiovisuales para dejarse contaminar por los resultados obtenidos” (Ruiz, 2017a, p. 65). Y esta va a ser nuestra manera de operar, puesto que no vamos a utilizar el estudio de caso como un mero escenario plagado de ejemplos sino como un eje de análisis *per se*, que sirve para generar un criticismo en el que sustentar sistemas de pensamiento que nos ayuden a describir lo analizado (Frampton, 2006).

tenemos, ya, todo el futuro a la espalda” (Lanceros, 2017, p: 27).

Al individuo entonces no le resulta sencillo concebirse a sí mismo (ni a todo lo que le rodea) como elemento(s) que le permita(n) integrarse en las dimensiones de verdad y valor. Esto implica que las posibilidades de tomar direcciones únicas y decisiones con validez (universal) se conviertan en un ejercicio casi utópico; subsumido al individualismo que proyecta en muchas de sus acciones del día a día, desde la esfera de su yo privado (Autor, 2019) o desde la ladera de un *nosotros* colectivo cada vez más debilitado, los confines de su propio mundo y sus expectativas de futuro quedan condicionadas por los conflictos, los desafíos y las dudas que deambulan por su quehacer diario (esencialmente en la esfera pública del entramado tecnológico-digital).

Estando así las cosas, con multitud de factores y circunstancias que ensombrecen la luz de la razón y en contextos donde “los individuos se ven afectados en su reposo identitario debiendo, entonces, producir su vida constantemente como medio de re-asegurar su pertenencia a la seguridad” (Dipaola, 2019, p: 313), actualmente se están configurando sociedades y sujetos interconectados entre ellos pero sumamente desarraigados de muchos de los espacios locales (Mieres, 2019). La incertidumbre los aproxima a un desaliento creado por la sensación de no disponer de un cierto control de cuanto les acompaña ², y la desilusión ³ generada va debilitando el sentido de pertenencia a una comunidad (los va alejando de *los otros/-as*), y va entronizando “el prejuicio, la falsedad y la emoción pulsiva por encima de la razón informada. Más aún, la autocomplacencia ante la ignorancia tecnologizada se impone ante el conocimiento y el razonamiento precisos que revelan nuestras flaquezas” (Enríquez, 2020).

Ascendido a mito durante décadas, el sueño del crecimiento (económico) infinito tiene como

² Esta sensación se ha agravado más, si cabe, con la reciente pandemia, que ha hecho que al ser humano no le haya quedado más remedio que afrontar la dimensión *real* (e incluso letal) de la misma realidad, que nos apabulla, pero que circula semiseppultada y velada por los artilugios electrónicos que, en muchas ocasiones, convierten en poco reales a los hechos y a todo lo que, supuestamente, les otorga (o les debería otorgar) valor y sentido.

³ Todo esto, en cierta manera, nos va alejando del “principio de esperanza” de Bloch, esto es, “la voluntad característica del ser humano por alcanzar el mejor estado posible” (Mercier, 2019, p. 124).

contrapartida la aniquilación de una parte relevante de la naturaleza y la nula posibilidad de ejecutar la (hiper)comercialización fuera de nuestro planeta terrestre (Chacón, Cavieres y González, 2018); en consecuencia, un cierto colapso se nos presenta, casi sin avisar, erigido en una especie de verdad delatada, que en la crisis de 2008 ya tuvo la ocasión de comenzar a taponar algunas de las equidistancias entre el gozo y el consumo.

En base a todo ello, el objetivo de la presente investigación es abordar estas cuestiones estableciendo comparaciones entre el conflicto de creencias y el conflicto de deseos en las sociedades actuales.

Se va a llevar a cabo mediante un estudio de caso, el de la serie *Years and years*⁴, estrenada el año 2019 por la plataforma HBO, y que fue un éxito tanto en Europa como en Asia y América.

A través del estudio de caso, se tratará de localizar la descripción de estructuras del conflicto (que son las que deben afrontar los sujetos que hoy habitan en muchos de los rincones del planeta), así como la descripción de las particularidades que diferencian una y otra clase de conflicto. Y si ello es posible es porque una creación audiovisual “constituye la mejor escuela para *conocerse a uno mismo*, pues ha promocionado nuestra particular *mirada*, ha cooptado nuestra atención y ha reflejado nuestro *modo de ser*”⁵ (Ruiz, 2017b, p: 138).

2. Years and years

La serie *Years and years* se centra en la vida de los cuatro hermanos de la familia Lyons, cada uno de ellos con sus conflictos, inquietudes y aspiraciones, durante 15 años, empezando en 2019. En este período apreciaremos como la realidad política del Reino Unido y la internacional son cada vez más angustiosas, y se nos presentan giros que acontecen en lo social, lo económico y lo tecnológico. También encontramos la crítica de las costumbres y los rasgos civilizatorios del mundo (supuestamente) construido por la razón, que van siendo

⁴ Tal y como se ha evidenciado en las páginas precedentes, si ello es posible es porque una creación audiovisual “ofrece la mejor ilustración posible de la actual condición humana” (Ruiz, 2017b, p. 139).

⁵ Cursivas en el original.

relegados por acontecimientos con un proteico dinamismo tecnológico y normativo, un mundo que, en realidad, los personajes de la serie ven desplomarse poco a poco ante sus ojos.

Es en este cuestionamiento de la “absolutización de la razón” (Scannone, 2009) donde la crisis de los personajes de la serie se hace (aún más) evidente, esencialmente en la experiencia de los límites del desarrollo y en las limitaciones del progreso, aspectos que les conducen a una serie de incertezas, que son consecuencia del desgaste de lo social, del deterioro de lo humano y del menoscabo hacia lo ambiental⁶.

