

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES  
ESCUELA DE LETRAS



## IMAGINAR EL FUTURO, REDEFINIR LO HUMANO

Una aproximación a la ciencia ficción latinoamericana reciente en *Los cuerpos del verano* de M.F. Castagnet y *Vagabunda Bogotá* de L.C. Barragán Castro

TRABAJO FINAL DE LICENCIATURA EN LETRAS MODERNAS

FLORENCIA COLOMBETTI

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA**  
**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES**  
**ESCUELA DE LETRAS**

**TRABAJO FINAL DE LICENCIATURA EN LETRAS MODERNAS**

**IMAGINAR EL FUTURO, REDEFINIR LO HUMANO**

Una aproximación a la ciencia ficción latinoamericana reciente en *Los cuerpos del verano* de M.F. Castagnet y *Vagabunda Bogotá* de L.C. Barragán Castro

**Tesista:** Florencia Colombetti

**Matrícula:** 32.464.052

**Directora:** Dra. Luciana Sastre

**Co-Director:** Lic. Francisco Marguch

*Imaginar el futuro, redefinir lo humano. Una aproximación a la ciencia ficción latinoamericana reciente en Los cuerpos del verano de M.F. Castagnet y Vagabunda Bogotá de L.C. Barragán Castro* © 2017 by Florencia Colombetti is licensed under [CC BY-NC-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

Disponible en: <https://rdu.unc.edu.ar/>

*A mi mamá y mi papá.*

*A mis abuelas.*

## AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a mis directores por sumergirse conmigo en los mundos de la ciencia ficción, a Luciana por el interés y entusiasmo de sus lecturas y comentarios; a Francisco por los consejos precisos, el diálogo cotidiano a la distancia y su amistad.

Agradezco, también, al equipo de cátedra de “Introducción a la Literatura” por la formación y los años compartidos: a Adriana, Mirta, Ceci y Laura, por la confianza y el cariño. Al equipo de investigación “Desplazamientos y dislocaciones en los vínculos entre literatura y vida. Escrituras contemporáneas en América Latina”, por el diálogo y los aportes críticos y teóricos. Y, en general, a esta casa de estudios, no sólo por el conocimiento, sino y especialmente, por permitirme construir vínculos y afectos en cada paso.

A mis padres, por la incondicionalidad. A Exequiel, por acompañarme durante estos años. A mis amigas, Agus y Eri, por estar siempre. A mis hermanos. A Nati, Flor R., Maru, Emi y Pau, por lo vivido juntos.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	1
1. Presentación .....	1
2. Consideraciones analítico-conceptuales.....	5
2.1. Conceptualizaciones en torno al género literario de ciencia ficción.....	5
2.2. Sobre la tecnociencia fáustica .....	8
2.3. La cuestión de lo posthumano .....	13
PRIMERA PARTE .....	20
CAPÍTULO 1. En busca de un género: breve recorrido por la ciencia ficción latinoamericana .....	21
1.1. Desarrollo de la imaginación cienciaficcional en América Latina.....	22
1.2. La ciencia ficción latinoamericana en el cambio de siglo.....	28
1.3. Conclusiones parciales .....	31
CAPÍTULO 2. Imágenes del futuro en <i>Los cuerpos del verano</i> y <i>Vagabunda Bogotá</i> .....	33
2.1. El futuro percibido como “casi presente” .....	34
2.2. El futuro como extensión del presente en <i>Los cuerpos del verano</i> de Martín F. Castagnet.....	36
2.2.1. La virtualidad: reconceptualizaciones de la vida y la muerte.....	40
2.2.2. Tecnociencia, mercado y el rol del Estado .....	44
2.2.3. Narrar el futuro: la temporalidad de lo cotidiano .....	50
2.3. Continuidad entre presente y futuro en <i>Vagabunda Bogotá</i> de Luis Carlos Barragán Castro .....	54
2.3.1. El futuro como desigualdad, control y exposición .....	56
2.3.2. Las ambiciones fáusticas: la “física poscuántica” y la búsqueda de un saber total .....	61
2.3.3. Lo autoficcional y la narración del futuro .....	65
2.4. Conclusiones parciales .....	68
SEGUNDA PARTE.....	71
CAPÍTULO 3. Repensar lo humano entre lo tecnocientífico y lo animal: nuevos horizontes de lo vivible en <i>Los Cuerpos del verano</i> de Martín F. Castagnet.....	72
3.1. La suspensión del mandato natural y la expansión tecnocientífica de la vida humana .....	72
3.2. El ser humano como patrón de información .....	76
3.3. Entre lo artificial y lo natural: transformaciones de la carne .....	80
3.4. La ambivalencia del cyborg.....	84
3.5. Los modos de la resistencia: cyborgs y animales.....	93

3.6. Conclusiones parciales .....	99
CAPÍTULO 4. <i>Vagabunda Bogotá</i> : indiferenciación de los límites en la redefinición de lo humano.....	101
4.1. Más allá de las limitaciones humanas: maximización del hombre soberano.....	102
4.2. Apertura de las subjetividades: indiferenciación de los límites entre lo propio y lo ajeno .....	106
4.3. Descentrando lo humano: reconfiguraciones en las relaciones con los “otros tecnológicos”.....	113
4.4. El olvido como indiferenciación y la fiesta como posibilidad de comunidad.....	119
4.5. Conclusiones parciales .....	124
CONSIDERACIONES FINALES.....	126
CORPUS LITERARIO .....	131
BIBLIOGRAFÍA CITADA .....	131

## INTRODUCCIÓN

Y sin embargo la ciencia ficción, cada vez más, parece interpelarnos porque, cada vez más, nuestra propia imagen y la imagen que tenemos de nuestro futuro parece coincidir con la imagen de los hombres y la imagen del futuro de los hombres que habitan el universo ficcional del género.

Daniel Link,

*Escalera al cielo. Utopía y ciencia ficción.*

### 1. Presentación

Durante los últimos años, tanto críticos como escritores vienen señalando un proceso de re-emergencia de la ciencia ficción en América Latina, no sólo por el aumento de la producción literaria y la multiplicación de las revistas especializadas (Pestarini, 2007; Bastidas, 2012; Llurba, 2014), sino también por el interés renovado en los círculos académicos (Kurlat Ares, 2012; Lepori, 2013). Si consideramos que este género literario permite indagar y reflexionar sobre las transformaciones que la ciencia y la tecnología producen en nuestras estructuras perceptuales, experienciales y socioculturales, no es casual entonces que dicho proceso coincida con un momento histórico donde esos desarrollos atraviesan todos y cada uno de los ámbitos de nuestra existencia.

En ese sentido, el presente Trabajo Final de Licenciatura gira en torno a la ciencia ficción latinoamericana de la última década, sus nuevas posibilidades y su potencia para problematizar nuestro propio presente, centrándose en el estudio y análisis de dos novelas que han sido catalogadas dentro el género tanto por el periodismo cultural como por los propios escritores: *Los cuerpos del verano*, del argentino Martín Felipe Castagnet, fue publicada en 2012 y resultó ganadora de la séptima edición del “Premio a la joven literatura latinoamericana”, otorgado en Francia; *Vagabunda Bogotá*, del colombiano Luis Carlos Barragán Castro, fue editada en 2011 luego de ganar el “X Premio Nacional de Novela” que organiza la Cámara de Comercio de Medellín, y fue seleccionada finalista del “Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos” en 2013. Estos reconocimientos a obras que trabajan con la ciencia ficción en certámenes que no están dedicados exclusivamente al

género llamaron mi atención, no sólo por la calidad literaria que observo en ellas tal como la crítica ha detectado, sino también porque indicaban de alguna manera cierta innovación dentro de la literatura actual. La lectura de ambas ficciones me permitió observar algunos puntos en común que convocaban los mismos interrogantes pero con respuestas diferenciadas en el marco de una indagación que se refería a cómo escribir ciencia ficción hoy cuando buena parte de su imaginario parece haberse vuelto realidad.

Esa aproximación implica un doble recorrido, o mejor dicho, un camino de ida y vuelta. Por un lado, me interesa explorar los modos en que las actuales condiciones de producción afectan las formas del género respecto de sus manifestaciones anteriores en América Latina. Y por otro, quiero seguir una indagación que parte del consenso teórico de que la ciencia ficción, a pesar de imaginar un mundo alternativo al referencial, conduce siempre a una pregunta por el presente mismo de escritura. Ese camino de ida y vuelta, entonces, me lleva del presente al género y del género a nuestras propias condiciones de existencia.

Actualmente, puede decirse que nuestra realidad se encuentra moldeada y modulada por los avances tecnocientíficos hasta el punto en el que convivimos con la sensación de que si internet y otros sistemas informáticos dejarán de funcionar,<sup>1</sup> el mundo entero se detendría, e incluso, nuestra propia vida cotidiana quedaría en suspenso. De tal modo, resulta casi imposible volver a pensar en una existencia previa a nuestras tecnologías, sino que por el contrario el ritmo exponencial de desarrollo de la tecnociencia anuncia una expansión e intervención cada vez mayor, y al parecer irrevocable. A su vez, dicho avance dio lugar a ciertos corrimientos que marcan una crisis en la dicotomía entre lo natural y lo artificial que se racionalizó y ordenó el mundo moderno. Paula Sibilia, entre otros teóricos y críticos dedicados al tema, señala que la propulsión actual hacia la virtualidad trae consigo una tendencia a fusionar al ser humano con la tecnología a partir de “un ideal aséptico, artificial, virtual e inmortal” (2005: 43) que desafía las restricciones y limitaciones biológicas y naturales del cuerpo humano, volviéndolo materia disponible para intervenir,

---

<sup>1</sup> Cabe aclarar ahora, aunque lo desarrollaré más adelante, que con el término “tecnocientífico” derivado de “tecnociencia” me refiero a una imbricación tal entre la ciencia y la tecnología que impide concebir estos campos de manera separada, sino en mutua dependencia y complementariedad, lo cual implica que todo saber científico tiene una aplicación tecnológica, y viceversa. Sin desconocer la complejidad y larga trayectoria del pensamiento en relación con estas cuestiones, a los fines de este trabajo utilizaré indistintamente los adjetivos “tecnológico”, “técnico” o “tecnocientífico”, entendiéndolo por ello el hacer humano basado en conocimientos científicos (Cabrera, 2006).



transformando tanto su forma como su composición a través de hibridaciones cada vez más profundas entre lo orgánico y lo inerte. Estas transformaciones tienen implicancias tales que han suscitado una serie de discusiones filosóficas, culturales, políticas y éticas que convergen en lo que Rosi Braidotti (2015) llama la “cuestión sobre lo posthumano”, a partir de la cual se están revisando y redefiniendo, desde distintas perspectivas, el modo de concebir al ser humano y sus posibles futuros.

*Los cuerpos del verano* y *Vagabunda Bogotá* permiten establecer un diálogo con dichas problemáticas a través de dos grandes focos de lectura que orientan mi doble recorrido. Por un lado, tomaré la imaginación del futuro en tanto que constituye uno de los principales marcadores de reconocimiento del género y uno de los mecanismos predilectos de generación de los universos cienciaficcionales (Link, 1994; Moreno Serrano, 2008). Ambas ficciones proponen mundos futuros que son diferentes del nuestro gracias a la mediación de diversos saberes y dispositivos tecnocientíficos; sin embargo, el modo en que conciben dicha futuridad parece no distar tanto de nuestro tiempo.

*Los cuerpos del verano* imagina un mecanismo que permite a los muertos continuar una existencia virtual en internet, y partir de allí, poder reencarnar en nuevos cuerpos intervenidos tecnológicamente. Ramiro es el narrador protagonista de esta ficción y se presenta como uno de esos muertos que luego de haber vivido casi cien años en la red, regresa al mundo físico en un cuerpo de mujer. Pero, más allá de esta diferencia fundamental, nada parece haber cambiado mucho, incluso la casa que él mismo había construido permanece casi igual a como la había dejado cuando murió. En *Vagabunda Bogotá*, también nos encontramos con un futuro donde las ciudades y la vida cotidiana parecen no haberse modificado a pesar de las variaciones que ese mundo propone, ya que aunque la colonización humana del espacio exterior ha sido concretada, el narrador protagonista, Luis Carlos Barragán Castro, sigue jugando al fútbol con sus amigos en las calles de Bogotá, escucha *chill out* en la terraza de su novio y estudia artes plásticas en la Universidad Nacional de Colombia.

Así, en ambas ficciones, tanto la representación de los personajes, los espacios y las situaciones cotidianas que plantean como, y principalmente, las lógicas del funcionamiento social que imaginan permiten percibir ese futuro como un “casi presente”: un futuro que ya no puede imaginarse como radicalmente diferente, sino que se concibe como una

continuidad y extensión de las actuales condiciones de existencia. Por ello, uno de los ejes de esta investigación es la construcción literaria del futuro que emprenden cada una de estas ficciones, teniendo en cuenta los diálogos que establecen con las dinámicas de nuestro propio presente marcado por los desarrollos de la tecnociencia. A su vez, dicho abordaje considera las relaciones con la tradición latinoamericana del género, notando permanencias y transformaciones que permitan visualizar nuevas vías de exploración para la escritura cienciaficcional actual.

Por otro lado, las ficciones del corpus imaginan nuevas posibilidades para los seres humanos que se enfocan en superar las restricciones naturales y biológicas de sus cuerpos. Desde allí, el segundo foco de lectura que propongo remite a la preocupación y problematización de lo humano, cuestión que siguiendo a Pablo Capanna (1966) constituye una de las principales constantes que circunscriben a la ciencia ficción como género literario. Las ficciones que aquí estudio reponen una serie de problemas en torno a las fronteras de lo humano a partir de hibridaciones y conexiones que desarman las dicotomías tradicionales que permitían delimitarlo y abren un espacio para redefinir sus marcos de inteligibilidad. En ese sentido, me interesa indagar en torno a los modos en que *Los cuerpos del verano* y *Vagabunda Bogotá* imaginan al ser humano, dialogando y exteriorizando las tensiones y matices que atraviesan los debates sobre lo posthumano.

En la novela de Castagnet, internet permite prolongar la vida más allá de la muerte del cuerpo, almacenando y manteniendo en funcionamiento la actividad cerebral de los sujetos, quienes pueden volver a reencarnar y morir indefinidamente, ocupando cualquier tipo de cuerpo, ya sea de otro sexo o raza, e incluso de otra especie, como un caballo. Esta idea de intercambio corporal está presente también en *Vagabunda Bogotá*, donde la llamada “física poscuántica” potencia las capacidades humanas, haciendo posible entre otras cosas una forma particular de teletransportación: “la transcodificación de conciencias”, un mecanismo que permite desplazarse por distancias exorbitantes reencarnando en distintos cuerpos, sean antropomórficos o no.

Estas propuestas narrativas ponen en jaque las distinciones excluyentes entre lo natural y lo artificial, entre lo material y lo inmaterial, y entre lo humano y lo no humano, para presentar subjetividades y cuerpos que se construyen *entre* estos términos, en la contaminación e intercambio permanente. Desde allí, ambas ficciones revisan y corroen la

centralidad y jerarquía de lo humano que instauró el paradigma humanista, y a partir de las cuales se justificaron la intervención y dominación del hombre sobre la naturaleza, sobre otros seres humanos y sobre sus propias creaciones tecnológicas. Así, los textos seleccionados postulan una veta de la ciencia ficción latinoamericana reciente que imagina nuevos horizontes y sentidos de lo vivible que desafían la concepción de sujeto humano unitario, autónomo y soberano, invitando a “una reflexión sobre los vínculos entre diversas formas de vida y su participación en un mundo compartido” (Yelin, 2012: 2983).

## **2. Consideraciones analítico-conceptuales**

### **2.1. Conceptualizaciones en torno al género literario de ciencia ficción**

La ciencia ficción ha generado en los estudios académicos una serie de discusiones en torno a su delimitación como género literario, donde resalta el consenso de teóricos y críticos respecto de la dificultad histórica para definir sus especificidades literarias más allá de un mero listado de temáticas y motivos. Asimismo, dicha dificultad ha dado lugar a múltiples conceptualizaciones, muchas veces elaboradas desde perspectivas historicistas o vinculadas a factores exteriores, como el editorial o las vinculaciones entre el género y la cultura de masas, interfiriendo con el problema de sus particularidades intrínsecas. Pablo Capanna, en *El sentido de la ciencia ficción* (1966), considera que una de las principales dificultades derivó de la propia etiqueta genérica, a partir de la cual se enlazó la escritura ficcional con los saberes, discursos y desarrollos de la ciencia y la tecnología. Dicha vinculación remite a los orígenes norteamericanos del género, cuando en 1929, Hugo Gernsback, director de la revista *Amazing Stories*, acuñó el término “*science fiction*” para referirse a las ficciones fundadas en ideas científicas que se publicaban en las llamadas *pulp magazines*, revistas especializadas en diversos géneros de ficción enmarcados en una literatura de corte popular y comercial.<sup>2</sup> Capanna señala que “toda la evolución posterior de

---

<sup>2</sup> Más allá de las primeras manifestaciones decimonónicas con las obras de Julio Verne y H. G. Wells, se considera que es con las manifestaciones *pulp* que comienza a emerger una “conciencia de género” (Novell Monroy, 2008; Capanna, 1966). Asimismo, aunque no discutiré aquí esta cuestión, es apropiado señalar que, entre otros factores, dichos orígenes

la *s-f* se desarrolló bajo este rótulo inadecuado, en constante pugna con las limitaciones que imponía su origen” (1966: 10), ya que muchos relatos fueron agrupados bajo el nombre de ciencia ficción, aún cuando ellos no traten sobre temas científicos. De tal modo, Fernando Moreno Serrano (2008) considera que si bien los diálogos con la ciencia, ya sean desde las disciplinas naturales como sociales, se han constituido como rasgo dominante del género, no pueden considerarse determinantes. Aún así, dicha cuestión ha estado en el centro de las discusiones, y ha sido interpretada y explicada desde distintos puntos de vista.

Una de las perspectivas teórico-críticas más problemáticas es aquella que basa la delimitación del género en una interpretación extra-literaria, asignándole a la escritura cienciaficcional un potencial anticipatorio. De acuerdo con ello, Daniel Link, en base a la compilación de artículos de los principales pensadores del género que realiza en *Escalera al cielo* (1994), comenta que en la ciencia ficción funcionaría una “garantía científica” que vuelve verosímiles los mundos ficcionales desde un marco y reglas exteriores a la propia literatura, implicando una homologación entre las lógicas discursivas de la ciencia y la ficción. Dicha garantía le otorgaría al género un carácter visionario, es decir, la capacidad de anunciar los desarrollos científicos y tecnológicos por venir. Pero, al mismo tiempo, conduce a la idea de que los relatos son susceptibles de volverse obsoletos, ya que podrían devenir acertados o incorrectos respecto de los avances tecnocientíficos, rompiendo así con las particularidades del discurso literario.

Alejándome de la perspectiva anterior, en esta investigación considero que no es lo *prospectivo* o *anticipatorio* lo que caracteriza a la ciencia ficción, sino su *potencial especulativo*. En ese sentido, y en relación al corpus literario aquí estudiado, abordaré la ciencia ficción como un género literario en el que lo central es el juego de conjeturas y la problematización de las posibilidades en la construcción de mundos otros, que como plantea Umberto Eco (1988), son estructuralmente distintos del real, ya sea desde un punto de vista cosmológico o social. De acuerdo con Eric Rabkin, la ciencia ficción inventa un mundo narrativo que es diferente en algún aspecto al nuestro, y esa diferencia se produce por “la variación de un saber conocido” (en Link, 1994: 25). Se trata de mundos posibles que se asientan en la transgresión y el desvío de alguna norma o principio de

---

derivaron en la inscripción de la ciencia ficción como un género menor, vinculado a la industria editorial y relegado a los márgenes de la Literatura, postergando su ingreso en la investigación académica.

funcionamiento de la realidad del autor, cancelando, de este modo, la lectura mimético-realista. En relación con ello, Darko Suvin (1979) retoma la noción de “distanciamiento” o “extrañamiento” de Bertold Brecht y del formalista ruso Víktor Shklovsky, y define a la ciencia ficción como una “literatura de extrañamiento cognoscitivo”, donde se presenta un mundo ficcional que se distancia del mundo empírico por medio de un proceso de carácter cognoscitivo, es decir, de comprensión racional.<sup>3</sup>

En tal sentido, la transgresión de las normas del mundo empírico aparece siempre bajo la forma de una explicación lógica y racional que elude la intervención del orden de lo mágico, lo demoníaco o lo sobrenatural injustificable. Al respecto, Capanna argumenta que “lo que caracteriza a la *s-f* es cierta actitud metódica y cierta lógica consecuente, de corte científico, para tratar aun las hipótesis más descabelladas” (1966: 20). De este modo, la racionalidad lógica de las explicaciones sobre los elementos extraordinarios que fundan los mundos narrativos de la ciencia ficción se configura como una de sus especificidades, separándola de otros géneros colindantes de carácter especulativo, como el *fantasy* o el horror.<sup>4</sup>

La ciencia ficción se conceptualiza como una literatura conjetural, lo cual como indica Dellepiane (1986), permite desplazar la centralidad del aspecto científico-tecnológico para incorporar problemáticas sociales y humanísticas. Por lo tanto, esta modalidad de escritura no interpela los desarrollos científicos y tecnológicos en sí mismos, sino que aparece como una especulación sobre las mutaciones y efectos posibles que dichos desarrollos y saberes pueden producir sobre la realidad. En relación con ello, ha sido caracterizada por su capacidad de crítica social. Luis Cano sostiene que la ciencia ficción está delimitada por una disposición crítica hacia las formas en que los avances tecnológicos inciden sobre lo social, ya que “disecciona el desarrollo de nuevas tecnologías, examina la forma en que éstas han sido manipuladas, y formula juicios sobre el papel del científico en su sociedad” (2006: 41- 42). Por otro lado, Fredric Jameson señala que la función social de

---

<sup>3</sup> Diversas críticas fueron realizadas a la definición de Suvin, para más información véase Spiegel (2008).

<sup>4</sup> La cuestión de las fronteras genéricas de la ciencia ficción es otro de los grandes problemas que han enfrentado la teoría y la crítica, no sólo respecto de las formas especulativas mencionadas, sino también en relación con el fantástico. Para señalar una distinción relevante, puede decirse que si en el fantástico la aparición de un fenómeno extraordinario produce un choque con el orden realista de la narración, dando lugar a la vacilación y la ambigüedad; en las formas especulativas, y con ello, en la ciencia ficción, aquello que excede las leyes del mundo empírico es tratado como algo propio del orden de ese mundo posible y no se pone a discusión (Todorov, 1968).

la ciencia ficción no ha sido la de acostumbrarnos al cambio tecnológico mediante el suministro de “imágenes del futuro” (2009: 341), sino que su función reside en la potencia del género para “desfamiliarizar y reestructurar la experiencia que tenemos de nuestro propio presente, y hacerlo de modos específicos, distintos de todas las demás formas de desfamiliarización”. Por ello, entiende que:

La ciencia ficción más característica no intenta en serio imaginar el futuro ‘real’ de nuestro sistema social. Por el contrario, sus múltiples futuros falsos cumplen la función muy distinta de transformar nuestro propio presente en el pasado determinado de algo todavía por venir (...) La ciencia ficción representa y posibilita así un ‘método’ estructuralmente único para aprehender el presente como historia. (Jameson, 2009: 343)

De esta manera, al volver pasado, el presente, la ciencia ficción convierte nuestra propia realidad en objeto de análisis y reflexión, problematizando la comprensión que tenemos de nosotros mismos y de nuestro mundo. En esta misma línea de comprensión, Silvia Kurlat Ares considera que la ciencia ficción es “una literatura inteligente que lee lo real políticamente” (2012: 15), obturando la óptica escapista o evasiva con la que algunas veces se interpretó al género.

De acuerdo con los lineamientos teórico-críticos expuestos hasta aquí, entiendo la ciencia ficción como una modalidad de escritura que, a través de su lógica especulativa y su capacidad crítica, posibilita la exploración de las transformaciones y problemáticas que los nuevos desarrollos tecnocientíficos producen sobre el mundo contemporáneo. En tal sentido, para sintetizar el modo en que funciona y es concebida la ciencia ficción en este trabajo, recupero las palabras de Capanna, cuando reclama: “No pidamos pues más a la utopía y a la ciencia-ficción, pidámosles solamente que nos señalen nuestras posibilidades y las del mundo en que vivimos, a fin de que podamos orientarnos” (1966: 265).

## **2.2. Sobre la tecnociencia fáustica**

El concepto de tecnociencia remite a un proceso de transformación en el modo de producir conocimiento que se inicia con la Segunda Guerra Mundial, y se consolida y

profundiza durante las últimas dos décadas del siglo XX hasta nuestros días. Se utiliza para identificar y señalar la creciente y progresiva vinculación y requerimiento mutuo entre ciencia y tecnología, las cuales han dejado de funcionar como esferas autónomas y separadas, dando lugar a nuevas formas del saber y habilitando nuevas relaciones de poder que producen cambios sustanciales en nuestra forma de percibir el mundo y de intervenir en él. Asimismo, dicha transformación está impulsada por el desarrollo de la cibernética y la informática como disciplinas vigías, subsidiarias del resto de las áreas tecnocientíficas,<sup>5</sup> y en especial conjunción con las llamadas ciencias de la vida.

De acuerdo con Javier Echeverría, en *La revolución tecnocientífica* (2003), la emergencia de la tecnociencia no supone un cambio epistemológico o metodológico radical, sino que implica fundamentalmente una transformación axiológica del campo simbólico de la ciencia moderna. En el mismo sentido, Paula Sibilía (2005) considera que durante las últimas décadas se ha producido un corrimiento en la base filosófica de la tarea científica. Retomando la propuesta del sociólogo Herminio Martins, Sibilía sostiene que se ha dado un pasaje desde la tendencia prometeica que orientó a la ciencia decimonónica y de principios de siglo XX, hacia la línea de pensamiento opuesta, es decir, la vocación fáustica de la tecnociencia actual. Las diferencias entre estas dos tendencias, junto a los planteos de Echeverría, permiten deslindar ciertos aspectos del nuevo campo simbólico que acompaña y orienta el desarrollo de la tecnociencia actual, definiendo el lugar preponderante que ocupa en nuestras sociedades.

Una de las modificaciones más importantes que señalan ambos autores tiene que ver con el modo en que es concebido el conocimiento científico. Mientras que la tendencia prometeica privilegiaba el conocimiento en sí mismo, más allá de su aplicabilidad, en la tecnociencia fáustica el saber queda supeditado a sus fines utilitarios. Dicho de otro modo, la convergencia entre ciencia y tecnología produce un desplazamiento que va de la práctica científica como búsqueda de la verdad a la configuración del saber como conocimiento útil, funcional y eficiente que responde a los requerimientos de la innovación tecnológica.

---

<sup>5</sup> La cibernética es una ciencia que estudia el funcionamiento, regulación y comunicación de los sistemas, ya sean éstos seres vivos o dispositivos tecnológicos, e incluso sistemas sociales. En términos generales, se basa en analogías que compatibilizan sistemas de cualquier naturaleza a partir de su capacidad de recibir, almacenar y transformar información. La informática, por su parte, refiere a la disciplina que estudia la posibilidad de transmitir y almacenar información en formato digital, es decir, a través de computadoras y dispositivos electrónicos.

Además, a la vez que el conocimiento se prescribe como útil, se configura como rentable. Por ello Echeverría señala que “desde una perspectiva axiológica, cabe decir que con la llegada de la tecnociencia los valores más característicos del capitalismo entraron en el núcleo mismo de la actividad científico-tecnológica” (2003: 37). De este modo, la producción tecnocientífica se convierte en un “nuevo sector económico” (2003: 39) que hace del conocimiento una propiedad privada medida por su rentabilidad y regida por la lógica del mercado, cuestión que se verifica en el crecimiento del financiamiento privado en las investigaciones a partir de la década de 1980. Así, a los objetivos internos que guiaron a la ciencia moderna como la búsqueda de la verdad y el dominio de la naturaleza, la tecnociencia agrega ahora el de la capitalización de sus desarrollos en el mercado.

Por otro lado, Sibilía (2005) interpreta esta asociación entre tecnociencia y mercado como marca de nuestro presente, puesto que sostiene que los avances tecnocientíficos permiten canalizar las nuevas formas de biopoder que emergen con el capitalismo globalizado. Ya Gilles Deleuze (1991) había advertido cómo el desarrollo de la informática acompaña el pasaje de las sociedades disciplinarias a las sociedades de control. En estas últimas, el poder que administra la vida y los cuerpos abandona las viejas instituciones de encierro y se dispersa y descentraliza hacia todos los espacios, abiertos o cerrados, sin interrupciones de tiempo, como un continuo que opera sobre la vida, durante toda la vida. En esa mutación, el mercado se configura como mecanismo de control que amplifica los alcances del biopoder a través del imperativo de consumo y la tecnociencia se posiciona como garantía de dicha expansión global, mediante sus tecnologías teleinformáticas y su lógica virtualizante y de acción a distancia. Al respecto, Sibilía señala que:

La economía global recibe un fuerte (y fundamental) impulso de las computadoras, la telefonía móvil, las redes de comunicación, los satélites y toda la miríada de *gadgets* teleinformáticos que abarrotan los escaparates, contribuyendo de forma oblicua – aunque no por eso menos potente – a la producción de cuerpos y subjetividades del siglo XXI. (Sibilía, 2005: 25)

Pero, además, la tecnociencia contemporánea exhibe lo que Michel Foucault llamó un “exceso de biopoder” (en Sibilía, 2005: 217), desde el momento en que se lanza a la aventura biotecnológica de modificar genéticamente los cuerpos y fabricar vida de manera



artificial. En ese sentido, la tecnociencia se aleja de las tendencias prometeicas, donde se reconoce que “hay ciertos límites respecto a lo que se puede conocer, hacer y crear” (Sibilia, 2005: 46), y queda caracterizada por la voluntad fáustica de trascender todo límite impuesto al conocimiento y redefinir todas las fronteras, a partir de “un impulso ciego hacia el dominio y la apropiación total de la naturaleza” (Sibilia, 2005: 52). Así, aquellos ámbitos que eran considerados intocables, se han vuelto ahora accesibles a la ciencia y la tecnología: es la vida misma la que se vuelve susceptible de ser manipulada, intervenida e incluso, creada y recreada tecnológicamente.

Dicha configuración fáustica de la tecnociencia actual tiene diversas implicancias. En primer lugar, produce un corrimiento en la distinción tradicionalmente opositiva y excluyente entre lo natural y lo artificial, dicotomía que ha servido como parámetro para ordenar y clasificar el mundo. Al respecto, Rosi Braidotti (2015) señala que a partir de estos corrimientos se está gestando una posición monista que no sólo afecta a la producción tecnocientífica, sino que impacta directamente sobre nuestra manera de comprender el mundo y el hombre, generando un “cambio de paradigma” en el pensamiento contemporáneo:

La oposición binaria entre lo dado y lo construido, está siendo actualmente sustituida por la teoría no dualista de la interacción entre naturaleza y cultura. (...) Los confines entre las categorías de lo natural y lo cultural han sido desplazados, y en gran medida esfumados por los efectos de los desarrollos científicos y tecnológicos. (Braidotti, 2015: 11)

Estos desplazamientos encuentran su clave en el concepto de información como denominador común de todo lo existente. Katherine Hayles analiza el desarrollo de dicho concepto en el marco de la cibernética y sus principales referentes, para explicar cómo la información devino una entidad incorpórea: “Shanon’s theory defines information as a probability function with no dimensions, no materiality, and not necessary connection with meaning. Its a pattern, not a presence” (1999: 18). A partir de allí, la información aparece como un patrón capaz de ser codificado tanto en soportes biológicos como electrónicos, dando lugar a la idea de que seres vivos y máquinas comparten una misma lógica de

funcionamiento, y que por eso, resultan compatibles.<sup>6</sup> Dicha compatibilidad estaría dada en la posibilidad de digitalización total en “el horizonte de conversión de todos los átomos en bits” (Sibilia, 2005: 161). Una muestra de ello es la manipulación tecnocientífica de los códigos genéticos que estructuran la vida, por la cual el ADN de cada especie puede traducirse a un código digital que hace posible su recombinación con genes de otras especies,<sup>7</sup> produciendo así hibridaciones y modificaciones antes impensables; o incluso, permite crear vida orgánica de manera artificial, como es el ya clásico ejemplo de la oveja Dolly o la soja transgénica de la empresa Monsanto, una nueva especie vegetal creada artificialmente por medio de la bioprogramación.

En tal sentido, se habilita una tendencia en la que se está “subvirtiéndose la antigua prioridad de lo orgánico sobre lo tecnológico y tratando a los seres naturales preexistentes como materia prima manipulable” (Sibilia, 2005: 53). Ante ello, el ser humano no queda exento, sino que se inserta como un ser viviente más, susceptible de ser intervenido y modificado tecnocientíficamente. Paul Virilio recurre al término “endocolonización” para referirse a “la conquista tecnocientífica del interior del organismo humano” (Sibilia, 2005: 163) que va desde la incorporación de prótesis exteriores a la implantación de microchips subcutáneos y las terapias génicas, pasando por el uso de fármacos psicotrópicos. Así, los diversos mecanismos de endocolonización ponen en evidencia la hibridación creciente entre lo orgánico y lo inorgánico que la tecnociencia produce sobre el propio ser humano, transgrediendo los viejos límites prometeicos y mostrando la inoperatividad de la dicotomía entre lo natural y lo artificial para pensar el presente. Desde allí, la tecnociencia reafirma su carácter fáustico, ya que no sólo busca reparar y restablecer funciones y partes dañadas, sino que también aspira a mejorar al hombre, expandiendo sus capacidades y generando otras nuevas.

En segundo lugar, la aspiración del saber tecnocientífico que pretende abarcar todo lo existente conduce a revisar las relaciones que la tecnociencia actual entabla con el ámbito de lo religioso, sus discursos, modelos y dinámicas. Para el historiador David

---

<sup>6</sup> Al respecto, diversos estudios científicos han comprobado una relación de correspondencia entre la base de carbono de los organismos vivientes y la base de silicio de los sistemas electrónicos, por lo cual la noción de información permitiría comprender y abordar todo lo existente (Hayles, 1999; Sibilia, 2005).

<sup>7</sup> Se entiende por código digital a aquel que utilizan las computadoras y dispositivos electrónicos y que responde al sistema binario de ceros y unos, cuya unidad de medida mínima es el *bit*.

Noble, los desarrollos tecnocientíficos de las últimas décadas reafirman y profundizan una tradición histórica de larga duración en la que ciencia y religión se hallan mutuamente imbricadas, donde la empresa tecnológica se inclina hacia una “búsqueda mística de la trascendencia y la salvación” (1999: 15). Asimismo, Fabián Ludueña Romandini (2010) considera que “la Modernidad tardía asiste a la secularización de sus mitos-motores teológicos originarios en las nuevas ciencias biológicas” (2010: 198), reactivando así los anhelos de perfección y inmortalidad de la tradición cristiana, pero ahora en el marco de la ciencia y la tecnología. Desde allí, Noble y Ludueña Romandini coinciden en señalar que la tecnociencia actual actualiza un conjunto de aspiraciones de carácter teleológico y trascendental que tienen como fin último restaurar la perfección humana, ese parecido divino que se perdió con la Caída, según el discurso bíblico. En ese sentido, la tecnociencia haría posible “recuperar el conocimiento de y dominio sobre la naturaleza que era parte de la herencia divina de la humanidad” (Díaz Cruz, 2009: 34). Dominio que, como señala Sibilia, se configura como total en tanto que supone una “invasión biocolonizadora” (2005: 223) que pone a disposición de los saberes y desarrollos tecnocientíficos a toda la vida en su diversidad, ya sea animal, vegetal e incluso humana. De este modo, en la traslación y apropiación de valores trascendentales, la tecnociencia fáustica revela sus aspiraciones totalizantes, acercando a la realidad, “las ilusiones vanas de omnisciencia, omnipresencia y omnipotencia que alimentaban las fantasías de semejanza divina” (Noble, 1999: 194).

