



Ximena Alanis Segura Rojas
Profesor: Edwin Culp
Maestría en Estudios de Arte

Análisis contextual y visual de *La Máquina Distópica*

El oráculo web (lamaquinadistopica.xyz) conocido como *La Máquina Distópica*, de la artista Verónica Gerber Bicecci en colaboración con Canek Zapata y Carlos Bergen, constituye una obra de arte digital transdisciplinaria, de carácter interactivo, que requiere la participación activa del espectador. Se trata de un artefacto alojado en un sitio web cuyo funcionamiento depende de códigos y procesos de programación, lo que transforma la experiencia estética del observador; esto quiere decir que el espectador no es pasivo, ya que se trasciende su figura como cocreador al manipular la pieza. Para entender esta cuestión, hay que considerar que existen otras tres obras con las que se interconecta el oráculo, en mi tesis de investigación he considerado proponer y pensar que existen cuatro ejes complementarios: 1) la fotonovela mural que más tarde adquiriría el nombre de *La Compañía* (2019) en una versión editorial, 2) el oráculo web lamaquinadistopica.xyz que arroja las predicciones en formato .png, 3) un mapa que registra la caída de meteoritos en Zacatecas; y 4) una serie de 20 dibujos únicos elaborados por un router CNC que adquirió el título de *Una máquina dibuja una máquina*.

Si bien, esta obra se produjo dentro de un contexto específico después de una ardua investigación cuyo origen se remonta a una comisión que le fue solicitada a su artista para generar un cuerpo de obra que se pudiera exhibir en la XIII Bienal FEMSA.¹ Tal proyecto articula las preocupaciones de la artista con fuerza, coherencia y relevancia al coloca en el centro de discusión a la mina “El Bote” ubicada en el pueblo de Nuevo Mercurio, Zacatecas. Además, es importante concebir a *La Máquina Distópica* más allá de un proceso de investigación, experimentación y creación de un dispositivo interactivo, ya que también se debe destacar su carácter político al denunciar el cambio climático, la contaminación del agua y las consecuencias económico-sociales que tuvo el capitalismo extractivista para un caso concreto. Desde mi punto

¹ Fabiola Iza, "Nunca fuimos contemporáneos: XIII Bienal FEMSA," *Terremoto*, 17 de noviembre de 2018, <https://terremoto.mx/online/nunca-fuimos-contemporaneos-xiii-bienal-femsa-zacatecas-mexico/>

de vista, sería reduccionista pensar que solo retrata la realidad de un único territorio, cuando en la realidad considero que puede funcionar como una caso de muestra de lo que sucede en otros lugares dentro dentro y fuera del territorio nacional; ahora bien, en el caso concreto de Nuevo Mercurio, su pasado ha estado ligado a la extracción de minerales a través del uso de mercurio, dicha práctica sigue estando activa, aún cuando este proceso ya no es a través de compañías extranjeras sino realizada por aquellas familias que viven cerca de la zona y quienes realizan procedimientos caseros que atentan contra su salud, además de carecer de medidas de seguridad por ocurrir en la clandestinidad.²

Uno de los avances de esta investigación que ha apoyado a continuar con el entendimiento de *La Máquina Distópica* fue la realización de una dinámica llevada a cabo el 4 de noviembre de 2025, con la participación de los siete estudiantes que conformaron el curso monográfico *Arte en México* perteneciente al programa de estudios de la Maestría en Estudios de Arte y que fue impartido por la doctora Ana María Torres Arroyo en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Un rasgo fundamental de esta muestra radicó en la variedad de disciplinas conviviendo y debatiendo de manera activa en un aula: la mayoría de los participantes provenían de campos ajenos al arte contemporáneo, lo que permitió analizar la obra desde perspectivas no especializadas e inclusive se tuviera una mayor libertad de interpretación sin ningún condicionante previo —tal como el contexto de producción y exhibición de la propia obra—, de tal modo que se valieron de su propio bagaje cultural para responder a una serie de preguntas en un formulario que los iba encaminando a la reflexión sobre *La Máquina Distópica*.³ Esta condición fue un punto acertado a nivel metodológico porque permitió que se ampliara el