Los cuatro hermanos son personas corrientes, reconocibles, cada una de ellas con sus particulares egoísmos. Se trata de una familia que intenta sobrevivir a la incertidumbre del día a día y afrontar, como puede, los conflictos de creencias (los problemas que deben ser resueltos en su cotidianeidad) y los conflictos de deseos (los factores contingentes que convierten en explícitos aquellos retos que no pueden alcanzar y/o satisfacer simultáneamente).

Daniel Lyons trabaja en el departamento de vivienda del ayuntamiento de la ciudad y está casado con Ralph, a quien abandonará para comenzar una relación con Víctor, un inmigrante ucraniano. Su hermano, Stephen Lyons, es un ejecutivo que, superados los 40 años, pierde su trabajo como consecuencia de una nueva crisis financiera y le toca realizar cinco (mini)trabajos para poder sacar adelante a su familia, entre ellos el de ser repartidor en bicicleta; está casado con Celeste, quien también tiene problemas laborales (porque le comunican que ahora su trabajo ya lo puede hacer un ordenador); tienen dos hijas. Su hermana, Rosie Lyons, también tiene dos hijos pero actualmente está sin pareja; Edith Lyons, la cuarta, es la única que vive fuera del Reino Unido, se dedica a causas humanitarias.

Tienen a su abuela, con 90 años, que vive sola en una casa de campo y con la que hablan casi todos los días, y a su padre, con el que no tienen

⁶ En cierta manera, la filosofía ya hacía décadas que explicitaba la finalización de los tiempos modernos (Guardini), y la superación de la filosofía de la subjetividad (Heidegger). Ahora la serie presenta una distopía que no es solo la exposición de un (futuro) mundo en descomposición sino la puesta en escena de la creación de una forma de vida que exige a las personas estar abiertas a lo humano no integral, y también a aquello que les sobrepasa y que incluso pone en duda que dimensiones como el bien, los retos personales o la armonía humana integral puedan vivirse de forma simbolizada con una cierta naturalidad.

contacto alguno, puesto que cuando eran niños abandonó a su madre para irse a convivir con una nueva pareja.

Se trata de una familia que representa a la otrora clase media británica, ahora venida a menos y resignada a protestar por los infortunios de su realidad, mientras vota al partido conservador para tratar de conservar los nimios *privilegios* de los que goza. No obstante, en ningún momento los miembros de esta familia serán capaces de poner en jaque el *status quo* capitalista, pues se limitarán a buscar las vías a través de las cuales poder sobrevivir en él.

Years and years se ancla en nuestro presente desde una perspectiva en la que solo se perciben problemas, generados en la estela de los avances tecnológicos, las amenazas nucleares, el cambio climático, las políticas populistas, la lenta pérdida de derechos, los conflictos entre las grandes naciones... En el segundo capítulo Rosie Lyons lo confiesa, sin ambages: “Dios, el mundo se ha complicado”⁷.

A través de la observación de las principales disfunciones actuales del mundo (y de una proyección un tanto arriesgada de sus consecuencias), tal y como la serie va avanzando se va generando un espejo inquietante en el que, ciertamente, da miedo mirarse⁸, puesto que los acontecimientos que se narran, destinados a prevenir(nos) de los excesos de un racionalismo autocomplaciente –incapaz ya de articular satisfactoriamente las complejidades de la vida humana (Lanceros, 2017)– nos resultan inexplicables incluso desde la (supuesta) lógica de la posmodernidad.

Es precisamente tal lógica la que permite ver la profunda crisis de la razón. La confianza moderna en el progreso y el multiculturalismo liberal que parece abrir vértices a la transformación de un fascismo multicolor anunciado como alternativa por las dinámicas

⁷ Minuto 30 del capítulo segundo.

⁸ A pesar de que las cuestiones referidas al análisis de la representación audiovisual se escapan de los objetivos de este trabajo, conviene tener presente que si la puesta en escena de la serie *prepara/presenta un mundo* (mediante todos los elementos y las potencialidades de los códigos audiovisuales), la puesta en cuadro de una parte importante de las escenas define el tipo de mirada que se proyecta sobre este mundo, esto es, la forma en que es captado por la cámara. Así, al contenido de lo que estamos explicando en este trabajo se le superponen toda una serie de modalidades (la definición de los movimientos y de los recorridos de la cámara en el espacio, la concreción de la duración de los encuadres, etc.) que pueden ser objeto de futuras líneas de investigación.

publicitarias de los medios de comunicación (Autor, 2019).

Vemos así degradada la imagen del sujeto carismático del populismo (Laclau, 2005) en Vivienne Rook, prototipo de líder populista y embaucadora, que llama la atención por asumir una posición “independiente” frente a las formas y fondos del liberalismo democrático, logrando integrar toda la desesperación y la incertidumbre en una misma matriz común, con intervenciones cargadas de exabruptos y de apelaciones a la conciencia patriótica y xenófoba. Su primera frase televisada “todo lo que respecta a Israel y Palestina me importa una mierda” “Lo único que me importa es que me recojan la basura”, denota un cierto desprecio postcolonial que el antiguo imperio siente pero no se atreve a expresar públicamente, y anuncia una carrera vertiginosa en la disputa por el poder, debido a que interrumpe la cotidianidad de la ciudadanía para capturar su atención.

2.1 Las dos líneas narrativas

Encontramos dos líneas narrativas para articular los acontecimientos que la serie explica (hechos que van del 2019 al 2034): por un lado, la familia Lyons y, por otro lado, el ascenso vertiginoso de Vivienne Rook, una representante política que pasa de ser alguien que anima las tertulias televisivas- a convertirse primero en diputada y, después, en Primera Ministra del Reino Unido.

Mientras los hermanos Lyons, arrastrados por el vendaval del presente, intentan sobrevivir como pueden a los avances abruptos del mundo, la ascensión de Vivienne Rook es imparable; logrará que el electorado se olvide de su dialéctica chocarrera y que en un determinado momento la considere como la opción más viable para resguardar a la nación del caos imperante, puesto que es elegida como Primera Ministra de Inglaterra.