En síntesis, el concepto de tecnociencia fáustica caracterizado como una implicancia mutua e inseparable entre ciencia y tecnología que apuesta a la trascendencia de todas las limitaciones en el marco de la lógica del mercado, me permitirá articular el análisis del corpus literario seleccionado en relación con la matriz genérica y sus vinculaciones con nuestras actuales condiciones de existencia, ya que es a partir de ella que se modulan ciertas dinámicas que dan forma y estructuran nuestro propio tiempo.

### **2.3. La cuestión de lo posthumano**

Las transformaciones que ha producido la tecnociencia dio lugar a una serie de discusiones complejas y heterogéneas en torno a lo que se ha dado en llamar lo

posthumano. Para Hayles (1999), lo posthumano constituye un relato que organiza nuestra contemporaneidad y, coincidentemente, Braidotti sostiene que se trata de un “término dominante en nuestras sociedades globalmente conectadas y tecnológicamente mediadas” (2015: 13). En tal sentido, la cuestión de lo posthumano se configura como un horizonte conceptual y una herramienta metodológica que permite analizar y pensar nuestras condiciones de existencia en los tiempos de la tecnociencia fáustica, donde lo que está en juego “ya no es la adaptación de un avance tecnológico a nuestras autocomprensiones y realidades sociopolíticas, sino la reflexión sobre nuestra propia autocomprensión como especie a la luz de avances tecnológicos que ponen en cuestión lo que significa ser humano” (Mendieta, 2002: 92). Lo posthumano nos remite, entonces, a una reconsideración y revisión de aquello que llamamos “humano” cuando las formas de pensar, sentir y percibir el mundo han sido modificadas drásticamente tanto por las actuales posibilidades tecnocientíficas como por las nuevas formas de poder y los intereses que instala el capitalismo globalizado. Sin embargo, los debates que ha generado esta cuestión tanto en el ámbito académico como en el de los discursos de la cultura no son de ningún modo homogéneos, sino que se presentan como un complejo entramado de posiciones, perspectivas y apuestas diversas, muchas veces contradictorias y en tensión.

En medio de las polémicas discusiones en torno al futuro del hombre que emergieron con el cambio de siglo, Peter Sloterdijk (2006) sostiene que los últimos desarrollos tecnocientíficos ponen en evidencia una crisis del modelo humanista de producción de lo humano, cuestionando la imagen dominante del hombre soberano, dueño de sí y del mundo. La disolución progresiva de la dicotomía entre lo natural y lo artificial tiende a desestabilizar aquellos límites de lo humano que el paradigma humanista había demarcado a través de una lógica binaria de diferencia que separó y elevó al hombre sobre los demás seres vivos y sobre sus propias creaciones tecnológicas. Para Sloterdijk (2003), las transformaciones que modulan nuestro presente impugnan la relación jerárquica y unidireccional que avaló la concepción humanista, a la vez que exigen nuevos modelos de pensamiento que impulsen otro tipo de relaciones con nuestro entorno, relaciones “polivalentes” que reemplacen las viejas dicotomías opositivas y excluyentes.

Estos desplazamientos implican, por un lado, una crítica a la posición universalizante del ser humano como medida de todas las cosas, que pone en evidencia

cómo su supremacía y exclusividad permitió y legitimó diversos dominios y violencias sobre todo aquello que no ingresaba en el ideal de Hombre gestado por el humanismo tradicional.<sup>8</sup> Y por otro lado, corroen la pretendida autonomía e independencia del sujeto humano por la cual se lo constituyó como fuente de la acción y soporte del conocimiento, mediante el distanciamiento y la instrumentalización de las demás entidades con las que comparte el mundo. Las actuales hibridaciones entre lo natural y lo artificial suponen un punto de inflexión en la configuración del hombre como ser autónomo y soberano, puesto que producen afecciones y transformaciones no previstas y abiertas, que impugnan la idea de una voluntad propia guiada por la razón universal y la conciencia como fundamentos ontológicos de su existencia.

Estos movimientos convocan un cuestionamiento a las perspectivas antropocéntricas que acompañan la emergencia y proliferación de una reflexión sobre la vida más allá de lo humano (Braidotti, 2015; Yelin, 2012). La dimensión postantropocéntrica de lo posthumano parte de una indistinción entre *bíos* y *zoé*, donde

la vida en vez de ser definida como propiedad exclusiva y derecho inalienable de una sola especie, la humana, sobre todas las demás, en vez de ser santificada como una tesis predeterminada, es entendida como proceso interactivo y sin conclusiones. (Braidotti, 2015: 63)

Desde allí, el ser humano no puede ser definido como ontológicamente distinto de las demás especies, a la vez que se desplaza el aspecto trascendental que había constituido una supuesta “naturaleza humana” diferenciada del resto de lo existente. Para Braidotti, la desjerarquización de la especie humana se realiza por medio de una “igualación zoé-centrada”, donde la recuperación del término *zoé* refiere a la potencia generadora de la vida, “la fuerza transversal que corta y vuelve a zurcir especies, dominios y categorías precedentemente separadas” (2015: 64). Así, se delinea una continuidad y contigüidad entre

---

<sup>8</sup> El concepto de Hombre no sólo produjo una cesura respecto de los demás seres vivos y de los productos tecnocientíficos, sino que también operó una distinción y exclusión al interior de la especie, generando “otros antropomorfos”. Una de las principales críticas elaboradas hacia la categoría de Hombre, o como diría Foucault, hacia la “forma hombre”, consiste en mostrar su falsa universalidad al revelarla como una construcción histórica localizada y completamente parcial: el ideal de Hombre del humanismo es siempre macho, blanco, occidental y heterosexual. En tal sentido, lo posthumano traza sus raíces en la crítica “antihumanista” al sujeto liberal moderno que se emprendió desde el pensamiento postestructuralista, la teoría feminista y los estudios poscoloniales (Braidotti, 2015).

seres vivos humanos y no humanos que cancela la jerarquía y reinserta al hombre como parte del mundo de lo viviente y del planeta.

Asimismo, Braidotti considera que la crítica al antropocentrismo implica otra manera de leer nuestra relación con lo tecnocientífico y los “otros tecnológicos”. El desarrollo de la tecnociencia actual vuelve cada vez más visible la hibridación y compenetración entre el ser humano y los productos y procesos tecnológicos, de modo que ya no resulta posible definirlo de manera independiente de ellos. En tal sentido, el pensamiento de Sloterdijk se centra en comprender las tecnologías como un aspecto fundamental en la constitución de lo humano, en la medida en que ellas le han permitido sobrevivir y evolucionar, subvirtiendo su precariedad biológica frente a los peligros del medio.<sup>9</sup> A partir de allí, el hombre se configura como productor y producto de tecnologías, donde la relación entre lo humano y lo tecnológico no puede ser concebida en términos de exterioridad, como aquello que se sobreimprime sobre cierta “naturaleza humana” estable y transhistórica. Por el contrario, lo tecnológico participa activamente en la producción de lo humano como una de las fuerzas que lo constituyen en cuanto tal. Por ello, el filósofo sostendrá que “los seres humanos no se encuentran con nada nuevo cuando se exponen a sí mismos a la subsiguiente creación y manipulación, y no hacen nada perverso si se cambian a sí mismos autotecnológicamente” (2003: 17). Sin embargo, la reconfiguración que he presentado hasta aquí ha dado lugar a distintos modos de lo posthumano que proponen apuestas teóricas, políticas y éticas disímiles en torno al devenir del hombre. Me estoy refiriendo por un lado a lo que Braidotti (2015) llama “formas perversas de lo posthumano”, y por otro, a la posición afirmativa de “lo posthumano crítico”.

Una de las versiones perversas de lo posthumano se encuentra vinculada con los deseos y ambiciones tecnofílicas de mejora humana que suscitaron los recientes desarrollos en materia genética y en las llamadas “tecnologías de la inmortalidad” (Sibilia, 2005: 54). En ese marco, emerge el transhumanismo como una respuesta entusiasta a la transformación tecnocientífica del hombre. Según Nick Boström, filósofo referente de este pensamiento, el transhumanismo promueve la trascendencia de las limitaciones que

---

<sup>9</sup> Sloterdijk (2006) analiza el proceso de hominización, subrayando que el ser humano no ha sido dotado biológicamente de capacidades y defensas que permitan su adaptación al entorno. A partir de este “fracaso animal”, el ser humano desborda su medio natural y crea a su alrededor “mundos artificiales” o “esferas” que hacen posible su supervivencia y desarrollo.

proviene del organismo humano con el objeto de “explorar el amplio espacio de los posibles modos de ser que nos es actualmente inaccesible” (2011: 179), por ello resulta “un deber moral aplicar las nuevas tecnologías al hombre, a fin de que se puedan eliminar aspectos no deseados y no necesarios de la condición humana como el sufrimiento, la enfermedad, el envejecimiento y, por último, el ser mortal” (Boström en Baciero Ruiz, 2011: 13). En esta perspectiva, el cuerpo humano aparece como aquello que restringe al hombre, y que es necesario perfeccionar, e incluso reemplazar. Por lo tanto, se lo entiende como materialidad disponible a la intervención y manipulación tecnocientífica al igual que todo lo viviente. Así, se plantea una actualización del dualismo cartesiano que exalta la mente incorpórea como fundamento de lo humano, capaz de ser inmortalizada por medios tecnocientíficos en una existencia postbiológica o virtualizada; y al mismo tiempo se impulsa el desprecio del cuerpo finito y corruptible, marcándolo como espacio de la impureza. Desde allí, los programas transhumanistas aspiran a un rediseño del cuerpo que convierta al hombre en artífice de su propia evolución, sobrepasando sus limitaciones y maximizando sus capacidades, desde el punto de vista físico, intelectual, emocional y moral.<sup>10</sup> De este modo, el transhumanismo se integra a lo que Luis García denomina “cinismo antropotécnico”, donde lo posthumano se configura como la “administración total de lo humano en la subjetividad del rendimiento” (2016: 25), bajo el presupuesto de que no existe naturaleza humana a resguardar, sino pura voluntad de autodeterminación en pos de la optimización y la eficacia como mecanismos de control que despliega el capitalismo.<sup>11</sup>

Si bien, los programas transhumanistas han generado euforia y adhesión principalmente en los discursos de la cultura, reavivando los sueños de tecnotranscendencia y progreso del hombre, se configuran como un pensamiento conservador y reaccionario, en cuyo trasfondo se halla una versión renovada del sujeto racional del humanismo, donde el cuerpo material es entendido como mero accidente, una prótesis más que puede ser

---

<sup>10</sup> González Melado (2010) consigna diversos frentes en los que actualmente operan los programas transhumanistas: tratamientos anti-envejecimiento, uso de fármacos para el bienestar y la estabilidad emocional, modificaciones genéticas y protésicas para la consecución de un rendimiento físico superior. Además, las ideas transhumanistas consideran que la mejora de estas capacidades traerá consigo el perfeccionamiento moral de los hombres, por lo cual son acusadas de determinismo tecnocientífico.

<sup>11</sup> Contra las afirmaciones de que no existe esencia humana, es decir, una naturaleza dada que se mantiene a lo largo del tiempo y que vendría a ser adulterada por los desarrollos tecnocientíficos, se posicionan los llamados “bioconservadores”, perspectiva llevada adelante por filósofos como Fukuyama y Habermas, entre otros. Ver Vaccari (2013), González Melado (2010).

eliminada. Así, las formas perversas y cínicas de lo posthumano recogen los movimientos de hibridación entre lo natural y lo artificial, pero mantienen la jerarquía sujeto-objeto que ampara la manipulación de sí, del propio cuerpo como algo que se posee, y desde allí, reproducen una visión de lo tecnocientífico como instrumento de dominación.

Frente a estas formas, “lo posthumano crítico” aparece como un movimiento que apunta a deconstruir la supremacía de lo humano en relación con sus tradicionales “otros” a través de la transformación afirmativa, sin caer en la tecnoeuforia de mejora ni en el pesimismo antitecnológico. Así, contra la borradura el cuerpo y el privilegio de la mente, esta forma de lo posthumano revaloriza la instancia corporal como espacio de existencia, y habilita una experimentación consigo mismo marcada por la hibridación y la contaminación entre lo natural y lo artificial, removiendo los límites fijados y reinventándolos una y otra vez. De acuerdo con Braidotti, “lo posthumano crítico” implica entonces comprender lo humano en su “relacionalidad radical”, como efecto siempre provisorio de las conexiones y contaminaciones con aquellos “otros” que solían definirlo.

Dicha relacionalidad se marca principalmente en relación con lo tecnocientífico. Braidotti llama “devenir máquina” (2015: 90) a una reconceptualización de los “otros tecnológicos” bajo el signo de la interconexión y proximidad, donde las distinciones entre orgánico e inorgánico, carne y metal dejan de funcionar y tienden a la contaminación y a la fusión. El “devenir máquina” implica la mediación tecnológica en la producción de cuerpos y subjetividades, demarcando un vínculo de mutua dependencia y modificaciones recíprocas que impiden una visión meramente instrumentalista de lo tecnocientífico. De este modo, “lo posthumano crítico” elude la configuración de la máquina como exterioridad y amenaza deshumanizante que impregnó el modelo humanista, y al mismo tiempo, se distancia de la euforia tecnológica, puesto que “mantiene unida la retórica del ‘deseo de ser cableados’ con el sentido más radical del materialismo que se dice ‘orgulloso de ser carne’” (Braidotti, 2015: 92).

En ese sentido, la figura del cyborg exhibe el proceso de disolución de la dicotomía entre lo natural y lo artificial, y supone experiencias complejas de hibridación orgánico-tecnológica, haciendo de lo humano una construcción nunca acabada, de límites móviles y en permanente redefinición. Para Donna Haraway (1995), esta figura encierra una potencia emancipadora capaz de dislocar las categorías normalizadoras y los esquemas dominantes



de subjetividad a través del desmontaje de la matriz natural y de los deseos de totalidad unificada que se sustentan en ella. Así, el cyborg abre paso a la reinención continua de sí, fracturando la posibilidad de una subjetividad total, dada de una vez y para siempre, y orientada por un mandato de orden biológico. Los acoplamientos humano-máquina que fundan “lo posthumano crítico” implican, entonces, una transformación que no atiende al funcionalismo y a la eficacia, sino que más bien se configura como una experimentación lúdica y placentera que desvía la fijación y normativización de los cuerpos y las subjetividades, a la vez que habilita nuevos modelos de comunidad, no trazados por lazos naturales sino por la búsqueda de otros modos de afinidad, de coalición.

“Lo posthumano crítico” aparece como reverso del transhumanismo y las fantasías de tecnotranscendencia, una apuesta afirmativa para pensar el presente y el futuro del hombre que contemple aquello que García (2016) llama “la no-esencia de lo humano”: el resguardo de lo humano como indeterminación (biológica y tecnológica) e incalculabilidad, como potencia no predeterminada que se juega, cada vez, en la relación singular con lo tecnocientífico y lo animal. Esta “no-esencia” se aleja del presupuesto cínico que hace de lo humano dato cuantificable y materia disponible a la optimización, a la vez que desmonta la idea trascendental de que existe algo que pueda decirse “propiamente humano”, llámese mente, conciencia o razón universal. O en todo caso, permite decir que la carencia de facultad específica constituye lo “específicamente humano”, una apertura de los límites de lo humano y su recomposición constante en la inmanencia de las relaciones con sus otrora múltiples “otros”.

Estas discusiones en torno a lo posthumano que parten de la observación de los efectos que la tecnociencia fáustica produce sobre el mundo y el hombre se configuran como un marco de lectura para las escrituras cienciaficciones recientes que componen el corpus literario seleccionado. Este recorrido teórico y mis hipótesis sugieren una coincidencia entre las preocupaciones filosóficas actuales y la ciencia ficción a través de la pregunta por las relaciones e imbricaciones entre lo tecnocientífico y lo humano. Desde allí, la ciencia ficción aparece como un espacio literario que aloja estas inquietudes, exteriorizando la complejidad discursiva de los debates actuales y proyectando nuevas imaginaciones del futuro que orienten nuestro tránsito por el presente, como veremos en el siguiente análisis de *Los cuerpos del verano* y de *Vagabunda Bogotá*.

## PRIMERA PARTE

¿Por qué insistir en leer *desde y dentro* de un género, cuando la propia literatura parece decirnos que las categorías y fronteras con las que solíamos definirla han entrado en crisis y se diluyen en la inespecificidad? De acuerdo con Daniel Link (2003), un género literario es una matriz de percepción que permite exteriorizar el estado de imaginación de una sociedad. En ese sentido, la ciencia ficción viene a ser aquella matriz o rejilla por la cual se filtran las imaginaciones del futuro del hombre y del mundo en un momento dado. De allí, dicha insistencia.

Sin embargo, leer dentro de un género implica leer en el marco de códigos y convenciones que se han gestado históricamente, que han sufrido modificaciones, y que han configurado así, una tradición literaria particular. Acercarnos a esta tradición, en el caso de la ciencia ficción latinoamericana, supone, por lo tanto, revisar los cambios en torno a la imaginación del futuro que se producen en nuestras sociedades. Por ello, en el primer capítulo, propongo un breve recorrido histórico-literario a través de la tradición del género en América Latina, buscando deslindar continuidades y rupturas que nos permitan aproximarnos a la ciencia ficción latinoamericana reciente. En otras palabras, este acercamiento funcionará aquí como anclaje y contrapunto para determinar los modos en que el corpus seleccionado dialoga con la matriz genérica. Por consiguiente, en el segundo capítulo examino cómo *Los cuerpos del verano* y *Vagabunda Bogotá* construyen sus imágenes del futuro.

## CAPÍTULO 1

### En busca de un género: breve recorrido por la ciencia ficción latinoamericana

Para encontrarnos con lo que llamamos ciencia ficción latinoamericana, partiré de una negación. En 1978, en el prólogo de la antología argentina *Los universos vislumbrados*, el escritor y crítico Elvio Gandolfo escribía: “La ciencia-ficción argentina no existe”, y con ello, se refería a la ausencia de una crítica especializada que reuniera la “desperdigada red de hilos” (en Sánchez, 1995: 14) que suponían las manifestaciones de este género literario en nuestro país. Dicha sentencia puede hacerse extensiva a la ciencia ficción latinoamericana si tenemos en cuenta su ingreso tardío en los círculos académicos, el cual se da recién hacia la década de 1990, cuando puede observarse un proceso de revalorización e interés en el desarrollo del género, impulsado inicialmente por investigadores e instituciones radicadas en los centros metropolitanos (Lépori, 2013; Brown, 2012).<sup>12</sup> Con el cambio de siglo y el crecimiento sostenido de la producción y difusión, la ciencia ficción latinoamericana comienza a posicionarse como un objeto de estudio legítimo que permite iluminar ciertas zonas culturales de nuestro presente, como así lo demuestra el aumento de las publicaciones especializadas tanto en la región como en el exterior (Kurlat Ares, 2012). En tal sentido, este capítulo busca recuperar las contribuciones recientes que la crítica académica ha realizado en la configuración de la tradición de ciencia ficción latinoamericana, delimitando algunos de sus rasgos específicos y observando sus transformaciones.

Si bien, el desarrollo de la ciencia ficción en nuestra región ha sido desigual y heterogéneo, ya que en cada uno de los países el género se ha forjado de manera particular, y generalmente, de forma aislada respecto de sus vecinos, los diversos estudios críticos e historiográficos consultados ponen de manifiesto ciertas tendencias comunes que permiten

---

<sup>12</sup> Sin embargo, no se puede dejar de mencionar la existencia de una crítica no académica que se produce durante la segunda mitad del siglo XX, la cual circula por las revistas y antologías del género, por fuera de las universidades y centros científicos, gracias al laborioso esfuerzo de escritores, editores y miembros del *fandom* (Gaut y Hartman, 2007).

dar cuenta de una perspectiva supranacional.<sup>13</sup> De esta manera, propongo aquí una sistematización y puesta en diálogo de dichos estudios a fin de bosquejar una periodización posible para la tradición latinoamericana de ciencia ficción. Este mapa histórico-literario no busca ser completo ni exhaustivo, sino que se encuentra acotado a ciertas líneas pertinentes a esta investigación, tales como la imaginación del futuro en tanto demarcador genérico que presentan las ficciones del corpus seleccionado y los modos de construcción de subjetividades y el lugar que ocupa el cuerpo en dicha imaginación.

### **1.1. Desarrollo de la imaginación cienciaficcional en América Latina**

Dejando de lado la llamada proto-historia de la ciencia ficción latinoamericana,<sup>14</sup> comienzo mi periodización con una obra consagrada de la literatura argentina: *Las fuerzas extrañas* ([1906] 2005), de Leopoldo Lugones, la cual representa y concentra las tendencias que caracterizan a la ciencia ficción de las primeras décadas del siglo XX, momento en que se escenifican las contradicciones y conflictos que permean los programas modernizadores (Cano, 2006). Una de esas tendencias, y que interesa a los fines de esta investigación, consiste en la búsqueda de trascender los límites impuestos, y amplificar así, las posibilidades de percepción y experiencia humanas. Dicha cuestión, presente también en otras obras del período como “El hombre artificial” ([1910] 2015) de Horacio Quiroga o el de “Los congelados” ([1921] 2015) de Amado Nervo, remite a uno de los ejes de pensamiento más polémicos de la época, como fue la evolución del hombre. Los relatos del género retoman los debates científicos y culturales, y se juegan entre la posibilidad de alcanzar un estado más perfecto de la especie y los temores de regresión, advirtiendo la idea de que “el progreso lleva en su seno, como si fuera su par inexorable, la corrupción de la barbarie” (Rodríguez Pérsico, 2008: 304). En ese marco, cobra vigor el tópico de la

---

<sup>13</sup> El desarrollo desigual en las distintas literaturas nacionales se evidenciará en el desfasaje de referencias que presenta la siguiente periodización, donde los países que tuvieron mayor producción, como Argentina, México, Brasil y Cuba, predominan en el mapeo (véase Gaut vel Hartman, 2007; Molina Gavilán, 2007). Además, este desfasaje responde a la dificultad de acceso al material bibliográfico.

<sup>14</sup> Es decir, los primeros antecedentes del género que la crítica ubica hacia la segunda mitad del siglo XIX, cuando los procesos modernizadores de las incipientes naciones latinoamericanas dieron lugar a narrativas atravesadas por las promesas de progreso (véase Trujillo Muñoz, 1989; Haywood Ferreira, 2007).

superación de las limitaciones humanas, el cual se desarrolla bajo “la idea de que el hombre debe ser superado en pos de algo más grande y venidero” (Capanna, 1966: 167). Esta trascendencia de las propias limitaciones está representada, generalmente, como la superación de las deficiencias y restricciones naturales mediante la modificación del cuerpo de acuerdo a los parámetros de perfección que cada tiempo imagina. Así, la ciencia ficción dispuso dos caminos para esta evolución. Por un lado, siguiendo a Capanna (1966), tal estado superior es alcanzado por medio de una variación o mutación biológica, la cual puede producirse de forma natural en la línea darwinista, o bien, ser consecuencia imprevista e indeseable del abuso de diversos desarrollos tecnocientíficos.<sup>15</sup> Por otro lado, y en contraposición, la superación de las limitaciones humanas se presenta como una suerte de evolución tecnológica donde el homo sapiens es “mejorado” por medio de intervenciones dirigidas y planificadas. De esta manera, el hombre aparece como operador de su propia evolución, la cual se caracteriza por la velocidad exponencial de los cambios en comparación con los procesos lentos y graduales de las mutaciones naturales. En la modulación latinoamericana del género, ya desde *Las fuerzas extrañas*, y como línea de continuidad, el tópico de la superación de las limitaciones humanas será trabajado a partir de la vía tecnológica.

La primera novela del género en América Latina, *Eugenia. Esbozo novelesco de costumbres futuras* ([1919] 1982) del mexicano Eduardo Urzaiz, trabaja la evolución de la especie desde la vía tecnológica, ya que presenta una sociedad ideal producida por medio de mecanismos eugenésicos de control de natalidad y crianza a cargo de un Estado omnipresente. Esta tendencia a imaginar el futuro en clave promisorio y optimista a partir de la administración científica y estatal de la vida y de los cuerpos se extenderá durante la primera parte del siglo XX. Tal es el caso de las narraciones futuristas de las décadas de 1930 y 1940, como *Barranquilla 2132* (2011) del escritor y periodista colombiano José Antonio Osorio Lizarazo. Publicada en 1932, en una época de estabilidad y prosperidad, la novela recurre al tópico del viaje temporal que va desde el presente al futuro, para revisar, por contraste, los procesos de consolidación de la nación. Al igual que en *Eugenia*, la imagen del futuro que proyecta nos devuelve un mundo aséptico y reluciente que se

---

<sup>15</sup> Este tipo de tratamiento del tópico da lugar a subjetividades típicas del género como el mutante o el superhombre.

configura como una superación de las condiciones socio-históricas precedentes, donde los conflictos bélicos, la corrupción política, la pobreza y las degeneraciones del cuerpo han sido erradicados. Con respecto a este último punto, *Barranquilla 2132* señala un modo de concebir el cuerpo que acompaña a esta imagen del futuro promisorio. Se trata de un cuerpo marcado por la restricción y el ocultamiento de los impulsos vitales y las necesidades fisiológicas, un cuerpo racionalizado, cuyas posibilidades de contacto y experiencia se miden por su valor utilitario.

Dicho borramiento y marginalización del cuerpo precario está presente, también, en la obra que Luis Pestarini (2012) señala como la más sobresaliente del período: *La invención de Morel* ([1940] 2014) de Adolfo Bioy Casares. En esta novela, la reproducción cinematográfica aparece como el medio que permite alcanzar una vida inmortal, o al menos, una eternidad en la que se repiten circularmente todos los aspectos de una semana en la vida de los personajes. El punto controversial, y que interesa a los fines de esta investigación, reside en que el acceso a la vida inmortal se produce a través de la degradación y muerte del cuerpo, es decir, la pérdida de su materialidad y con ello, del carácter precedero de la existencia. De este modo, la vida eterna, que es también, el espacio utópico en el que las fantasías amorosas de los personajes pueden ser concretadas, se configura como una existencia inmaterial, un mundo virtual de imágenes holográficas (López Pellisa, 2012).

Tras la Segunda Guerra Mundial, la imaginación futurista cambia radicalmente de rumbo, y los sueños utópicos de progreso se ven acorralados por todo tipo de mundos distópicos. Así, a partir de la década de 1960, a la vez que el género asiste a un proceso de consolidación y crecimiento dado por la expansión y difusión de la producción local,<sup>16</sup> comienzan a emerger ficciones futuristas basadas en la exacerbación de ciertos aspectos problemáticos del presente de escritura, como la violencia política, la discriminación y el racismo, la racionalidad tecnocrática, entre otros. La crítica coincide en considerar que es el escritor chileno Hugo Correa quien inaugura este período con la novela *Los altísimos* ([1959] 1973). Correa nos sitúa en un planeta desconocido dominado por una especie

---

<sup>16</sup> Esta etapa de consolidación es deudora del proceso editorial de 1950 que popularizó el género en la región y sentó las bases para la formación de un público lector. Corresponden a ese momento la penetración de los modelos norteamericanos por medio de traducciones cuidadas, destinadas al público culto, y la aparición de las primeras revistas especializadas, como *Más allá* (Argentina, 1953-1957), *Fantasías del Futuro* (México, 1958) y *Cine-Lar Fantastic* (Brasil, 1955-1961).

superior que ha impuesto un régimen social basado en pautas tecnológicas, las cuales reemplazan los procesos naturales y orgánicos de la existencia y obturan los vínculos afectivos, en pos de una sociedad perfecta sin conflictos. Esta novela se alza como una crítica al predominio de la máquina sobre el hombre, que conduce a la despersonalización de la vida y transforma a los individuos en meras piezas intercambiables. Así, la tensión entre lo humano, la naturaleza y la tecnología será uno de los ejes que recorrerá la ciencia ficción del período, configurando “antiutopías en las que se extermina sistemáticamente la creatividad individual, o un mundo en donde no existe ni la cultura ni la amistad, o donde la vida está completamente programada” (Dellepiane, 1986: 519).

Este giro en la imaginación del futuro se completa con la proliferación de un tema central, pero no exclusivo, a la ciencia ficción: la destrucción del mundo y la vida posapocalíptica. Las experiencias bélicas del siglo XX, en especial, la de las bombas atómicas, atentan directamente contra la confianza en la ciencia y la tecnología como vías seguras hacia el progreso y bienestar social. Surge una nueva visión según la cual los desarrollos tecnocientíficos ya no pueden ser considerados como una entidad neutral que depende de los fines e intenciones de quienes los manipulan. Así, la peligrosidad intrínseca de la energía nuclear comienza a poblar el imaginario de la ciencia ficción, y da lugar a distintos modos de explorar el fin de la vida tal como la conocemos. Muchas de las ficciones de esta etapa imaginan escenarios del final en las que el cuerpo sobreviviente lleva la marca de la catástrofe, como es el caso del cuento “Post-Bombum” de Alberto Vanasco, publicado en la antología *Adiós al mañana* (1967). Allí, es el cuerpo en ruinas, marcado por la carencia y la degradación, lo que define a los personajes, los cuales son nombrados como “el que había perdido un ojo” o “el que había perdido el pelo”. Asimismo, es importante destacar la función que cumplen los restos del pasado en este relato, donde la memoria es la clave para la reconstrucción de aquel mundo destruido. Isabel Quintana (2012) señala que la cuestión de la memoria resulta recurrente en la ciencia ficción latinoamericana, y se configura como aquello que permite articular una subjetividad humana, y como factor de resistencia que hace posible reconstruir los lazos comunitarios y la civilización después del fin.

Por otra parte, la propagación del imaginario interplanetario que trajo consigo la Guerra Fría produce la actualización de tópicos que anteriormente no habían arraigado en la

región, como los viajes espaciales o los encuentros con seres extraterrestres (da Camara Gonçalves Pereira, 2005). Esta “chatarra” de la ciencia ficción, como la denomina Gandolfo (en Sánchez, 1995: 46), se incorpora a la modulación latinoamericana a través de un tono humorístico que cancela la solemnidad y seriedad con las que fue tratada en la tradición anglosajona. Además, en esta etapa ciertos recursos narrativos muy utilizados durante la primera mitad del siglo XX, como la emulación del discurso científico-técnico y la rigurosidad de las explicaciones teóricas, pierden relevancia. En su lugar, la presencia de artefactos tecnocientíficos y de tópicos del imaginario de la ciencia ficción comienzan a funcionar como “puentes o llaves para introducirnos en el verdadero motivo central: el ser humano” (Luque, 1988: 127).

Angélica Gorodischer, a quien Capanna (1995) considera una de las escritoras más reconocidas del género, será quien consolide dichas características. En los relatos de *Trafalgar* (1979), por ejemplo, el protagonista, un rosarino viajante de comercio espacial, narra sus visitas a diversos planetas con sistemas socioculturales extraños y extravagantes, pero en ningún momento explica los medios tecnológicos que utiliza para ello, ya que el interés se centra en la pregunta por lo humano, sus formas y posibilidades. A su vez, esta obra despliega algunas tendencias que se mantendrán en la ciencia ficción posterior: el empleo de un lenguaje coloquial, marcado por giros idiomáticos locales, junto al uso del registro informal y familiar; y la preeminencia de situaciones cotidianas como ámbito en el que se mueven los personajes y se desarrollan las acciones. La cotidianeidad determina también las subjetividades que atraviesan los relatos: la figura del científico como poseedor del saber y cuyo hacer aparecía como el acontecimiento que fundaba y transformaba los mundos narrativos pierde pregnancia; y en su lugar, a partir de este momento, los personajes principales de la ciencia ficción local ya no responderán a roles temáticos especializados ni a posiciones de poder, sino que como señala Luque (1988), se presentan como individuos comunes que experimentan las condiciones de vida propuestas en los universos cienciaficcional.

Asimismo, siguiendo a Cano (2006), en Gorodischer se puede observar una inquietud recurrente en torno a la representación del deseo sexual y las cuestiones de identidad de género, que implican también una pregunta por el cuerpo y sus formas. En sintonía con ello, André Carneiro, uno de los principales referentes en Brasil, desarrolla en



la década de 1970 una narrativa vinculada con estas inquietudes, a la vez que recupera y exalta la potencia de los instintos naturales y los sentidos del cuerpo como crítica y alternativa a la racionalidad de la vida moderna. De esta manera, el cuerpo comienza a perfilarse como espacio central en la constitución de las subjetividades, afianzando aquella línea de desarrollo del género en la que “el cuerpo se constituye en el espacio privilegiado de la experimentación (científica), y por ende, de la narración” (García, 1999: 321).

Ese cambio en la percepción del cuerpo está acompañado por un corrimiento que va de la preocupación por el ser humano en tanto especie hacia la focalización en el individuo y su lugar en el marco del Estado-nación. En la década del 1970, a pesar del retraimiento general, aparecen algunas manifestaciones ancladas en las condiciones socio-históricas de los países de la región, donde el género comienza a ser utilizado como estrategia para evadir la censura de los gobiernos dictatoriales. Según da Camara Gonçalves Pereira (2005), la ciencia ficción distópica habilitó un espacio literario para la crítica de la realidad sociopolítica, buscando representar las posibilidades del individuo inserto en una maquinaria estatal basada en la burocracia, la represión y el uso de la tecnología como mecanismo de control y único medio para el desarrollo nacional. A partir de allí, será la línea distópica la que prevalezca durante las dos décadas siguientes.

Muchos críticos señalan un *boom* de la ciencia ficción latinoamericana en la década de 1980 (da Camara Gonçalves Pereira, 2005; Pestarini, 2012), teniendo en cuenta la aparición de revistas especializadas y fanzines que cubrieron el vacío de publicación que se produjo en la década anterior, y que contribuyeron a la formación de un espacio común para escritores, editores y lectores. Este proceso tuvo lugar en la mayoría de los países, incluso en aquellos donde la ciencia ficción se había desarrollado esporádicamente (Gaut vel Hartman, 2007). Además, aparecen, por primera vez, diversas antologías que reúnen material desde una perspectiva regional para su publicación en EE.UU. y Europa, lo cual termina de legitimar la modulación latinoamericana del género.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Las dos más importantes son *Lo mejor de la ciencia ficción latinoamericana* (1982) compilada por Bernard Goorden y el reconocido escritor del género Alfred Van Gogt, y *Latinoamérica fantástica* (1989), recopilada por el español Augusto Uribe. Ambas antologías recogen la producción de los años '60 principalmente, y tienen por objetivo la difusión de la literatura de ciencia ficción en el extranjero, tal como se desprende de los prólogos y prefacios.

## 1.2. La ciencia ficción latinoamericana en el cambio de siglo

Como anticipé, la ciencia ficción latinoamericana de las últimas dos décadas del siglo XX estuvo dominada por la imaginación de futuros distópicos de distinto signo (Reati, 2006; Burgos López, 2011), entre los cuales cuenta la reformulación del subgénero norteamericano denominado *cyberpunk*. En los años '80, en EE.UU., escritores como William Gibson y Bruce Sterling dieron lugar a un movimiento de renovación en la ciencia ficción que se corresponde con “las nuevas abstracciones del ordenador y de la globalización y el capital financiero” (Jameson, 2009: 122). Así, el *cyberpunk* se configuró como una estética que conjugaba las nuevas tecnologías de la cibernética y la informática, con la imaginación de futuros cercanos dominados por corporaciones transnacionales, y atravesados por la marginalidad y la miseria urbana a nivel global.