2 San Felipe Nuevo Mercurio está ubicado en el municipio de Mazapil, Zacatecas fue un centro minero relevante entre las décadas de 1940 a 1970. En los años ochenta, se descubrieron aproximadamente 400 toneladas de residuos tóxicos, incluidos bifenilos policlorados (BPCs), estos materiales habían sido importadas ilegalmente desde los Estados Unidos y almacenados de forma inadecuada en la zona. A pesar de los esfuerzos iniciales de protección, la comunidad permanece todavía expuesta a contaminantes peligrosos, así como en en condiciones de abandono ambiental y social. Véase “Residuos industriales en Nuevo Mercurio, Zacatecas, México,” *Environmental Justice Atlas*, <https://ejatlas.org/conflict/waste-nuevomercurio-zacatecas-mexico> (consultado el 3 de mayo de 2025).

³ Estas preguntas fueron pensadas para responder dudas respecto a sí la obra requería conocimiento previo, lo cual sus respuestas aún sin ser directas mencionaron que no entendían la relación de los sliders con la generación de imágenes. Algunos se atrevieron a mencionar que se trataba de un juego en vez de una obra de arte digital.

rango de reflexión e interpretación de las imágenes generadas a través del oráculo web, a su vez permitió observar cómo esta obra es contemplada y por ello es necesario reflexionar acerca las implicaciones que tiene el tener un conocimiento previo.⁴

Gerber Bicecci para la creación de *La Máquina Distópica* tomó como primer referente a *La Máquina Estética* (1975) de Manuel Felguérez y Mayer Sasson, una de las primeras obras de arte computacional en México, que en su momento propuso la generación visual de imágenes por medio de algoritmos, así como la relación entre el código y las formas.⁵ De manera simbólica podemos pensar que la figura Felguérez se desplazó del arte hacia la programación; sin embargo, él como artista y desde su sensibilidad logró configurar diferentes series a partir de usar como base a ocho figuras geométricas que redujo, amplió, intercambió, conugó y mezcló entre sí para dar origen a nuevas imágenes que trasladaría de la computadora a diferentes formatos o medios, tales como la escultura o la pintura. En el caso del oráculo web, el concepto de *Nachleben*⁶ es idóneo para referir a Felguérez con Bicecci si consideramos que la esencia se mantiene, pervive y se convierte en algo diferente porque se actualizó y complejizó en cuanto a formato, ¿de qué manera? El código para Bicecci, Bergen y Zapata ya no solo genera imágenes de manera aleatoria, también convierte las imágenes en formatos descargables de tipo único, ya no se puede volver a obtener el mismo resultado.

Como segundo y tercer referente a nivel narrativo, Bicecci realizó la relectura del cuento *El Huésped* (1959) y modificó la *Poesía Reunida* (2011) de Amparo Dávila. En el primer caso, la autora reescribió desde una perspectiva ecocrítica y feminista, en la que el cuento original está centrado en el miedo, la opresión y lo no dicho por una voz femenina que relata una visita incómoda que llega a su casa al ser traída por su esposo. En el relato se hace mención a la ola de violencia que provoca a su llegada, en su resignificación hecha por Gerber Bicecci, la figura del huésped es sustituido por La Compañía; se trata ahora de una figura femenina de apetito voraz

4 Nicholas Mirzoeff, *Cómo ver el mundo* (Barcelona: Paidós, 2016).

5 Manuel Felguérez y Mayer Sasson, *La máquina estética* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Publicaciones, 1983), 25–28.

6 Georges Didi-Huberman, *Ante el tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, trad. Antonio Oviedo, 3.^a ed. (Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2011), 144-161.

que acecha, controla y relega a los habitantes del hogar con una mayor hostilidad. Este personaje incómodo es una metáfora que hace alusión a las compañías mineras que explotaron el territorio de San Felipe Nuevo Mercurio. Y, finalmente, la poesía se ve afectada de manera totalmente artificial perdiendo congruencia y lógica al sustituir palabras de los fragmentos a haciendo uso de un vocabulario empresarial, laboral y ambiental a través de un bot de texto.