En un contexto post-Brexit, esta política con un ideario próximo al neofascismo consigue que una parte de la sociedad británica tenga la sensación de que, gracias a ella, la ciudadanía puede ser capaz de pasar de la desesperación a una sostenible precariedad. Se trata de personas que entienden que conservar lo que tienen, en

contraposición a la *nada*, es lo que se les presenta como futuro, y esto lo perciben de la mano de las arengas de Vivienne Rook. Concernidos por una inevitable evidencia de inseguridad, parecen más entregados a la reacción como forma social y a los mensajes de esta líder política, simples pero efectivos, antes que a poner en el disparadero las ideas de Vivienne, extemporáneas, enajenadas del tiempo y ciertamente peligrosas.

A través de las promesas que Vivienne hace, su preocupante ideología se comporta como una contemporaneidad que fluye en la cresta de la ola de las soluciones milagrosas que la sociedad espera, unas arengas que procuran dejar atrás el pasado e intentan_ instruir un “posible” futuro⁹ para todas aquellas personas que la escuchan desde su lúgubre hogar familiar. Tiene la habilidad de conseguir que una parte de la población entienda que sus frustraciones no tienen la necesidad de limitarse a ser *ousia*¹⁰, pues logra (re)lanzar la presencia del presente, consigue revalorizar lo que debería cambiar y ensalzar el contrapeso de todo aquello que les viene dado por el pasado y les promete un presunto futuro desprovisto de los desgarros que constituyen el momento presente.

En cierta manera, su éxito reside en convencerles de que es la propia ciudadanía la que condicionará lo que tenga que venir. En calidad de *subjectum*, Vivienne se convierte en el centro de gravedad alrededor del cual oscilan el resto de actores sociales. En este contexto, todo tipo de acción política pasa a ser antropología, por eso no es extraño que Vivienne arremeta contra la propia política con la misión de convertir a todo ejercicio de reflexión ciudadana en un paradigma de dominio centrado en la colisión entre lo objetivo y lo subjetivo. Con esta actuación, su carrera avanza a pasos agigantados y la idea de que todo objetivo tiene correspondencia en una u otra de las personas

⁹ En el tercer capítulo, cuando ya ha conseguido ser diputada, propone que antes de llevarse a cabo las próximas elecciones se haga un test de inteligencia a toda la población con la intención de dejar votar solo a aquellas personas que alcancen un coeficiente intelectual de 70. Celeste, la mujer de Stephen, que en ese momento ya ha perdido su casa (por no poder pagarla), los ahorros que tenían (por la quiebra del banco), y está a punto de perder su trabajo como contable, asevera “70, es bastante bajo, no es tan malo” (minuto 1:40 del tercer capítulo).

¹⁰ Término aristotélico para referirse a aquello de lo que da la sensación que se predica algo pero sobre lo que, en realidad, no se predica de nada.

que escuchan sus discursos e ideas, alienta la determinación de las demás cuestiones como meras extensiones de su ambición personal.

Minimizando las distancias entre los adeptos y los díscolos, en una intersección situada sobre un mapa despedazado donde al ciudadano medio le resulta complejo determinar vínculos entre los acontecimientos que le rodean y los responsables de los mismos, Vivienne logra que el electorado, inundado por un túnel de imágenes y arengas que no son más que un espejismo, sea capaz incluso de olvidar que razón y (pura) facticidad son estrictamente disímiles, porque se someten a parámetros socio-antropológicos distintos¹¹. De esta manera, logra que una parte importante de la ciudadanía se convenza de que sus problemas no solo tienen otra vertiente sino otro sentido de realidad: a medida que ella va alcanzando sus objetivos políticos, una parte de sus ciudadanos, cuyos referentes habían perdido ya su pretérita autoridad, creen sentirse, gracias a ella, *sí mismos* en el mundo, y sienten que pueden alumbrarse en el quehacer diario de otra manera, a la vez que las (estridentes) propuestas políticas de Vivienne los va alumbrando también de una forma distinta.

Con esta estética de distopía cercana y amable, la serie no se marca como objetivo explicarnos historias inverosímiles sino poner encima de la mesa vaticinios plausibles. Lo que se nos narra gira entorno a un sistema capitalista que encapsula a los protagonistas en la gran cabila urbana de la clase media aspiracional.

Se trata de una distopía que presenta los giros históricos y el acontecer de la vida de los personajes a partir de una distinción entre los ejes del tiempo y las distintas posibilidades de afectividad que estos ejes son capaces de desplegar *en y entre* unos personajes que se sienten incapacitados para someter la contingencia y convertir el caos en orden.

¹¹ En realidad es un punto que comparte con el resto de los movimientos populistas que, de una manera u otra, encuentran las vías para esconder que aquella parte de sus propuestas que es sustancialmente disímil no puede integrarse en la misma esfera vital de lo que es nuclearmente diferenciado, esto es “no podemos pensar dentro de un mismo *orden* o *sistema* lo que comparte una naturaleza común en el sentido apropiado” (Luna, 2009, p. 284).

2.2. Los ejes del tiempo

El tiempo lineal, aquel que permite la liberación o la adscripción a las normas y costumbres – tanto las vigentes como las que están por llegar– en la serie parece quedar reservado para la política. En consecuencia, se va configurando una concepción de *lo político* condicionada por mensajes populistas y representaciones vacías que, aunque mantiene intactas a las estructuras de poder, el personaje de Vivienne hace posible que penetre en la vida de aquellas personas que habían quedado varadas en un presente continuo en el que casi todas ellas estaban infinitamente perdidas. Así, el inquietante mundo y las recetas milagrosas de la política constriñen las lecciones de contingencia, y el tiempo lineal *se* demuestra frágil y efímero.