En América Latina, dado su desarrollo tardío en la década de 1990, el *cyberpunk* no se conformó como movimiento o escuela, sino que se posicionó como un conjunto de posibilidades que se combinaron con materiales ajenos al modelo metropolitano, generando un nuevo modo de expresión literaria (Rorato Londero, 2011). Asimismo, las variantes locales de este subgénero de la ciencia ficción internacional son inseparables de las condiciones socio-históricas puesto que aparecen como respuesta al ingreso del neoliberalismo y a las transformaciones socio-culturales que produce la globalización en nuestros países periféricos. Como señala Elizabeth Ginway, la impronta sociopolítica se configura como una de las principales marcas de diferenciación de la modulación regional de este subgénero, ya que

American cyberpunk holds a “mystical sense” or a “dance of data”, a type of exultance that is not part of the subgenre in Latin America, where cyberpunk explores political resistance and tensions between humans and machines, making the presence of the body and the body politic central. (2013: 163)

De acuerdo con ello, estas ficciones se encuentran atravesadas por la pregunta en torno al rol del Estado y las fronteras de lo nacional en el nuevo panorama mundial. Estos interrogantes se escenifican a través del paisaje urbano degradado, estratificado y hostil de las megalópolis futuristas del modelo anglosajón, pero intensificado por la violencia, la

pobreza y la marginalidad de la propia realidad latinoamericana. De este modo, el *cyberpunk* en la región ataca y denuncia la desigualdad, la explotación, el consumismo y la represión, tanto física como psicológica, de sujetos y poblaciones. Así, la imagen del progreso tecnológico que se desprende de la ciencia ficción latinoamericana de fines de siglo cierra las imaginaciones previas, orientadas hacia el bien común, para suministrar una visión pesimista que identifica los desarrollos tecnocientíficos con el potencial lucrativo y el dominio de las grandes corporaciones transnacionales.

Por otro lado, una de las innovaciones más importantes que trajo el *cyberpunk* fue la representación de lo digital y la virtualización de lo real como procesos tecnológicos que modifican la vida en este momento histórico. El modelo norteamericano posicionó a la realidad virtual como alternativa a la decadencia y degradación del mundo físico, percibiéndola como marco utópico para la transformación social. El mundo virtual aparecía allí como zona marcada con los valores positivos a partir de la cual se volvía posible la superación de las condiciones alienantes de la vida material. Esta preeminencia y jerarquía de la existencia virtual se invierte en las modulaciones latinoamericanas del subgénero, produciendo lo que Andrew J. Brown (2012) denomina un “cyberpunk encarnado”. El cuerpo y su materialidad se vuelven centrales, y se configuran como el espacio en donde se inscriben tanto las tensiones sociopolíticas mencionadas como las vinculaciones problemáticas entre el hombre y la tecnología.

En relación con esto último, las ficciones del *cyberpunk* latinoamericano trazan una perspectiva crítica en torno a las conexiones y fusiones entre cuerpo y máquina, traduciendo desde allí las contradicciones de la revolución tecnológica y la era de la información en los países del subdesarrollo. Aquí, los artefactos tecnológicos propios de esta estética como los implantes, las drogas sintéticas y el ciberespacio, lejos de suponer un empoderamiento y posibilidad de emancipación de los sujetos, se configuran como mecanismos de control y explotación que transforman los cuerpos de acuerdo a las exigencias del capital. En “Ruido Gris” (1996) del mexicano Pepe Rojo, uno de los principales referentes del *cyberpunk* en América Latina, se ponen de manifiesto estos usos de los desarrollos tecnocientíficos. El cuento pone el foco en la vida de un “reportero ocular” que debe transmitir, en vivo y hacia todo el mundo, los eventos de violencia y crueldad que se presentan diariamente en las calles de ese México futuro a través de un

implante en su retina. Este relato lanza una crítica tenaz a la sociedad de consumo, y exhibe a los sujetos periféricos como meros operarios de tecnologías, ya que no son ellos quienes las producen, sino que se presentan como algo ajeno e importado, sobre lo cual no tienen control. Dicha percepción de lo tecnológico en la región se puede observar también en la marginalidad de la figura del *hacker* disidente, la cual si bien fue central en el *cyberpunk* norteamericano, pierde pregnancia en la modulación latinoamericana al menos durante la década de 1990, cuando las relaciones de dependencia tecnológica no permiten prever, en la mayoría de los casos, el potencial transformador y emancipador de las nuevas tecnologías (García, 2011). Sin embargo, la primera década del nuevo siglo trae consigo la connotación de estas tecnologías como zonas de resistencia y lucha social, como puede verse en *El delirio de Turing* ([2003] 2005) del boliviano Edmundo Paz Soldán, obra fronteriza con el género, o en los cuentos del cubano Michel Encinosa Fú, en la antología *Niños de neón* (2001).

Asimismo, la exposición brutal y visceral del cuerpo en su conexión con lo tecnológico será una de las líneas que dará continuidad al *cyberpunk* latinoamericano en el siglo XXI. El cuerpo *cyborg*, es decir, aquel sometido a múltiples fusiones orgánicas y maquínicas, se presenta como producto de torturas, mutilaciones y vejaciones que acompañan toda experimentación e intervención de la ciencia y la tecnología al servicio del poder político y económico del sistema neoliberal. Además, Elizabeth Ginway (2013) sostiene que estos cuerpos aparecen como reminiscencias del período de las dictaduras militares de las décadas anteriores y sus conflictos irresueltos, en especial en Brasil y el Cono Sur. La novela *Ygdrasil* (2005) del chileno Jorge Baradit condensa estas propuestas y lleva al límite la imagen del cuerpo expuesto y violentado, lindando con el horror y el sadismo en el marco de una percepción místico-religiosa de lo tecnológico.<sup>18</sup> En ese sentido, esta ficción pone de manifiesto uno de los rasgos que Molina-Gavilán y Bell (2003) consideran específicos de la ciencia ficción latinoamericana, a saber, el cruce y tensión entre magia, religión y tecnología, lo cual se refuerza mediante la inclusión de un

---

<sup>18</sup> Cito solo un fragmento de la obra, entre muchísimos otros, para referenciar la radicalización de la exposición del cuerpo propuesta por Baradit: “Todos los asistentes, acérrimos defensores de la fe, exhibían en la frente una trepanación circular de dos centímetros de diámetro, en la que se observaban largas agujas metálicas clavadas en la masa cerebral expuesta (...)” (2005: 94).

componente mítico-primitivo que remite a las tradiciones indígenas, y en este caso, también a la mitología extranjera como indica el título de la novela.

Estas tendencias a las que asistimos con el cambio de siglo nos permiten acercarnos al presente de la ciencia ficción en nuestra región, donde se puede notar que la imaginación del futuro se encuentra estrechamente ligada a los efectos e inquietudes que los desarrollos científicos y tecnológicos, especialmente desde la informática, producen sobre la vida de los individuos. En ese marco, las nociones y percepciones del cuerpo y su materialidad ocupan un lugar central en la ciencia ficción latinoamericana reciente, puesto que se constituyen como la superficie sobre la cual se juega la pregunta por lo humano, y donde aún las tensiones y discusiones contemporáneas en torno a los avances de la tecnociencia.

### **1.3. Conclusiones parciales**

Luego de este breve recorrido por el desarrollo de la ciencia ficción latinoamericana, se pueden sintetizar ciertas transformaciones que se han dado a lo largo del tiempo. En cuanto al desarrollo de la imaginación del futuro, se observa una tendencia a reducir la distancia que separa dicha temporalidad del presente de escritura, la cual está acompañada por diversos cambios en su percepción. Durante la primera mitad del siglo XX, nos encontramos con imágenes de un futuro promisorio y de carácter utópico, ligado al progreso y al determinismo tecnocientífico, donde la sociedad se presenta de manera armónica y sin conflictos. A su vez, estas imágenes muestran un mundo aséptico y reluciente donde las restricciones y degeneraciones del cuerpo biológico han sido erradicadas. Se puede decir, entonces, que en este momento existe una tendencia a borrar y marginalizar el lugar del cuerpo en la constitución de las subjetividades, ocultando o racionalizando todo aquello que viene de él, tanto las funciones y necesidades fisiológicas como el deseo, los afectos y contactos, los cuales parecen remitir a valores utilitarios.

A partir de la década de 1960, comienza a darse un giro en la imaginación que acerca el futuro al tiempo de escritura e invierte las imágenes anteriores, principalmente mediante el pasaje de lo utópico a lo distópico, en el que subyace la desconfianza hacia la ciencia y la tecnología como impulsores del bienestar social. Ese pasaje está marcado

también por una nueva preferencia por la visión del usuario de tecnologías y con ello, de subjetividades comunes y cotidianas, que se alejan de la inicial figura del científico, dando cuenta así de la percepción de América Latina como importadora de saberes y productos. A su vez, se observó un cambio de perspectiva que va de lo social a lo individual, y que tiende a mostrar el desmembramiento de los lazos comunitarios en el marco del Estado-nación, principalmente durante fin de siglo XX (Reati, 2006). Cabe destacar en este giro, un nuevo interés por los cuerpos y su materialidad posible, desdeñando las tendencias hacia la existencia inmaterial, y posicionándolos en el centro de la narración. Así, el cuerpo pasa a configurarse como instancia de experimentación, como espacio donde impactan las nuevas posibilidades tecnocientíficas, y donde se trazan las tensiones sociopolíticas que derivan de ellas. Pero, en esta etapa, dicha recuperación está signada por una perspectiva que se enfoca en la exposición de los cuerpos a la violencia y destrucción que provocan las conexiones con lo tecnocientífico, presentando una corporalidad en ruinas, torturada y mutilada. Asimismo, con ese nuevo lugar asignado al cuerpo, se vuelve más visible la participación de la tecnociencia en la producción de las subjetividades que habitan los mundos cienciaficcionales. De este modo, la modulación latinoamericana del género acompaña las transformaciones que se viven con el cambio de siglo, anunciando que aquello que imaginan parece ya no estar tan lejos.

## CAPÍTULO 2

### **Imágenes del futuro en *Los cuerpos del verano* y *Vagabunda Bogotá***

Si observamos los suplementos de ciencia y tecnología de los periódicos de los últimos años, veremos que se han vuelto recurrentes titulares como los siguientes: “Científicos planean revivir a un mamut en Siberia” (Cadena 3, 19/05/2015), “Un robot mató a un hombre en Alemania” (Clarín, 02/07/2015), “Un jubilado recuperó la visión gracias a un increíble ojo biónico” (Clarín, 22/07/2015). Estos títulos sugieren una interrogación que parece cada vez más común en los tiempos de la tecnociencia fáustica: “¿ciencia ficción o realidad?”. Pregunta que suscita, al menos, dos vías posibles de aproximación en el ámbito del arte, en general, y de la literatura, en particular. Por un lado, una primer discusión estaría ligada a la reflexión en torno a cómo las imágenes de la ciencia ficción modelan nuestra realidad y construyen nuestros imaginarios culturales en relación con la idea del futuro, la ciencia y la tecnología. Por otro lado, esta cuestión puede ser abordada desde la dirección inversa, es decir, cómo las transformaciones que se producen en nuestro presente afectan y redefinen el género. En otras palabras, se trata de preguntarnos qué es lo que la ciencia ficción está imaginando hoy, cuando la tecnociencia y sus desarrollos atraviesan todos los ámbitos de nuestra existencia.

Atendiendo a esa pregunta, en este capítulo me concentro en la construcción literaria del futuro que realizan *Los cuerpos del verano* y *Vagabunda Bogotá*, entendidas como manifestaciones recientes de la ciencia ficción en América Latina. De acuerdo con mi propuesta de lectura, entonces, dichas ficciones presentan futuros más que cercanos, futuros que se perciben como aquello que ya está aquí. Asimismo, puesto que me interesa poner en diálogo el corpus de esta investigación con la tradición literaria de ciencia ficción que delineé en el primer capítulo, al análisis textual se le sumarán pasajes comparativos, buscando detectar continuidades y rupturas que complementen las reflexiones en torno al presente del género en la región.

## 2.1. El futuro percibido como “casi presente”

En nuestra actualidad, podemos hallar diversas evidencias en torno a la imaginación del futuro que revelan una transformación en la forma de concebirlo, la cual se ha ido gestando a partir de las últimas décadas del siglo XX y sigue desarrollándose hasta nuestros días. Con dicha modificación, el futuro ya no se concibe como una temporalidad distante, siempre por venir, destinada a marcar una ruptura con el presente, ya sea en un sentido positivo o negativo. Por el contrario, el futuro comienza a ser percibido como una continuidad y extensión de nuestro presente, percepción que se encuentra ligada, entre otros factores, al impacto de los últimos desarrollos tecnocientíficos sobre nuestra existencia.

Al respecto, Daniel Cabrera (2006) sostiene que, en el campo de los discursos sociales (como el estatal, el empresarial y el publicitario) y en relación con la tecnociencia actual, aparece una figuración del futuro entendida como presente a partir del uso y consumo de los desarrollos y artefactos tecnológicos. Así, bajo la lógica del capital, el porvenir deja de ser aquello que cabe esperar, y se entiende como algo realizable, ya que, como señala dicho autor, si “el futuro es tecnología; la tecnología está aquí, entonces, el futuro está aquí o el futuro es hoy” (Cabrera, 2006: 182). Este modo de percibir el futuro implica que dicha temporalidad ya no puede concebirse por fuera de la intervención de la ciencia y la tecnología como vectores ineludibles de nuestras sociedades. Y en ese sentido, Cabrera indica que en las imágenes del futuro que proyectan los discursos mencionados, “aparece una sociedad venidera, a veces luminosa, otras oscura, pero siempre tecnológica y tecnologizada”; y por lo tanto, “las tecnologías presentes se muestran como parte de un curso histórico inevitable que conduce a la humanidad a su destino” (2006: 134). Siguiendo lo anterior, entonces, la continuidad entre presente y futuro se articula a través de los desarrollos de la tecnociencia actual.

Por otro lado, desde la crítica literaria también se ha reflexionado en torno a esta transformación en la concepción del futuro. De acuerdo con Josefina Ludmer (2007), a partir de la caída del muro de Berlín en 1989, comienza a emerger una nueva sensibilidad ante la experiencia temporal que modifica las percepciones del futuro anteriores. Desde su perspectiva, dicho acontecimiento marca la posibilidad de observar una nueva conciencia histórica, donde “el futuro aparece como un presente extendido”, y ya no como



temporalidad diferenciada, producto del advenimiento de una transformación revolucionaria que modifique todos los órdenes de la existencia. En ese sentido, el futuro como alternativa se cancela, y marca, como señala Ludmer, “el fin del tiempo: «En el futuro, siempre es ayer, o hoy»” (2010: 98), es decir, el fin del futuro como cambio que irrumpe y produce algo nuevo. Desde allí, la futuridad remitirá siempre al presente, el cual se densifica, como sostiene la autora, gracias a las tecnologías.

Si bien Ludmer analiza estas transformaciones en torno a las literaturas recientes en América Latina, en los estudios de ciencia ficción se puede observar cierta coincidencia en torno a estas reflexiones. De acuerdo con ello, el teórico español Miquel Barceló detecta, en las últimas manifestaciones del género, una tendencia a imaginar “un futuro mucho más próximo (*near future*), concebido casi como el presente” (2008: 49). Esta percepción del futuro acompaña el vertiginoso ritmo de desarrollo de la tecnociencia contemporánea, cuyas innovaciones y sus efectos se prevén a corto y mediano plazo. Asimismo, en esta tendencia se constata una actualización del imaginario tecnocientífico que, para Pablo Capanna (2014), recorre el arco de la tecnología de avanzada que va desde la ingeniería genética a la nanotecnología,<sup>19</sup> es decir, tecnologías capaces de manipular, modificar y crear cuerpos y vida.

Además, se debe considerar que esta disminución de la distancia que separa al presente del futuro en la imaginación cienciaficcional aparece como un proceso gradual en el desarrollo del género en América Latina. A lo largo del siglo XX, la forma de imaginar el futuro se ha ido modificando no sólo en relación con el espacio cronológico que lo separa del presente, sino y especialmente, en torno al modo en que se conciben los cambios que se realizan en dicha futuridad. En ese sentido, la imaginación cienciaficcional fue dejando atrás los futuros lejanos que caracterizaron a las primeras manifestaciones del género, en los cuales las grandes transformaciones respecto del tiempo de escritura volvían verosímiles tanto la más perfecta evolución como las más atroces degradaciones del hombre y del mundo. En su lugar, progresivamente, se fue configurando una futuridad marcada por la cercanía, y concebida como una continuación y profundización de las

---

<sup>19</sup> La ingeniería genética se dedica al control, corrección y transferencia de ADN de un organismo a otro, haciendo posible la creación de nuevas variedades de seres vivos. La nanotecnología refiere a aquellas tecnologías que operan al nivel nanométrico de la materia, es decir, el de átomos y moléculas.

condiciones socio-históricas del presente. Así, la imaginación de futuros cercanos ha ido poblando los relatos de la ciencia ficción, y con el *ciberpunk*, el futuro se convirtió en una inminencia.

Siguiendo las reflexiones anteriores, considero que, tanto en *Los cuerpos del verano* como en *Vagabunda Bogotá*, esta idea de inminencia es desplazada por la percepción del futuro como extensión del presente, un “casi presente” que no está por llegar, sino que ya está, de alguna manera, aquí. Cabe aclarar previamente que la imaginación del futuro que elaboran dichas ficciones no responde, de ningún modo, a la probabilidad de concreción o factibilidad de los adelantos tecnológicos que aparecen en ellas. Tampoco refiere a marcas textuales que indiquen una ubicación cronológica próxima al tiempo de escritura, puesto que, de hecho, ambas ficciones presentan una temporalidad indefinida, es decir, no circunscripta a una fecha en particular. La construcción literaria del futuro que realizan los textos del corpus atiende, más bien, a la puesta en escena de una serie de problemáticas que habitan nuestro presente y configuran nuestro mundo contemporáneo.

Una de dichas problemáticas consiste en el imperativo de trascender todas las limitaciones en una voluntad de dominio y apropiación que subyace a la tecnociencia fáustica; imperativo que implica la persecución de objetivos trascendentales y supone la superación de las restricciones humanas por medio de la intervención y manipulación de los cuerpos. Las ficciones que aquí estudio reelaboran desde la imaginación cienciaficcional dicha tendencia, a través de un diálogo con el campo simbólico de lo tecnocientífico en su configuración actual. A su vez, ambas ficciones ponen en evidencia una relación fundamental entre tecnociencia, poder y capital, que remite a ciertas lógicas y dinámicas de nuestro presente, haciendo del futuro una extensión de nuestro propio tiempo.

## **2.2. El futuro como extensión del presente en *Los cuerpos del verano* de Martín F. Castagnet**

Ramiro Olivaires, Rama, ha muerto hace casi cien años, y ha pasado el resto de su vida después de la muerte entre los nodos de internet, flotando a lo largo de la red. La novela comienza cuando el ya centenario Rama regresa al plano físico: reencarnado en un

cuerpo de mujer, gordo y cincuentón, vuelve a vivir en la casa que él mismo había construido, pero esta vez con la familia de Gales, su nieto, Septiembre, y sus bisnietos Flúo y Corona. Allí, a la vez que se adapta a ese nuevo cuerpo, intenta llevar a cabo aquellos deseos que lo trajeron de nuevo al mundo físico y los cuales había postergado durante muchos años. Por un lado, Ramiro se dedicará a buscar a su ex mejor amigo, Bragueta, otro muerto reencarnado, para vengarse por haberle robado, en su momento, la posibilidad de un trasplante, conduciéndolo a una muerte prematura; y por otro, a encontrar la descendencia de su ex mujer, Adela, quien luego de enviudar, contrajo matrimonio por segunda vez. En esas búsquedas, Ramiro cambiará varias veces de cuerpo y a partir de esos cambios, podrá experimentar nuevos vínculos y afectos que den sentido a su permanencia en ese mundo futuro donde conviven vivos y muertos.

Desde su inicio, entonces, la novela plantea la posibilidad de prolongar indefinidamente la temporalidad de una vida como centro de su arquitectura futurista, retomando, así, temas ya presentes en la ciencia ficción argentina, como el problema de la caducidad humana y los sueños de inmortalidad (Luque, 1988). Con ello, nos instala en el tópico de la superación de los límites humanos en torno a un eje fundamental: el tiempo. En sintonía con lo observado en el recorrido realizado por la tradición de ciencia ficción latinoamericana, en la ficción de Castagnet, dicha superación se da por una vía tecnológica, ya que inventa, en el ejercicio narrativo, un procedimiento tecnocientífico que desafía la mortalidad del hombre. El llamado “estado de flotación” consiste en la descarga a internet de la conciencia o actividad cerebral de los seres humanos, permitiendo la conservación y continuidad de la vida a través de un modelo digital. Mediante dicho procedimiento, una vez que el cuerpo material muere, los sujetos pueden continuar una existencia virtual infinita dentro de internet. Pero, la expansión de la temporalidad humana no termina en dicha posibilidad virtual, ya que la ficción postula, también, un segundo paso de este procedimiento por medio del cual es posible el traspaso de los muertos a un soporte orgánico, es decir, la apropiación de un nuevo cuerpo, operación que se denomina “quemar un cuerpo” (16). De este modo, los personajes de esta novela acceden a una suerte de inmortalidad que se juega entre el espacio virtual y los múltiples recambios corporales.

Rama ha asistido a los dos pasos de dicho procedimiento y, desde esa experiencia, se presenta como el narrador protagonista que nos permitirá conocer el universo

cienciaficcional de Castagnet. La vida de este personaje que narra en primera persona está marcada por pertenecer a dos temporalidades distintas: Ramiro es un arquitecto que nació en un tiempo anterior a la irrupción del “estado de flotación” que funda el futuro de esta novela; pero también, en tanto usuario de dicho adelanto, pertenece a ese nuevo tiempo, ubicando su enunciación en el futuro. Además, Rama se configura como “uno de los primeros habitantes del país que entró en flotación” (65), por eso, posee un saber especial que le permite conectar un antes con un después, pasado con futuro. Así, a partir de esta duplicidad, el narrador protagonista se ubica en un espacio privilegiado para contar, puesto que conociendo el pasado, puede identificar y apreciar las transformaciones que implica el futuro, a la vez que, siendo parte de él, tiene la capacidad de experimentar dichos cambios.

Desde tal lugar, entonces, el relato de Ramiro alternará entre dos tipos de contenidos, que se refieren, si se quiere, a dos formas distintas de contar el futuro. Por un lado, haciendo uso del registro autobiográfico, Rama nos comunica sus vicisitudes después de la muerte, específicamente, su retorno al plano físico después de haber existido virtualmente durante largo tiempo. De este modo, a través de las apreciaciones y sensaciones de Rama, podemos conocer cómo se vive la experiencia de habitar nuevamente el plano material de la existencia en un nuevo cuerpo:

Es bueno tener otra vez cuerpo (...) y salir a caminar por la vereda para sentir la rugosidad del mundo. El calor me satura la piel. Los ojos se entrecierran: hace poco ninguna luz era demasiada para mí. También me gusta toser hasta quedar ronco, regresar al cuarto y oler la ropa usada. (9)

Por otro lado, este narrador se posiciona como un observador y comentarista del futuro que describe las modificaciones en los distintos ámbitos de la vida social que se producen con la invención del “estado de flotación”. En este tipo de relato se utiliza una estrategia por medio de la cual el lector aparece como un visitante de aquel mundo imaginado, a quien se le van mostrando, por contraste, las novedades y transformaciones con respecto a su propio tiempo. De este modo, Rama expone las nuevas condiciones sociales del mundo futuro, ya sea mediante el uso de la primera persona o a través de la transcripción de sus conversaciones con otros personajes. Así, por ejemplo, nos introduce en los nuevos debates que tienen lugar en el futuro:

La discusión pública está en los usos del cuerpo, lejos de cualquier implicación moral; en este sentido reproduce el debate sobre los recursos naturales que tuvo su apogeo en el siglo pasado. ¿Cada persona es dueña de su cuerpo, aunque después lo ocupen otros habitantes? (28)

Además de estos tipos de contenidos narrativos diferenciados y de la duplicidad ya mencionada, la voz de Ramiro y su forma de narrar el futuro están signadas por su carácter de usuario de los adelantos tecnocientíficos. No se trata aquí de la visión del experto que genera y comprende el funcionamiento interno de dichos adelantos. Por el contrario, el relato cienciaficcional se aleja de las explicaciones científicas detalladas y rigurosas, y se constituye en una suerte de manual de uso, una guía de las posibilidades existenciales que emergen con dichos adelantos. En otras palabras, Ramiro nos provee una explicación del funcionamiento social del “estado de flotación” y de la “apropiación de cuerpos” que se construye desde los saberes prácticos y cotidianos de quien experimenta y consume. Desde esta perspectiva, esta ficción se aleja de la figura tradicional del científico inventor, para acercarse a la configuración más reciente de los personajes del género como operarios y consumidores de los desarrollos tecnológicos. Así, este perfil del narrador protagonista como usuario es el que orienta la narración del futuro y las formas de contar señaladas.

Teniendo en cuenta estas particularidades, en *Los cuerpos del verano* se diseña una imagen del futuro que se configura como una extensión de nuestro presente a partir de diversas operaciones que se realizan en el texto. En primer lugar, dicha futuridad se encuentra atravesada por las modalidades digitales y sus procesos de virtualización, los cuales adquieren una importancia inusitada para la vida, transformando los modos en que ésta es concebida. A partir de allí, se pueden establecer ciertos diálogos con la tecnociencia fáustica en sus tendencias actuales. Por eso, en segundo lugar, el mundo futuro de la ficción de Castagnet aparece determinado por una alianza entre tecnociencia y mercado, que domina y modela desde los ordenamientos sociales hasta la producción de subjetividades, pero que impacta especialmente sobre los cuerpos, los cuales se convierten en materia disponible tanto a la intervención y manipulación tecnológica, como al uso y consumo regido por pautas mercantiles. De este modo, la materialidad del cuerpo aparece como espacio privilegiado para la narración del futuro, puesto que en ella aúnan las fuerzas que le

dan forma, a la vez que permite reflexionar en torno a los procesos de virtualización mencionados. En consecuencia, y en tercer lugar, la narración del y desde el cuerpo que realiza Ramiro despliega una futuridad que arraiga en la temporalidad de lo cotidiano y en el ámbito de los deseos privados y personales, fisurando los proyectos colectivos que antaño caracterizaron al género, y esbozando una imagen del porvenir acotada y supeditada al plano de lo individual.

### **2.2.1. La virtualidad: reconceptualizaciones de la vida y la muerte**

A lo largo de las primeras páginas de la novela, el narrador protagonista se encarga de presentar las nuevas condiciones que se desencadenan con la irrupción del “estado de flotación”. En calidad de comentarista, la voz de Ramiro permite al lector conocer los alcances, implicancias y efectos que produjo dicho mecanismo sobre la vida; o en otras palabras, nos permite observar qué nuevos ordenamientos emergen con la posibilidad de una vida eterna basada en lo digital y cuál es su incidencia en la producción de subjetividades. El “estado de flotación” expande la temporalidad vital, produciendo una sobrevida sostenida tecnológicamente,<sup>20</sup> una sobrevida indefinida basada en el carácter imperecedero que suponen las conversiones con lo digital. De este modo, en esta novela la manipulación e intervención tecnocientífica sobre la vida arraiga en el régimen digital, remitiendo al paradigma tecnocientífico actual en el que, como apunta Paula Sibilia (2005), se reúnen las ciencias de la vida y biotecnologías con la informática. Así, son las modalidades digitales y sus procesos virtualizantes, que encuentran en internet su figura paradigmática, las que reorganizan el mundo social, generando diversos corrimientos que participan en la configuración del futuro como “casi presente”.

La superación de la condición finita del ser humano implica una revisión de los límites precisos entre la vida y la muerte, los cuales ahora se hallan mediados por la sobrevida tecnológica mencionada. La vida eterna, entendida como conservación en la red,

---

<sup>20</sup> Si bien el término sobrevida proviene de la medicina contemporánea, y designa el tiempo de vida “que se abre a partir de un diagnóstico de enfermedad mortal o con múltiples posibilidades de serlo” (Vaggione, 2013: 99), considero que su uso aquí se justifica, en tanto que se le asigna a aquel tiempo de vida que permite evitar la muerte verdadera.

no supone aquí el fin de la muerte, sino que se concibe como una difuminación de dichos límites, ya que “la muerte continúa existiendo; lo que desapareció fue la certeza de que todo termina más tarde o más temprano” (32). La mortalidad, entonces, no desaparece, pero se transforma, ya no se impone como fatalidad, sino que se prefigura como una opción de vida: la verdadera muerte, podríamos decir, se corresponde con el rechazo a ingresar al “estado de flotación”, opción al parecer infrecuente, ya que en cuanto a los personajes, solo Adela, la ex mujer de Rama, aparece como alguien que ha muerto y desaparecido para siempre.

El morir, entonces, deja de concebirse solamente como cierre o fin para presentarse como un umbral hacia otra forma de vida. En la novela, la muerte se configura como un pasaje, pero no hacia otro mundo o espacio distinto e incognoscible, como profesan diversos discursos religiosos, sino que aparece como un tránsito hacia otro plano de la propia realidad: la virtualidad. Así, se produce un corrimiento que otorga el dominio de esa vida después de la muerte a la tecnociencia y su más allá digital. De este modo, el campo de lo tecnocientífico se apropia de las aspiraciones trascendentales y de los relatos de salvación, ofreciendo certezas racionales, allí donde la religión exigía una fe ciega ante promesas inciertas. En relación con ello, Ramiro señala una diferencia entre el tiempo anterior al “estado de flotación” y el futuro: “Papá me decía que mamá estaba en el Cielo; en ese momento solo teníamos la religión. Pero al Cielo no se puede acceder por medio de una computadora; la religión no es user friendly” (22). Así, el campo religioso es uno de los primeros en ser modificados por la irrupción del “estado de flotación”, y sus dogmas se vuelven obsoletos en la medida en que la ciencia y la tecnología penetran en la dimensión espiritual de la existencia y concretan la prometida vida eterna, ya no en otro lugar, sino en este mismo mundo.

Además, estos desplazamientos afectan de diversas maneras las costumbres. Los ritos fúnebres, una de las prácticas sociales más antiguas, son los primeros en desaparecer: “Primero dejó de haber velatorios; luego las necrológicas empezaron a incluir quién encarnaba en ese cuerpo. Se decidió por fin destruir los cementerios” (17). El cuerpo muerto, entonces, ya no es velado ni enterrado, sino que, por el contrario y debido al segundo paso del “estado de flotación”, es decir, la apropiación de cuerpos, ingresa al campo de lo tecnocientífico. El cadáver es intervenido tecnológicamente para prolongar su

“vida útil” (28), y se convierte en un cuerpo reutilizable, una mercancía que puede ser comprada y consumida por los muertos. De este modo, los lugares asignados a la muerte se modifican, y el cuerpo muerto ya no pertenece al ámbito de lo privado y familiar, sino que se somete a las lógicas del capital.

Así, en *Los cuerpos del verano* tanto la vida como la muerte se encuentran atravesadas por lo tecnocientífico identificado aquí con las modalidades de lo digital y sus procesos de virtualización. A su vez, la red, o los diferentes tipos de acceso a ella, permite distinguir entre la vida de los vivos y la sobrevida de los muertos, desde el momento en que se configura como un repositorio humano, una “pecera” (14) o “campana de la medusa” (20) donde flotan aquellos que han muerto. En este mundo futuro, internet traza distinciones y desde allí, estructura la realidad, una realidad que se teje entre el plano virtual y el físico o material.

Como vimos, la distinción entre lo virtual y lo físico ingresa a la ciencia ficción latinoamericana con el *cyberpunk*. En dicha narrativa, generalmente, el plano virtual funciona como mecanismo de control y disciplinamiento que profundiza las miserias, desigualdades y violencias ejercidas sobre los cuerpos expuestos del mundo físico. Pero también, aunque con menos frecuencia, el mundo virtual puede perfilarse como resquicio posible para la emancipación y transformación del plano material. Más allá de las valoraciones que se le asignen, interesa destacar que en el *cyberpunk*, el plano virtual es siempre un espacio restringido, al cual sólo pueden acceder aquellos que detentan el poder (corporaciones) o el saber (*hackers*). En *Los cuerpos del verano*, en cambio, el mundo virtual expande sus fronteras y se configura como espacio de lo común, ya que propone un acceso abierto e irrestricto basado en la muerte, experiencia de la cual participan todos los seres humanos. Además, la novela se aleja de los usos mencionados, y concibe la existencia en el plano virtual como una suspensión, un permanecer en la deriva de información, como así lo percibe Rama cuando comenta: “Una persona dentro de la red puede convertirse en un Buda, si evita las redes sociales y la pornografía” (37). De este modo, la ficción de Castagnet a la vez que democratiza, neutraliza el plano virtual, y encausa la acción hacia el plano material, puesto que allí es donde tienen lugar los diversos sucesos y experiencias que narra Ramiro.



El privilegio del plano material sobre el virtual como espacio de la acción estaba ya presente en las narrativas del *cyberpunk* latinoamericano. Pero si allí las tensiones entre estos dos planos daban lugar a una pregunta por la realidad indagando el estatuto de lo virtual en la determinación de lo real, en *Los cuerpos del verano*, esta cuestión pierde pregnancia debido a la apertura y a las nuevas potencialidades de lo virtual. Ambos planos se encuentran estrechamente ligados no sólo en la producción de la sobrevida tecnológica que funda el futuro sino también porque lo virtual forma parte de la vida diaria de los personajes y atraviesa todas sus prácticas desde el trabajo al entretenimiento, pasando por las comunicaciones, las cuales incluyen ahora también la interacción con los familiares y amigos muertos como si sólo los separase una distancia meramente geográfica. Así, por ejemplo, Vera, la hija de Ramiro, puede enviarles regalos al e-mail de sus sobrinos nietos (37) y Rama puede seguir conversando con sus amigos en “flotación”. En ese sentido, *Los cuerpos del verano* no presenta una oposición entre lo virtual y lo material ni se pone en cuestión lo real de lo virtual, puesto que como se comenta en el texto “internet modificó la realidad al convertirse en objeto; la red tiene una existencia tan concreta como las ciudades de una civilización” (66). El plano virtual y el material se constituyen, entonces, como espacios profusamente imbricados que modelan y componen, complementariamente, la realidad, cancelando, así, la concepción de la virtualidad como simulacro o “mundo segundo” (Ludmer, 2010: 94).

Pero, si el mundo físico puede ser poblado tanto por los vivos como por los muertos reencarnados, el plano virtual puede ser habitado únicamente por quienes ya han muerto. El ingreso al “estado de flotación”, y la existencia en internet, entonces, funcionan como marcador que identifica a los muertos, haciendo de la diferencia con los vivos, una cuestión de acceso. Esto no significa que la virtualidad se halle bajo el signo de la muerte, sino que, por el contrario, al convertirse en condición de posibilidad de la vida de los muertos, el plano virtual se presenta como apertura de los horizontes de lo vivible. Lo virtual, como modulación de lo tecnocientífico, se convierte en parte constitutiva de las subjetividades, las atraviesa y las moldea como complemento vital, excediendo la materialidad orgánica y las funciones biológicas de lo vivo. La sobrevida tecnológica, entonces, tiende a desactivar la distinción entre lo natural y lo artificial como dicotomía excluyente, y pone en evidencia

la contigüidad entre ambos términos en la construcción de las subjetividades, cuestión en la que profundizaré en la Segunda Parte de esta investigación.

Por otro lado, si la muerte de la dimensión orgánica del sujeto ya no implica, necesariamente, el final o el cierre de la vida, es lo tecnocientífico lo que viene a ocupar el lugar de la antigua muerte. El fin se imagina en la novela como la caída del sistema, el gran apagón que suprime la sobrevivencia de los muertos y corta la temporalidad de los vivos. “En algún momento los enlaces se van a romper, los datos se van a perder y las lámparas se van a apagar” (39), le dice Vera a Rama desde internet. El fin del mundo conocido, entonces, aparece como el fin del régimen digital: un apocalipsis tecnológico que suplanta la ira de los dioses, y tiñe el ámbito de la tecnociencia con reminiscencias trascendentales.