Análisis de las imágenes

Desde el contexto de la obra, para analizarla desde su complejidad se ha realizado un Atlas Mnemosyne que toma inspiración en Aby Warburg, que no solo sirve como una herramienta de mapeo, sino que también funciona como un sistema para comparar las imágenes que se encuentran dentro de él. Un acierto de este ejercicio ha facilitado el entender las numerosas que la componen. Dicho esto, a partir de una serie de diferentes imágenes iré haciendo el cruce con las teorías de los siguientes autores: Didi Huberman, Juan Martín Prada y Nicholas Mirzoeff.

a. Didi Huberman

Para abordar a Huberman, primero nos situaremos con cuento “El huésped” de Amparo Dávila, quien construye el horror desde una lógica precisa y aguda a tocar: la amenaza no requiere de una definición para ejercer su dominio. En este texto, la narradora y Guadalupe son dos personajes que establecen un pacto de silencio frente a una criatura que llega de manera inesperada, su miedo provoca incluso que haya una negación por nombrarle: “Nunca lo nombrábamos, nos parecía que al hacerlo cobraba realidad aquel ser tenebroso”. Este mecanismo de defensa revela algo más profundo que el terror que les paraliza, ya que trae consigo la vulnerabilidad del espacio casero en el que habitan. En la tesis que redacta Rodríguez Quintana, la problemática central de este cuento es, sin duda, “la invasión de ese único sitio tranquilizador”, la casa transiciona de un refugio para convertirse en el territorio donde opera el terror.⁷ Lo que Dávila describe no se trata únicamente de una intrusión desde el aspecto físico, también implica una total reconfiguración del espacio en función de los movimientos del

⁷ María Rosa Rodríguez Quintana, “El Huésped: una perspectiva de lo siniestro” (tesis de licenciatura, Universidad Autónoma del Estado de México, 2020), 38, <https://ri.uaemex.mx/handle/20.500.11799/111798>.

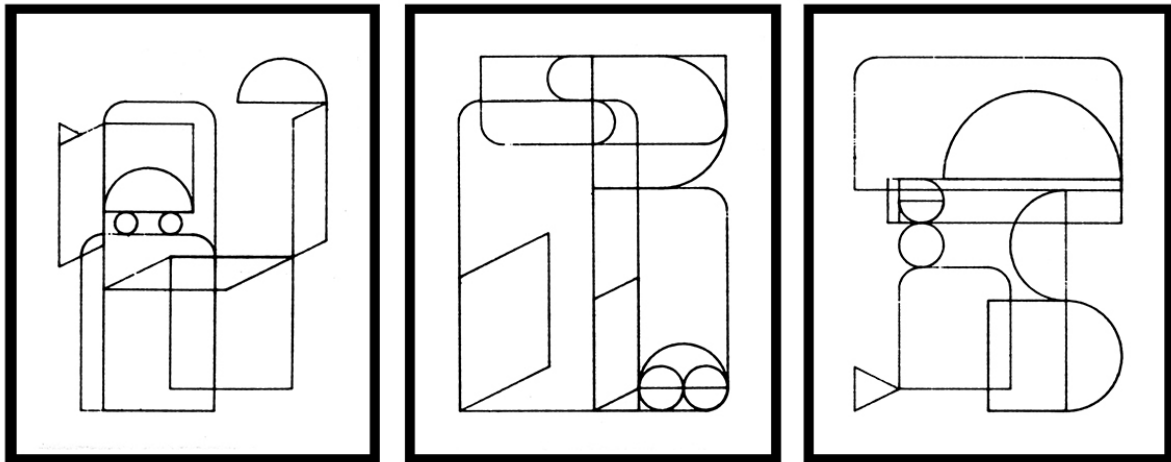
huésped, figura permanece en el anonimato; estas condiciones en términos de Huberman, facilitan que opere como imagen visual, una presencia que también desorganiza y se resiste a ser domesticada, tal como ocurre en descripción de los hechos de la novela de Gerber Bicecci que evidencian su llegada, su estancia y su derrota.



Dávila escribió originalmente: “Nunca olvidaré el día en que vino a vivir con nosotros. Mi marido lo trajo al regreso de un viaje”. Imagen-texto obtenido de *La Compañía* (2018), p. 19.