Las vías para expresar lo afectivo, en cambio, se configuran y se muestran en torno al tiempo del acontecer y a las (supuestas) prácticas, decisiones, retos, etc., que son aquellas dimensiones antropológicas con la capacidad de ofrecer a los personajes las distintas posibilidades de *crecer* como personas. El tiempo del acontecer, por lo tanto, puede mostrarnos que los miembros de la familia Lyons se siguen queriendo entre ellos, y también que lo hacen animados por la certeza de que cualquier gesto de cariño o receptivo de *otro-a* miembro de la familia es mera consecuencia de la propia existencia. Cada muestra afectiva es así un acto “no intencional” que difícilmente tiene nada que ver con la modificación de las emociones y las conductas¹². Pero todo esto va a cambiar con el fallecimiento de uno de los cuatro hermanos, pues este hecho afectará a todos los ámbitos y dimensiones de los afectos y la acción, y condicionará el tiempo del acontecer en la fragilidad de todo el equipamiento antropológico del resto de la familia.

En esta dualidad de los ejes del tiempo, lo más inquietante es que, a raíz de los problemas

¹² En este sentido, al tratarse de cuatro hermanos que ya no tienen madre (y la relación con el padre es nula), el núcleo familiar, basado en una abuela, sus cuatro nietos y sus biznietos (niños y adolescentes), se establece como una estructura ontoepistémica con objetos de aproximación antropológica claramente estancos, puesto que existe una diferencia generacional muy grande entre la abuela y los nietos (por la lógica disparidad en la edad), pero también entre los nietos y sus hijos – los biznietos de la matriarca- (en este caso por la brecha tecnológica que se establece entre ellos y sus padres y madres).

que deben afrontar todos y cada uno de los miembros de la familia, la posible confluencia entre el tiempo lineal y la dimensión afectiva se ve incapaz de apuntar hacia horizontes que indiquen la inclusión del acceso al estatus de “sujetos adaptados” a esta nueva era, pues, con demasiada frecuencia, tienen que resignarse a no saber encontrar las vías de contractualización de los procesos alternativos a los actualmente dominantes.

No obstante, tanto el avance del tiempo lineal como la inscripción de lo personal al tiempo del acontecer no hacen sino, por una parte, descubrir la fragilidad de la existencia, por eso Daniel Lyons afirma, ya al inicio de la serie: “No sé si podría tener un hijo en un mundo así”¹³, y, por otra parte, evidenciar el potencial crítico y político de la distopía, ya que “toda obra distópica adopta un cariz político, puesto que en principio contiene una crítica al estado actual de cosas cuando se extrapolan los defectos del presente al futuro” (Reati, 2006, p: 19).

A pesar de ello, a partir de esta cita de Reati surge la duda de si la distopía se presenta exclusivamente en la vinculación entre presente y futuro. Vattimo (1991, p: 107-108) caracteriza la distopía como un túnel nostálgico: “[...] la única ‘utopía’ que sigue siendo posible”, esto es, una especie de viaducto liberador de la razón humana. Así, siguiendo con Vattimo, la distopía tiene la capacidad de presentarnos una nueva filosofía de la historia, ya no ordenada de forma lineal –la visión hebraico-cristiana–, sino más bien cíclica” (Mercier, 2019).

En consecuencia, en los postulados clásicos: “El acaecer histórico, dicho en otros términos, no sería ni progreso o regreso, ni retorno de lo igual, sino ‘interpretación’ siempre más o menos falsificante de lo admitido y heredado proveniente del pasado” (Vattimo, 1991, p: 110). En contraposición a la “contrafinalidad de la razón” (Vattimo, 1991, p: 97), o sea, sellando una cierta racionalización del mundo que se despliega en oposición de la optimización y la liberación del ser humano, lo que sucede es que finalmente se nos brinda la ocasión de disponer del indicio de una *desconocida* mirada de la historia¹⁴.

¹³ Minuto 9 del capítulo primero.

¹⁴ Esta mirada se caracteriza por ser un proceso cíclico “irónico-hermenéutico-distorsionante” (Vattimo, 1991, p: 111-112), que no

Es aquí donde hay que situar a *Years and Years*, pues –como espectadores y sujetos de reflexión que han pasado a ser testigos de la fractura y, por tanto, a ser considerados objetos de estudio, mariposas cazadas que merecen subir a nuestra mesa de disección– nos parece del todo posible que los colapsos bancarios, las crisis de refugiados, las disfunciones provocadas por los hackers y el aluvión de inestabilidad política que la serie nos muestra puedan hacerse realidad hoy en día¹⁵. En este sentido, *Years and Years* pone de manifiesto que la diferencia entre las dos ópticas de la racionalidad y la normatividad no se ubican en el hecho de que la primera esté condicionada por el futuro y la segunda por el pasado, puesto que en el desarrollo de las normas sociales el pasado profesa, de facto, un rol esencial.

Los conflictos de creencias de los personajes de la serie tienen un carácter preconsciente y una tendencia hacia la (trans)individualidad de la normatividad vigente, y los conflictos de deseos, con un marcado carácter de consciencia, son una lanzadera individualista-proyectual, que colisiona contra la (supuesta) racionalidad y que pone de manifiesto que, con todo lo que les está tocando vivir a los personajes, parece que son incapaces de concebirse en el futuro más inmediato.

Para tejer una trama narrativa que cuente con los dos extremos que conforman la praxis intersubjetiva de la distopía (la relación y la acción social), *Years and Years* va más allá de los límites del contraste simétrico entre “racionalidad individual” y “normatividad social”, considerando, de manera simultánea, la opción de mostrarnos una serie de “normatividades individuales” –por ejemplo con una de las hijas de Stephen y Celeste, que quiere dejar de ser un ser humano para convertirse en “transhumana”, esto es, quiere convertirse en un ser digital– y un conjunto de supuestas “racionalidades sociales” que, en realidad, les llevan a la decepción, a la deserción o a la parálisis.

alude a la restitución de equilibrios sino a la probable restauración de una filosofía de la historia a través de un campo terrenal latente entre la civilización moderna y sus orígenes hebraico-cristianos. A raíz de ello, la distopía se puede entender más como una reestructuración del pasado, esencialmente en base a la proyección de un cierto paradigma utópico.