De esta manera, de acuerdo con todo lo dicho, la futuridad que imagina *Los cuerpos del verano* supone un futuro profusamente tecnologizado que no puede reducirse a la proyección de un conjunto de artefactos tecnológicos como computadoras que orbitan alrededor de sus usuarios y heladeras que son “conscientes de su propio contenido” (11), sino que se concibe como un predominio de lo tecnocientífico en todos y cada uno de los ámbitos de la existencia humana. Esta presencia de lo tecnocientífico, arraigada en las modalidades digitales, produce alteraciones y desplazamientos no sólo en los órdenes y prácticas sociales, sino que interviene directamente en los procesos de subjetivación durante la vida, pero también en la muerte. Desde allí, las dicotomías que permitían ordenar la experiencia del mundo se difuminan: lo natural se hibridiza con lo artificial, y el mundo físico es intersectado constantemente por el plano virtual en una continuidad que permite hablar de un orden naturalartificial y materialvirtual como marca de futuro.<sup>21</sup>

### **2.2.2. Tecnociencia, mercado y el rol del Estado**

Como ya señalé, la novela comienza cuando Ramiro retorna al plano físico, luego de “quemarse” en un nuevo cuerpo. Desde allí, el relato tiende a concentrarse en la experimentación física del mundo, deteniéndose en las exigencias del cuerpo y la

---

<sup>21</sup> Sigo aquí el método de nomenclatura que utiliza Ludmer (2010) cuando analiza diversos fenómenos de nuestro presente, en especial, para referirse a ciertas fusiones e indiferenciaciones entre términos generalmente excluyentes.

carnalidad desde un punto de vista que pone en relieve aspectos mínimos de la existencia. Así, cobran relevancia aquellos procesos fisiológicos que se producen de manera automática e irreflexiva para los vivos, pero que aparecen como un esfuerzo consciente para quienes estuvieron en “flotación”:

Es el esfuerzo cotidiano, imperceptible para los vivos de mantener todos los músculos juntos y todos los nervios coordinados, los dos ojos hacia el mismo lado, la lengua lejos de los dientes, la vejiga activa frente al inodoro, de inhalar lo preciso y exhalar lo necesario. (23)

De este modo, reingresa en el texto aquello que se buscaba superar con el “estado de flotación”, y que el plano virtual tendía a borrar: la materialidad biológica del cuerpo humano, ese espacio precario y perecedero insiste y se vuelve central en la narración del futuro. Aquí, se remarca la jerarquía ya mencionada entre los planos material y virtual que dan forma a la realidad de *Los cuerpos del verano*. Tal como expliqué antes, el plano material es aquel en el que transcurre la acción, es el espacio del sentir y el percibir, de los afectos y las afecciones que hacen avanzar la historia del narrador protagonista. En cambio, el plano virtual se configura como una suspensión, un proceso de congelamiento de los sentidos y las emociones, por eso “la mente interpreta el fin del estado de flotación como el fin de un calambre” (12). En ese sentido, Ramiro celebra su retorno al plano material y comenta que “unos días fuera del estado de flotación, saturado de tantas superficies blandas y aromas agrios y sabores ácidos, y ya me olvido cómo era estar ahí dentro” (15).

La novela propone entonces una futuridad que se aleja de aquellas que prevalecieron en la tradición latinoamericana durante la primera mitad del siglo XX. En ellas, el futuro se figuraba como un mundo aséptico y racionalizado, donde los procesos biológicos y las necesidades corporales eran ocultadas, restringidas e incluso erradicadas. La ficción de Castagnet, en cambio, cancela esa tendencia hacia el borramiento y marginalización del cuerpo, y se acerca a las propuestas de la ciencia ficción que emergen con el último cambio de siglo, las cuales privilegian la encarnación material frente a la desmaterialización de lo virtual. Sin embargo, la problematización del cuerpo que realiza esta novela tampoco remite a la imaginación del futuro de las distopías de las últimas décadas del siglo, donde los cuerpos se presentan violentados y degradados por la

manipulación tecnocientífica desmedida. Como alternativa al desgaste y al “desperdicio carnal” (28), en *Los cuerpos del verano*, se construye una economía del cuidado corporal, basada en la conservación y prolongación de su vida útil por medios tecnocientíficos, ya que “los cuerpos comenzaron a ser considerados un recurso natural muy valioso” (17). En tanto que recursos valiosos, pero también limitados, los cuerpos son recuperados y acondicionados para poder albergar a un nuevo huésped: “Cada cuerpo puede tener una vida útil de hasta tres habitantes en promedio hasta que se deshace; recién entonces se creman” (18). Por lo tanto, los cuerpos muertos lejos de ser concebidos como materia desechable, son revalorizados y se convierten en algo preciado, susceptibles de cuidado. Dicha concepción se hace presente en la experiencia misma de Ramiro, quien comprende cómo los excesos pueden dañar su nuevo sistema corporal: “Pido azúcar, quizás los más arriesgado que hice desde que volví de flotación; al rato me siento mal por poner en riesgo el cuerpo que mi familia se esforzó en conseguir” (65).

El cuidado del cuerpo, entonces, está ligado al esfuerzo por adquirirlo, ya que en este mundo futuro, los cuerpos son mercancías, objetos de consumo que se compran y se venden. El cadáver, aquella carne inútil que era expulsada del sistema,<sup>22</sup> o utilizada solo en partes como órganos separados para trasplantes o investigación médica, es reutiliza, se vuelve productiva como totalidad y reingresa en el circuito mercantil con un nuevo potencial lucrativo. La vuelta a la vida, es decir, al funcionamiento biológico del cuerpo que ha muerto mediante procedimientos tecnocientíficos está presente en la ciencia ficción desde sus orígenes. La criatura que reanima el doctor Frankenstein no es sino un antecedente de los cuerpos reparados de la ficción de Castagnet,<sup>23</sup> pero aquí ya no es necesaria la creación de un nuevo cuerpo con partes de otros, sino que el cuerpo entero y completo es rescatado y puesto en marcha nuevamente en el circuito de producción. Además, si antes estas intervenciones eran juzgadas como un desafío a las leyes de la naturaleza que sólo podían engendrar una criatura monstruosa y abyecta, ahora esos

---

<sup>22</sup> San Isidoro de Sevilla en sus *Etimologías*, escritas entre el año 627 y 630, desarrolla una explicación del término cadáver como acrónimo de la expresión que, según este autor, se inscribía en los sepulcros romanos: “Caro Data Verbimus”, que significa *carne dada a los gusanos*. De allí, la idea del cuerpo muerto como desecho inservible que debe ser eliminado (consultado en <http://www.cvc.cervantes.es/>).

<sup>23</sup> La novela *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818) de Mary Shelley es considerada uno de los textos fundadores de la ciencia ficción (Novell Monroy, 2008; Ábalos, 2010).

cadáveres reanimados tecnocientíficamente se convierten en cuerpos socialmente aceptados y deseables, bienes codiciados a la espera de ser consumidos.

De este modo, si la tecnociencia hace posible la prolongación indefinida de la vida y el regreso al plano material de los muertos por medio de la “apropiación de cuerpos”, es el mercado el que administra dicha sobrevivencia. Así, la disponibilidad del cuerpo a los saberes y procesos tecnocientíficos es también su disponibilidad en el mercado: los cuerpos son ordenados en un catálogo de modelos, una gama de cuerpos entre los que se puede optar, como si se tratara de cualquier otro artículo de consumo. Hay cuerpos conectados con cables a una batería que los mantiene funcionando y otros con batería inalámbrica; cuerpos defectuosos y averiados, “mal quemados” (63) y cuerpos rebosantes, esbeltos y atléticos. El acceso a los distintos modelos dependerá del nivel adquisitivo de los sujetos, tal como señala Ramiro cuando se refiere a su temporario cuerpo gordo de mujer como “el único modelo que pudo pagar mi familia” (11). Asimismo, el potencial adquisitivo condiciona los usos del cuerpo, puesto que “la regla general sostiene que a mayor ingreso por año existe menor respeto por el cuerpo” (28). Por ello, a la economía del cuidado corporal que despliega Ramiro se opone otra, la del exceso que realizan los sectores más pudientes. De allí que a partir de la posibilidad de recambio continuo, ciertas prácticas riesgosas se vuelven comunes y viables, como los deportes extremos o el uso de drogas duras, incluso la destrucción de cuerpos como espectáculo: en las olimpiadas, “la rigurosidad de los controles es solo un justificativo para incluir más planos de cadáveres con la cabeza a la altura del estómago” (29). Esta configuración de la corporalidad humana delinea una afiliación entre tecnociencia y mercado, a partir de la cual se visibiliza la disponibilidad del cuerpo a la manipulación e intervención con fines lucrativos. En otras palabras, la asociación entre tecnociencia y mercado que atraviesa la imaginación del futuro en *Los cuerpos del verano* somete a los cuerpos a una dinámica del rendimiento que va más allá de la muerte, y recicla todo lo desechable.

Entre el cuidado y el exceso, entre un modelo de cuerpo y otro, media, entonces, el poder adquisitivo de las distintas clases sociales. En tal sentido, el aspecto físico se constituye en un demarcador de la posición que ocupan los sujetos en la escala socioeconómica. Así, no sólo en el consumo y ostentación de bienes se juega la exhibición y simbolización de dicha posición, sino que ahora la jerarquía social se hace carne y se

traduce en el propio cuerpo y sus formas. Así, las aspiraciones de ascenso social consisten en el acceso a los cuerpos mejor conservados: “es común la exigencia entre parejas de ganar más plata para obtener mejores cuerpos” (31). De este modo, la novela delinea un parámetro de corporalidad deseable en el que resuenan los deseos de superación de las limitaciones biológicas del hombre. Los “mejores cuerpos”, los más costosos se caracterizan por la juventud y la salud, rasgos que se contraponen a la vejez y la enfermedad como evidencias del carácter perecedero y degenerativo de la condición humana.

Las desigualdades socioeconómicas se visibilizan a través de los diversos cuerpos que habita Ramiro a largo de la narración, los cuales también muestran cómo el aspecto físico amplía o reduce las posibilidades y accesos de los sujetos, volviéndose un determinante de la vida social. Como ya mencioné, su primera reencarnación es en un “cuerpo gordo de mujer que nadie más quiere” (9), al que incluso le falta un riñón y está conectado permanentemente a una batería. Estos rasgos serán justamente los que le impidan conseguir un trabajo, puesto que luego de diversas entrevistas laborales frustradas, Rama comenta que “en los tres casos soy ‘demasiado gorda’, pero eso no me lo dicen” (54). Sin embargo, el narrador protagonista cuenta con otro capital que le permite obtener nuevos y mejores cuerpos. La condición doble que enuncié anteriormente se vuelve moneda de cambio, y su saber sobre el pasado lo coloca en una situación privilegiada: es contratado por el Estado como informante de Moisés, un “arqueólogo cibernético” (65) quien le proporciona, primero, una batería inalámbrica, y luego, “el generoso cuerpo de un varón africano” (81), un “cuerpo de millonario” (100).

Estos accesos y restricciones a las diversas posibilidades de existencia suponen la producción de sujetos excluidos y expulsados del sistema. Como contrapartida de la alianza entre tecnociencia y mercado, el Estado será el encargado de reinsertar a aquellos “mal quemados”. Para ello, existen agencias que se ocupan de emplear a quienes nadie quiere contratar debido a sus cuerpos averiados y decréditos, como es el caso de Ramiro: “Se lo que me espera en una de estas agencias: la mayoría de los quemados que llevan batería van a trabajar al Estado. Me siento un discapacitado” (61). Además, le corresponde al Estado la regulación de los intercambios corporales. El Koseki es el registro nacional donde figuran las apropiaciones de cuerpos y las nuevas relaciones que se establecen entre los individuos

a partir de esos cambios. Este registro fue creado inicialmente para “probar la autoría de los eventuales crímenes”, pero también “ayudó a institucionalizar vínculos familiares que hasta entonces estaban fuera del sistema” (30). De este modo, el Estado se configura como ente que controla y salda los efectos y transformaciones que se producen a partir de la irrupción de los desarrollos tecnocientíficos, un mero dispensador de leyes que busca reglamentar las nuevas prácticas instauradas más allá de su alcance. Con esta concepción del rol estatal, *Los cuerpos del verano* sigue la tendencia según la cual nuestros países se configuran como importadores e implementadores de los desarrollos tecnocientíficos producidos en las regiones centrales, ya que el “estado de flotación” es una producción tecnológica extranjera, proveniente de Oriente: es el invento de un japonés, y justamente de allí deriva su nombre, “por las pinturas japonesas del mundo flotante” (38).

Dicho modo de concebir el rol estatal permite acercar esta ficción a las distopías argentinas de fines de siglo XX, en donde, como señala Fernando Reati, se imagina:

un porvenir en el que el Estado ha desaparecido o está en vías de hacerlo, las fronteras nacionales se han desdibujado o achicado (...), y en general, los lazos solidarios y funcionales que mantenían el tejido social se han deteriorado o desaparecido por completo. (2006: 82)

Pero, si en ese momento aún estaba presente la pregunta por la identidad nacional como una urgencia ante las nuevas relaciones que se daban con la incipiente globalización, en esta ficción reciente, dicha indagación desaparece y con ello, las marcas que permitían diferenciar entre lo local y lo global. Y de hecho, el texto construye una espacialidad indefinida, sin rasgos específicos que delimiten la pertenencia a un país o ciudad concreta, a pesar de que ciertas marcas topográficas como la villa miseria llamada Gorila, nos remitan a nuestros marcos geopolíticos.

Desde allí, la reducción del rol estatal aparece como correlato del creciente predominio del mercado y sus redes invisibles, las cuales convierten a los sujetos, antes que en ciudadanos, en consumidores que miden sus expectativas de acuerdo al acceso a los mejores cuerpos, o podría decirse, a lo más logrado de los avances tecnocientíficos. Así, la alianza entre tecnociencia y mercado modela y domina el futuro de Castagnet, dejando

entrever una transformación en el modo de concebir la idea de progreso, reflexión que ha ocupado un lugar importante en la escritura cienciaficcional latinoamericana.

La noción de progreso ha articulado la imaginación del futuro desde los inicios de la modernidad como un proyecto que atendía al avance de la sociedad hacia su bienestar generalizado. Fundado en el desarrollo ininterrumpido de la ciencia y la tecnología, el progreso se constituyó como “sueño y esperanza colectiva” (Cabrera, 2006: 118). Futuro social y futuro tecnológico coincidían, entonces, como un mismo logro. Sin embargo, en nuestra actualidad, el componente colectivo parece disgregarse de la idea de progreso, ya que como indica Cabrera, éste “refiere a un porvenir individual e inmediato y tiende a la ocultación del futuro social” (2006: 203). Así, estaríamos frente a un cambio en el sujeto del progreso: un pasaje que va de la humanidad en su totalidad hacia el individuo, quien, en su ejercicio de consumo, alcanza un futuro mejor. De este modo, la idea de progreso ya no se enfoca en una perspectiva colectiva, generalmente, amparada en los proyectos estatales, sino que, por el contrario, se presenta supeditada al plano del individuo y su realización personal.

Con el avance de la afiliación entre tecnociencia y mercado, y la consecuente reducción del rol del Estado, *Los cuerpos del verano* pone en escena esta nueva concepción del progreso, desplegando una imagen del futuro poblada por “progresos individuales” (Abratti: 2006) que se expresan en el uso y consumo cotidiano de aquello puesto a disposición: cuerpos para ser apropiados. En el relato de Ramiro, no se avizoran aquellos proyectos colectivos que antaño caracterizaron al género, ya sea como figuraciones utópicas de un porvenir social mejor o como posibilidades de emancipación de los órdenes distópicos. En su lugar, y siguiendo las tendencias que configuran nuestra contemporaneidad, esta ficción propone un futuro anclado en deseos individuales, que se traduce también en las formas de narrar dicha temporalidad.

### **2.2.3. Narrar el futuro: la temporalidad de lo cotidiano**

En los apartados anteriores, señalé que en *Los cuerpos del verano* se establece por distintos factores una jerarquía entre el plano material y el virtual como componentes de la



realidad que imagina esta ficción. A su vez, dicha jerarquía está marcada por el lugar de enunciación en el que se posiciona Ramiro, puesto que si bien describe cómo es vivir en internet, en ningún momento, narra *desde* internet. Por el contrario, la narración del futuro se realiza *desde* y *a partir* del plano material, ya que continúa cada vez que Ramiro vuelve a dicho plano en un nuevo cuerpo, y es elidida cuando está en “flotación”. Así, el relato se concentra en la experimentación del mundo físico, haciendo hincapié en las percepciones y sensaciones que producen el uso del nuevo cuerpo. Desde allí, procesos orgánicos y fisiológicos automáticos como comer, defecar, transpirar, masturbarse, moverse y descansar devienen narrables a pesar de su insignificancia. Dichos procesos junto con la exposición del cuerpo a las superficies, los olores, la luz y el calor, en definitiva, a “la rugosidad del mundo” (9), ocupan el centro de la narración y se configuran como experiencias novedosas para Ramiro: “Sonríó mientras me hago pis. Lo interpreto como una falla (...); luego lo disfruto, de pie, en un mediodía cada vez más fuerte” (12). El narrador despliega una mirada microscópica que revaloriza y desautomatiza aspectos mínimos e intrascendentes de la experiencia vital, como aquellos procesos fisiológicos y orgánicos que normalmente se consideran naturales e irreflexivos, pero que ahora se presentan como certidumbre de existencia. Por ello, la narración del futuro está signada y articulada por la experimentación de las exigencias y necesidades del cuerpo biológico.

El registro de dicha experiencia sumerge al texto en una temporalidad de lo cotidiano, que entendiendo con Ludmer, es un “tiempo fragmentado y repetitivo en flujo sin totalización ni unificación” (2010: 41). Cuando Ramiro regresa de “flotación”, es acogido por la familia de Gales, su nieto, y desde allí, emprende un proceso de adaptación que implica no sólo la experimentación del propio cuerpo sino también una apropiación de la vida cotidiana, de sus rutinas y sus órdenes, de los espacios y los vínculos que supone. La casa familiar que él mismo había construido más de cien años atrás se configura como la espacialidad donde se despliegan estas acciones mínimas de la vida cotidiana que llenan la narración del futuro. Rama hace ejercicios en el patio, mientras Septiembre, la esposa de su nieto, trabaja en la computadora a su lado; sus hijos juegan en la habitación; Cuzco, el empleado doméstico, limpia la casa; Gales está en su lugar de trabajo: esta secuencia es la que, con matices, se va repitiendo durante la primera parte de la novela, es la escena del día a día, el registro de lo cotidiano en donde “los días pasan sin resultados significativos” (19).

Asimismo, cuando Ramiro busca quebrar la rutina en la que se encuentra, recurre nuevamente a los ámbitos de dicha cotidianeidad: “Me doy cuenta de que necesito conseguir un trabajo cuando paso la mayor cantidad de horas al día dentro de la casa con una compresa húmeda en la nuca” (48). Así, elegir un vestido, maquillarse, tomar un taxi y deambular por el centro de la ciudad buscando trabajo se convierten en una aventura para el narrador protagonista. Con ello, el texto transforma lo intrascendente y lo ordinario en contenido narrable para prefigurar el futuro. La temporalidad de lo cotidiano marca, entonces, el ritmo del relato futurista, donde las acciones ordinarias y repetitivas no se unifican en una historia ni en un sentido más allá de aquello que muestran.

Por otro lado, en el primer capítulo de esta investigación, señalé que uno de los rasgos de la tradición latinoamericana de ciencia ficción es el predominio de lo cotidiano en la construcción de los personajes y los espacios narrativos, aspecto que como comenté se consolida con la obra de Angélica Gorodischer. Sin embargo, en las obras de esta escritora, la opción por lo cotidiano no impedía que los personajes comunes llevaran a cabo acciones extraordinarias, o incluso heroicas, que de algún modo transformaban y reestructuraban las condiciones sociales del mundo narrado.<sup>24</sup> En *Los cuerpos del verano*, en cambio, este alcance de las acciones de los personajes es descartado, y todo lo que hacen o dicen queda circunscripto al ámbito de la cotidianeidad, que es también el espacio de lo privado y lo personal.

A dicho espacio responden las búsquedas que emprende el narrador protagonista, aquellas que lo trajeron de nuevo al mundo físico. Cien años atrás, el mejor amigo de Ramiro, Bragueta, le robó la posibilidad de un trasplante de órganos, destinándolo a una muerte anticipada. A partir de allí, y a pesar de su sobrevivencia en “flotación”, Adela, su mujer, se aleja y desvincula del esposo muerto, para casarse por segunda vez. El regreso de Rama al plano material, “quemado” en un cuerpo, estará signado por estos afectos que vienen del pasado, de aquello que se desencadenó a partir de su propia muerte como acontecimiento traumático: “Son ellos los fantasmas, no yo. Quiero que sean reales. Quiero

---

<sup>24</sup> Estoy pensando aquí en el personaje Trafalgar Medrano de Gorodischer, por ejemplo, en “La lucha de la familia González por un mundo mejor”, relato donde también se aborda la problemática de la inmortalidad. Allí, los muertos vuelven a la vida, pero se dedican a “joder a los vivos (...) querían que las cosas siguieran como cuando ellos estaban vivos y por lo tanto querían que los vivos vivieran como los muertos” (Capanna, 1995: 114). Ante tal situación, Trafalgar se suma a la resistencia de los Malos Hijos, proveyendo una solución para terminar con el problema de los muertos.

que dejen de darme miedo” (41). Cerrar ese pasado implica el reencuentro con su ahora ex mejor amigo, pero también la búsqueda de la descendencia de su ex mujer con otro hombre. El deseo de venganza por la propia muerte y de recuperación de una parte del amor perdido, arrebatado en esa misma muerte, harán avanzar la narración a través de diversos episodios. Así, Ramiro conocerá a Azafrán, la adolescente nieta de Adela, con quien mantendrá una relación amorosa; y recorrerá la ciudad en busca de Bragueta, quien actualmente es un contrabandista de órganos, hasta que finalmente logre vengarse cortándole un brazo. La permanencia del narrador protagonista en el futuro entonces responde al pasado, y una vez que esas búsquedas personales son saldadas, no parece quedar nada más que el día a día de la vida cotidiana.

El privilegio en la construcción del relato de los deseos personales, centrados en el “para sí” del sujeto, permite configurar la imaginación del futuro en términos de porvenires individuales que no logran problematizar la estructura global en la que se funda dicha futuridad. Así, la ficción reemplaza las acciones heroicas, aquellas que transforman la realidad social desigual en la que viven los personajes, por conflictos que no escapan al ámbito de lo privado y personal ni llegan a cuestionar el orden establecido definido por la alianza entre mercado y tecnociencia. A su vez, la posición de Ramiro, como observador y comentarista que mencioné antes, sólo se limita a la descripción de las condiciones del futuro y no atiende a su evaluación o crítica; mostrando la ausencia de una preocupación por la cuestión social y el vaciamiento de acciones heroicas, vinculadas a proyectos colectivos.

De este modo, el futuro no aparece como espacio de los grandes acontecimientos ni de la acción social transformadora, sino que se cubre con las nimiedades de la vida diaria y los deseos individuales que atraviesan las biografías mínimas, donde lo que se narra es aquello que, como dice Ludmer (2007), “está como fuera de la Historia con mayúsculas”. Desde allí que la futuridad ya no puede presentarse como una temporalidad *otra* respecto del presente, de manera que la idea del futuro como lo radicalmente nuevo queda eclipsada por el relato de lo mismo o de lo que ya está aquí.

### **2.3. Continuidad entre presente y futuro en *Vagabunda Bogotá* de Luis Carlos Barragán Castro**

*Vagabunda Bogotá* es un texto que puede ser leído dentro de la matriz genérica de la ciencia ficción, a pesar de que se mantenga siempre en su límite, oscilando entre el respeto por los códigos y convenciones, y su constante irreverencia. El marco general en el que se desarrolla la ficción nos sumerge en un mundo futuro donde la anhelada conquista del espacio exterior ha sido concretada, y los seres humanos pueden circular entre la Tierra y las diversas estaciones espaciales que han sido construidas en Urano o en otras partes de la galaxia. A partir de allí, el texto despliega una estructura narrativa proliferante basada en la diversificación de historias y personajes que no llegan a unificarse de modo coherente y completo. Así, la pandemia conocida como la “enfermedad del olvido” (27), los casos de “asesinato de inmobiliario de apartamento” (42), el fenómeno de los “humanos voladores” (15), o la rebelión de los objetos en Urano (136) son historias que se desarrollan superpuestas, acentuando la fragmentación y lo inacabado como marcas de escritura, y resistiendo así al trazado de un argumento claro.

Sin embargo, esa dispersión está articulada por la presencia constante y continua de la voz en primera persona del narrador. De acuerdo con Rodrigo Bastidas y Óscar Campos (2014), es esta presencia y permanencia del narrador la que le otorga a la novela cierta unidad, ya que funciona como hilo conductor que organiza la narración. Esa voz en primera persona es la de Luis Carlos Barragán Castro o LC: autor, narrador y protagonista de *Vagabunda Bogotá*, quien conecta los diversos episodios, a la vez que elabora algunas explicaciones que permiten comprender el propio universo cienciaficcional. Esta identidad marcada por el nombre propio, se refuerza a través de otros datos autobiográficos, ya que Luis Carlos es un joven bogotano, estudiante de artes plásticas, que está escribiendo un libro. A partir de dicha caracterización, entonces, y al igual que en *Los cuerpos del verano*, nos encontramos frente a un personaje común, es decir, despojado de experticia, que se adjudica la narración del futuro. Además, esta voz que recubre y domina todo el relato se funda en una sensibilidad que se aleja de las expectativas del género, teniendo en cuenta las distancias que implica el rol temático del artista, respecto del científico como figura típica.

Pero la figura del científico no está ausente en esta ficción, sino que encarna en el personaje de Mario, el físico chileno amante de Luis Carlos. Las relaciones entre estos dos personajes dan lugar a lo que podríamos llamar la historia central de la novela que atraviesa la disgregación y proliferación mencionada. Esta historia que es una historia de amor tiene su punto de partida en la ruptura. Mario se gana una beca para estudiar “física poscuántica” en la estación espacial de Urano, por lo cual debe abandonar el planeta: “me dijo: listo, nos vemos en cinco años, nos dimos la mano en el puerto espacial El Dorado y me dijo que pronto aprendería a teletransportarse” (13). Este hecho reviste gran importancia, no sólo porque se configura como el conflicto que da origen a la historia central, sino, y especialmente, porque a partir de él ingresa en el texto el tópico de la superación de las limitaciones humanas. Con esta separación, que en principio es espacial, Luis Carlos emprende una búsqueda sideral para reencontrar a Mario. Así, la llamada “transcodificación de conciencias” (52), mecanismo que consiste en el abandono de la propia corporalidad y la reencarnación en otros cuerpos, hará posible el desplazamiento del narrador protagonista a través de distancias exorbitantes y le permitirá el acceso a espacios que le están vedados.

De acuerdo con lo anterior, entonces, si en *Los cuerpos del verano* el tópico de la superación de las restricciones del cuerpo humano es tratado a partir del eje temporal de la existencia, y desde allí, se imagina una inmortalidad digital, en la ficción de Barragán Castro se trabaja principalmente con el otro eje que determina nuestra condición finita, es decir, la espacialidad y motricidad acotada del cuerpo. Dicha posibilidad se da en el marco mayor de lo que se denominan “poderes cuánticos”, un conjunto de habilidades que expanden las capacidades humanas y que se configuran como producto de la llamada “física poscuántica”, paradigma científico que prevalece en este universo cienciaficcional. A partir de él, el texto establece un diálogo con la tecnociencia fáustica, en especial, en relación con el impulso de colonización de todo lo existente y sus aspiraciones trascendentales de superar todo límite impuesto al ser humano.

*Vagabunda Bogotá*, entonces, despliega una imagen del futuro como “casi presente” que se juega en las apropiaciones y reenvíos con el campo simbólico de la tecnociencia fáustica. A su vez, la persistencia de las dinámicas de control, exclusión y desigualdad que atraviesan el mundo contemporáneo así como de ciertos ordenamientos restrictivos de

cuerpos y subjetividades permite pensar ese futuro imaginado como una continuidad y profundización de las condiciones de nuestro tiempo. Continuidad que se refuerza por el particular modo de narrar de Luis Carlos y el trabajo que realiza con la categoría temporal, que como veremos, se basa en una indistinción que con-funde los límites entre pasado, presente y futuro. Desde allí, esta ficción nos dice que el futuro ya llegó, o al menos, que no hay nada nuevo en él.

### **2.3.1. El futuro como desigualdad, control y exposición**

Para configurar su imagen del futuro, *Vagabunda Bogotá* recurre e incorpora temas e imágenes tipificadas que provienen de diversos subgéneros de la ciencia ficción, en especial, desde el discurso cinematográfico en su modulación metropolitana. La *space-opera* y el *cyberpunk* serán las principales estrategias estéticas que utiliza el texto para fabricar su versión del futuro, constatando la tesis de Pablo Capanna (1995), según la cual, en nuestras latitudes, no se escribe ciencia ficción desde la ciencia, sino desde la propia ciencia ficción.

El imaginario interplanetario que propone la novela de Barragán Castro nos remite a la llamada *space-opera*, es decir, aquella tendencia estereotipada del género en la que las acciones “tienen como escenario el espacio interestelar” (Barceló, 2008: 35), y por la cual circula la llamada “chatarra” de la ciencia ficción (Sánchez, 1995: 46).<sup>25</sup> En el futuro, luego de intensas guerras y rebeliones, Estados Unidos de América Galáctica, con sus “naves grandes que llevaban la insignia de McDonald’s” (86), ha conseguido la conquista y colonización humana de la galaxia y sus sistemas planetarios (destaco el carácter humano de este proceso puesto que a pesar de utilizar el espacio como escenario, en el texto no aparecen componentes alienígenas o extraterrestres). A partir de allí, dicha nación de carácter corporativo, que es por lo demás una referencia casi directa y paródica a EE.UU. y su política imperialista, lleva adelante un gobierno autoritario, basado en la clasificación,

---

<sup>25</sup> Algunos teóricos, como Capanna (1966), excluyen esta forma literaria del género, por considerar que se trata de aventuras superficiales que “en nada difieren del Western o la novela de exploradores” (1966: 152). Sin embargo, tomaré la perspectiva de Noemí Novell Monroy, quien considera que no se la puede apartar sólo por el hecho de que tenga “preocupaciones menores”, sino que “la *space-opera* es en realidad otra forma de hacer CF” (2008: 36).

control y vigilancia de la galaxia entera. Sin embargo, en la Tierra aún existen diversos países, como Colombia, que mantienen relaciones asimétricas con el imperio. En este orden geopolítico, entonces, *Vagabunda Bogotá* sostiene jerarquías y tensiones entre centro y periferia, entre zonas desarrolladas y territorios subdesarrollados que van delineando un universo profundamente estratificado.

Dicha estratificación responde a ciertas lógicas de saber, y con ello, de poder que replican los ordenamientos contemporáneos en torno al ámbito de la tecnociencia. El texto otorga una relevancia especial al campo del saber en varios sentidos. Por un lado, la búsqueda del saber funciona como disparador de la escritura, en tanto produce, como reverso, la ruptura amorosa entre Luis Carlos, y su amante, Mario, quien en su sed de conocimiento parte hacia Urano, una de las estaciones espaciales dedicada exclusivamente a la investigación y producción de los más altos conocimientos científicos “por el bien de las demás colonias espaciales” (50). De este modo, *Vagabunda Bogotá* propone una organización social basada en el saber, perfilando una suerte de meritocracia que distribuye los espacios sociales y topográficos por los que transitan los personajes. Esta estratificación se establece a partir de la primacía de un tipo particular de saber: el saber científico vinculado con las llamadas ciencias duras, especialmente la física. Así, la diferencia jerárquica entre las distintas ramas del conocimiento impone una de marcación social que se traduce en la posibilidad de acceso a determinados espacios: Mario, que domina las matemáticas y comprende las leyes científicas del universo, puede viajar a Urano, dejando a Luis, apenas un “estudiante de artes plásticas en la Universidad Nacional de Colombia” (132), en la Tierra. Dicha estratificación se vincula, entonces, con el imperativo de utilidad y rentabilidad del conocimiento que prima en nuestras sociedades. Asimismo, la posibilidad de acceso que implica determinado saber revela las relaciones entre centro y periferia, entre el imperio galáctico y el planeta Tierra, en especial, con respecto a nuestra región. La ficción sigue con la tradición latinoamericana del género al ubicar en las zonas centrales la hegemonía tecnocientífica, a la vez que expone la promesa de éxito que encierra la beca en el exterior.

A su vez, al interior de esta primera jerarquización del saber se produce otra diferencia que ordena la espacialidad del texto. La estación de Urano está organizada a partir de sectores restringidos, delimitados de acuerdo a una clasificación de los habitantes

que responde a la distinción entre un saber teórico-intelectual y otro de carácter práctico-manual. Así, los ciudadanos tipo A, es decir, aquellos que como Mario aspiran a un conocimiento superior, viven en el “barrio donde se acumulan todos los ñoños de los sistemas planetarios, un barrio de muchachos y muchachas becados con todo pagado” (28). El barrio de becados se halla separado de los demás sectores o módulos por un “abismo” (48) que señala las restricciones y jerarquías entre los diversos tipos de ciudadanos, en especial, con respecto a aquellos de tipo B y C quienes viven en “la parte popular de la estación” (75). Esta designación refiere a los habitantes que siguen carreras técnicas de tipo práctico-manual, en las que “aprendías a rehidratar partículas y te metían en una planta hidratadora a trabajar ocho horas” (81). Así, el saber se posiciona como el principio de demarcación social que ordena los cuerpos y los clasifica de acuerdo a las exigencias del capital. El personaje de Merduado ejemplifica esta distancia entre saberes y condiciones de vida. Merduado o Luis Eduardo Ariza, un amigo de Luis Carlos, emigró a Urano porque le habían ofrecido “un trabajito de re-hidratador de moléculas” donde “al parecer pagan muy bien” (26), pero la vida que le espera en el espacio exterior no es mucho mejor que la que tenía en la Tierra. Merduado convive con otros chicos punks, obreros espaciales, en un departamento deteriorado, donde pasan sus ratos libres consumiendo drogas sintéticas como el “zipper” (una droga sintética, mezcla de hongos uranianos fosforescentes y *nanobots*) y lanzando piedras a los edificios de becados. De este modo, la experiencia de Merduado constituye el caso opuesto al de Mario, ya que la migración al exterior como promesa de una vida mejor y escape del subdesarrollo no logra cumplirse.

Además de dicha estratificación socio-topográfica, la estación espacial de Urano se caracteriza por ser un espacio totalmente artificializado que recuerda las imágenes de las megalópolis futuristas que proponía el *ciberpunk*. Aquí, el cielo es ocupado por una pantalla de *leds* en la que se proyecta publicidad y pornografía la mayor parte del día. En la periferia, el barrio popular aparece como un espacio urbano devastado, “un mundo nacido del reciclaje, de los tubos oxidados donde atraviesa el oxígeno doblemente reciclado, los gases fétidos” (98). Además, el sector bajo de la estación espacial está marcado por la miseria y la marginalidad, donde el narcotráfico de “zipper” y la prostitución mutante son moneda corriente; una zona olvidada donde los excluidos del sistema viven entre “bajas



raciones de alimentos, sanitarios sucios, ratas, publicidad en el cielo, publicidad oscura y triste” (97).

En ese marco, el poder del imperio se hace presente mediante el control de sujetos y poblaciones con el fin de mantener el orden establecido en el espacio exterior. El escuadrón de elite llamado los “Vaqueros del Espacio” tiene a cargo la vigilancia y eventual represión de aquellas actividades consideradas ilegales y perniciosas para el sistema como el contrabando y las rebeliones, lideradas generalmente por comunistas. Tomando tanto rasgos de la imaginería estereotipada de la *space-opera* como del *cyberpunk*, Luis Carlos describe a los “Vaqueros” con pistolas de rayos laser, y como hackers gubernamentales que “rastrear códigos de entrada, conversaciones de Messenger, perfiles de Facebook, y obtienen toda la información que desean, luego te caen y te destrozan” (98). Asimismo, y de modo más sutil, el sistema utiliza la publicidad como mecanismo de control, ya que “es el derecho a comprar y a elegir qué comprar lo que los mantiene calladitos” (98). Desde allí, la sociedad del futuro se configura como una sociedad de consumo, donde el mercado dicta y determina las formas de subjetividad posible, “sobre todo cuando no puedes escoger tu propia forma de ser, hay unas adecuables/ajustables muy baratas” (174). Con respecto a esto último, el narrador elabora una crítica tomando como referencia a Lipovetsky (2000) cuando señala que la lógica del mercado impone un nuevo modo de organización social basado en un mínimo de coacciones y un máximo de elecciones. Elegir resulta así un imperativo, y la elección de la identidad aparece como una opción de consumo, pero la posibilidad de optar no es libre sino que queda sujeta a un conjunto de opciones pre-programadas, de categorías y clasificaciones dadas que, lejos de dar lugar a la heterogeneidad, profesa nuevos y sutiles modos de homogeneización y control social, canalizados no sólo por la publicidad sino también por las nuevas tecnologías de la información y la comunicación.