Verónica Gerber Bicecci al haber retomado esta lógica y trasladarla hacia un modelo que evidencia el extractivismo capitalista desde narrativa distópica, lejos de atenuar el horror de su referente literario, termina por amplificarlo al replicar —casi literalmente— el inicio del cuento. Un fragmento que se puede encontrar como testigo de este hecho surge es por la frase: “Nunca

olvidarás el día en que vino a vivir contigo. Tu marido traerá a la Compañía al regreso de un viaje”.⁸ Asimismo, existe un cambio en la manera en que se narró originalmente, pasando de primera a segunda persona y el giro al tiempo se ve volcado hacia el futuro transformando el relato a modo de una profecía que es dirigida hacia el lectoespectador,⁹ quien recibe el relato no solo para ver o leer, sino para descubrir que forma parte del mismo. De cierto modo, el personaje de la Compañía que cumple con su papel de ser la encarnación de las empresas mineras que durante décadas ocuparon San Felipe Nuevo Mercurio para hacer trabajos de extractivismo, es un referente con el ya estamos emparentados los lectores de Gerber Bicecci, no es una figura misteriosa; por el contrario, forma parte de nuestro imaginario colectivo.



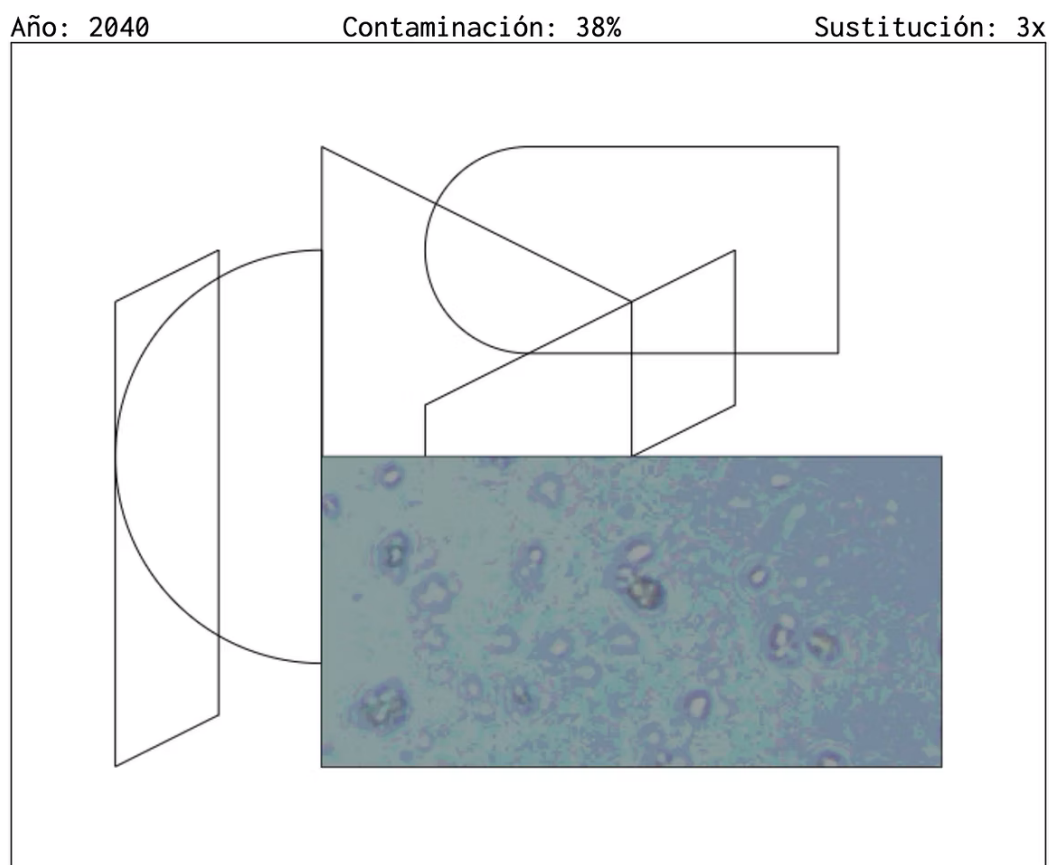
Sin título, 1975. De la serie de 30 dibujos por computador. 46,6 x 35,5 cm. (18 x 14 pulgadas). Imagen obtenida de ArtNexus: <https://www.artnexus.com/es/magazines/article-magazine-artnexus/5edee24bfa570d46cd6154ae/-4/manuel-felguerez>