¹⁵ Aún incluso cuando la serie está grabada (y estrenada) antes de la actual pandemia de 2020.

Se trata, a la postre, de una distopía que incluso puede considerarse como inconsciente – ejecutada como forma autónoma de la conciencia y de la acción individual– y, paradójicamente, con una serie de dimensiones racionales (proyectuales) protagonizadas por personajes que, aunque se encierran en sus vidas y en sus dispositivos tecnológicos, no dejan de ser sujetos colectivos cuyo *yo individual* termina erigiéndose en el mecanismo más “acabado” de una razón que, a fin de cuentas, es el lazo en el que este *yo* puede cerrarse y en el que se hace viable la posibilidad de completar, de manera (auto)suficiente, los espacios latentes entre los conflictos de creencias y los conflictos de deseos.

3. Los confines de la modernidad, el futuro histórico y los límites provocados por las desconsideraciones sociales

Todo lo que se ha explicado hasta ahora no hace sino evidenciar que la sociedad que protagoniza la serie convive con un sinfín de problemas que no pueden ser resueltos dentro de sus marcos de referencia. Es el mundo pospolítico que anunciaban pensadores como Žižek o Badiou, donde el centro de confrontación está tan diluido (Autor, 2019) que la llegada de las políticas del miedo emergen como una instancia salvadora debido a que es la única opción capaz de articular los temores y dar cierta sensación de concreción a las esperanzas del pueblo. Es así como el gaseoso partido de las “Cuatro estrellas”, con Rook como líder, se erige como el único capaz de luchar con los acontecimientos de esa narrativa distópica constante en la que se está convirtiendo el mundo.

Se trata, por lo tanto, de obstáculos que ponen un linde histórico al proyecto de *progreso social*. Además, como los hechos que narra *Years and Years* no están *ahí* a la espera de ser descubiertos, pues se “muestran” en una distopía que explica el pasado, trocea el presente y nos proyecta hacia un determinado –e inquietante– futuro, la trama lo que hace es abrirnos las puertas al análisis crítico del futuro histórico. Es como si la distopía se inscribiera en el tiempo pero el tiempo se distendiera en los hechos.

Las posibilidades de que, en ese futuro, la ciudadanía se pueda desenvolver a través de un *yo puro* que le permita afrontar su día a día con unas ciertas garantías existenciales, se alejan de toda posible determinidad de origen cultural, social e incluso biológico (Luna, 2009). Los problemas que los personajes de la serie deben afrontar no son mera transición hacia lo vivencial sino configuración (insoponible) de un desasosiego que absorbe el tiempo, que se impone como elemento sustancial y que se precipita como destino fatal y difícilmente habitable. Por expresarlo en términos de Walter Benjamin, todo aparece en tensión, hasta que, cargado de tiempo, termina por explotar.

Aquello que *Years and Years* pone encima de la mesa es que cada posible elemento de modernidad ha agrietado, en las sociedades actuales, los moldes de una presunta homogeneidad posterior (Lanceros, 2017); además, el paradigma de erigir a cada habitante en un *yo individual* –autónomo, igual en derechos y deberes que el resto, y capaz de aceptar como tal a los otros seres humanos– tiene que afrontar un legado (de acontecimientos) que le abruma, pues el conjunto nuclear de parámetros (sociales y antropológicos) que deben hacer posible que la ciudadanía continúe siendo “civilización” no hace más que minar, ya que todo lo que le rodea se canaliza a través de una anomalía social, convertida en anomia¹⁶.

Esta anomia necesita de soluciones y expectativas que hagan posible articular, en un esquema más esperanzador (e integrador), tanto a lo social como a la acción individual. La supuesta modernidad no resulta ser más que una controversia que, para los personajes de la serie, no acata verdades ni valores; es decadencia y reestructuración de tradiciones, celeridad, anhelo, mero ofrecimiento, es petición pero también es acusación de legitimidades. Todo esto, sobre todo hasta que ocurre el fallecimiento de uno de los hermanos, crea tensiones entre los personajes y establece una especie de presente que se ensancha de tal manera que incluso consigue acometer cualquier pasado y poner en duda cualquier posible futuro.

¹⁶ Hacemos referencia a aquella anomia más psicológica (e individual) que, como consecuencia de los acontecimientos, puede acabar convirtiéndose en una amenaza social.

La anomalía social es la que pone en evidencia el lazo necesario entre la distopía y la utopía, pues la serie necesita de un proceso distópico – mediante el cual pueda afrontar las diferentes problemáticas– para poder entrever los contornos del deseo utópico. En consecuencia, la forma utópica que pueda insinuarse en la serie, sin su contraparte distópica, lo que en realidad termina representando es solo un canal de escape con respecto a los conflictos latentes, sin afrontar la realidad –lo podría haber hecho a partir de proyecciones idealistas, pero estas no contarían con referente crítico alguno. Por decirlo como Freud, “la utopía, en calidad de principio de placer, necesita funcionar en conjunto con el principio de realidad que figura la distopía” (Mercier, 2019, p. 130).

La distopía evidencia que la condición humana en la historia ha dejado de ser un elemento homogeneizador; el futuro ha dejado de ser un augurio esperanzador y los ejes del cambiante dinamismo cognitivo y normativo de los personajes de la serie han sido relegados. Ni siquiera parece quedarles la opción de la huida. Los personajes lo descartan como posibilidad: los padres de la adolescente que quiere ser transhumana no pueden mirar hacia otro lado; Daniel Lyons, que se separa de su marido y comienza una relación sentimental con un inmigrante ucraniano, que es deportado, no puede evitar tomar las riendas del problema que le supone esta deportación, etc., porque los inconvenientes que protagonizan el día a día de estos personajes en realidad instancian una forma de vida de la que ellos y ellas deben tomar parte.