Internet y las redes sociales operan un papel importante en la modelación de las subjetividades. Luis Carlos entiende que las personas se han convertido en una sumatoria de datos, de información distribuida en diversas redes sociales, en y por las cuales se definen, en especial, a partir de los vínculos (léase, cantidad de contactos y seguidores) que se crean por estos medios:

Una persona sola en su cuarto pequeño, en su cuchitril (...). Quiere que su lista de Messenger sea infinita, que tenga un *blog* donde entren mil visitas al día, y un Facebook donde le dejen mensajes idiotas todos los días. (16)

Estas nuevas tecnologías mediatizan la existencia de los individuos y operan como administradores de los vínculos sociales, sometidos a un proceso de mercantilización y cuantificación que desvía la experiencia y compromiso real con otros, reduciendo los significados y acciones colectivas. Además, dichas tecnologías funcionan como vectores en la formación de subjetividades que determinan, incluso, qué es lo apropiado para cada uno de acuerdo a los datos suministrados en los diversos espacios virtuales. Así, por ejemplo, el narrador protagonista se encuentra a sí mismo “coqueteando con alguien que el computador dice ser el adecuado para mí” (176). Ese suministro voluntario de información que Luis Carlos señala atiende a lo que Jonathan Crary (2015) denomina “identidades electrónicas sustitutas”, las cuales implican un proceso de exposición o externalización de sí que remite a la colonización de la vida privada por parte de las nuevas tecnologías. Con ellas, la privacidad se disuelve en la trama virtual, y se hace pública y accesible tanto a los métodos de cosecha y comercialización de datos como a los dispositivos de vigilancia. Dicha perspectiva está presente también de manera tangencial en *Los cuerpos del verano*, donde Ramiro reconoce que “internet ahora es transparente y personal, nunca privada. Cada búsqueda tiene una marca digital ineludible y fácil de seguir” (Castagnet, 2012: 14). De este modo, la exposición de sí en el mundo virtual se configura simultáneamente como forma de subjetivación y como mecanismo de control. Las tecnologías de la virtualidad, entonces, aparecen como un nuevo modo de vehiculizar el poder sobre la vida, ordenándola y estableciendo su norma, ya que como dice Luis Carlos “dejar de enviar y recibir información es como un pecado” (248).

De acuerdo con todo lo anterior, entonces, en el mundo futuro de *Vagabunda Bogotá* el poder del imperio no sólo se presenta de manera vertical, sino que se canaliza a partir de una forma de dominación sobre la vida descentralizada y dispersa, basada en los mecanismos de control que habilitan las lógicas del mercado y los saberes y productos de la tecnociencia. Los ordenamientos estratificados, restrictivos y desiguales de los cuerpos así como la asignación pre-programada de identidades, muestran un futuro que se percibe

como “casi presente” en tanto que replica las dinámicas que rigen a nuestras sociedades actuales. Así, al igual que Luis Carlos, quien primero entiende el futuro como un conjunto de adelantos tecnocientíficos, luego nos damos cuenta de que, en realidad, esa futuridad se aproxima a aquella noción del porvenir que vislumbraba Marcelo Cohen ante el cambio de milenio, donde “el futuro es una amplificación de lo mismo: (...) mundo dual de pudientes conectados e indigentes de información” (1999: 18).

### **2.3.2. Las ambiciones fáusticas: la “física poscuántica” y la búsqueda de un saber total**

El futuro, entonces, no es ese conjunto de adelantos tecnocientíficos que imaginó inicialmente Luis Carlos de acuerdo a las convenciones de la ciencia ficción más tradicional: “(...) yo pensaba que el futuro eran robots y estaciones espaciales. Pero hay algo más. Nuestras formas de energía se habían fusionado con la biotecnología, habíamos expandido el campo de ondas cerebrales, ahora podíamos teletransportarnos (...)” (223). Ese algo más es la llamada “física poscuántica”, el paradigma de saber que funda el futuro de Barragán Castro, y a través del cual se trabajará el tópico de la superación de las limitaciones y capacidades humanas. Los productos de la “física poscuántica” llamados “poderes cuánticos” aparecen como un conjunto de habilidades que expanden las posibilidades humanas, y permiten trascender las restricciones espaciales y motrices a través de la telequinesis, la telepatía y la teletransportación, entre otras. Además, la adquisición de estas capacidades no implica una mutación biológica, sino que emerge como el resultado del aprendizaje de ciertos conocimientos. En tal sentido, puede decirse que esta ficción continúa con la tradición latinoamericana de la ciencia ficción al recurrir a una vía tecnológica para actualizar el tópico mencionado.

A través de los comentarios de Luis Carlos, podemos conocer de qué se trata este paradigma científico que funda el mundo narrativo y establece las lógicas de saber y poder que lo rigen. Al mismo tiempo, y desde su óptica particular, el narrador irá delineando una crítica a la ciencia como discurso hegemónico de verdad, articulador de subjetividades y de modos de vida. Para configurar este paradigma, apela a ciertos recursos que tienden a imitar

el discurso científico, emulando sus rasgos formales como la aspiración de objetividad, la precisión conceptual y la organización secuencial, emulación que según Luis Cano (2006) marca la inscripción genérica. Pero simultáneamente, estos recursos son trabajados a partir del humor, la incongruencia y el sinsentido, generando un desvío irreverente respecto de aquél régimen discursivo. Así, por ejemplo, los “Fundamentos de la física poscuántica” se introducen por medio de una cita de autoridad tomada de un libro y autor inventados, “Roger Bergman, *La pos-cuántica aplicada*, volumen 1” (51). Siguiendo esta estrategia de presentación, el texto procede a exponer los principios científicos básicos utilizando un lenguaje conceptual propio de las ciencias duras: “1. El universo no tiene dimensiones, por lo tanto el espacio y el tiempo son una ilusión humana (...).” (51). Pero inmediatamente después, introduce los “fundamentos del principio de identidad cuántica” en términos cotidianos y particulares que desarticulan la tendencia generalizante del discurso científico: “1. Los zapatos están sucios y los cordones se secan en la ventana” (51). Además, a lo largo del texto se hace un uso disparatado de diversos términos que provienen de la jerga científico-técnica, diluyendo el halo de seriedad que envuelve el ámbito de la ciencia y subvirtiendo las lógicas del saber científico.

No obstante, esta crítica no sólo se realiza a nivel formal, sino que también se desprende del modo en que este paradigma es concebido. En la “física poscuántica”, las llamadas ciencias duras se conjugan con saberes alternativos que provienen de diversas tradiciones religiosas orientales, porque como señala Luis Carlos, “la relación entre las matemáticas y la meditación trascendental hinduista son estrechas” (52). Con esta convergencia, la novela tensiona los marcos epistémicos del discurso científico mediante la incorporación de saberes otros, y pone en cuestión la primacía de la razón como vía de conocimiento sobre el mundo y el hombre. En ese sentido, *Vagabunda Bogotá* recupera ciertas zonas del conocimiento humano que fueron desplazadas y marginalizadas en la constitución de la ciencia moderna, conectándose así con el mencionado carácter heterodoxo que Roberto Lépori (2013) le asigna a la ciencia ficción latinoamericana. Asimismo, ese cruce de saberes deja entrever el alcance parcial e inacabado de la ciencia moderna para explicar lo real, ya que como comenta Mario: “la física cuántica te deja todo en intriga, yo quiero saber que pasa después, yo quiero saber adónde va el electrón que salta de nivel de energía en el modelo de Bohr” (91). La “poscuántica” implicaría una superación

de la ciencia, capaz de encontrar y explicar la estructura del universo y elevar al sujeto de conocimiento hacia un estadio superior.

Desde allí, dicho paradigma nos reenvía a las características que asume la tecnociencia contemporánea en su vocación fáustica. Particularmente, porque constituye una aspiración totalizante en la que se congregan los dos grandes campos de interpretación del mundo: la ciencia y la religión. Así, la “física poscuántica” implica que por medios tecnocientíficos es posible alcanzar objetivos trascendentales, los cuales, como señala el propio texto, conducen al hombre hacia la perfección, a convertirse en “dioses modernos” que pueden “aplicar la conciencia a voluntad sobre la materia” (224). La identificación entre científicos y dioses supone que el dominio del hombre sobre el mundo tiene un alcance total, y que todo lo existente se encuentra disponible a su intervención. Esa es, puede decirse, la finalidad de la “poscuántica”, “un acceso epistémico a todo” (51), haciendo posible que:

En el futuro, nuestra sociedad basada en el olvido y en la biotecnología de la información, los circuitos y las increíbles partículas de nanochips se habrán fusionado con la carne y habrán encontrado en ellos la estructura del universo, con la cual era posible por ejemplo flotar, o crear luz, u obtener energía de la comida sólo tocándola con eficiencia 100%, muchas necesidades estaban desapareciendo. (223)

De este modo, las aspiraciones trascendentales de dicho paradigma radican en un conocimiento total que no conoce fronteras en su deseo de descubrir la “estructura del universo”, tanto en su aspecto físico como espiritual, ya que “el verdadero examen de física poscuántica era espiritual” (194). Pero no se trata del conocimiento como un bien en sí mismo, guiado por la búsqueda de la verdad, sino que es un saber que atiende a valores utilitarios y aparece como instrumento para otros fines. Alcanzar este saber total implica, entonces, alcanzar la perfección humana, ese parecido divino en el que aúnan los deseos de omnisciencia y omnipotencia que recorren las versiones místicas y espiritualistas de la tecnociencia actual. Así, el narrador entiende que en principio los científicos “si quisieran, cada uno de ellos podía crear un universo alternativo y destruir este” (233).

A su vez, como se desprende de la cita, esa búsqueda trascendental de superación de lo humano implica una puesta a disposición de los cuerpos para su manipulación

tecnológica. Por ello, la “poscuántica” se apropia del impulso fáustico y no reconoce fronteras en lo que puede, sometiendo incluso al propio cuerpo humano a un proceso de endocolonización donde la carne se fusiona con los dispositivos electrónicos en una compatibilización de lo orgánico y lo inorgánico. Con esta indiferenciación entre lo natural y lo artificial, y con la intervención al interior de los cuerpos, la “física poscuántica” cierra su configuración como saber total y expansivo orientado hacia el dominio y la apropiación.

Sin embargo, la ficción de Barragán Castro encontrará en las mismas redes de saber y poder que expone, algunos intersticios que permiten imaginar otros horizontes y sentidos de vida más allá del control y la puesta a disposición de los cuerpos. Luis Carlos descubrirá una manera de acceder a los “poderes cuánticos” que se distancia de aquella vía instituida y legitimada que sigue Mario. Un tiempo después de que este último parta hacia Urano, en la Tierra sobreviene el fin del mundo a través de una pandemia de amnesia. Cuando la “enfermedad del olvido” llega a Colombia, el narrador huye de Bogotá a Medellín donde, encerrado y aislado en una habitación de hotel, vivencia una experiencia límite que le permite acceder a los “poderes cuánticos”. Luis Carlos se sumerge en un estado de meditación donde serán las intensidades que pasan por el cuerpo, y ya no por la razón, las que permitan activar esos poderes que tanto admiraba en su amado: “dejé de respirar con mi nariz y mis pulmones para comenzar a respirar con mi cuerpo, por mis poros, así sin darme cuenta entré en la antesala de la iluminación” (72). Desde allí, Luis Carlos realizará su primera “transcodificación de conciencias” (52), un tipo de teletransportación que hace posible el desplazamiento más allá de la motricidad y espacialidad limitada del cuerpo. Esta vía de acceso al conocimiento que roza lo místico y está anclada en la experiencia del cuerpo subvierte las lógicas hegemónicas del saber tecnocientífico, y desbarata las estrategias de verosimilitud y la adecuación a las convenciones del género que el propio texto fue creando. Al mismo tiempo, le permitirá a Luis Carlos franquear los ordenamientos sociales y las restricciones topológicas, eludiendo los controles y la vigilancia, para seguir a Mario en su travesía sideral, actualizando así el tópico de la superación de los límites humanos, cuestión que trabajaré en profundidad en la Segunda Parte de esta investigación.

De acuerdo con lo dicho, entonces, la imaginación del futuro como “casi presente” que observo en la ficción de Barragán Castro está dada por la apropiación, muchas veces paródica, de ciertas lógicas y aspiraciones de la tecnociencia actual. Así, en primer lugar,

exhibe la búsqueda de objetivos trascendentales que caracteriza, según David Noble (1999), a la ciencia y la tecnología contemporánea, emparentando a los hombres de ciencia con los dioses, dueños de un saber total y superior. Y en segundo lugar, pone en evidencia la voluntad de transgresión de todo límite impuesto que vuelve disponible lo existente a los saberes e intervenciones tecnocientíficas. Así, el futuro se concibe como aquello que nuestro presente prefigura: una avanzada de la tecnociencia sobre todos los órdenes sin distinción, fundamentada en el privilegio y exclusividad del hombre sobre el universo.

### **2.3.3. Lo autoficcional y la narración del futuro**

La novela de Barragán Castro puede leerse como una autoficción si tenemos en cuenta la definición de Manuel Alberca: “un relato que se presenta como novela, es decir como ficción, o sin determinación genérica (nunca como autobiografía o memorias), [que] se caracteriza por tener una apariencia autobiográfica, ratificada por la identidad nominal de autor, narrador y personaje” (2005: 115). Esta particularidad tiene diversas consecuencias en el modo de narrar el futuro. En primer lugar, porque tensa las relaciones entre realidad y literatura a partir de la apariencia autobiográfica que caracteriza al relato autoficcional, estableciendo un pacto de lectura ambiguo (Alberca, 2005). Desde allí, esta ficción tiende a cuestionar una de las caracterizaciones de la ciencia ficción más consensuadas y difundidas, de acuerdo con la cual, como sostiene Darko Suvin, la ciencia ficción es un género cuyo “dispositivo formal principal consiste en imaginar un marco alternativo al del autor” (Cohen, 1999: 19). Con la inscripción autoficcional, entonces, el marco de escritura propio del autor converge con aquél imaginado como alternativa al presente de escritura, de modo que el mundo cienciaficcional no se presenta como un universo cerrado sobre sí mismo y distanciado de la realidad del autor.<sup>26</sup> Por el contrario, ingresan en el texto múltiples referencias autobiográficas de Luis Carlos, de sus familiares

---

<sup>26</sup> Dado que exceden los límites de esta investigación, no trabajaré aquí con ciertos problemas que convoca la escritura de Barragán Castro a partir de su inscripción autoficcional, de la configuración del narrador como escritor y de la continua visibilización del proceso de escritura y de las preocupaciones metanarrativas. Sin embargo, quiero mencionar que estas cuestiones abren un espacio para discutir los límites y posibilidades de la ciencia ficción en la literatura del presente, en especial, en relación con lo que Reinaldo Laddaga (2006) llama “espectáculos de realidad”.

y amigos (como, por ejemplo, el capítulo titulado “El gato de Mauricio Barragán” que trata sobre su padre) así como de la realidad socio-histórica que discuten los límites de la ciencia ficción, en tanto que ponen en tensión lo factual y lo contrafactual, entendiendo esto último como aspecto básico del género (Eco, 1988). De este modo, el componente autoficcional contribuye en la construcción del futuro como “casi presente”, ya que conduce a la narración hacia una zona de indeterminación temporal, donde el lector no encuentra parámetros fijos desde los cuales ubicarse.

Por ello, en segundo lugar, la identidad de las tres posiciones mencionadas afecta el trabajo con la categoría temporal que realiza la obra, donde la línea de tiempo que permite marcar distinciones se quiebra constantemente. Lejos de delimitar bloques de tiempo fijos y estables que permitan establecer una progresión y continuidad, construye una temporalidad múltiple que alterna sin mediaciones entre el pasado, el presente y el futuro. Cuestión que puede observarse en el uso variable de los tiempos verbales, como sugiere el siguiente fragmento que corresponde a una misma página:

Por ese entonces *habrá* becas interplanetarias para ir a la universidad de Urano a estudiar física poscuántica. (...) Yo *conocí* a un tipo que se la ganó, me dijo que había estudiado como putas para ganársela y de al menos un millón de un millón de personas él había resultado ganador (...). Él me *dice* que vayamos a escuchar chill out a su terraza. Yo le *digo* sí. Pero primero *tiene* que dejar de granizar. (13, las cursivas son mías)

Así, en la ficción pasado, presente y futuro parecen con-fundirse, mediante saltos temporales que dan lugar a incongruencias y contradicciones que no se buscan saldar, sino que proliferan dificultando la posibilidad de establecer límites temporales precisos y un punto de enunciación certero. Este movimiento puede ser pensado en el marco de la propia “física poscuántica” en tanto generadora del universo cienciaficcional, ya que según sus fundamentos la “identidad cuántica” implica “percibir el tiempo y el espacio como un plano, lejos, cerca, pasado, presente y futuro como lo mismo” (51).

En tercer lugar y por último, la inscripción autoficcional centrada en el yo narrador conduce a una narración del futuro anclada en el plano individual, en un movimiento similar al que se realiza en *Los cuerpos del verano*. Debido a que la historia central que



cuenta *Vagabunda Bogotá* es una historia de amor, o de la búsqueda del amor, las acciones de Luis Carlos están guiadas por el propio deseo de reencontrar a su amante, supeditando gran parte del relato al ámbito de lo privado y personal. Así, los deseos, las acciones y la sensibilidad del narrador se configuran como el núcleo de la narración, a la cual se le van sumando de manera paralela, fragmentaria y aleatoria las diversas historias que proliferan en el relato como la de Mariposas Amarillas y Méjico, o la de Margarita/Jesús, caracterizados como “personajes que se quedaron sin historia” (235). De este modo, la narración del futuro se repliega sobre la vida diaria, enfocándose en pasajes iterativos que dan cuenta de lo cotidiano y lo doméstico, en especial, en torno a la relación amorosa: “Unos días parecíamos locos hablando de cualquier tema que se nos pasara por la cabeza (...). Otras veces sin embargo nos quedábamos callados sin mirarnos ni siquiera, muy serios cada uno en su video” (90). Asimismo, se vuelven a narrar una y otra vez, y desde distintos ángulos, episodios relevantes para la óptica privada del yo, como la despedida entre Luis Carlos y su amante en el puerto espacial El Dorado, o la noche en la que se conocieron y escucharon *chill out* en la terraza de Mario.

De acuerdo con lo anterior, entonces, la narración del futuro arraiga en acontecimientos mínimos, ligados a lo biográfico y a la propia cotidianeidad. En tal sentido, cuando Luis Carlos enuncia y describe los grandes acontecimientos que atraviesan ese futuro, como la ya mencionada “enfermedad del olvido” que es el fin del mundo conocido, lo hace desde una perspectiva marginal y secundaria, como eventos que sobrevienen y se imponen desde afuera. Sucesos de los cuales el narrador no participa directamente, sino que se configura como un espectador que observa el acontecer histórico desde el televisor o los canales de Youtube:

La televisión fue por unas semanas mi único contacto con el exterior (...). En Medellín, alcancé a ver en las noticias cómo se desarrollaba el virus en el resto del país y en el resto del planeta, hasta que la televisión dejó de funcionar. (68)

Esa posición de espectador indiferente es la que asume también frente a la rebelión de los objetos en Urano, quienes claman por “derechos igualitarios, de apertura de los estratos y la destrucción de los tipos de ciudadanos” (138), puesto que, como dice, “a mí los comunistas no me van ni me vienen, y los capitalistas tampoco” (137). De este modo,

*Vagabunda Bogotá* pone en cuestión los grandes relatos que articulaban los proyectos colectivos y le asignaban un sentido social al futuro, mostrando en su lugar una preocupación mayor por cuestiones subjetivas que pertenecen a la esfera privada, al ámbito del deseo individual.

Por lo tanto, de acuerdo con todo lo dicho, la inscripción autoficcional de *Vagabunda Bogotá* permite entrever nuevas posibilidades narrativas que acercan literatura y realidad en el marco de una matriz genérica definida por su carácter contrafactual y no mimético, desde una perspectiva que no pretende de ningún modo ser predictiva. Antes que eso, la ficción de Barragán Castro construye una imagen del futuro en continuidad con el presente, principalmente a partir de la replicación de sus dinámicas de dominación opresivas y excluyentes, y de los ordenamientos de cuerpos y subjetividades en torno a las relaciones entre poder y saber.

### **2.3. Conclusiones parciales**

Este capítulo propuso reflexionar en torno al presente de la ciencia ficción en América Latina, a través del análisis de las imágenes del futuro que proponen *Los cuerpos del verano* y de *Vagabunda Bogotá* como manifestaciones recientes del género. Teniendo en cuenta las transformaciones en la tradición latinoamericana que observé en el primer capítulo, considero que ambas ficciones siguen y profundizan una tendencia a imaginar una futuridad cada vez más cercana que se viene desarrollando durante las últimas décadas del siglo XX, y presentan una imagen del futuro como “casi presente”, como continuidad y extensión de nuestro propio tiempo. A partir de esta hipótesis, analicé cada uno de los textos, observando algunos puntos en común no sólo en relación con qué se narra sino también con cómo se lo hace.

Los dos textos proponen universos narrativos donde los artefactos y mecanismos tecnocientíficos impregnan todos y cada uno de los ámbitos de la existencia, incluso aquellos antes asignados a otro tipo de saberes y discursos como el espiritual. Así, en *Los cuerpos del verano*, con el “estado de flotación”, la vida después de la muerte está atravesada por lo digital y sus procesos de virtualización; y en *Vagabunda Bogotá*, la

“física poscuántica” busca dominar la materia y la energía convirtiendo a los científicos en “dioses modernos”. A su vez, esta expansión de los alcances de lo tecnocientífico implica una voluntad de superación de las restricciones humanas que pretende descartar el carácter temporalmente perecedero, y espacial y motrizmente acotado. Desde allí, ambas ficciones dialogan con la vocación fáustica de la tecnociencia actual en relación con la apropiación de valores trascendentales que la caracteriza (Noble, 1999; Ludueña Romandini, 2010), y su tendencia a colonizar todo lo existente que no reconoce límite alguno (Sibila, 2005).

En esa ampliación de la tecnociencia se juegan también las relaciones de dominación que atraviesan los universos cienciaficcionales. En la ficción de Castagnet, los intercambios con lo tecnocientífico parecen estar siempre mediados por el mercado y las lógicas del capital. El procedimiento de “apropiación de cuerpos” implica la mejora y conservación tecnocientífica de los cuerpos para su comercialización y consumo, por lo que son las posibilidades socio-económicas de acceder a los mejores cuerpos las que trazan las jerarquías y desigualdades. De este modo, la ficción teje una alianza entre tecnociencia y mercado que muestra cómo los desarrollos tecnológicos apuntan al rédito y la utilidad. Por su parte, *Vagabunda Bogotá* señala también la importancia del acceso a los productos y saberes de la tecnociencia en la constitución de las subjetividades, demarcando a través de ellos las distinciones sociales y sosteniendo las relaciones de dominación. Además, perfila una vinculación entre tecnociencia, capital y poder que se asienta en la virtualidad y las tecnologías de la información y la comunicación como mecanismos de control. Al respecto, este texto introduce una crítica que parece estar ausente en la ficción argentina, y exhibe cómo el uso de las redes sociales prefigura las subjetividades y las exponen a su control mediante la recolección y mercantilización de datos. Sin embargo, en ambas ficciones se puede observar que lo tecnocientífico se concibe como vehículo y canalizador del poder sobre los sujetos y las poblaciones, ya sea de manera vertical como es el caso del imperio galáctico y las fuerzas parapoliciales que imagina *Vagabunda Bogotá*, o de manera dispersa y descentralizada a través de la lógica del mercado que rige el mundo de *Los cuerpos del verano*, donde la figura del Estado se ha replegado, los proyectos colectivos han sido coartados y las tendencias individualizantes parecen primar.

En relación con ello, se puede decir que las imágenes del futuro están ancladas en el ámbito de lo privado e individual, donde la narración del porvenir se centra en los deseos y

búsquedas personales de los narradores en primera persona. En el caso de *Los cuerpos del verano*, el relato del futuro está signado por las sensaciones y exigencias fisiológicas del cuerpo biológico. Con ello, la narración se sumerge en una temporalidad de lo cotidiano, donde las acciones repetitivas e insignificantes llenan el futuro; a la vez que, como remiten al ámbito de lo privado y personal, hacen de ese futuro, un conjunto de porvenires individuales que desvía la posibilidad de cuestionar las condiciones de existencia en las que se hallan inmersos los personajes. Por su parte, la inscripción autoficcional que presenta *Vagabunda Bogotá* contribuye a la configuración del futuro como “casi presente” en tanto que tiende a una difuminación de la línea del tiempo que impide demarcar límites precisos, dando lugar a una continuidad entre las diversas temporalidades. A su vez, lo autoficcional marca un repliegue de la narración hacia el ámbito de los deseos y afectos personales, activando tendencias individualizantes que desatienden los proyectos colectivos o las posibilidades de cambio social. Así, en ambas ficciones, el relato del futuro se ubica al margen de la Historia y sus narradores se configuran como espectadores del acontecer histórico, en el cual parecen no tener implicancia ni efecto.

En conclusión, se puede decir que las ficciones del corpus elaboran su imagen del futuro reenviándonos a las actuales condiciones de existencia, donde el avance de la ciencia y la tecnología sobre la vida adquiere un carácter inusitado, marcado por una intimidad con el poder y el capital, a partir de la cual parece obturarse la asignación de sentidos sociales al futuro, en privilegio de lo individual. Desde allí, la futuridad deja de imaginarse como ruptura y cambio respecto del presente, para percibirse como su extensión y continuidad.

## SEGUNDA PARTE

La preocupación por lo humano, por su constitución y sus posibles devenires marca una de las líneas de desarrollo que recorre toda la genealogía de la ciencia ficción, particularmente en América Latina, donde el énfasis estuvo puesto más en las transformaciones y efectos sociales que producen los avances tecnológicos, que en su funcionamiento y explicación (Dellepiane, 1986; Cano, 2006). *Los cuerpos del verano* y *Vagabunda Bogotá* recuperan dicha indagación desde el momento en que imaginan un mundo futuro en el que ciertas limitaciones y restricciones humanas han sido superadas. Desde allí, cabe preguntarse de qué manera la ciencia ficción reciente problematiza aquello que llamamos “humano” en el contexto actual.

En tal sentido, me interesa abordar el modo en que las ficciones del corpus seleccionado reponen una serie de problemáticas en torno a los umbrales de lo humano que remiten y entran en diálogo con la “cuestión de lo posthumano”, un horizonte de debates filosóficos, políticos, culturales y éticos desde donde se están repensando las formas de concebir lo humano más allá de las dicotomías tradicionales que habían permitido definir sus marcos de inteligibilidad. ¿Qué desplazamientos se producen entre lo natural y lo artificial, entre lo orgánico y lo inerte, entre lo material y lo inmaterial en la configuración de las subjetividades que proponen los textos literarios?, ¿qué nuevas proximidades y contaminaciones se trazan entre lo humano, lo tecnocientífico y lo viviente?, ¿qué reordenamientos y recomposiciones de los cuerpos movilizan estos cambios? son, entonces, los interrogantes que guían esta parte de mi investigación. Así, a partir del análisis de la construcción de las subjetividades y del lugar asignado a los cuerpos en dicho proceso, es posible explorar los modos en que cada una de las ficciones concibe al ser humano, su estatuto y las nuevas posibilidades de vida que se abren en las relaciones con lo no humano.

De este modo, si en la Primera Parte di cuenta de la manera en que nuestras actuales condiciones de existencia afectan y redefinen la matriz genérica de la ciencia ficción en su modulación latinoamericana, a continuación me interesa reflexionar en torno a aquello que la ciencia ficción reciente puede decirnos sobre nuestro propio presente.

## CAPÍTULO 3

### **Repensar lo humano entre lo tecnocientífico y lo animal: nuevos horizontes de lo vivible en *Los Cuerpos del verano* de Martín F. Castagnet**

*Los cuerpos del verano* es una novela de los umbrales, del espacio poroso que separa aquellas dicotomías que han sido utilizadas para ordenar y clasificar nuestro mundo: lo natural y lo artificial, lo dado y lo creado, lo orgánico y lo inerte, lo material y lo inmaterial. Desde ese espacio, la ficción de Martín Felipe Castagnet construye otras relaciones entre estos términos, modificando antagonismos e invirtiendo jerarquías en la construcción de las subjetividades. Y al mismo tiempo, problematiza el lugar del cuerpo en dicho proceso, indagando por otras formas y composiciones posibles que parten de la idea de superación de las restricciones y limitaciones humanas, especialmente en relación con su finitud temporal.

A partir de esos desplazamientos, esta novela permite imaginar otras posibilidades de lo vivible, pero al mismo tiempo activa nuevas formas de dominación que se juegan en la puesta a disposición de la vida y de los cuerpos exigida por la alianza entre tecnociencia y mercado que rige el mundo cienciaficcional. Entre el poder y la resistencia, *Los cuerpos del verano* explora otros modos de construcción de subjetividades mediante nuevas conexiones con lo tecnocientífico y con lo animal que se trazan sobre los cuerpos, conexiones que tienden a discutir la concepción humanista de lo humano, situándonos en el terreno problemático y muchas veces contradictorio de lo posthumano.

#### **3.1. La suspensión del mandato natural y la expansión tecnocientífica de la vida humana**

El mundo que habita Ramiro Olivaires está centrado en un procedimiento tecnocientífico, cuya emergencia ha desarmado y vuelto armar todo aquello que el

personaje reconocía como natural. El “estado de flotación” y su inmortalidad digital dio lugar a un nuevo orden que desarticula las viejas leyes de la naturaleza, concretando los sueños de mejora humana a través de la posibilidad de prolongar la existencia indefinidamente. Así, en la ficción, los personajes después de morir, pueden seguir viviendo en la red, exceptuados de todas las limitaciones, dolencias y degradaciones que provienen de la materialidad precaria y corruptible del cuerpo hecho de carne y hueso. Pero, la novela también activa otro modo de experimentar la vida eterna, ya que los muertos pueden optar por retornar al plano físico de la realidad, reencarnando en nuevos cuerpos, y exponiéndose así a todas aquellas afecciones que el plano virtual había conseguido borrar.

De este modo, la inmortalidad que imagina esta ficción no plantea la erradicación total de la corrupción y la obsolescencia inherente a la materialidad del cuerpo, sino que simultáneamente propone tanto la experiencia de la degradación y el dolor, como la posibilidad de una existencia desligada de dichas afecciones. Como señala Vera, la hija del narrador protagonista, la coexistencia entre la presencia y la ausencia de las afecciones y limitaciones del cuerpo biológico se configura como marca de ese mundo del futuro:

Quando estaba viva sólo percibía lo intolerable. El agua hirviente que te pela los dedos. Las paredes ásperas que me negaba a tocar. Los pliegues hediondos de las vacas. La vida es más blanda de lo que creía. Acá, en cambio, no hay nada rugoso que acariciar. Estar en flotación es una buena forma de expresarlo: no hay de donde agarrarse. (37-38)

Por lo tanto, la experimentación de todas aquellas constricciones del cuerpo lejos de ser una imposición inevitable, se configura como una alternativa que los individuos pueden elegir o no. Así, en *Los cuerpos del verano*, se destaca el carácter “no necesario” de las limitaciones que provienen de un cuerpo sujeto a las leyes de la naturaleza, las cuales dejan de concebirse como fatalidad para aparecer como una experiencia “accidental”, no determinante ni restrictiva de la existencia humana.

El carácter opcional y accidental de la afectaciones propias de la materialidad del cuerpo producen diversas transformaciones en torno a la forma en que lo humano es concebido, incidiendo principalmente en aquello que lo hace parte de la naturaleza, es decir, la base biológica, orgánica y física que lo emparenta con el mundo de lo viviente.

Con la expansión de la temporalidad humana que habilita el “estado de flotación”, el orden y los ciclos naturales que regulan la vida y por los cuales los sujetos nacen, se desarrollan y luego, necesariamente, mueren, se ven alterados, dado que morir ya no implica la finalización de la existencia, sino que supone una apertura hacia otra forma de vida producida tecnológicamente y exceptuada de las limitaciones materiales y biológicas. De este modo, a través de la intervención tecnocientífica, se suspende el mandato de la naturaleza que rige la existencia del hombre en tanto ser vivo: sufrir, envejecer y morir de manera definitiva son ahora una cuestión de elección personal, y no una obligación inexcusable. Desde allí, el respeto por las leyes de la naturaleza, es decir, la aceptación de los ciclos naturales, se perfila como algo incomprensible para el narrador protagonista, en especial, frente a la inminente muerte de su hijo Teo:

Lo veo, pero no lo acepto. Entiendo que su cuerpo va a dejar de funcionar, y luego va cesar la actividad cerebral. No entiendo que con ello se va a desintegrar todo lo que identifico como mi hijo menor. La culpa es de internet, del estado de flotación, de los cuerpos quemados; todo lo que yo represento. Crecí cuando los viejos se morían, cuando estaba por morir me convencieron de que podía no hacerlo; cuando regresé a la vida me regresaron la juventud. Ahora me resulta imposible aceptar que alguien pueda desaparecer y que esa persona sea mi hijo. (97)

Así, para Ramiro, rechazar el mandato natural y continuar con una existencia sostenida tecnológicamente se configura como la nueva norma que ordena y rige la vida humana. Por eso, sus comentarios giran en torno a las transformaciones que el “estado de flotación” produjo sobre el orden social y la vida individual, pero en ningún momento pone en cuestión dicho desarrollo. A su vez, este desplazamiento se confirma con el ingreso mayoritario de los individuos al “estado de flotación” y con el hecho de que “únicamente unos pocos viejos se niegan al procedimiento, mi hijo Teo incluido; ni siquiera llegan a ser una estadística” (17).

La suspensión del mandato natural y la instalación de una nueva norma para la vida humana basada en las intervenciones tecnocientíficas modifican las relaciones opositivas entre lo natural y lo artificial, entre lo dado y lo creado. La ficción de Castagnet desarticula estas oposiciones, puesto que altera la concepción de lo humano como naturaleza dada,



desde el momento en que los muertos que sobreviven tecnológicamente conservan su estatuto y se presentan como otra forma de ser del hombre. Así, la diferencia entre vivos y muertos puede leerse como una distinción política, pero no en términos de humano/no humano: “Las plataformas de los políticos prometen establecer la representatividad de los muertos o la superioridad de los vivos, según la tendencia local” (29).

En dicha perspectiva, lo humano no puede definirse sólo y exclusivamente a partir del polo de lo natural, en oposición a lo artificial, entendiendo por ello, lo producido tecnocientíficamente. Por el contrario, se puede observar una contigüidad entre ambos polos, un *continuum* donde lo humano se configura como una serie de posiciones que es posible asumir entre lo artificial y lo natural. En la ficción, esta división se da en tres clases de personajes. En primer lugar, encontramos a los vivos, es decir, aquellos que aún no han muerto y por ello, están sujetos al mandato natural: la familia de Gales, nieto del narrador protagonista, formada por Septiembre y sus hijos, Flúo y Corona; también, la joven Azafrán, nieta de la ex esposa de Ramiro. En segundo lugar y en el otro extremo, están aquellos muertos que constituyen “la primera minoría [que] se preserva en internet” (16), grupo que se caracteriza por una existencia puramente virtual, y del cual forma parte la ya mencionada Vera. Por último, entre estos dos grupos, se hallan los “quemados”: aquellos muertos que, como Ramiro, luego de pasar por el “estado de flotación”, deciden regresar al plano material reencarnando en un cuerpo y sometándose nuevamente a las limitaciones y afecciones que provienen de la dimensión biológica y orgánica, pero esta vez, asistidos e intervenidos tecnológicamente, ya sea con “la mejora y regeneración de órganos” (28) o mediante una batería como la que debe arrastrar Ramiro, “enchufada a mi cuerpo como una correa entre el perro y su amo” (12). Cabe destacar que estos grupos no se entienden como conjuntos cerrados sino como posiciones dinámicas, susceptibles de ser intercambiadas, dado que, a lo largo de la ficción se puede ver cómo varios de los personajes pasan de una clase a otra, como sucede por ejemplo con Corona, que es asesinado a golpes por su hermano, con quien luego chatea desde internet, mientras espera el nuevo cuerpo que le regalarán para Navidad (105).