Finalmente, ¿cómo sería visto Felguerez desde la perspectiva de Warburg al aplicarse en la obra de Gerber Bicecci? Tres conceptos son aquellos que operan las imágenes del mismo modo: Anacronismo, La Supervivencia (*Nachleben*) y el Síntoma. Siendo el anacronismo el primero, se puede entender como el montaje de los tiempos heterogéneos debido a la influencia

⁸ Didi-Huberman, *Ante el tiempo*, 13.

⁹ Tal y como documenta García Cuevas, Gerber Bicecci retoma la estructura original de Dávila “para únicamente sustituir a los personajes de ‘el huésped’ y ‘Guadalupe’ por ‘Compañía’ y ‘máquina’, cambiar el tiempo verbal del texto a futuro y la voz narrativa a segunda persona” (García Cuevas, 2020).

histórico-artística de Felguérez desde que Gerber Bicecci implanta los algoritmos y las ocho figuras geométricas de La Máquina Estética que está pensada desde un optimismo tecnológico al implementarse en el arte para generar figuras abstractas; en cambio, La Máquina Distópica se reapropia de ellos para dar una función de calculadora de predicciones donde los colores que van desde los azules y verdes hacia los rojos y marrones que aparecen desde la manipulación que ejerce el internauta como espectador al manipularla; de este modo, se introduce el concepto de supervivencia porque queda esta imagen como copia o fantasma,¹⁰ ya no es una interpretación pura, las preocupaciones sociales enfocadas a la crisis climática trazan una nueva cronología y un nuevo registro de memoria social. ¿Y dónde quedaría el síntoma? Este se percibe en el desplazamiento conceptual antes mencionado, Felguérez usaba la tecnología para hablar de un progreso, de un uso y una visión actualizada donde matemáticas y artes se podían amalgamar; en



No se oye gemir
la chatarra.

¹⁰ Didi-Huberman, *Ante el tiempo*, p. 43.

cambio, para Gerber Bicecci existe una nueva forma de percibirla desde la crisis de una modernidad instaurada en su contemporaneidad.¹¹

c. Juan Martín Prada

Si bien, el texto del “El ver y las imágenes” de Juan Martín Prada no me ha permitido integrar el conocimiento de manera directa tal que pueda hacerse un análisis visual de las imágenes que forman parte de mi atlas, aunque sí logra darme información valiosa y útil que permite conectar con las ideas que giran en torno a la imagen del espectador, el mundo virtual e incluso con la manera en que genera dicha interacción. Prada resuena en parte con Gerber Bicecci, si consideramos que el mundo utópico, pulcro y limpio¹² que señala como parte de parte perfección prodigiosa de lo digital, que se contrapone con el caos, el terror y un futuro desolador e inquietante que muestra la autora desde su oráculo web; en un segundo plano, otra manera de hacerlos converger es a partir del concepto de la deshumanización del propio espectador, para Prada existe el efecto de la pantalla como el símil de la Gorgona,¹³ que en mi interpretación del autori implica una dependencia del internauta que se ha ensimismado por la magia de la pantalla de las computadoras, ello implica una adicción y dependencia al uso del Internet. ¿Cómo es que el espacio pulcro y la Gorgona se relacionan? Esto se puede explicar a partir del espilín digital¹⁴, concepto que implica un agotamiento ocasionado por la sobreestimulación visual de las luces, colores e incluso por la ausencia de suciedad de las imágenes que vamos *scrolleando*.

c. Nicholas Mirzoeff

Finalizo con este autor recuperando un par de fragmentos del libro “Cómo ver el mundo”, que si bien me ha permitido vincularlo también a mi tema de investigación, reconozco que no ha sido del todo útil para una lectura de mis imágenes; no obstante, el concepto de ruido total me ha permitido comprender la lógica algorítmica de La Máquina Distópica a partir de entenderlo

¹¹ Didi-Huberman, Ante el tiempo, pp. 44, 48-49.