Pero se trata de una forma de vida infinita, inconmensurable, con unas relaciones causa-efecto que sitúan a cada personaje en una intersección particular dentro de la compleja realidad, una intersección condicionada por los procesos de racionalización vinculados a los avances científicos y tecnológicos, a una realidad de la que no siempre pueden aprehender *lo real* tal y como es, por eso solo les queda la opción de reinterpretarla a partir de actuaciones y/o análisis más o menos abstractos, que nunca serán capaces de explicarlos en su plenitud (Rivera, 2006).

A raíz de todo ello, da la sensación que el futuro se les oculta, que las esperanzas se les

entierran y que han quedado huérfanos de la angustiante (supuesta) modernidad. Este desencanto sin remedio queda ejemplarmente representado en la escena en que Stephen cambia su trabajo como ejecutivo por otros cinco (mini)trabajos, entre ellos el de repartidor en bicicleta, y al mencionar su pasado como graduado en Oxford, el encargado le espetta: “Esto no te ayudará a pedalear más rápido”¹⁷.

El catálogo de retos, objetivos y anhelos que los personajes tradicionalmente habían considerado como válidos para desarrollar con ambición su vida participante, se ha difuminado. Lo que la cotidianeidad les va trayendo les impide hacerse ilusiones respecto de la opción de obtener de la vida una serie de reglas generales o de normas habilitadas de acción de amplio alcance.

Con un futuro sobre el cual la populista Vivianne parece ser la única capaz de deshacer y rehacer los entramados de las situaciones y las razones (de las que los personajes deben dar cuenta como agentes), en realidad serán una serie de límites, causados por la desconsideración de ciertas concreciones naturales y sociales, los que marcarán el transcurso de la serie, encarnados por cada uno de los hermanos Lyons:

-Los problemas medioambientales, derivados del alejamiento entre el ser humano, en cuanto *yo virtuoso* y la naturaleza (encarnado por Edith).

-Las disfunciones económicas, consecuencia del sometimiento de la economía a modelos férreos de mercado, lo que propicia que el capitalismo escape de control alguno (encarnado tanto por Stephen Lyons como por su mujer, Celeste).

-Los problemas vinculados a la identidad colectiva: conflictos étnicos, raciales, culturales, religiosos, etc. (encarnado por Daniel).

-Todo aquello que tiene relación con la discapacidad, con la integración social, etc. (encarnado por Rosie Lyons, que va en silla de ruedas).

¹⁷ Minuto 12 del tercer capítulo.

Ahora bien, todas y cada una de las problemáticas terminan confluyendo en una sola: la devastación del futuro y la disyuntiva sobre si luchar o someterse de nuevo al Leviatán. Así, la materialización del poder gubernamental ancla todos sus procedimientos no en la estrategia para paliar las crisis democráticamente, sino en la retórica propagandista de “ir hacia delante”, del progreso por el progreso, pidiéndole a la ciudadanía total y absoluta cooperación ante cada una de las nuevas normativas que restringen más y más derechos.

Este estrago, además, flota en medio de una sociedad que termina teniendo como Primera Ministra a una representante con una ideología neofascista, que impide que la libertad de cada “yo individual” – y la posibilidad que cada yo respete la misma libertad para el resto– se erija en un germen de los derechos y deberes (sociales y morales).

En una sociedad como la que encontramos en *Years and Years* el concepto de futuro¹⁸ clausura causalmente la esfera de los fenómenos de la convivencia sobre la base de un *sálvese quien pueda* que emana del yo, fundamento (¿único?) del ámbito de la normatividad social y moral, cortocircuito de la indeterminidad y fundamento totalmente insuficiente como para proyectar un futuro mejor. Por decirlo en la inmejorable y contundente expresión que la abuela lanza en el sexto y último capítulo al resto de la familia, con un tono de voz en el que vibra el eco de la vida y con unos ojos que oscilan como una llama:

¹⁸ Quizás la vía que se abre al final de la serie, con la codificación en moléculas de agua de Edith Lyons, sea una propuesta que intenta plantearnos un futuro menos pesimista. No obstante, nótese que hace falta recurrir a lo bioquímico para que la serie sugiera que, tras la detención de Vivienne Rook, *otro futuro* es posible. La propia Edith, que vive en una sociedad en la que, en pleno año 2034, se han eliminado los bancos de alimentos que ofrecían comida a la gente que lo necesitaba, se han cercado los barrios periféricos (limitado las entradas y salidas de sus vecinos a ciertas horas del día) y en la que, de manera ilegal, se ha encarcelado a los refugiados políticos, por poner solo tres ejemplos, afirma, unos segundos antes de convertirse en un conjunto de moléculas de agua: “Eso es en lo que me convierto, en amor, soy amor”, como si no hubiese otra vía para procesar una *mejoría*, canalizada en el amor, que la fusión de lo humano con lo químico; como si no se contemplara otra manera de organizar la convivencia de la especie humana que con formas de autoproducción bio- y tecnodirigidas. De esta manera, la sociedad se ha rendido a la tecnología y la humanidad abre la puerta a depositar sus esperanzas de optimismo en la esencia de lo bioquímico, que es innecesario, prescindible, que incluso destituye al ser humano como humano, pero que, quién sabe, igual hace posible minimizar la doble impostura de la crueldad humana.

–“Todo es culpa de todos. El gobierno, los bancos, la recesión, Estados Unidos, la Sra. Rook. [...] Culpamos a la economía, a Europa, a la oposición, al clima y al vasto e incontrolable curso de la historia, como si no dependiera de nosotros, seres indefensos e insignificantes. Pero sigue siendo culpa nuestra”.