Teniendo en cuenta las distinciones anteriores, lo tecnocientífico se configura como parte constitutiva de las subjetividades y permite definir la vida humana más allá de la dimensión biológica y orgánica. De esta manera, las intervenciones tecnocientíficas no sólo

aparecen como aceptables, sino también como necesarias. Con este desplazamiento, lo biológico y orgánico ya no se concibe como determinante ni inexorable de la condición del hombre, puesto que, de hecho, los personajes pueden seguir existiendo despojados de la materialidad corruptible del cuerpo. De este modo, los polos de lo natural y lo artificial no se excluyen mutuamente, sino que ambos participan, en distintos grados, en la definición de lo humano, y en la construcción de las subjetividades.

La aceptación, e incluso, la necesidad de las intervenciones tecnocientíficas muestran cierto privilegio de lo artificial por sobre lo dado, dejando atrás su identificación como alteración, desvío o violación que atenta contra una supuesta “naturaleza humana”, herencia biológica y genética a conservar y resguardar. Por el contrario, las conexiones con los productos y procesos tecnocientíficos se imponen como el nuevo deber ser del hombre que lo exime de las sujeciones biológicas, como su finitud temporal, amplificando así sus posibilidades de desarrollo. En tal sentido, lo artificial se reconfigura como dimensión activa en el proceso de constitución de lo humano, donde lo tecnocientífico no se presenta como exterioridad que se sobreimprime sobre algo ya dado, ni como amenaza deshumanizante. En su lugar, la relación entre lo humano y lo tecnocientífico se plantea en términos de pertenencia que revela al hombre como productor y producto de sus propias tecnologías, tecnologías que no son de ningún modo meramente instrumentales, ni de las cuales puede ya separarse.

### **3.2. El ser humano como patrón de información**

La suspensión del mandato natural y la expansión tecnocientífica de la vida humana conducen a suponer que en la ficción de Castagnet se delinea cierta noción de hombre que parece coincidir con la que sostienen las posiciones transhumanistas presentes en el horizonte de debates sobre lo posthumano. Los programas transhumanistas avalan y reivindican la mejora y perfeccionamiento humano por medio de la manipulación e intervención tecnocientífica, ya que consideran que la condición humana actual es sólo una fase de transición hacia un estado superior (Vaccari, 2013; Espinosa Rubio, 2010; Ludueña Romandini, 2010; Best y Kellner, 2001). En sus versiones más radicales, dicha corriente de

pensamiento va un paso más allá de la optimización de las capacidades y habilidades del hombre, para apostar por la eliminación del cuerpo natural que lo restringe y somete. Desde allí, abogan por la trascendencia total de la materialidad orgánica con el fin de alcanzar una existencia incorpórea, liberada de todo límite espacio-temporal, haciendo del hombre lo que creen que en realidad es: pura sustancia inmaterial, ubicua e inmortal.<sup>27</sup>

Siguiendo estas ideas, los deseos de desmaterialización transhumanistas se fundamentan en dos presupuestos básicos e interrelacionados: en primer lugar, la concepción de que el cuerpo no es más que un soporte innecesario, puramente accidental para la vida humana, una prótesis entre prótesis que el hombre puede usar o descartar; cuestión que conlleva, en segundo lugar, a la comprensión de lo humano como entidad separable de la materia que lo sostiene, remitiendo de manera renovada a la dualidad cartesiana cuerpo-mente. Al respecto, Paula Sibilia señala la emergencia de un “neocartesianismo high-tech” (2005: 111) que se activa con las potencialidades de la tecnociencia fáustica y recorre ciertos discursos actuales, exaltando y reivindicando la mente inmaterial como criterio rector en la definición de lo humano, y marcando al cuerpo material como lo impuro, precario y obsoleto. En este marco, la dualidad cuerpo-mente se encuentra asociada al par *hardware-software* del modelo informático, donde el concepto de información funciona como fundamento de los postulados transhumanistas. Dicha noción proviene del área de las cibernéticas, y de acuerdo con Katherine Hayles, se define como “a kind of bodiless fluid that could flow between different substrates without loss of meaning or form” (1999: 11). Hayles llama la atención y analiza críticamente esta idea de desencarnación que se imprime sobre el concepto de información, puesto que en ella se sustentan las pretensiones de existencia puramente incorpórea y de total desmaterialización. La noción de información así concebida conduce a pensar lo humano como un conjunto de procesos informativos reducibles a una secuencia de ceros y unos, y separables de cualquier forma material, viabilizando los sueños transhumanistas en torno a una nueva condición postbiológica y postorgánica para el hombre.

---

<sup>27</sup> De acuerdo con ello, algunas propuestas transhumanistas no sólo aspiran a conseguir la vida eterna, sino que también buscan terminar con el confinamiento del hombre al planeta Tierra en pos de la colonización del universo, cuestión que consideran que será posible una vez que el ser humano se haya desprendido de manera total de su cuerpo orgánico y biológico, y pueda ser descargado en cualquier dispositivo electrónico, tal como imaginan Hans Moravec y Raymond Kurzweil, mediante un proceso denominado *mind uploading* (Ludueña Romandini, 2010; Duque, 2007).

En *Los cuerpos del verano*, el funcionamiento del “estado de flotación” y la existencia virtual de los muertos que deriva de este procedimiento requieren la conversión con las modalidades de lo digital, es decir, una digitalización. De acuerdo con lo que nos cuenta el narrador protagonista, dicho pasaje aparece como un requerimiento necesario que debe ser realizado antes de morir con el fin de garantizar luego la prolongación y preservación de la existencia:

El estado de flotación, es decir, la continuación de la actividad cerebral dentro de un modelo informático, es el primer paso ineludible para resguardar a las entidades individuales. Recién después de la muerte se puede proceder al segundo paso opcional de migrar de un soporte a otro. (16)

De tal manera, las conversiones con las modalidades digitales acompañan los procesos de subjetivación durante la vida de los vivos, generando una suerte de copia o *back up* que hará posible la continuación de la existencia dentro de internet después de la muerte, y después de cada muerte. La vida aparece así como un conjunto de datos que pueden almacenarse y recuperarse cada vez que sea necesario, y el ser humano tiende a ser configurado como un patrón de información que revelaría su esencia trascendental: “Hace unos años que la Iglesia viene diciendo que aunque sea un método diabólico de todas maneras demuestra la existencia del alma” (22). Espíritu, mente o consciencia serán, entonces, los nombres que identifiquen lo humano, y a partir de los cuales se sostendrá su continuidad más allá del cuerpo biológico. El transcurrir de Ramiro en el plano físico deja en claro esta idea, ya que aunque los cuerpos que lo alojan mueren, él no desaparece sino que regresa a la red y puede volver a reencarnar en nuevos cuerpos. Por ejemplo, en el episodio en el que el narrador visita clandestinamente la zona marginal llamada Villa Gorila, su cuerpo de señora gorda muere y se descompone porque le roban la batería que lo mantenía funcionando, pero aunque no entiende cómo, él retorna a la existencia virtual: “Desconozco cómo me rescataron de Gorila; sólo sé que de nuevo estuve en flotación” (81). Luego de este incidente, gracias a su trabajo como informante de Moisés, un arqueólogo cibernético, consigue un nuevo cuerpo donde ser quemado, el cuerpo de un “varón africano” (81). De allí que Ramiro considere que en ese mundo del futuro prima un

“nuevo ciclo cotidiano” que estructura la vida: “estamos en flotación, nos quemamos y luego entramos en flotación de nuevo” (106).

Además de este *back up* que se realiza inicialmente sobre los vivos, en el texto se pueden observar otros procedimientos que remiten al campo de la informática, a su terminología y procesos, sosteniendo de esta manera la asimilación del ser humano al *software*. Así, “el segundo paso opcional de migrar de un soporte u otro” lleva a pensar en el procedimiento llamado migración de datos, el cual consiste, entre otras acepciones, en la extracción, transformación y carga de información de una computadora a otra en condiciones de compatibilidad. De tal manera, en la ficción, los muertos que se hallan en la red pueden volver a un nuevo cuerpo de carne y hueso tantas veces como deseen o requieran, tal como hace Ramiro en tres oportunidades. Cabe mencionar también que el mecanismo por el cual se producen estas reencarnaciones se denomina “«quemar» un cuerpo” (16), recordando el término *burn* que en informática refiere al proceso de grabación de datos en un CD.

La forma en que se plantean dichos recambios corporales supone, entonces, la posibilidad de pasaje y transferencia entre materialidades diferenciadas, pero compatibles: cuerpos biológicos y *hardware* electrónico se equiparan y se convierten en soportes disponibles para albergar al hombre-*software*. En consecuencia, el cuerpo biológico se puede intervenir y reparar para mejorar su rendimiento, al igual que cualquier máquina, puesto que no habría ningún impedimento ni moral ni político para ello, dado que allí, en el cuerpo, no residiría lo “propriadamente humano”. La equiparación entre lo biológico y lo maquínico remite a la disolución de la oposición entre lo natural y lo artificial, e implica que ambos términos asumen una única lógica de funcionamiento basada en la capacidad de la información de circular y transferirse entre soportes de distintas naturalezas, ya sean orgánicos o inorgánicos, por lo cual se volverían, en principio, intercambiables. De esta manera, se puede decir que *Los cuerpos del verano* explora la posibilidad de construcción de una “nueva carne” para el ser humano, no sólo a través de las hibridaciones entre lo artificial y lo natural que presentan los cuerpos intervenidos que ocupan los muertos, sino también a partir de una conversión total con las modalidades de lo digital, que permite pensar que “internet cuenta como cuerpo” (20), un cuerpo producido artificialmente y sostenido por medio de dispositivos electrónicos que no envejecen ni se deterioran, o que al

menos lo hacen a una velocidad mucho menor que la materia biológica. Teniendo en cuenta estos acoplamientos maquínicos, los personajes de la ficción se presentan como subjetividades híbridas, en tanto que se conforman *entre* lo natural y lo artificial, cuestión que analizo de manera puntual en el próximo apartado.

Así, a pesar de esta configuración del ser humano como patrón de información, la ficción de Castagnet también permite observar que el hombre no puede ser considerado de manera independiente de las formas materiales, puesto que su existencia requiere siempre de una encarnadura, ya sea orgánica o inorgánica. En otras palabras, a la vez que se escenifican los sueños transhumanistas de desmaterialización mediante el funcionamiento del “estado de flotación”, éstos quedan eclipsados por la persistencia e insistencia de la materialidad que se manifiesta como inseparable de aquellos procesos informativos con los que se pretende identificar lo “propiamente humano”. De este modo, la ficción sortea las tendencias neocartesianas que parece evocar y nos reconduce hacia el cuerpo como lugar de existencia, cancelando la concepción del mismo como receptáculo y contenedor de una sustancia inmaterial, mente o conciencia que en-carna en él, sin ser afectada de alguna manera. Por el contrario, los cuerpos en sus diversas configuraciones presionan y transforman las subjetividades, las cuales no coinciden unívocamente con la mente y por tanto, no pueden ser fijadas como información trascendental, siempre igual a sí misma.

### **3.3. Entre lo artificial y lo natural: transformaciones de la carne**

Las conexiones con lo tecnocientífico no implican, entonces, un borramiento de la materialidad en pos de una existencia totalmente incorpórea, sino que convocan en su lugar una transformación del cuerpo natural, de su composición y de los materiales de los que está hecho. Así, en la ficción, los distintos modos de existencia están soportados por distintas formas de la carne, que ponen en evidencia los desplazamientos entre lo natural y lo artificial.

Había dicho que un grupo de personajes estaba conformado por aquellos que permanecen “en flotación”, es decir, los muertos que se preservan en la red. Este es el caso donde, como señala Ramiro, internet se hace cuerpo, un cuerpo “traslúcido, inestable,

viscoso” (20), adecuado a las características que adquiere el ser humano como patrón de información. Sin embargo, dicho cuerpo es producido por una base material que sustituye al cuerpo biológico y que está identificada con los dispositivos electrónicos: se trata entonces de una nueva carne hecha de materia inerte, duradera y no degradable, y creada artificialmente por medios tecnocientíficos. Dicha materialidad permite reproducir la levedad y la fluidez de los patrones informativos, pero al mismo tiempo otorga a las subjetividades, cualidades que han sido asociadas tradicionalmente a la máquina. Tal como se desprende de las palabras de Vera citadas al inicio de este capítulo, la ausencia de percepción sensorial será una de dichas características, ya que responde justamente a la voluntad de eliminar el dolor y los padecimientos del cuerpo biológico. Además, como señala Ramiro, en la transferencia hacia este nuevo tipo de materialidad corporal, los sentidos, las emociones y los afectos parecen congelarse, recordando el frío de los metales:

A veces me parece que salí congelado del estado de flotación; la necesidad de luz y calor proviene de la necesidad de recuperar el sistema emocional que, hasta ahora, permanece inmóvil. Quiero gritarme a mí mismo, darme órdenes, sacudirme los pedazos de hielos adheridos al pelo y a los dientes. (27)

Esta *carne maquínica*, entonces, remite a la representación de la máquina como entidad carente de emociones y afectos, y marca las subjetividades con la insensibilidad y la frialdad propia de los materiales que la componen: “carcasas, placas de red, el monitor con la cuenca del ojo vacía” (34). Así, el cuerpo artificial es simultáneamente un cuerpo seguro y resistente a las afecciones del mundo, pero también, anestesiado, indolente, e impasible, y por ello, incompleto. Por lo tanto, no será el que predomine en el mundo cienciaficcional, sino que como nos dice Ramiro, “la mayoría de los muertos prefiere cambiar de cuerpo” (17), es decir, regresar al plano material de la realidad, “quemado” en un nuevo cuerpo biotecnológico. De esta manera, en *Los cuerpos del verano*, y a diferencia de las posiciones transhumanistas más radicales, la abolición total del cuerpo orgánico y su reemplazo por la materialidad artificial de la máquina no aparecen como la composición deseable y anhelable para el ser humano. En su lugar, en el texto prevalecen aquellas corporalidades que se construyen *entre* lo natural y lo artificial, en la hibridación entre componentes orgánicos e inorgánicos. En tal sentido, serán los otros dos grupos de

personajes los que presentan mayor interés, en especial, porque permiten establecer relaciones con el horizonte discursivo de lo posthumano que van más allá de las propuestas transhumanistas que en primera instancia exterioriza la ficción.

Con respecto al cuerpo de los vivos, aunque mantienen la sujeción a las leyes de la naturaleza, y por ello, envejecen y se degradan, también están atravesados por lo tecnocientífico desde el momento en que participan de un *back up*, la copia digital que permitirá recuperarlos luego de la muerte. Además de estas conversiones con lo digital, la configuración de los cuerpos de los vivos está atravesada por otras formas de intercambios con lo tecnocientífico que se plantean en la vida diaria de los personajes. La novela diseña una espacialidad marcada por la presencia constante de artefactos y dispositivos que interactúan de diversas maneras con sus usuarios, conformando un entorno tecnologizado que mantiene a los cuerpos en permanente conexión e interacción con las máquinas. Por ejemplo, el funcionamiento autónomo y autoconsciente de la heladera de la casa de Gales impide que Ramiro consuma alimentos prohibidos durante su proceso de adaptación al cuerpo de señora gorda: “Un casillero indica la estabilidad de la conexión wifi; la heladera es consciente de su propio contenido: cualquier elemento nuevo o eliminado se agregará al registro” (11). Asimismo, a partir de dicho entorno construido, se generan diversos circuitos entre partes del cuerpo biológico y zonas de los dispositivos electrónicos que tienden a la integración humano-máquina. Ese tipo de circuitos es el que experimentan los bisnietos de Ramiro durante sus juegos cotidianos:

Los chicos están parapetados detrás de un sillón dado vuelta. La habitación está recubierta por maleza, la misma que crece en el patio frente al estudio. Además de la pantalla, hay dos computadoras que orbitan alrededor de un chaleco que tienen puesto mis bisnietos. Es la primera vez que las veo, aunque había visto artículos y videos mientras estaba en flotación. (35-36)

Y en el mismo sentido funcionan para Gales “los anteojos que le proyectan la agenda del día” (48). Como se puede ver, no se trata de una integración total al modo de los clásicos implantes subcutáneos del *ciberpunk*, sino más bien de pequeñas conexiones, un poco toscas y presentadas aún como prótesis exteriores al propio cuerpo: “Me ponen a la fuerza uno de los chalecos; no entra bien así que tengo que mantener los codos en alto para



que no me ahorque las axilas” (36). Además de la presencia de estos objetos, la espacialidad de *Los cuerpos del verano* queda definida por su conectividad, puesto que casi todos los espacios por los que circula el narrador protagonista poseen conexión a internet, incluso aquellos más precarios, como la villa miseria donde habitan los peores cuerpos relegados a la periferia de la ciudad: “Los módulos de noticias repiten que Gorila es el único lugar de la ciudad sin acceso a la red; los que estuvimos en flotación sabemos que eso no es cierto, solo que la conexión es más precaria” (76).

De este modo, el entorno tecnologizado que construye la novela atraviesa y moldea la configuración de los cuerpos de los vivos mediante la interacción y conexión permanente con los productos de la tecnociencia. En los circuitos humano-máquina que se generan en cada momento de la vida cotidiana, los cuerpos se hacen y forman en el contacto con distintas materialidades, en la hibridación entre lo natural y lo artificial, mostrando la imposibilidad de imaginar una subjetividad no mediada tecnológicamente. De esta manera, así como el extremo de lo completamente artificial queda desplazado, la idea de una naturaleza intocable no tiene lugar en la ficción, puesto que ningún cuerpo se presenta como algo totalmente dado y no afectado en algún punto por los desarrollos tecnocientíficos, o como los denomina Braidotti, los “otros tecnológicos”. En tal sentido, el ser humano se perfila como “animal proteico” (Hables Gray, 2011: 87), una criatura hecha de prótesis artificiales que lo hacen ser quien es: un ser indeterminado que se crea y re-crea a sí mismo en las relaciones e intercambios con sus propias creaciones.

Los productos tecnocientíficos, entonces, no se conciben como mera herramienta o instrumento exterior que reparan o potencian las funciones y características del cuerpo biológico, sino que también lo transforman expandiendo el horizonte de posibilidades de los sujetos. Esta concepción se hace más evidente en el caso de los personajes caracterizados como “quemados”, cuyos cuerpos pueden ser configurados como cuerpos cyborgs. De acuerdo con Chris Hables Gray, “un organismo cibernético es cualquier sistema que pueda autorregularse (homeostáticamente) que incluye subsistemas orgánicos (viviente, natural, evolucionado) y maquínicos (no vivos, artificiales, inventados)” (2011: 88). Los cuerpos de los “quemados” responden a esta definición dado que son producidos mediante la manipulación y modificación tecnocientífica de los cuerpos biológicos. Se trata de la reanimación artificial de aquellos cuerpos que han perecido, haciendo posible su

funcionamiento. Así, la prolongación de la vida de los cuerpos huéspedes en los que se alojan los muertos supone una hibridación donde lo orgánico se funde con lo inorgánico, profundizando la integración humano-máquina. A su vez, implica una mutua dependencia entre ambos tipos de componentes, donde uno ya no puede funcionar sin el otro: “Tengo cuidado con el cable; incluso en la ducha continúo atado a la batería. No debo irme a dormir sin acordarme de ponerla a cargar” (47).

La composición híbrida de los cuerpos huéspedes se configura como la *nueva carne* que imagina y privilegia la ficción, puesto que solo una pequeña parte de los muertos permanece “en flotación”, mientras que la mayoría elige retornar al mundo material encarnando en los nuevos cuerpos biotecnológicos, e incluso, como nos cuenta Ramiro, muchos de los vivos atraviesan voluntariamente la muerte para poder acceder a ellos: “El otro día escuché que un hombre fue eutanizado para ocupar el cuerpo de su mujer, muerta por accidente cerebrovascular; luego la mujer reencarnó en el cuerpo de su esposo que esperaba vacío en un frigorífico del hospital” (32). Además, el privilegio de la carne híbrida del cyborg que se reafirma en las particularidades que asume el narrador indica un alejamiento de las propuestas en torno al reemplazo del ser humano por la máquina. En *Los cuerpos del verano*, el cuerpo biológico con sus procesos fisiológicos y orgánicos no está de ningún modo obsoleto, sino que se reactualiza en su hibridación con los componentes inorgánicos, volviendo inviables tanto los sueños asépticos de desmaterialización como su sustitución por una carne totalmente maquínica hecha de cables y silicio.

### **3.4. La ambivalencia del cyborg**

Los cuerpos cyborgs de la ficción de Castagnet ponen en evidencia la complejidad que atraviesa nuestro presente en relación con la cuestión de lo posthumano. La manera en que son modulados estos cuerpos visibiliza diversas tensiones que surgen de las conexiones cada vez más profundas e imprecisas entre el ser humano y el “otro tecnológico”. Para Donna Haraway, la noción de cyborg remite a “una experiencia íntima de las fronteras, de su construcción y de su deconstrucción” (1995: 310). En ese sentido, el cyborg está marcado por una constante transformación debido a la movilidad de los límites que lo

constituyen: lo artificial y lo natural se fusionan en una indiferenciación progresiva que lo torna otra cosa, ni natural ni artificial, sino todo a la vez. Así, en la transgresión de las fronteras y jerarquías establecidas, ordenadoras del mundo, el cuerpo cyborg se configura como una forma de resistencia que, como señala Haraway, nos permitiría luchar por otras formas de poder y de placer acordes a los nuevos modos de dominación de nuestras sociedades tecnológizadas. Sin embargo, el cyborg al construirse en las fronteras, se vuelve también objeto de múltiples lecturas y reabsorciones que revelan su condición ambigua y liminal.

*Los cuerpos del verano* trabaja las corporalidades cyborg desde esa zona de ambivalencia, y las presenta tanto en su potencial emancipador y resistente como en su inserción en el régimen de dominación bajo la lógica del rendimiento y el beneficio. Con respecto a esto último, por un lado, la reutilización de los cuerpos que plantea la ficción nos remite nuevamente a los programas transhumanistas que ponen al cuerpo a disposición de la tecnociencia para ser intervenidos y modificados indiscriminadamente. Dicha disponibilidad se sustenta y justifica en la concepción de la corporalidad humana como organismo vivo que responde a las mismas leyes físicas que rigen al resto de la naturaleza. El cuerpo se configura entonces como materia viva, o siguiendo a Rosi Braidotti, como *zoé*: “fuerza dinámica de la vida en sí” (2015: 64), vida animal del cuerpo que emparenta al hombre con las demás criaturas vivientes, señalando que no es categóricamente distinto de ellas. Dicha igualación transespecie, basada en la vida en sí que comparten, se encuentra en la perspectiva totalizante de la tecnociencia contemporánea que busca explicar la vida a partir de la noción de información, reduciendo a los seres vivientes al código genético que los estructura y haciendo de las distinciones entre especies humanas y no humanas, tan sólo una diferencia en la programación particular que realizan del código común. Asimismo, la configuración del cuerpo como información codificada habilita la hibridación con los componentes inorgánicos sobre la premisa de compatibilidad de funcionamiento entre lo natural y lo artificial, en pos de la optimización. De este modo, el estatuto del cuerpo humano pierde la jerarquía que lo mantenía al resguardo de la manipulación tecnocientífica, puesto que ahora, y mediante esta igualación con el resto de las especies, ingresa al dominio de la tecnociencia fáustica como el objetivo al que apuntan sus proyectos de mejora y perfeccionamiento.

A partir de esta concepción, los cuerpos de la ficción de Castagnet aparecen como materia modificable al ser recuperados y reparados tecnocientíficamente para seguir funcionando en el marco de la “apropiación de cuerpos”. Asimismo, dicho procedimiento se encuentra ligado y responde a la economía de mercado que hace de los cuerpos cyborgs, bienes consumibles que se compran y se venden como cualquier otra mercancía. El cyborg, entonces, queda definido por la productividad y está enlazado al imperativo de mercado que exige la reutilización constante y el reciclaje de todo aquello en principio desechable. En la ficción, tanto los cuerpos sanos como los defectuosos, y recordemos el de señora gorda que ocupa inicialmente Ramiro y al cual le falta un riñón (55) o el de Bragueta, su ex mejor amigo, que “ahora utiliza el cuerpo de un tuerto” (68), son alcanzados por la tecnociencia y sometidos al consumo reiterado, poniendo en evidencia que no hay reducto fuera del sistema, ni residuo de materia o energía que no sea re-aprovechado por el capital.

De este modo, la reutilización de los cuerpos biológicos y su hibridación con lo artificial atiende a un proceso de extensión de la explotación e instrumentalización que el hombre opera sobre el mundo de lo vivo, mostrado que nada queda fuera de su alcance. Así, no sólo los elementos de la naturaleza, los animales y las plantas quedan supeditados al dominio del hombre, a su apropiación y uso, sino que la propia materialidad del cuerpo humano es también plausible de manipulación y comercialización.<sup>28</sup> En la novela, el mundo de lo viviente en su extensión se encuentra atravesado por la mercantilización: desde los animales exóticos y salvajes que ahora son traficados cotidianamente, como hace Gales, el nieto veterinario de Ramiro, que espera “la jirafa que le encargó un particular” (68); hasta los cuerpos humanos intervenidos que se compran y se venden incluso más allá de los marcos reguladores, en un mercado negro donde se puede conseguir lo que se quiera, como “cuerpos sin notificar. Intervenciones fuera de la ley. Alquileres por un día. Menores de edad. Grupos de cuerpos desechables para actividades de riesgo. Guerrillas. Experimentos químicos. Clítoris del tamaño de un pulgar, si eso te interesa” (72). Cuerpos humanos modificados y animales no humanos son capitalizados en el mercado y reagrupados bajo el principio del beneficio económico que los convierte en bienes de consumo, recursos de los cuales se saca provecho de modo irrestricto.

---

<sup>28</sup> Sobre la ampliación del campo de intervención de la tecnociencia sobre lo viviente y la disponibilidad del cuerpo humano a dichos procesos, véase Sibilía (2005) y Díaz Cruz (2009).

De acuerdo con lo anterior, la administración mercadotécnica de la vida supone un desplazamiento del estatuto del cuerpo antropomórfico hacia su sustrato animal, desactivando los parámetros que imponían ciertos límites a la acción humana sobre el propio hombre, puesto que no hay naturaleza inviolable ni herencia genética a resguardar y proteger a partir de la igualación “zoé-centrada” entre especies (Braidotti, 2015: 64). Así, la jerarquía de lo humano como especie biológica que fue distanciada y elevada por sobre el resto de los vivientes se descentra en la afiliación entre tecnociencia y mercado, remitiendo a lo que Braidotti denomina la “forma oportunista del postantropocentrismo” (2015: 63), según la cual los corrimientos entre lo natural y lo artificial, y entre lo animal humano y no humano se despliegan bajo la lógica del capital y apuntan al rédito y al beneficio.

En tal sentido, los cuerpos cyborgs que habitan la ficción de Castagnet tienden a reproducir el régimen de dominación basado en el consumo que estructura el mundo cienciaficcional, reafirmando las distinciones socioeconómicas que éste plantea puesto que operan como indicadores de clase de acuerdo al valor de cambio que poseen. La mercantilización del cuerpo, entonces, se configura como mecanismo de control y sujeción que sostiene el funcionamiento del sistema, modulando a los sujetos *desde dentro*, como señala García (2016), mediante una “saturación de estímulos”: “es común la exigencia entre parejas de ganar más plata para obtener mejores cuerpos. Ya se venden paquetes turísticos que incluyen en el precio los cuerpos más apropiados” (31). Así, la aspiración y el deseo de los cuerpos más adecuados para cada uno funciona como imperativo de elegir aquello que ya está regulado y normativizado por el mercado mediante un ideal de la “buena forma física”, es decir, a través de la distribución de los cuerpos en relación a la belleza, la salud y la juventud. La interiorización del control se juega entonces en la modulación de subjetividades deseantes que, en su ansiedad de satisfacción, garantizan la circulación del capital a través del consumo y la deuda. En la familia de Ramiro, Gales, su nieto, descubre que necesita un nuevo cuerpo, un cuerpo de mujer que le permita vivir plenamente su sexualidad, que posibilite todo aquello que su cuerpo dado le impide: “La presión le resulta insoportable; incluso pensó en suicidarse sin avisarle a nadie para conseguir el cuerpo indicado para él, donde sentirse vivo de verdad. «Tu experiencia me abrió los ojos», me dijo” (95). El recambio corporal entonces habilita nuevos deseos, pero los sustrae al mismo tiempo hacia la lógica de compra y venta del mercado:

Gales va a pasar a un cuerpo de mujer mediante una intervención asistida. También buscan un cuerpo que esté en condiciones de lactancia, porque a Corona lo van a quemar en un cuerpo de bebé para que viva más tiempo y, de algún modo, mitigar el coste financiero. Yo voy a ayudarlos a pagar la deuda; al fin y al cabo, gasto muy poco de lo que gano con Moisés. Quizás consigamos una promoción por ambas intervenciones. De todos los cuerpos que hay en el mercado, el más caro es el de una mujer joven. (110)

Asimismo, el cyborg y su configuración como *zoé* implica un proceso de reprivatización de los cuerpos por parte del mercado, que desapropia al sujeto de su propio cuerpo y lo expone a la otredad de un cuerpo ajeno. En dicho movimiento, *Los cuerpos del verano* abre un espacio para pensar al cyborg desde una perspectiva afirmativa, donde las posibilidades de vida se multiplican a través de una experiencia de lo otro que desafía la idea de un sujeto unitario, autocentrado y estable.

Por una parte, los cuerpos biotecnológicos de la ficción remueven las bases de las pretensiones esencialistas en la configuración de las subjetividades. Los recambios corporales que habilita el cyborg hacen del cuerpo una “evidencia ambigua” (30), una entidad intercambiable, mostrando que aquellos parámetros identitarios, fundados en la naturaleza, es decir, en la imposición biológica y genética de los cuerpos, dejan de funcionar como tales. Así, la posibilidad de cambiar de cuerpo, es también la de modificar el sexo o la raza inicial, las cuales ya no aparecen como marcas preestablecidas e inmutables, dadas de una vez y para siempre. En ese sentido, las categorías determinantes de raza y sexo quedan dislocadas y desplazadas como mecanismos de fijación de las subjetividades, configurándose ahora como modos posibles de ser, susceptibles de ser actualizados en una misma trayectoria vital. Por ello, como nos dice Ramiro, “ahora, un país como Japón está lleno de japoneses con cuerpos de occidentales” (29), y Azafrán, la nieta de su ex mujer, fantasea con intercambiar su cuerpo por “el de una chica asiática” (46). La experiencia del propio narrador protagonista expone estos pasajes entre sexos y razas, ya que habiendo nacido como varón, reencarna por primera vez en un cuerpo de mujer, y luego, lo hace nuevamente en el de un “varón africano” (81). De este modo, el cuerpo cyborg permitiría desestructurar aquellas distinciones que se sostienen justamente sobre los rasgos físicos y anatómicos, desmontando la idea del sexo y la raza como

fundamentos de diversas jerarquías y dominaciones: blanco o negro, varón o mujer aparecen como términos móviles y relacionales a partir de los cuales ya no se pueden unificar ni fijar las subjetividades.

A su vez, el orden generacional y los lazos de sangre quedan trastocados por las conexiones con lo tecnocientífico:

[Los nietos de Ramiro] no entienden muy bien quién es abuelo, quién tío, quién bisabuelo; las viejas etiquetas les deben parecer espesas e imprecisas. Son la última generación; en adelante no habrá generaciones sino multiplicaciones, hacia arriba y hacia abajo, hacia una nueva estructura lateral. (98)

La difuminación del árbol genealógico en “una red” (103) representa la desarticulación de lo dado, y señala que los lugares asignados son reacomodados como posiciones dinámicas, reestructurando continuamente las subjetividades y los vínculos que se traman alrededor de ellas. Así, los recambios que posibilita la corporalidad cyborg rompe con los aprisionamientos biológicos, y desde allí, corroen todas las demás restricciones y condicionamientos sociales que derivan: “Una mujer en el cuerpo de un hombre que se viste de mujer. Un quemado se frota con su hermana hasta que ella pide más. Una monja se suicida para poder ser sacerdote en su nuevo cuerpo” (31).

En la novela, entonces, las intervenciones de la tecnociencia sobre el ser humano no apuntan a mejorar sus capacidades físicas e intelectuales, sino que parecen estar dirigidas a potenciar la experiencia del cuerpo, mediante la multiplicación de las posibilidades que genera el recambio corporal. Cada cuerpo cyborg implica una apertura a nuevas experiencias que sacan al sujeto de su lugar y dislocan aquellos límites precisos por los cuales se reconocía a sí mismo, para aventurarlo hacia nuevos horizontes de lo vivible. Por ello, Ramiro entiende que habitar un cuerpo otro es también un salto al vacío, una exposición a la incertidumbre y a lo desconocido, que conlleva un temor por aquellos cuerpos que vendrán:

Una vez leí que los esclavos negros solían realizar suicidios colectivos porque creían renacer en África. Los amos comenzaron a mutilar los cuerpos para asustar a los sobrevivientes. Así, es como vivíamos los esclavos y yo: el miedo por los futuros cuerpos inmovilizaba nuestras ilusiones. (24)

De esta manera, el pasaje hacia un cuerpo otro se configura como un proceso de desobjetivación que desarma al yo y lo conduce a una zona de indiferenciación entre lo propio y lo ajeno. Cada nueva reencarnación supone para Ramiro un desajuste que disloca lo conocido y lo expone a la posibilidad de devenir diferente: “Hago una pausa en el espejo del baño: veo una señora gorda y bajita, sobrenaturalmente linda” (11). Entre la extrañeza y la pérdida de sí (y recordemos el “síndrome del miembro fantasma” (63) que sufre el protagonista), se juega un tránsito hacia otras formas de vida, donde los puntos de apoyo sobre los que se levantaba la subjetividad quedan trastocados a partir del cuerpo otro. Las formas de denominación es uno de los aspectos que traduce dicho tránsito, puesto que la distinción femenino/masculino que permitía identificar al yo se diluye y deja de indicar un punto fijo desde el cual definirse y presentarse ante los demás. Así, por ejemplo, cuando Ramiro ocupa el cuerpo de mujer gorda, el resto de los personajes se refiere a él indistintamente en femenino o en masculino: “No seas tonta” (49), le dice Septiembre; y ya en su cuerpo de varón africano, Cuzco alterna en una misma conversación ambas formas, “«Está dormido, señor». «Gracias por salvarme». «De nada, señora»” (84).

El cuerpo otro moviliza procesos de constante desobjetivación y objetivación que hacen de la subjetividad un entramado de posiciones múltiples y provisorias, cuya construcción y reconstrucción continua se resume en *aprender a ser un cuerpo*, en un trabajo de exploración de las posibilidades, sensaciones y afectos que se despliegan a través de él y sus formas. Así, Ramiro experimenta una nueva anatomía desconocida que no deja de sorprenderlo: “Lo primero que hice cuando estuve a solas fue meterme los dedos en la concha. No sentí nada” (11), y más adelante agrega, “pensé que me iba a fascinar tener concha, pero es mi boca el agujero que me hipnotiza. Podría meter mi brazo entero en crema y lamerlo y morderlo hasta dejarlo en hueso” (70). Un cuerpo que sorprende y fascina, pero que, al mismo tiempo, se vuelve esquivo: “A la noche, me masturbo usando como tutorial un video porno en el que dos chicas borrachas se chupan dentro de la ducha; tener un orgasmo en un cuerpo ajeno puede ser más complicado de lo que parece” (60). De esta manera, la “apropiación de cuerpos” que plantea la novela no consiste en la experimentación del cuerpo otro como mero continente de un yo, sino que implica toda una búsqueda de cómo resignificar el mundo a través de ese cuerpo que se habita, lo cual va desde el aprendizaje de los modos y prácticas socialmente asignadas a los diversos géneros,



es decir, cómo vestir, cómo maquillar ese cuerpo de mujer según lo esperado (50), hasta la generación de nuevos vínculos que se activan exclusivamente con esos cuerpos, y no otros.