¹² Juan Martín Prada, *El ver y las imágenes en el tiempo de Internet* (Madrid: Akal, 2018), 68-70.

¹³ Juan Martín Prada, *El ver y las imágenes...*, pp. 68-70.

¹⁴ Ibid, pp. 62-63.

bajo el tsunami de los datos, contextos y perspectivas¹⁵ que explicarían el cómo la combinación de los textos, datos cinéticos —objetivos de investigación de la autora— y los testimonios recopilados visibilizan aquello que la sociedad ignoran: la devastación ambiental inminente, así como la violencia ejercida en territorios como San Felipe Nuevo Mercurio. Esta obra se debe inscribirse en el activismo visual.¹⁶

Conclusiones

Para entender la complejidad de la obra *La Máquina Distópica*, se debe desmontar para entender sus capas cómo se puede ver en el Atlas Mnemosyne que aparece en la página subsecuente como un anexo. Su complejidad radica en una lectura entrecruzada, fragmentada, heterogénea y de conocimiento previo que debe ya portar el propio lectoesoectador¹⁷ para dar una interpretación; o mejor dicho, que al menos pueda comprender uno de los tantos referentes de la artista, en este caso de Felguérez con *La Máquina Estética*. Sin ello, la pieza simplemente está desarticulada para el espectador novato, aquel que carece del bagaje cultural y artístico para una obra de arte abstracta que por sí misma no logra comunicar las capas que ya he ido explicando. Este trabajo inacabado pretende continuar con la misma dirección para el análisis de otras de las imágenes, ampliando el radar con el que ha comenzado.

¹⁵ Nicholas Mirzoeff, *Cómo ver el mundo: una nueva introducción a la cultura visual*, trad. Pablo Hermida Lazcano (Barcelona: Paidós, 2016), p. 172.

¹⁶ Nicholas Mirzoeff, *Cómo ver el mundo: una nueva...*, p. 246.

¹⁷ No habló únicamente de espectador, ya que la propia *Máquina Distópica* genera imagen-textos.

Fuentes documentales y bibliográficas

Dávila, Amparo. *Cuentos reunidos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2009.

Dávila, Amparo. *Poesía reunida*. México: Fondo de Cultura Económica, 2011.

Didi-Huberman, Georges. *Ante el tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Trad. Antonio Oviedo. 3.^a ed. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2011.

Environmental Justice Atlas. “Residuos industriales en Nuevo Mercurio, Zacatecas, México.” Consultado 3 de mayo de 2025. <https://ejatlas.org/conflict/waste-nuevomercurio-zacatecas-mexico>

Felguérez, Manuel, y Mayer Sasson. “La máquina estética.” *Revista de la Universidad de México* 37, no. 3 (octubre 1982): 25–29.

García Cuevas, Andrea. “Gerber Bicecci, V. (2019). La compañía.” *Investigaciones Geográficas* 102 (julio 2020). <https://doi.org/10.14350/rig.60193>

Gerber Bicecci, Verónica. *La Compañía*. México: Almadía, 2019.

Gerber, Verónica. *La Compañía* (2018), relato de pared, mural/libro. <https://www.veronicagerberbicecci.net/la-compania-the-company>

Gerber, Verónica. “La máquina distópica 2018–2020,” en colaboración con Canek Zapata y Carlos Bergen. <https://www.veronicagerberbicecci.net/maquina-distopica-distopyan-machine>

Martín Prada, Juan. *El ver y las imágenes en el tiempo de Internet*. Madrid: Akal, 2018.

Mirzoeff, Nicholas. *Cómo ver el mundo: Una nueva introducción a la cultura visual*. México: Ediciones Paidós, 2016.

Rodríguez Quintana, María Rosa. “El Huésped”: una perspectiva de lo siniestro”. Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma del Estado de México, 2020. <https://ri.uaemex.mx/handle/20.500.11799/111798>.