La serie ha reservado a este personaje nonagenario la misión de mostrar a las generaciones futuras que tienen que ser capaces de hacer confluír los conflictos de creencias y los conflictos de deseos en una concordancia existencial basada en las cualidades y facultades que conforman a cada individuo y la sociedad. Es como si este mensaje reclamara una lucha por mejorar las condiciones de vida que, alejada del rigorismo kantiano y de las soluciones mágicas de ciertos movimientos populistas, debiera canalizar los “hábitos civilizados” vinculados a aquellas disposiciones de nuestro ser íntimo latentes en una serie de categorizaciones antropológicas que albergan los símbolos de las distintas posibilidades ejecución de nuestra determinación.

La matriarca de la familia les exige reflexionar sobre todo lo que el conflicto moral comparte con el conflicto de deseos (y no con el conflicto de creencias). A pesar de su edad avanzada, parece conocer muy bien las particularidades del presente: un bosquejo inestable que se va desintegrando a causa de las disfunciones del proceso globalizador y de un capitalismo financiero que no tiene límites, hechos que condicionan unas conductas y unas expectativas insertadas en la idiosincrasia *inexcluíble* de unos conflictos que evidencian la sustancial diferencia relacionada con el conflicto de creencias. En realidad, lo que la nonagenaria destapa es el carácter de “contradicción” inherente a todo conflicto moral –entendido como dificultad, como obstáculo– que, si bien interfiere (temporalmente) nuestro proceder vital, también saca a la luz no un conjunto de contradicciones perniciosas sino la cohabitación de valores, desafíos, preocupaciones, miedos, deseos y peculios personales que sus nietos y biznietos se sienten incapaces de integrar de manera armoniosa en el sistema social vigente.

Con esto que la abuela de los Lyons denuncia. la manera de integrar los conflictos de creencias –aquellos que debe ser resueltos en nuestro día a día– con los conflictos de deseos –elementos contingentes que convierten en explícitos aquellos desafíos que los seres humanos no podemos alcanzar y/o satisfacer simultáneamente. Para ello se necesita encontrar vías para optimizar aquellas desconsideraciones sociales que han sido alimentadas de conflictos, inestabilidades y oscilaciones en el transcurso más reciente de sus vidas. Su mensaje es una demanda para que, en plena era tecnológica, sus descendientes sean capaces de oponerse tanto a la insistente dogmática de las esencias populistas –que, de manera engañosa, durante los cinco capítulos precedentes parecía que les ayudaban a calmar sus conflictos de creencias–, como a la lógica, falaz, de que sus conflictos de deseos pueden acoger sin estridencia o inconveniente alguno las instancias (re)lanzadas por el impulso modernizador de los nuevos tiempos¹⁹.

Es como si, en plena galaxia digital, la abuela de los Lyons estuviera reclamando una *actualización humana* que tuviera como finalidad la posibilidad de crear herramientas para afrontar fenómenos sociales (sobrevenidos), para reclamar una concepción vasta de lo normativo e institucional. En definitiva, a pesar de ser plenamente consciente de que no hay horizontes firmes, ni que cuenten con recursos y garantías que aseguren certezas –y mucho menos que aspiren a la trascendencia–, parece anhelar una perspectiva de la racionalidad práctica dilatada que hiciese posible la confluencia (y la integración) de las funciones sociales básicas en la vida de sus nietos y biznietos: formas de vida autónoma post-económicas, de auto-producción de lo que resulta estrictamente necesario, etc.

Es en ese entramado complejo que *Years and Years* enuncia una distopía sin centro, lo que la hace tan fascinante, singular y digna de estudio. Lejana a las pesadillas de la modernidad de Orwell, Bradbury o Husley, sin grandes planes, héroes o villanos, es un barco ebrio en el que se aprecia la desolación de una ciudadanía en caída

libre vista a través de la representación compleja de la familia Lyons –personajes instalados en un quieto e incierto futuro– y de una forma de estructura política radical que improvisa más por temor e incapacidad que por una crueldad anclada en un proyecto superior, cuestión que, a la postre, profundizaría más la tragedia.

4. Consideraciones finales

Desearíamos que la descripción de este distópico escenario fuera solo la prognosis de un futuro anunciado por una serie de ficción, a la que pudiéramos acusar de hiperbólico alarmismo, pero ya estamos aquí. Lo que hace unos años nos parecía *imposible* (como la llegada de Donald Trump a Casa Blanca) se ha hecho realidad y la virtualidad de un segundo mandato daría cumplimiento a la fatídica distopía presentada en esta serie –de modo clarividente, esperamos que no profético– con sus consecuencias a nivel mundial. Esta representación de lo que *todavía no... pero puede pasar*, nos hace reflexionar sobre las implicaciones que tendría el auge de partidos totalitarios, xenófobos y populistas como el “Cuatro estrellas”, algo que lamentablemente no sería descabellado imaginar en las próximas décadas de un siglo que solo acaba de empezar.

Years & Years presenta pues no solo un relato sobre la inestable situación económica, política y tecnológica que atraviesa una familia en el Reino Unido, sino que apunta a los cambios que ocurren en la sociedad a nivel global, donde nos encontramos con un orden internacional incapaz de ofrecer seguridad, bienestar, pertenencia y protección; un sistema que no permite paliar los efectos devastadores de la industrialización moderna y las diversas *crisi(s)* –en plural– pues sería ingenuo pensar que todos nuestros conflictos pueden explicarse en términos de una mera crisis económico-financiera.