Así, la relación entre Septiembre y Ramiro, en su cuerpo de mujer, se construye más allá del parentesco nuera-suegro y se acerca a partir de cierta complicidad femenina. Pero cuando Rama es “quemado” en el cuerpo de varón, esa misma relación parece replegarse. Estos cambios se observan también en su relación con Azafrán, la nieta de su ex esposa Adela, “una nenita preciosa” (42). Inicialmente, cuando el narrador en su cuerpo de mujer conoce a la joven, decide no contarle su verdadera identidad y se hace pasar por una vieja amiga de su ex esposa. Desde allí, el vínculo que desarrollan está marcado por el interés y la curiosidad mutua, y sus conversaciones se dan de manera amena y relajada, y con la distancia y el respeto que separan a un adulto de una adolescente. Sin embargo, el cuerpo joven y esbelto de varón africano de Ramiro transformará la relación amistosa en una furtiva relación amorosa. Al principio, cuando intenta besarla, Azafrán lo rechaza: “Abre los labios y después los cierra, se los abro con la lengua, ella aprieta los dientes. «¡No, sos lesbiana! ¡No quiero!» (...) «Te dejaste morir a propósito para conseguir un cuerpo de hombre y seducirme»” (88). Pero, luego, Ramiro le cuenta la verdad sobre sí mismo y Azafrán termina siendo seducida:

La llevo a su cuarto: me lo imaginaba negro y es todo rosa. Azafrán me la chupa. Yo se la chupo a ella; tiene el mismo gusto a raíz que Adela. Pongo sus piernas en mis hombros así la emboco mejor. (103-104)

Así, gracias a su cuerpo de varón, el narrador convierte en realidad sus fantasías sexuales, casi imposibles de concebir para un viejo centenario como él. En ese sentido, la ampliación del goce sexual y los placeres carnales parece ser la consecuencia inmediata del recambio corporal, ya que “en general, el sexo está abierto más que nunca a las posibilidades de la imaginación” (32). Y, aunque como comenta Ramiro, la necesidad de renovar las prácticas sexuales entre las parejas (31) sostiene buena parte del sistema, también el recambio corporal impulsa otros modos de sexualidad y moviliza transformaciones en la identidad de género, tal como le sucede a Gales.

En la ficción, entonces, se reafirma la concepción del cuerpo como espacio de apertura a la experiencia y fuerza capaz de modificar todo lo dado, ya que su manipulación

y transformación invita a la reinención continua, a un rehacerse a sí mismo una y otra vez contra toda imposición que provenga desde afuera. Como menciona Ramiro, en esa movilidad que habilita el cyborg, “las distinciones se rejerarquizan antes de volver a decantar” (31), revelando que no hay esencia ni determinación biológica o natural que pueda ser entendida como destino. En relación con ello, el “estado de flotación” y el mecanismo de “apropiación de cuerpos” deconstruyen la idea de origen y *telos* en la configuración de lo humano, transformando aquella concepción que entiende la vida como proceso irreversible, marcado por un principio y un final. La existencia indefinida que imagina esta ficción expande las posibilidades de vida de los sujetos, dado que casi ninguna decisión o posición asumida es definitiva y concluyente, sino que pueden ser revertidas, modificadas o descartadas en un abanico de opciones infinitas:

Hay tiempo para raparse y para mantener las canas, para embarazarse y para torturar, para salir campeón del mundo y para reescribir la enciclopedia. Con paciencia, una única persona podría construir una pirámide; con perseverancia, otra única podría derribarla. (32)

En ese exceso de tiempo, los trayectos vitales no son lineales ni responden a la organicidad de los fines últimos, sino que desarticulan los ordenamientos preestablecidos por el mandato biológico y desconocen las relaciones forzosamente impuestas por la raza, el sexo o la sangre. De esta manera, la potencia afirmativa del cuerpo cyborg consiste en la eliminación de aquellos fundamentos del sujeto considerados “naturales”, mostrando el carácter artificial, es decir, construido, y con ello cambiante, de toda subjetividad.

Para sintetizar lo desarrollado hasta aquí, considero que en *Los cuerpos del verano* la figura del cyborg permite visualizar las tensiones que atraviesan las discusiones en torno a lo posthumano a través de un funcionamiento doble: por un lado, y de manera centrípeta, los cuerpos cyborgs, vueltos pura *zoé* comercializable, son reabsorbidos por el sistema basado en la alianza tecnociencia-mercado, y desde allí, reafirman la sujeción de clase, reproduciendo las relaciones de poder dominantes; por otro lado, el cyborg funciona de acuerdo a un movimiento centrífugo, que como tal, tiende a la expansión de los horizontes de lo vivible mediante el rechazo de esencialismos en la configuración de las subjetividades. De acuerdo con esto último, el cyborg deconstruye los parámetros

biologicistas, dados y heredados de eso que llamamos naturaleza, por lo que raza, sexo y sangre ya no funcionan como marcas que sustentan el dominio y la exclusión. Pero, a la vez que estas marcas se vuelven inoperantes, los demarcadores se trasladan hacia otros aspectos del cuerpo, como la juventud y la salud, remitiendo nuevamente a la lógica del rendimiento y el beneficio que prevalece en la ficción.

### **3.5. Los modos de la resistencia: cyborgs y animales**

El cyborg como mecanismo que tiende a normalizar y controlar las subjetividades *desde dentro* parece mostrarnos que, en el mundo cienciaficcional de Castagnet, nada escapa al dominio de las nuevas formas del biopoder trenzadas en la alianza entre el capital y los desarrollos tecnocientíficos. Sin embargo, el texto imagina algunos intersticios que desafían esta omnipresencia y se instalan por fuera de aquél orden basado en la puesta a disposición de los cuerpos que delinea la novela.

En primer lugar, aparecen aquellos personajes que se han negado al procedimiento y han optado por una muerte definitiva, tal como lo hacen Adela y Teo. Estos personajes rechazan todo lo que el futuro tecnológico propone, aceptando y reafirmando los ciclos naturales y biológicos. De este modo, la elección de morir definitivamente amenaza las bases del sistema mismo e implica un límite para el poder biopolítico, ya que frente a la muerte, no queda vida a gestionar. Así, la muerte definitiva interrumpe el circuito del capital, impidiendo que los individuos se conviertan en sujetos consumidores de nuevos cuerpos. Se trataría, entonces, de un modo radical de resistencia al orden establecido y a las formas normativas de subjetividad que plantea la ficción, una fractura de aquello que Liliana Colanzi llama “the obsessive cycle of consumption of the Self” (2015: 93), fórmula que utiliza para caracterizar el mundo de *Los cuerpos del verano*.

En relación con lo anterior, y en segundo lugar, encontramos a los personajes denominados panchamas: “la segunda minoría [que] conserva su cuerpo original, como un mendigo aferrado a sus harapos; se los considera enfermos” (17). A partir de esta primera descripción que nos da Ramiro, los panchamas aparecen ya como subjetividades marginalizadas debido a la elección de reencarnar en el mismo cuerpo en el que han nacido.

Así, a pesar de habitar cuerpos cyborgs, los panchamas se ubican por fuera de la norma que privilegia lo artificial sobre lo natural al continuar con lo dado y asignado exteriormente. Debido al apego al cuerpo inicial, estos personajes se oponen a la nueva norma que establece la novela, donde lo genético es entendido como un hecho contra natura, ya que como comenta el narrador protagonista, “algunos argumentan que es la ley de la naturaleza cambiar a otro cuerpo luego de la muerte; parece que un prejuicio desaparece sólo cuando lo reemplaza otro” (73).

Dichos personajes quedan excluidos del sistema, son marginalizados y sometidos a la precariedad y la explotación: “El Koseki los señala en las entrevistas laborales y terminan con los peores trabajos; viven en los lugares menos higiénicos y nadie habla de ellos en los medios salvo para culparlos por la desocupación de los jóvenes” (73). Además, son despreciados por las clases medias y acomodadas, pero también por su propio grupo familiar.<sup>29</sup> Cuzco es el panchama que trabaja como empleado doméstico en la casa de Septiembre y Gales, y es el único personaje con estas características. Su historia de vida expone esta situación de marginalización y exclusión:

De chico trabajaba en el campo de un tío suyo; cada tanto tenía que capear un toro o carnear un lechón. Se murió por una enfermedad que no fue tratada a tiempo, no sabe cuál o no se acuerda (...) Dice que siempre se sintió cómodo en su cuerpo y, al morir, rechazó todos los procedimientos de traspaso. En el campo lo escupían por panchama y tuvo que mudarse a la ciudad. (89-90)

En la zona urbana, Cuzco debe ocultarse para poder trabajar en la casa de Septiembre. Cuando lo descubren, los vecinos le exigen que lo despidan, e incluso, Moisés, el arqueólogo cibernético, le reclama al narrador: “Moisés no soporta que yo sea amigo de un panchama torpe y con aliento a rata. Se enteró por un conocido de un colega. «Y qué vergüenza Septiembre, contratándolo en secreto»” (85).

Como consecuencia de la transgresión de lo normativo, los panchamas son marcados como menos que humanos o inhumanos. Esta demarcación se construye en

---

<sup>29</sup> Como bien señala Colanzi (2015), el término “panchama” proviene del sistema de castas hinduista, y remite a aquellos individuos que no pertenecen a ninguna de las cuatro castas o *varnas*, por lo cual se los define como parias. Considerados “intocables” por las castas superiores, han sido víctimas de diversos modos de discriminación y violencia, especialmente en la India.

oposición a las vidas reconocibles como humanas, las cuales se definen a partir de un ideal de la “buena forma física”. Por lo tanto, el panchama estará vinculado, en primera instancia, con lo patológico, y será identificado por un cuerpo en deterioro progresivo, con dificultades físicas y motrices. Así, Ramiro hablando de Cuzco explica que “definirlo como discapacitado no fue un insulto, sino un eufemismo” (46), ya que “los panchamas son torpes sobre todo con las manos, como si renacieran con síndrome de túnel carpiano y no pudieran aferrar bien las cosas” (47).

La construcción de los panchamas como sujetos deshumanizados se realiza también por medio de la conexión con lo animal. Por un lado, estos personajes aparecen como un otro animalizado, “bestias de cuatro patas” (73), que delimitan, por contraste, el umbral de lo humano que propone la ficción. Y por otro lado, quedan definidos por una cercanía con los animales que no encontramos en el resto de los personajes. Mientras que ni en el centro de la ciudad, ni en la casa de Septiembre y Gales hay animales y son las computadoras las que ocupan el lugar de las mascotas (37), en Villa Gorila, la villa miseria donde vive Cuzco, los animales circulan y comparten el espacio con los panchamas y otros cuerpos degradados, feos y viejos. Además, eventualmente, Cuzco trabaja como peón en un campo, alimentando y cuidando a los animales, con quienes pasa la mayor parte del tiempo: “Y cuando duermo, lo hago acá, junto a los caballitos” (91).

La patologización y animalización de los panchamas apunta a mostrarlos como vidas no futurizables, destinadas a la explotación, y diferenciadas de las vidas a potenciar de aquellos muertos que reencarnan en cuerpos ajenos. Una de las claves para leer esta diferencia radica en comprender que el panchama, más allá de habitar un cuerpo cyborg, elude su apropiación como recurso económico: por un lado, porque su cuerpo no es puesto a disposición en los flujos del mercado; y por otro, porque se configura como una subjetividad que escapa a los mecanismos de control que operan *desde dentro* mediante la modulación del deseo y las aspiraciones en torno al ideal de la “buena forma física”. De tal modo, al romper con el ciclo de consumo de nuevos cuerpos, este tipo de personajes subvierten la lógica del rendimiento y el beneficio que se despliega a través del cyborg. Y en ese sentido, al igual que quienes eligen la muerte definitiva, se constituyen como una amenaza para el orden establecido que es necesario erradicar, o en este caso, reubicar en la periferia de esa vida social que se construye sobre la alianza entre tecnociencia y mercado.

Quisiera remarcar que esta distribución social entre las vidas a proteger y las vidas desechables se traduce espacialmente, ya que Villa Gorila no sólo es el espacio que habitan los panchamas, sino que también remite a aquellos que han muerto de manera definitiva, puesto que se alza sobre los restos de un cementerio: “Las casas son de madera y chapa, ranchadas de cartones o tela, contenedores de basura dados vuelta. Conviven con las granjas y con las criptas” (76). En esa contigüidad espacial, se traza otro tipo de proximidad que permite pensar otros modos de vida que escapan a la normativización de las subjetividades y a la reproducción de las relaciones de poder.

De la relación con lo animal proviene también la tercera forma de resistencia a la puesta a disposición de la vida que observo en *Los cuerpos del verano*. Me estoy refiriendo al último recambio corporal que experimenta Ramiro. Hacia el final de la novela, luego de volver a flotación porque el cuerpo de varón africano fue asesinado por su hermano gemelo (112), el narrador protagonista es quemado en el cuerpo de “un caballo amarillo; o quizás rojo” (112). Este suceso que apenas ocupa una página y media del total del texto tiene diversas implicancias.

Por un lado, el abandono de la configuración corporal antropomorfa y su reemplazo por una forma no humana plantea un tipo de relación con lo animal que se sitúa por fuera del marco del humanismo. Así, mientras que el vínculo que se realiza entre panchamas y animales resulta de una operación de diferencia, es decir, de marcación y distribución de un otro que no se ajusta a la norma humana, la reencarnación de Ramiro en el cuerpo de un caballo, en cambio, produce un desplazamiento en el lugar del animal, el cual ya no aparece como alteridad u otredad radical a partir de la cual el ser humano puede ser definido, sino que, como sostiene Gabriel Giorgi, se presenta bajo el signo de una contigüidad, en “un continuum orgánico, afectivo, material y político con lo humano” (2014: 12). En tal sentido, parece cancelarse la diferencia ontológica entre lo humano y lo animal, mostrando que la vida no es reductible a la forma humana: “Quizás haya personas que siempre debieron ser pulpos; quizás cada uno tenga inscripto en sus genes el verdadero animal que uno debería ser, y el humano es una opción más entre tantas otras” (113). En esa proximidad humano-animal, entonces, se desarman las clasificaciones de lo viviente, para proponer ya no una jerarquía que sostenga una ontología de lo humano, sino una alianza entre seres vivientes humanos y no humanos que permita reconocer y revalorizar los

vínculos y las interacciones vitales que nos atraviesan como habitantes de un mundo compartido. Y desde allí, se deja entrever un cuestionamiento a la visión humanista que sostiene la exclusividad y supremacía del hombre sobre la vida.<sup>30</sup>

Por otro lado, el viraje hacia el mundo de lo viviente que implica la reencarnación equina de Ramiro aparece como un punto de desubjetivación que pasa por la relación con un cuerpo que es sumamente diferente. Desde los movimientos y los sentidos hasta los vínculos y los espacios que se habitan serán resignificados por medio de ese nuevo cuerpo que no atiende a la medida antropomórfica:

Una yegua en celo: nos resoplamos mutuamente. Me gusta el olor a excremento y orina. También me masturbo, frotando el pene contra mi estómago. En cambio, aborrezco el olor a osamenta. Debo parar en seco: donde hay muerte, hay depredadores. Pie izquierdo, mano izquierda, mano derecha, pie derecho, suspensión. (113)

En ese aprender a ser un cuerpo animal, el sujeto queda expuesto a la fuerza inapropiable de *zoé*, que lo descentra y lo desestabiliza como interioridad unificada, dueña absoluta de sí. De este modo, el texto termina de corroer el supuesto transhumanista de una identidad soberana siempre igual a sí misma, identificada con la continuidad de la conciencia o la mente. Ese cuerpo animal excede, entonces, toda retórica del yo como posibilidad de autonomía del sujeto, y ese exceso se marca en el desvanecimiento del nombre propio que deja ver Ramiro cuando señala:

Vera me llama “papá”. Gales me llama “abuelo”. Septiembre me llama “Ramiro”. Los chicos me llaman “Rama”. Cuzco continúa llamándome “señor”. Puedo oler cómo se disuelve mi ego. Los demás caballos no tienen un nombre para mí. El último miembro fantasma desaparece. (114)

La pérdida del nombre propio traza un sendero hacia la vida impersonal de *zoé* hecha de un puro presente, sin necesidades innecesarias como modo de resistencia a un mundo fundado sobre el consumo y la frivolidad de la apariencia física. Así, la vida animal

---

<sup>30</sup> Si bien el cuerpo animal de Ramiro permite pensar una faceta afirmativa del postantropocentrismo, es necesario notar que su dimensión oportunista y utilitarista no está totalmente ausente en esta última reencarnación, puesto que ésta se presenta como parte de un “experimento” (113), remitiendo así a la explotación y uso de animales en las investigaciones tecnocientíficas.

abre un espacio para la emergencia de otras posibilidades de vida que rompen con la lógica del rendimiento que atraviesa la producción dominante de subjetividades y la mercantilización de los cuerpos. En ese devenir animal, Ramiro logra construir nuevos sentidos de lo vivible que colmen su existencia indefinida, su permanencia en ese mundo donde creía ya no tener lugar:

Cuzco me da pastura, me acaricia las crines; él es el único que me puede montar. Lo veo llegar a lo lejos y me siento feliz. Como cuando estoy en pausa, con mis cuatro cascos suspendidos en el aire. Pie izquierdo, mano izquierda y pie derecho, mano derecha, suspensión. (113)

En la cita anterior, también, se remarca la continuidad de la relación entre Ramiro y Cuzco, una relación que se diferencia de la que el resto de los personajes mantiene con los panchamas. Desde que el narrador llega a la casa familiar de Gales, comienza a sentir curiosidad y cierta afinidad con el empleado doméstico, por lo cual busca acercarse y relacionarse con él, a pesar de la actitud esquiva y distante. Para conocer más sobre la vida de Cuzco, Ramiro decide seguirlo a escondidas hasta Villa Gorila, allí le roban la batería y su cuerpo de mujer gorda se descompone, pero el panchama logra rescatarlo y salvarlo. Desde allí, se termina de construir una relación entre estos dos personajes que se aleja de las representaciones deshumanizantes que circulan en torno a los muertos que deciden reencarnar en sus cuerpos iniciales.

Además, ese vínculo entre Ramiro y Cuzco refuerza la resistencia al sistema que proviene de la proximidad con lo animal, pero también de una figuración del cyborg que no responde a las formas normativas. En esta dupla de personajes, el cyborg teje alianza con el animal, y se revela así en la faceta monstruosa que Haraway (1995) le asigna, en su capacidad de señalar los confines de lo social. Sin embargo, en ese umbral, la novela no recae en un retorno al primitivismo, sino que esboza una interconexión entre lo humano, lo animal y lo tecnocientífico que da lugar a nuevos modelos de comunidad contruidos sobre el principio de *indisponibilidad* de la vida frente al capital y el poder.



### 3.6. Conclusiones parciales

A lo largo del análisis anterior, he abordado los desplazamientos que se producen entre lo natural y lo artificial como dicotomía ordenadora del mundo. En relación con ello, puede decirse que las subjetividades y los cuerpos que circulan por el texto se conforman en un *continuum* entre lo natural y lo artificial, que modifica lo dado por naturaleza, pero que tampoco recae en una erradicación de lo biológico y orgánico en pos de una existencia puramente artificial. La novela privilegia la hibridación de estos dos términos para mostrar que lo artificial se vuelve constitutivo de las subjetividades, y que lo natural ya no puede entenderse como destino predeterminado e inexorable.

Así, frente a la muerte y las limitaciones naturales, y como alternativa a las propuestas de desmaterialización basada en la conversión total con lo tecnocientífico, esta ficción opta por una integración y dependencia mutua entre lo natural y lo artificial a partir de su particular configuración del cyborg que hace posible sortear las leyes que provienen de la naturaleza, pero que al mismo tiempo las convoca con cada nueva reencarnación. En tal sentido, aunque el “estado de flotación” afirme la trascendencia de la mente inmaterial y propicie la emergencia del hombre-*software*, en la ficción de Castagnet no hay un borramiento del cuerpo material, ni una concepción del mismo como mero receptáculo de la mente. Por el contrario, se plantea una revalorización de la corporalidad como espacio de apertura a la experiencia, desde el momento en que las intervenciones tecnocientíficas habilitan una intensificación de la sexualidad, la afectividad y el deseo de los cuerpos que permite resignificar el mundo e imaginar otras posibilidades de vida.

Por otro lado, las conexiones con lo tecnocientífico instalan también relaciones de poder y dominación. La afiliación entre tecnociencia y mercado que rige el mundo cienciaficcional está basada en la puesta a disposición de los cuerpos para su manipulación y comercialización. El cuerpo cyborg entendido como materia modificable y consumible se configura como mecanismo de sujeción que mantiene al sistema funcionando. Esos cuerpos se vuelven objeto de deseo que hacen circular el capital a través de un imperativo constante de consumo. Desde allí, la novela modula subjetividades deseantes, conformadas *desde dentro* por las redes de poder a través de un ideal de la “buena forma física”.

Como contracara de lo anterior, el cyborg aparece en su potencia liberadora al dislocar parámetros naturales como la sangre, el sexo y la raza sobre los que se han sostenido diversas jerarquías y exclusiones. El cuerpo cyborg desmonta la matriz biologicista en la fijación de las subjetividades, expandiéndolas mediante la posibilidad de devenir otro que suponen los recambios corporales. Así, a partir de las hibridaciones con lo tecnocientífico que se juegan sobre la superficie de los cuerpos y sus modos de relación, las subjetividades son transformadas y reinventadas continuamente, sin origen y sin *telos*.

Esta perspectiva afirmativa del cyborg convoca también ciertas formas de resistencia a la puesta a disposición de los cuerpos y a la capitalización de lo vivo. Los personajes llamados “panchamas” y la última reencarnación de Ramiro en el cuerpo de un caballo muestran una vía de escape al círculo de consumo, por medio de una proximidad con lo animal. Siguiendo a Giorgi, la alianza humano-animal vuelve posible “un común no humanista, un común que pasa por los cuerpos y los saberes, y que resiste su captura como recurso económico y como terminal de las tecnologías disciplinarias” (2014: 58). Así, se trazan nuevos ordenamientos y sentidos de esos cuerpos, posicionándolos por fuera de la norma y tornándolos esquivos a la apropiación y el control.

*Los cuerpos de verano* concluye, entonces, con una apertura que trasciende los límites de lo humano, una apertura hacia “lo posthumano crítico” (Braidotti, 2015), donde las contaminaciones y acoplamientos con lo tecnocientífico y lo animal expanden los horizontes y sentidos de lo vivible. En esas proximidades que pasan por los cuerpos, los marcos de inteligibilidad de lo humano se desarman en la reabsorción de aquellos “otros” que permitían delimitarlo, mostrando que lo humano no puede pensarse en términos de autonomía, y desmontando la prioridad de la mente y la razón en la constitución de las subjetividades. Así, la ficción de Castagnet pone en cuestión la concepción humanista de un sujeto unitario y soberano de sí mismo, y mantiene un espacio de indeterminación en la definición de lo humano a través de la recomposición de sus umbrales, la cual se juega en las relaciones múltiples con lo animal no humano y sus propias creaciones tecnocientíficas.

## CAPÍTULO 4

### ***Vagabunda Bogotá: indiferenciación de los límites en la redefinición de lo humano***

La pregunta por los límites es sin dudas una de las grandes inquietudes que plantea la ficción de Barragán Castro: cuáles son los límites de lo humano, los límites que separan a una cosa de otra, los límites que nos separan de otros. A lo largo de sus páginas, esa pregunta se irá transformando en una búsqueda que recorre los distintos niveles del texto, y que responde a la idea de que, como dice Luis Carlos, el narrador en primera persona, “debe dejar de existir la noción líquida de límite” (158). Esa exigencia que se hace visible no sólo en el discurso del narrador, sino también en sus afectos y acciones, parece estar impulsada por el deseo de expandir y multiplicar las sensaciones, las posibilidades de sentir el mundo y las cosas “con un sentido más, digamos, sensible” (158), cruzando las fronteras que separan lo propio de lo ajeno, un cuerpo de otro. Podría decirse que se trata de la búsqueda de una nueva sensibilidad que dé lugar a otras formas de experiencia y conexión con los otros, más allá de los límites que solían definirnos, para que

nos entregáramos por fin a la disolución del individuo, de la distinción entre pared, casa, cielo, nube, calle, árbol, pasto. Mezcla todo. (...) Que los humanos nos fundamos unos con otros, que seamos un solo cuerpo, que los límites de mi piel no sean reales, que los conceptos se entrecrucen, que los conceptos intangibles como belleza o fealdad sean uno mismo, que mientras escribo en el computador, mis manos se hundan en el teclado y yo salga disparado en señales de energía hacia todo el mundo. (175)

Ese deseo, esa búsqueda de indiferenciar los límites dados, de mezclarlo todo, puede rastrearse también en los modos en que la ficción construye las subjetividades y en la composición y las formas de contacto entre los cuerpos que propone. La “física poscuántica”, aquél paradigma de conocimiento que funda y modula el universo cienciaficcional de *Vagabunda Bogotá*, encierra en sus fundamentos una propuesta de

indiferenciación de los límites cuando enuncia que “el universo es uno solo y no posee elementos, no existe un límite entre un ente y otro para lo que podemos nombrar dentro de las cosas que percibimos” (51). Ese postulado parece estar presente en la producción de las subjetividades que circulan por el texto, donde las conexiones e hibridaciones entre lo natural y lo artificial, entre lo orgánico y lo inerte ponen en cuestión esas dicotomías, desdibujando aquél guión que separaba de manera excluyente y opositiva estos términos. Sin embargo, en la apropiación diferenciada de las posibilidades de la “poscuántica” que realizan los distintos personajes, incluido el narrador protagonista, *Vagabunda Bogotá* explora nuevas formas de subjetividad que pueden ser pensadas en tensión, y que remiten a distintos modos de concebir lo humano. Así, al mismo tiempo en que la ficción pone en escena la superación de las restricciones y capacidades humanas en pos de su perfeccionamiento y optimización, traza un sendero posible para imaginar otros horizontes y sentidos de lo vivible que cuestionan la centralidad y supremacía del hombre soberano, y permiten repensar lo humano en términos de relación y multiplicidad. Siguiendo esta última línea, analizaré también los desplazamientos que presenta la ficción entre lo propio y lo ajeno, donde los intercambios con los artefactos tecnológicos que experimenta Luis Carlos, pero también durante el episodio de la “rebelión de los objetos” y con la “enfermedad del olvido” desarman los límites certeros y decibles de lo humano, llevándolo a una zona de indeterminación que pone en jaque su pretendida autonomía y su carácter de medida de todas las cosas.

#### **4.1. Más allá de las limitaciones humanas: maximización del hombre soberano**

La llamada “física poscuántica” aparece en principio como “un acceso epistémico a todo” (51), ligado a una voluntad de apropiación y dominio sobre lo existente, que se verifica con la caracterización de los físicos y científicos como “dioses modernos”. Dicha aspiración se sostiene en una suerte de “panteísmo” (85) por medio del cual la realidad y todo lo que existe conformaría un continuo donde “todo está hecho de lo mismo” (14). Así, si todo lo que existe comparte una base común, no habría límite para su conocimiento, y por lo tanto, tampoco para su dominio y colonización. Por ello, tanto lo vivo como lo

inerte, lo natural como lo artificial podrían ser manipulados y administrados por los hombres, con un alcance total.

Mario, el físico amante de Luis Carlos, a pesar de ser antes que nada una figura afectiva bajo la mirada del narrador, es el personaje que encarna este paradigma, y ese deseo de ir más allá de las posibilidades humanas, de lo que el hombre puede saber y hacer. Él representa esos objetivos totalizantes cuando señala, por ejemplo, que “de qué servía la vida si no se podían controlar los quanta” (156). Aquí, el verbo “controlar” (en lugar de “conocer”, por ejemplo) pone a funcionar la lógica de apropiación de la “poscuántica”, mostrando la puesta a disposición de todo lo existente, incluso en sus partes más elementales. Asimismo, ese “controlar” implica la posibilidad de superar las propias limitaciones. Los estudios en que realiza Mario en el espacio exterior se traducen en una suerte de “poderes” que potencian y expanden sus capacidades: “con sus poderes cuánticos materializa un cigarrillo en su mano, lo apresa entre sus labios y con una chispa creada por su pensamiento lo enciende” (156). La minucia e insignificancia de la cita acentúa el alcance total de las posibilidades que abre la “física poscuántica”, que va desde crear nuevos universos a crear cualquier cosa a voluntad. A la vez, indica que la mejora humana está dirigida a ampliar lo que *puede* el pensamiento o la mente *más allá* del cuerpo, el cual pasa a un segundo plano y se convierte en materia de intervención tecnocientífica que hace posible la maximización de lo humano. Cuando Mario llega a Beta Ganimedes, el sistema planetario dedicado a altos conocimientos donde “pretendían dominar la materia” (51), comprende que lo que se había iniciado como una beca de estudios se transformará finalmente en la mejora tecnocientífica de su cuerpo: “había sido rapado, percibía por segundos haces de luz cuando le quitaban los conectores cerebrales, uno a uno, porque su cerebro se había comido como un tumor los biodispositivos y su software había sido reprogramado por los instintos animales” (231). Gracias a estas modificaciones, Mario podrá “flotar sobre los árboles” o “en un cinturón de asteroides”, y realizar “saltos temporo-espaciales” (232) que lo liberan de su condición finita y acotada. Al igual que Mario, el resto de los personajes que acceden a los “poderes cuánticos” aparecen atravesados por lo tecnocientífico, como Norte, quien “se enchufó a unos planes de experimentación gubernamentales secretos, le metían programas de sinapsis automáticas y aprendió de todo en poco tiempo” (211). De este modo, la intervención y modificación de los cuerpos

aparece como condición necesaria para ingresar a Beta Ganimedes, ese espacio de saber total donde “nacían los dioses” (51).

La transformación del cuerpo produce sujetos “mejorados”, seres “transhumanos”, cuya composición deja atrás la distinción entre naturaleza y artificio, fusionando al extremo los dispositivos tecnológicos con los componentes orgánicos. En ese sentido, las experiencias de Norte y Mario parecen conducir al perfeccionamiento de lo humano por medio de acoplamientos con lo tecnocientífico, perfeccionamiento que consiste en la liberación de la finitud impuesta por la naturaleza, y en la generación de capacidades superiores que expanden los poderes de la mente. Esta última se presenta como una entidad trascendental y ubicua que rige y controla al cuerpo biológico, el cual se configura como una materialidad accidental en la constitución de lo humano, un medio o soporte para los fines de la razón omnipotente. Con el devenir transhumano de Mario y Norte, el cuerpo pierde tanto sus características vinculadas con la precariedad y la vulnerabilidad como su circunscripción a un tiempo y espacio finitos. Así, la materialidad del cuerpo parece desvanecerse, y ya no responder a las leyes físicas y orgánicas que restringen las posibilidades del hombre:

Ambos se abalanzaron hacia la bóveda celeste a gran velocidad, y antes de chocar con el vidrio que los dividía del espacio sideral se convirtieron en una espesa voluta de humo blanco y desaparecieron (...) Comenzaron a aparecer en otros mundos, en otros planetas muy lejanos, sin nombre. (232)

Mario y Norte se configuran, entonces, como un tipo de personajes que se agrupa en torno a esa pequeña elite de “dioses modernos”, de físicos y científicos movidos por valores absolutos y trascendentales de apropiación del todo. Además de poseer el saber, esta clase de personajes ocupa las posiciones más altas en la estratificación social del universo cienciaficcional y aparecen como subjetividades a cuidar y proteger.<sup>31</sup> En Urano, primer destino de Mario, dicha distinción se pone en evidencia a través de las condiciones de vida de los personajes que se identifican como los “becados” respecto de aquellos llamados

---

<sup>31</sup> Cabe resaltar que es la adscripción a los saberes y poderes de la “poscuántica” lo que justifica dicha configuración, ya que más allá de ello ambos personajes aparecen en algún aspecto como subjetividades fuera de la norma. El caso de Mario es más notorio, no sólo por su homosexualidad, sino también porque se describe como un personaje vinculado con el imaginario punk y la oposición a los valores burgueses, cuestión que marca su afinidad con Luis Carlos.

“ciudadanos de tipo b”, quienes sólo poseen un saber meramente técnico y trabajan en las fábricas de “rehidratación de partículas”. Separados por un abismo, estos últimos habitan amontonados las zonas más bajas, donde no llega la luz de la pantalla que recubre el techo de la estación, “un mundo nacido del reciclaje, de los tubos oxidados donde atraviesa el oxígeno doblemente reciclado, los gases fétidos” (98). El barrio de los “becados”, en cambio, se distingue por su luminosidad, orden e higiene, y por la seguridad tener “todo pagado” (28).

Por otra parte, el trayecto vital de Norte también permite comunicar saber, poder y control bajo la óptica del rendimiento que vuelve estas vidas futurizables. Según lo que nos cuenta Luis Carlos, Norte era un chico normal, uno de esos cuya personalidad se puede resumir en tres palabras: “Cerveza, aguardiente, fútbol. O cualquier analogía” (211). Pero, las modificaciones tecnocientíficas que sufrió lo convirtieron en un “arma” al servicio del imperio, Estados Unidos de América Galáctica. Gracias a los programas de sinapsis automática, se volvió una suerte de *hacker* sobrehumano que rastrea ilegalidades y errores en los sistemas de seguridad, y se incorporó a la fuerza parapolicial conocida como “Vaqueros del Espacio”. Sin embargo, el ingreso de Norte a esta elite parapolicial es impuesto, ya que “un arma del calibre de Norte no podía caer en las manos equivocadas, si no aceptaba el trabajo tendrían que eliminarlo” (212). En tal sentido, la mejora y optimización humana queda supeditada a su funcionalidad y eficacia dentro del sistema, del cual no puede escapar, ya que incluso cuando, luego de una misión fallida con los “Vaqueros del Espacio”, Norte queda a la deriva entre las galaxias, es rescatado por los sabios que habitan Beta Ganimedes. Ellos lo reincorporan al imperio y le enseñan “a controlarse, a controlar sus poderes cuánticos, allí sus implantes de sinapsis automáticas, las que ejecutaban todas las operaciones matemáticas, se fusionaron con su cerebro” (217). De este modo, la mejora humana se encuentra atravesada por la lógica que alinea saber y poder, a la vez que se configura como una forma de sujeción donde la maximización de las capacidades atiende a los requerimientos del sistema.

Tanto la travesía de Mario, desde la Tierra a Urano, y de allí, a Beta Ganimedes, como las experiencias de Norte exhiben al ser humano como un ser perfectible, susceptible de rediseño y reprogramación, donde la idea de una “naturaleza humana” dada e inmutable es desplazada por la disponibilidad de los cuerpos a la manipulación y el cálculo. Así, entre

los “poscuánticos”, las relaciones con la ciencia y la tecnología parecen funcionar como un medio que permite ampliar la capacidad de autodeterminación del hombre, de ser lo que se quiera ser o de hacer lo que se quiera con sólo pensarlo. Además, la mejora tecnocientífica del cuerpo que libera y amplía los poderes de la mente racional tiende a reforzar la concepción del ser humano como soberano de sí y del mundo al cual todo le es debido, desde el control de las partículas elementales hasta la conquista y colonización del espacio exterior, de sus planetas y galaxias.