En particular, destacamos una de las manifestaciones de crisis más problemáticas en la serie: la existencia desarraigada del individuo contemporáneo, con su cerrazón en su vida privada y el desencantamiento de la política; el individualismo abstracto moderno en que descansa, y sus más nefastas consecuencias (la explotación, la falta de sensibilidad ante las desigualdades, la insolidaridad, la

¹⁹ De hecho, a pesar de la detención de Vivienne Rook, por ser la investigadora del encarcelamiento ilegal de los refugiados, Edith Lyons advierte, unos segundos antes de convertirse en moléculas de agua, que “Te libras de un monstruo y acto seguido el siguiente sale de su cueva”.

instrumentalización del derecho en política, la ausencia de virtud cívica e incluso una tendencia al totalitarismo producida por la anomia y la falta de convicciones entre los ciudadanos). Elementos de un egoísmo desaforado que hacen imposible un discurso propiamente justificativo de valores y que ponen en peligro la supervivencia de la democracia misma, pues ciertamente, un fanático o un radical amenazan la vida democrática, pero no menos un hombre a la deriva, sin convicciones y pasivamente tolerante ante cualquier corriente de viento que veleidosamente cambie sus ideas, su dirección y sus movimientos de adscripción ideológica.

En la línea de acabar, quisiéramos retomar esas palabras finales de la cabeza de familia de

los Lyons, para apelar a ese sentimiento de comunidad, donde se compartan, no solo los peligros, sino también las responsabilidades, donde el otro no sea un enemigo a abatir sino un prójimo a ayudar, pues de lo contrario, nuestra ninguna sociedad estará a salvo. Los que hemos visionado esta serie quizá formemos ya, en cierto modo, una comunidad de reflexión sobre esas fracturas de identidad y corresponsabilidad, pues, a pesar de que la tristeza se cierna a veces sobre nosotros, estaremos siempre marcados por los efectos aleccionadores de una serie que ha sabido denunciar con lucidez y acuidad esa barbarie contenida y latente en el seno de nuestra comunidad.

Referencias

- Alvarado, C. y Escobar, J. W. (2018). "Imágenes realistas contra imágenes plásticas. Variaciones de la imagen cinematográfica en Gravity de Alfonso Cuarón y en Speed Racer de Lily y Lana Wachowski". *Arte, Individuo y Sociedad*, 31 (1), 27-40: DOI: <http://dx.doi.org/10.5209/ARIS.58443>.
- Azaovagh de la Rosa, A. (2019). "Judith Butler y su precariedad metódica", en *Bajo Palabra, Revista de Filosofía*, ÉPOCA N° II. N° 22, pp. 147-170.
- Bazin, A. (2012). *¿Qué es el cine?* Madrid: Rialp.
- Comolli, J. L. (2007). *Ver y poder*. Buenos Aires: Aurelia Rivera Editora.
- Chacón, J. A.; Cavieres, E. y González, J. (2018). "El compromiso estudiantil ciudadano y su vínculo con el éxito educativo en la educación superior". *Opción. Revista de Ciencias Humanas y Sociales Opción*, Año 34, Núm. 86: 393-422.
- Dipaola, E. M. (2019). Producciones imaginales: lazo social y subjetivación en una sociedad entre imágenes. *Arte, Individuo y Sociedad*, 31(2), 311-325.
- Enríquez, I. (2020). «Desinfovirus», retorno al futuro y reivindicación del conocimiento razonado: <https://rebellion.org/desinfovirus-retorno-al-futuro-y-reivindicacion-del-conocimiento-razonado/>
- Frampton, D. (2006). *Filmosophy8*
ªa *Manifiesto for a Radically New Way of Understanding Cinema*. London & New York, Wallflower Press.
- Francescutti, P. (2019). La narración audiovisual como documento. *Empiria*, 42, 137-16.
- Autor (2019). Comunicación popular y práctica política Algunas aproximaciones hermenéuticas a "Himno nacional" ("National Anthem") de Black Mirror. En *El efecto Black Mirror: ensayos sobre filosofía, tecnología y cultura* / Héctor Ariel Feruglio Ortiz... [et al. Editorial Teseo, Argentina.
- Lanceros, P. (2017). *El robo del futuro. Fronteras, miedos, crisis*. Madrid: Catarata.
- Luna, L. (2006). *La insuficiencia del discurso racional*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Laclau, E. (2005). *La razón populista*. Fondo de Cultura Económica: Ciudad de México.
- Mercier, C. (2019). Ficciones distópicas latinoamericanas: Elaboraciones esquizo-utópicas. *Aisthesis*, 65, 115-133.
- Mieres, M. (2019). Identidad, itinerario y temporalidad en el reconocimiento de sí. Algunos aportes al campo educativo. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 24,nºEXTRA 4, pp.166-177.
- Ruiz, F. J. (2017). *El cine como modelo epistemológico*. Tesis Doctoral.

- Ruiz, F. J. (2017b). El cine como modelo imaginario en la industria cultural: a propósito de la mirada y la atención. *Pasajes*, 53, 132-149.
- Autor (2018). "El lugar del individuo en la era post-postmoderna. Sociedad, educación y ciudadanía tras la postmodernidad". *Pensamiento*, vol. 74, 282: 835-852
- Autor (2019). "El sentido de la educación: del yo como antídoto a la globalización", *Cinta de Moebio: Revista Electrónica de Epistemología de Ciencias Sociales*, 65: 254-266.
- Reati, Fernando. *Postales del porvenir. La literatura argentina de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Buenos Aires, Biblos, 2006.
- Rivera, N. (2006). "La razón desencantada: reflexiones weberianas sobre la racionalidad en las sociedades occidentales modernas", en: R. Orsí (ed.), *El desencanto como promesa. Fundamentación, alcance y límites de la razón práctica*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Scannone, J. C. (2009). *Discernimiento filosófico de la acción y pasión históricas*. Barcelona, Anthropos.
- Vattimo, Gianni. "Utopía, contrautopía, ironía". *Ética de la interpretación*. Barcelona, Paidós, 1991, p: 95-112.
- Westwell, G. (2007). "Critical approaches to the history film-A field in a search of a methodology", *The Journal of Theory and Practice*, Vol. 11, núm. 4, pp. 577-588
- Zizek, S. (1994). *¡Goza tu síntoma! Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood*. Buenos Aires, Nueva Visión.