En ese sentido, con esta clase de personajes, *Vagabunda Bogotá* recupera las aspiraciones de superación y perfeccionamiento que recorren el imaginario y los discursos actuales, y coloca al ser humano en el centro del universo, configurándolo como medida de todas las cosas. “El humano puede solito con todo” (93), comenta irónicamente el narrador, mientras reflexiona sobre esa omnipotencia y centralización humana:

Entonces el hombre solo puede creer en sí mismo, en que podrá controlar todos los fenómenos de la naturaleza, que podrá evolucionar a su antojo, que podrá brindarse bienestar por sí mismo por medio de la tecnología (...) no necesito ayuda de nadie para seguir siendo lo mejor. (93)

Desde allí, y como contrapunto, Luis Carlos irá modulando una serie de críticas a este modo de concebir lo humano, revelando los objetivos totalizadores e ilimitados que se otorgó a sí mismo el hombre. Así, la ficción dará lugar a otras formas de subjetividad y contacto entre los cuerpos que dislocan la jerarquía de lo humano y permiten imaginar otros modos de habitar el mundo.

#### **4.2. Apertura de las subjetividades: indiferenciación de los límites entre lo propio y lo ajeno**

Frente a la mejora tecnocientífica que experimentan Mario y Norte, los deseos y afectos que siente Luis Carlos abrirán un espacio para repensar el problema de los límites de lo humano por fuera de la lógica de apropiación y control que impone la “poscuántica” como paradigma hegemónico. Desde allí, la ficción de Barragán Castro propone otros



modos de producción de subjetividades que se alejan del sujeto unitario, autocentrado y autónomo del humanismo, y permiten explorar una definición más amplia y móvil de lo humano, abierta a una experimentación afirmativa con sus propios límites.

Ante la partida de Mario a Urano y la ausencia de su madre, la vida del narrador protagonista dará un giro que lo enfrentará a la experiencia del abandono y la soledad en “la casa de un muerto” (19), un “apartamento casi vacío donde solo tengo algunos cojines, donde como algunos enlatados o sopas de sobre” (25). Con esta nueva situación, Luis Carlos se sumirá en un vagabundeo continuo que lo llevará de su departamento vacío hacia la inmensa ciudad de Bogotá, a la deriva de las rondas nocturnas de encuentros casuales:

Como soy tan libre como un ave a veces me da la gana de no volver al apartamento, y camino la noche, o la madrugada (...) Estudiaba y me iba directo a mi casa o al centro a leer o a ver alguna película, sólo de vez en cuando mi mirada se cruzaba con la de algún otro transeúnte que me seguía con la pupila dilata de ansiedad, entonces yo me detenía y comenzaba mi rutina, generalmente los pescaba viejos, solos y tristes. (28)

Ese vagabundeo lo conducirá también hacia su interior, a través de la recurrente revisión de recuerdos que sobrevienen insistentemente, y a través de las mismas preguntas: ¿cómo vivir la vida?, ¿cómo estar con otros en este mundo que compartimos? Como se anuncia desde el inicio de la novela, la pregunta por el sentido de la vida, por qué es aquello que podría otorgarle un sentido, es otra de las grandes cuestiones que modulan e incitan la escritura de Luis Carlos, ya que “este libro trata sobre todo del sentido de la vida, porque a veces cuando me doy cuenta de que me estoy aburriendo pienso en que la vida no tiene sentido” (11). Y a pesar de que por momentos esta inquietud parece quedar acorralada por el vacío existencial y la desesperación ante la soledad, a lo largo del texto, la respuesta que resuena parece ser siempre la misma: “la fuerza del amor y todo eso” (18). Por ello, en el impulso por estar junto a otros, Luis Carlos no se resignará ante la distancia que lo separa de Mario, y hallará en los mismos postulados que sostiene la “física poscuántica”, un camino para reencontrarlo. Así, para el narrador y a diferencia de aquellos personajes que detentan el saber tecnocientífico, será la búsqueda del amor lo que moviliza la superación de las limitaciones humanas y la apropiación de los “poderes cuánticos”, permitiendo entrever otros modos de concebir lo humano más allá de la primacía de la mente racional.

La “transcodificación de conciencias” es el nombre del mecanismo que le permitirá a Luis Carlos teletransportarse desde la Tierra hasta Urano. Como explica el narrador, dicho mecanismo hace posible la superación de las restricciones que los límites del propio cuerpo imponen, transgrediendo las leyes espacio-temporales del mundo físico, para aparecer instantáneamente en otros espacios, incluso en aquellos que le están socialmente vedados. Pero, dicho traslado no será físico, sino que la “transcodificación” aparece como una suerte “viaje intracorporal” (81), donde la conciencia abandona el cuerpo para migrar hacia otras corporalidades, cuerpos ajenos que incluso no se ajustan necesariamente a la forma y composición humanas, como electrodomésticos u objetos inertes. En su travesía en busca de Mario, Luis Carlos primero será “una monstruosa nevera Nevecón” (73); luego, reencarnará un breve tiempo en la corporalidad de una servilleta, un objeto en uno de los apartamentos pobres de Urano; para finalmente retomar la forma antropomórfica, “transcodificandose” en un joven punk uranio llamado José.

De acuerdo con lo anterior, entonces, la “transcodificación” implica una separación entre el cuerpo y la mente, donde esta última tiende a marcar la continuidad del sujeto más allá de cada pasaje corporal. Asimismo, dicho vocablo sugiere una comprensión de la mente como información que puede codificarse y decodificarse en distintos soportes, por lo cual lo humano parece constituirse como un conjunto de datos, un paquete de información que podría circular de manera estable y que podría resguardarse indefinidamente sin cambios. A pesar de esta aparente configuración de la mente como información, el narrador protagonista parece proponer un concepto diferente de conciencia, la cual no se identifica plenamente con la racionalidad o los procesos objetivos del pensamiento: “mi conciencia era suficiente, no dependía de mis conocimientos o mis ideas o mi moral” (32). La conciencia estará emparentada, por un lado, con los recuerdos que sobrevienen desordenados en el relato, recuerdos de su vida con Mario, de su vida anterior a Mario, recuerdos que, como percibe Luis, “pesan en la córnea, en el músculo temporal, en algún ligamento inesperado de mi cuerpo” (95); y con ello, y por otro lado, con el deseo, deseos que pasan por el cuerpo y sus intensidades, y especialmente, por el contacto con otros cuerpos. Por lo tanto, aunque la ficción instala la dualidad entre mente y cuerpo como

condición de posibilidad de la superación de las limitaciones humanas,<sup>32</sup> rápidamente señala la implicación mutua entre cuerpo y conciencia ya que toda “transcodificación” necesita siempre de la encarnación en algún tipo de materialidad, sea orgánica o no.

En ese sentido, contra la preeminencia de la mente y el pensamiento en la definición de lo humano, para Luis Carlos, el cuerpo aparece como espacio que hace posible la existencia y la experimentación del mundo, y con ello, el reencuentro con su amado Mario. Así, lejos de marcar al cuerpo con la impureza y la obsolescencia, la ficción de Barragán Castro lo recupera, al tiempo que elabora una crítica a su configuración como naturaleza dada e irrevocable, poniendo en cuestión la idea de un cuerpo propio u original, preformado, a partir del cual el sujeto se unifica y se reconoce a sí mismo como tal. Ya desde su primera “transcodificación”, Luis Carlos señala a ese cuerpo inicial que deja en una habitación de hotel de Medellín, como un despojo, por el cual no siente ni nostalgia ni preocupación por lo que le pueda pasar: “Después de esto no supe qué sucedió con mi cuerpo, supongo que lo dejé ahí, tal vez hasta murió, quién sabe, no tenía miedo de perderme, ni siquiera tenía ganas de volver a ese cuerpo” (72).

De este modo, en *Vagabunda Bogotá* se marca una distancia, una suerte de rechazo del cuerpo propio, de aquél dado por naturaleza. Los pasajes e intercambios corporales son celebrados por Luis Carlos como una posibilidad de transformación, de devenir otro que desata las ataduras de una forma y composición pre-asignada:<sup>33</sup>

Ya no necesito tener una sola vida, no necesito sostener mi cuerpo, alguien más lo hace, en realidad ya no tengo cuerpo. Eso es lo más divertido de todo esto, puedo ser lo que yo quiera. Hasta un charco. Claro que los chicos no lo entienden, tendría que explicarles todo, que la cuántica y el misticismo hindú, que el panteísmo; no, qué mamera, me pongo a lanzar piedras. (85)

---

<sup>32</sup> Aunque no profundizaré en esta cuestión, cabe notar que dicho dualismo aparece en su versión mística, vinculada con las religiones orientales como el hinduismo. En ese sentido, recordemos que, como analicé en el Capítulo 2 de esta investigación, la “física poscuántica” se configuraba como una imbricación entre postulados científicos y presupuestos que provienen de dichas religiones.

<sup>33</sup> En ese sentido, cobra relevancia el cuerpo travesti de Jesús/Margarita, protagonista de una de las historias paralelas que atraviesa la novela. Luis Carlos narra la reinención del cuerpo a través de la descripción de las fotos familiares de Jesús/Margarita, pero al mismo tiempo impide la fijación de la identidad de género, a través del uso indiferenciado de los pronombres y de ambos nombres: “Se prende un reflector de teatro sobre “él/ella/eso (...) Él era la más hermosa de todas” (62).

Para el narrador protagonista, las conexiones con lo tecnocientífico suponen una experimentación consigo mismo ligada al placer y el goce de “poder ser lo que se quiera”, de mutar y reinventarse continuamente, oponiéndose a las pretensiones de dominio totalizante que atraviesa a los físicos y científicos, y desviando los objetivos enunciados por la “poscuántica”. En esta reapropiación de los saberes y principios, el cuerpo antropomórfico es puesto en una continuidad con el resto de posibles corporalidades, sus formas y composiciones, ya que se puede ser cualquier cosa, incluso un charco. A través de esa opción casi ridícula, es posible entrever una tendencia a desjerarquizar el cuerpo humano como organismo evolucionado, considerado históricamente superior y posicionado en lo más alto de la escala de lo existente, desde donde se justifica su centralidad como medida de todas las cosas.

La “transcodificación”, entonces, hace posible el traslado espacial, potenciando a su vez la multiplicación de las posibilidades de vida, de “poder ser lo que se quiera”. Sin embargo, aunque esta frase que lanza el narrador parece convocar una voluntad de autodeterminación desenfrenada, en realidad, queda coartada por la introducción de la imprevisibilidad y lo incalculable de las transformaciones. De hecho, en ningún momento, Luis Carlos decide en qué cuerpo va a reencarnar, sino que los pasajes corporales aparecen como un proceso imprevisible, donde el sujeto no sabe cuál será su siguiente destino: “Un día despierto y ya no soy yo, y tengo miedo de ya no volver a ser yo; después de una noche con sueños intranquilos desperté convertido en una gran nevera Nevecón” (73). De esta manera, esos pasajes suponen cada vez una exposición a lo desconocido que impide calcular y controlar no sólo hacia qué cuerpo, sino también el momento y el lugar donde sucederán.

A su vez, cada “transcodificación” produce una zona de indiferenciación donde lo propio y lo ajeno se confunden, generando una apertura en la subjetividad que disloca y tensiona sus límites certeros y unívocos. Esos cuerpos otros que habita Luis Carlos activan procesos de desubjetivación que fracturan las lógicas de identificación del sí mismo y enfrentan al yo a algo que ya no es él mismo. Pero, no se trata de una pérdida de sí, de volverse irreconocible (para sí, y para los otros, porque de hecho, Mario sigue reconociéndolo a pesar de las “transcodificaciones”), sino de una hibridación entre lo propio y lo otro que pasa por los cuerpos. Lo que se pierde, en todo caso, es aquella

intimidad del cuerpo propio, de los movimientos seguros, de los rincones conocidos y los hábitos esperados que son sustituidos por nuevas formas. Luis Carlos percibe estos cambios de manera más evidente cuando es una heladera o una servilleta, pero también en el cuerpo antropomórfico de José: “Te sientes diferente, eres consciente de nuevas partes del cuerpo en las que nunca te fijabas, es posible que este nuevo cuerpo tenga cosas nuevas, por ejemplo más vello corporal que el anterior, unos labios más pequeños” (81). Así, aún en este cuerpo que podría resultarle más familiar, descubre pequeños detalles que marcan esa otredad.

Si bien inicialmente Luis Carlos siente temor e incertidumbre, pronto esas sensaciones se convierten en el impulso de experimentar esos cuerpos ajenos, de dejarse afectar por ellos, puesto que como señala, “a veces la información escrita en el cuerpo te gana y haces cosas que no tienes idea de por qué las haces, como rascarte una ceja cuando estás preocupado, o sacarte un moco cuando ves una película” (81). Estos cuerpos otros, entonces, presionan sobre la subjetividad dando lugar a afectos y deseos no previstos que corroen la autonomía de quien dice yo. Así, cuando el narrador encarna en el cuerpo de José, un muchacho cinéfilo y adicto al “zipper”, se integra a su modo de vida en Urano, comparte sus hábitos y el de sus amigos, Lola, Septiembre y Merduado, el grupo de jóvenes punks con los que convive, postergando por un momento sus propios intereses. Con ellos, vagabundea por las calles de Urano, tiran piedras a los departamentos del barrio de becados, e incluso, se expone a las experiencias eróticas de José:

Septiembre, el pelado alto y piel canela me orina en la cama, me moja todo el pecho con su ligerísimo chorrito cristalino, yo lo que quiero es que Yuli vuelva y me orine también y hagamos un cóctel de amor (...) Supongo que esos deseos están instalados en el cuerpo del que soy huésped y no los puedo controlar. (82)

Lejos de ser meros receptáculos o accesorios, los cuerpos participan en la construcción de una subjetividad que se constituye en la singularidad de las relaciones y contactos. En esa hibridación con lo otro que se despliega con cada “transcodificación”, las subjetividades escapan a su unificación en una totalidad unívoca y acabada, desbordan sus límites y quedan expuestas a la multiplicidad de las transformaciones que la colocan fuera de sí, de la seguridad de lo propio. Desde allí, los pasajes corporales que realiza Luis Carlos

permiten pensar en una difuminación de la autonomía y la autodeterminación como criterios de definición del sujeto, para dar lugar a una forma de subjetividad abierta, no ligada a la razón trascendental y sin puntos fijos que la determinen en su devenir.

Además, como comenta Luis Carlos, los parámetros que solían funcionar en la clasificación de las subjetividades parecen difuminarse, indiferenciarse con otros, y con ello, dejan de constituirse como marcas determinantes y normativizadoras: “Todavía no nos hacemos la pregunta de si somos o no maricas, bisexuales, transformistas, heterodoxos, protestantes, hipocondríacos, diabéticos. Ya no es necesario” (48). La cuestión de la sexualidad, de su posibilidad de circunscripción, resulta productiva para pensar estos movimientos. A lo largo de su escritura, Luis Carlos relata diversas experiencias sexuales que implican corporalidades diferentes: hombres, mujeres, travestis e incluso una licuadora, serán eventualmente las parejas del narrador, de modo que, a pesar de que se nombre a sí mismo como “marica” y construya su discurso amoroso en torno a la homosexualidad, con esos encuentros múltiples, desvía las demarcaciones distintivas y determinantes. Así, el narrador privilegiará los contactos singulares entre los cuerpos más allá de cualquier categoría que pueda capturar y fijar los modos posibles de existencia y vinculación.<sup>34</sup>

De acuerdo con todo lo anterior, la experimentación que realiza Luis Carlos consigo mismo a través de sus “transcodificaciones” ponen en primer plano la indeterminación que atraviesan los procesos de subjetivación y desubjetivación a los que asiste, desplazando y desarmando los contornos del sujeto unitario, autocentrado y soberano de sí y del mundo. De este modo, los horizontes de lo vivible se expanden a partir de la configuración de la subjetividad como posiciones múltiples y efecto siempre provisorio de las relaciones con otros, de las transformaciones mutuas y no previstas. En ese sentido, *Vagabunda Bogotá* invita a repensar lo humano como potencia de reinención y reconstrucción continua, donde ninguna forma ni norma preestablecida parece mantenerse, y donde ningún estado o posición permanece igual a sí misma ni está definida de una vez y para siempre.

---

<sup>34</sup> La novela de Barragán Castro trabajará insistentemente los límites entre las sexualidades heteronormativas y aquellas que se construyen por fuera de dicha norma, articulando principalmente una fuerte crítica a la religión y moral cristiana como dispositivo de sujeción que sostiene estas distinciones y su marcación como normal-anormal, natural-antinatural.

### **4.3. Descentrando lo humano: reconfiguraciones en las relaciones con los “otros tecnológicos”**

La escritura de Barragán Castro presenta distintos modos de conexión con lo tecnocientífico, oscilando entre una perspectiva instrumental, donde los productos y procesos tecnológicos están disponibles a la manipulación del hombre soberano, y otra que nos acerca a una concepción no dominante de los vínculos entre lo humano y sus “otros tecnológicos”. En la tensión que se genera entre estas dos líneas de comprensión, la ficción abre un espacio para revisar y cuestionar la centralidad de lo humano, o las posturas antropocéntricas que orientaron nuestra manera de habitar el mundo y estar con otros.

En primer lugar, las intervenciones y modificaciones que sufren los personajes como Mario y Norte indican una fusión con lo tecnocientífico donde el cuerpo biológico se “come”, incorpora los dispositivos microelectrónicos en una completa compatibilidad. Particularmente, el modo en que el narrador describe al personaje Norte remite a la más típica figuración del cuerpo cyborg del imaginario cienciaficcional, como un producto de alta tecnología: un cuerpo que exhibe su transformación, y que se constituye entre lo natural y lo artificial, mitad humano y mitad máquina. Norte hace visible dicha hibridación y es equiparado con el modo de funcionamiento de una computadora: “Parecía que sus ojos se movían a una velocidad sobrehumana, sus venas se dilataban y hasta notaba uno un ligero titileo en una esquina de la córnea, como un led que indicara el procesamiento maquina de un disco duro” (212). A través de este tipo de personajes, la corporalidad cyborg aparece como una optimización de lo humano, cuya hibridación con lo tecnocientífico aumenta el rendimiento de aquello que los cuerpos pueden. En este caso, la indiferenciación de los límites entre lo orgánico y lo inorgánico, entre lo vivo y lo inerte opera como mecanismo de sujeción, funcional al sistema y sus lógicas de poder, dado que la mejora humana apunta a la ampliación de la capacidad de apropiación y dominio del hombre.

En tal sentido, en *Vagabunda Bogotá*, la figura estereotipada del cyborg está ligada a una reafirmación del antropocentrismo, donde los acoplamientos con lo tecnocientífico están regulados por una lógica dominante y asimétrica que sostiene la jerarquía entre sujeto, amo del mundo, y objeto, o el “mundo de las cosas” que es puesto en un “estado de

esclavitud ontológica”, como indica Sloterdijk (2003: 18). Por ello, en esta ficción, la revisión de la centralidad de lo humano no pasará por esas hibridaciones profundas, interiores al cuerpo, donde la carne se confunde con los microchips, sino que se dará a partir de una configuración particular de máquina y de las relaciones que Luis Carlos establece con ellas.

En segundo lugar, entonces, las vinculaciones no dominantes entre lo humano y sus “otros tecnológicos” no se presentan a través de la máquina sofisticada y miniaturizada como los objetos nanotecnológicos, ni como la gigantesca y tosca máquina de la era industrial, encarnada muchas veces en la figura del robot. En su lugar, el “devenir máquina” se inserta en el espacio de lo cotidiano, de lo doméstico, donde los objetos de uso común y los electrodomésticos son los que participan de las hibridaciones y contaminaciones desde un punto de vista no instrumentalista. Al respecto, vale aclarar que a pesar del tratamiento extravagante que le da el texto a estos artefactos, no se trata de una metaforización de la máquina como alusión a algo más, sino que implica una problematización de la relación que tenemos con esos objetos que nos rodean diariamente.

Las conexiones con lo tecnocientífico que se producen con la “transcodificación” permiten multiplicar las posibilidades de vida, mediante la indiferenciación entre lo propio y lo ajeno, pero también impulsan otros vínculos entre lo humano y sus “otros tecnológicos”, desde el momento en que Luis Carlos puede, por ejemplo, reencarnar en una heladera de marca Nevecón. Los pasajes que realiza el narrador protagonista por corporalidades no antropomórficas implican una adecuación a un nuevo modo de existencia que va más allá de la biología humana, que lo conecta con materialidades inertes, y lo conduce a la experimentación con otras composiciones, otras formas y dimensiones. Al mismo tiempo, supone otro tipo de relación entre lo humano y la máquina que no atiende a la mejora ni a la maximización, sino que por el contrario, como indica Luis, causa incomodidad y entorpecimiento, donde su voluntad y libertad de acción se ven reducidas:

Es difícil describir lo apretado que me encuentro y la poca flexibilidad que tengo, lo único que puedo hacer es mover mis dos puertitas y sale, nada más. Mientras pasan pesadas horas, de vez en cuando mi motor se pone a trabajar en congelar las cosas que hay. (73)



Sin embargo, y a pesar de esa comprensión, ese cuerpo otro es el primero que le permite reunirse con su amado en Urano, quien de algún modo lo reconoce y “pasa las yemas de sus dedos por la superficie de mi puerta derecha de polietileno, aluminio, pasta” (74). El encuentro entre Luis-heladera y Mario da lugar a formas no codificadas del deseo y del contacto entre los cuerpos, conexiones no regladas que apuntan a la búsqueda de otros modos de placer, de nuevas zonas erógenas que no se ajustan a los contornos del cuerpo humano: “Jugábamos a excitarnos mutuamente (...) Era nuestra intimidad. Yo también te lanzaba botellas de champaña y huevos y te dejaba como un pastel, yo abría mis puertas y tu entrabas y decías que mi frío era todo lo que querías” (75). La búsqueda del placer, entonces, produce una indiferenciación entre lo orgánico y lo inorgánico que desbarata los ordenamientos sexo-genéricos, habilitando otras formas de sexualidad que se trazan en la continuidad entre lo natural y lo artificial, y muestran la inoperancia de dicha dicotomía para leer la experiencia del mundo.

Asimismo, el contacto entre cuerpos antropomórficos y no antropomórficos aparece en distintas oportunidades en el relato. Antes de que Luis Carlos descubra la “transcodificación”, aún en la Tierra y en su cuerpo antropomórfico, mantiene un *affair* con una licuadora Óster, con la que no sólo mantiene relaciones sexuales, sino que también construye un vínculo afectivo: comparten cenas románticas, conversaciones intelectuales y sesiones de fotografías, e incluso, huyen juntos hacia Medellín para escapar de la “enfermedad del olvido”. La Osterizer aparece cuando Luis Carlos se enfrenta a la soledad y la angustia por la partida de Mario. Sólo, en la casa de su madre, comienza a percibir que el electrodoméstico le habla:

En esas escucho algo así como un suspiro en la cocina, voy a ver y lo único que hay es una licuadora.

—Hola muñeco —me dice la licuadora toda coqueta—. Tenés un culito todo lindo. Quiero que te metas mi enchufe por el culo.

Bueno, me quedo paralizado como es de esperarse, y digo algo parecido a: ¿Qué? (19)

Aunque el narrador se sorprende con esta invitación, y hasta duda inicialmente de la realidad de lo que está sucediendo,<sup>35</sup> se lanza a una “noche de pasión con una licuadora”, poniendo el foco de la narración en las sensaciones del artefacto:

Me acerco lentamente, con un poco de miedo, pasándole la mano por el panel donde están las velocidades: uno, dos, tres, cero. Y comienza a gemir. Oh, oh, una saliva espesa brota del sello de Óster y el duro metal del que está hecha comienza a inflarse. Oh, oh, metete mi enchufe. (19)

Estos vínculos con lo tecnológico plantean una suerte de “sexo cyborg” que recuerda las palabras del escritor inglés de ciencia ficción J. G. Ballard en una entrevista de 1970: “Creo que el sexo orgánico, cuerpo contra cuerpo, piel contra piel, no va a ser posible mucho tiempo más... Lo que necesitamos es un nuevo orden de fantasías sexuales, que involucre otro tipo de experiencias” (en Link, 1994: 85). El encuentro de la piel contra el metal desborda y disloca la antigua prioridad de lo biológico sobre lo tecnológico, separando la sexualidad de la idea de reproducción de la especie. En ese sentido, la búsqueda de placer, pero también de amor, aparece como una excedencia y apertura hacia un afuera no humano, donde las nuevas posibilidades de contacto desafían la idea de un orden natural inexorable en la definición del hombre; y en su lugar nos dicen que no hay vínculo dado ni previsto sino una exposición a la multiplicidad de lo vivible que deshace y rehace las subjetividades en la singularidad de cada relación.

A su vez, y de acuerdo con lo anterior, la figuración de los artefactos tecnológicos y los objetos se encuentra atravesada por la sexualización y la erotización. Como indican Rosi Braidotti (2015) y Claudia Springer (en Link, 1994), esta representación de la máquina está presente en la literatura y el arte al menos desde principios de siglo XX, donde la referencia obligada es la película *Metrópolis* (1927) del expresionista Fritz Lang. Como analizan las autoras, en Occidente, la máquina fue erotizada y vinculada especialmente a la sexualidad femenina a través de una doble inscripción: como peligro y como fascinación, miedo y atracción, en tanto que alude a una fuerza avasallante que era

---

<sup>35</sup> Aunque en un momento Luis Carlos plantea la posibilidad de que su relación con los objetos sea sólo una alucinación, y así lo sugiere su psicoanalista, luego esta explicación queda descartada y se entiende como hecho fáctico dentro del universo cienciaficcional.

necesario controlar, y que a su vez, permitía controlar a otros.<sup>36</sup> *Vagabunda Bogotá* recupera estas formas de representación, pero trabajándolas desde una perspectiva que desmonta el lugar central y dominante que se auto-asignó el hombre frente a sus propias creaciones.

Por ello, en estos contactos entre humanos y artefactos, el texto parece proponer una manera de concebir la máquina que va más allá de su puesta a disposición, como instrumento al servicio del hombre, para presentarla en su potencia de afectar y transformar lo humano a través de relaciones no previstas. Además, el amorío de Luis Carlos y la licuadora se traduce en un placer mutuo, donde priman las relaciones no opresivas; o en otras palabras, donde el ser humano no realiza la “toma de poder sobre los entes” (Sloterdijk, 2006: 50), desarticulando la jerarquía sujeto-objeto. Así, y a pesar de la evidente antropomorfización del artefacto, la centralidad de lo humano como medida de todas las cosas tiende a ser reemplazada por otro modo de estar en el mundo marcado por las contaminaciones y acoplamientos no dominantes que conecten al hombre tanto con sus propias creaciones como con el resto de lo viviente no humano.<sup>37</sup> En una de sus divagaciones, Luis Carlos se acerca a estas propuestas, aludiendo a un retorno a la naturaleza, a un reencuentro con el planeta bajo dicha óptica:

Yo estaría solo y desnudo, intentando aprender el lenguaje del agua y de las hojas (...)  
Después unos bichitos me picarían pero yo no diría que no. Todo bien bichitos, yo también me alimento de otros animales como vaquitas y cerditos. Ellos no ponen problema, ¿por qué iba yo a poner alguno? (126)

Sin embargo, será la licuadora la que impugne de manera más clara la centralidad y supremacía de lo humano, cuando reclame:

---

<sup>36</sup> Aunque en el texto de Barragán Castro no se identifica específicamente a la máquina con la mujer, ya que en general se trata de relaciones homosexuales, queda emparentada con ésta a partir de la figura de la *femme-fatal*, aquella sexualidad perversa que no atiende a la procreación, y por tanto, se configura como antinaturalista (Braidotti, 2015).

<sup>37</sup> Si bien, la antropomorfización de los objetos resulta un recurso narrativo que puede llevar a pensar en una continuación de cierta violencia ejercida sobre los entes, el texto va trabajando por otra parte en una crítica hacia este tipo de colonización de lo existente. Así, por ejemplo, en una conversación entre Luis Carlos y su psicoanalista discuten en torno a la tendencia del hombre de darle forma humana a todo lo que lo rodea, como vestir a las mascotas con “faldas o moñitos, de cepillarles los dientes, de tomarles fotos cuando hacen cosas humanas”: “Y claro, la respuesta obvio sería algo así como una masturbación de la raza humana, elogiándose a sí misma, una especie enferma de soledad; queriendo que todo lo que toque le parezca humano, que todo sea a nuestra imagen y semejanza” (23).

¿Sabes qué he estado pensando? —Continuó la Óster—. Que no hay ninguna diferencia entre un humano y un objeto, ambas cosas son parte del universo y están hechas de la misma materia. Lo único que se reconoce en los humanos es una conciencia, pero las conciencias realmente no existen. (20)

Y más adelante:

¿Cuál es la diferencia entre un humano y un objeto? Otra vez, porque le encanta el tema. Un libro vale lo mismo que un humano, si un humano se atreve a decir que vale más que un libro se está creyendo demasiado. (225)

Por otro lado, el episodio de la rebelión de los electrodomésticos articula también este cuestionamiento al antropocentrismo. La novela incorpora la posibilidad de sublevación de las máquinas en tanto tópico clásico en la ciencia ficción, pero también en buena parte del pensamiento y cultura occidental, retomando la representación del “otro tecnológico” como peligro y amenaza.<sup>38</sup> Dicha rebelión comienza a tramarse en la ficción cuando Luis Carlos se encuentra en el cuerpo de la “nevera Nevecón” en un departamento de Urano. Allí, comparte la cocina con una lavadora Centromatic, “liberal y comunista” que le cuenta que “los objetos preparan una revolución contra sus dueños, como si eso no fuera ya cuento viejo” (74). Desde ahí, la revolución se instala como un trasfondo que atraviesa al menos la mitad de la novela, desde su ideación hasta su estallido en la estación espacial. Así, mientras Luis Carlos en el cuerpo de José hace sus últimos esfuerzos para reencontrar a Mario, una multitud de electrodomésticos y “ciudadanos tipo b”, aquellos que habitan los barrios bajos de la estación, se encienden en una revuelta urbana que clama por derechos igualitarios y la apertura de los estratos: “Esta vez en London Avenue no necesitaban tener

---

<sup>38</sup> La posibilidad de sublevación de las máquinas aparece en la imaginación cultural de Occidente al menos desde la Revolución Industrial, y más claramente durante el siglo XIX, cuando el temor a dicha revuelta estuvo fundado en la idea y el peligro de que la máquina podría, algún día, reemplazar al hombre. Desde allí, las sospechas y temores en torno a la evolución del “otro tecnológico” ha tomado distintas formas, desde el movimiento de trabajadores luditas, conocidos también como los “destruidores de máquinas”, pasando por las consideraciones de Marx en torno a los peligros de la tecnificación del trabajo, hasta sus formas más actuales vinculadas a la “singularidad tecnológica”, la cual supone la aparición de una inteligencia artificial completamente autónoma y capaz de crear otras máquinas que superarían exponencialmente la inteligencia humana. Estos temores han propiciado posturas anti-tecnológicas que como indica Luis García (2016) no hacen más que sostener una visión instrumental de lo tecnológico como exterioridad de lo humano, y que desde allí, configura a la máquina como amenaza deshumanizante. En tal sentido, la esclavitud ontológica del “otro tecnológico” sirvió como un mecanismo que permitía evitar la insurrección y asegurar la supremacía humana.

capuchas en las cabezas, porque muchos no tenían cabezas: licuadoras, mesas, lavadoras, neveras y también muchos hombres y mujeres se enfrentaban a la policía” (136).

Con esa unión, en *Vagabunda Bogotá* se matiza la representación de la máquina como peligro deshumanizante, proponiendo una asociación entre humanos y sus “otros tecnológicos” que funcione como modo de resistencia ante la opresión y el poder. De este modo, humanos y máquinas forman una alianza que se teje bajo el signo de los oprimidos y excluidos, la cual tiende a desactivar la jerarquía de orden ontológico y trascendental que elevó al hombre sobre sus “otros tecnológicos”, uniéndolos para denunciar una desigualdad de carácter histórico y social. En tal sentido, la ficción convoca un principio de cooperación y afectación mutua que nos acerca a lo que Sloterdijk (2003) llama “prácticas homeotecnológicas”, las cuales implican “la crisis de la dualidad sujeto-objeto y de los fundamentos de la pretensión de dominación de nuestra especie sobre la realidad” (Méndez Sandoval, 2013:183).

La ficción de Barragán Castro, entonces, retoma y resignifica las representaciones disponibles de la máquina, desviando las interpretaciones tradicionales, y apuntando hacia otras formas de relación entre lo humano y sus “otros tecnológicos”. En ese sentido, el hombre se configura como un ser *entre* máquinas, donde y con las cuales se constituye a sí mismo en cuanto tal. Asimismo, ese estar *entre* máquinas descentraliza la posición dominante que el paradigma humanista le asignó al ser humano, y en su lugar, lo sitúa en una proximidad y afinidad con lo tecnológico que hace posible la búsqueda de otras formas de placer y de poder.

#### **4.4. El olvido como indiferenciación y la fiesta como posibilidad de comunidad**

*Vagabunda Bogotá* recurre a diversos tópicos característicos de la ciencia ficción para plantear las posibilidades humanas, sus vínculos con aquellos otros que permitían circunscribirlas y los modos de habitar el mundo que compartimos. El fin del mundo o el apocalipsis no será una excepción en las apropiaciones que realiza Barragán Castro. A través del trabajo con dicho recurso, la ficción vuelve más evidente la desarticulación de

ciertas dicotomías clasificadoras y la imaginación de otros modos de construcción de las subjetividades y del contacto entre los cuerpos que fui analizando hasta aquí.

El fin del mundo conocido adquiere la forma de una pandemia: la “enfermedad del olvido”, un tipo de amnesia particular que se propaga a través de la mirada y deja a los sujetos sin saber quiénes son, ni cómo se llaman, ni qué hacen. La enfermedad comienza en un pueblo al norte de Praga, y desde Europa del Este se va extendiendo hacia todo el planeta de una manera irrefrenable, ya que “cada infectado es una bomba, por doquiera que sea a donde mire, cada persona que vaya por la calle y se tropiece con él, irá perdiendo la memoria como una avalancha de olvido” (34). La enfermedad interrumpe la marcha cotidiana del mundo, los servicios dejan de funcionar y las redes y las comunicaciones se caen porque “todos estaban a la deriva intentando investigar quiénes eran ellos mismos” (35). A su vez, en medio del caos y la confusión generalizada, la violencia y el instinto de supervivencia parecen imponerse. Sin embargo, la novela no cae en el primitivismo propio de los relatos apocalípticos y post-apocalípticos, sino que la amenaza del fin permitirá encontrar otros modos de habitar y compartir el mundo.

La pérdida de la memoria aparece entonces como el derrumbe de lo conocido, puesto que la enfermedad desvanece el reconocimiento de aquellas marcas que permitían autodefinirse, o el reconocimiento de la adscripción a ellas. Luis Carlos reflexiona sobre las afecciones que produce la enfermedad del olvido, y las equipara con lo que llama el “punto cero” (concepto que dice retomar del estructuralismo francés), a partir del cual “ningún ente cultural te afecta a pesar de que lo conozcas” (58). Así, en uno de los episodios del contagio que relata: “Estoy vestido de policía, y tengo una cámara de seguridad. Pero ¿cómo es que me convertí en policía? ¿Soy policía de verdad? Pero y ¿dónde vivo?, ¿debería ir por esos ladrones?” (39).

Asimismo, el olvido produce una indiferenciación que desarma y desmantela los grandes relatos que solían modelar y modular nuestra realidad. Tras el contagio, la propiedad privada, los Estados, las ideologías, las religiones, incluso la familia, pierden su significación y dejan de funcionar como órdenes preestablecidos e instituidos, a través de los cuales se constituían y diferenciaban individuos y sociedades. En ese sentido, por ejemplo, cuando la enfermedad llega a Colombia, aquella guerrilla que seguía operando desde la selva pierde su razón de ser y el sentido de sus ideales y valores:

Dejan los fusiles o los utilizan para bajar frutas, para cazar vacas libres. Ya no recuerdan por qué ideales luchar, por qué asesinar, ya no recuerdan para qué pueblo oprimido trabajan. Ya no saben qué es un pueblo oprimido. Ahora son un pueblo libre.

(36)

A su vez, las distinciones y jerarquías de clase que sostenían dichas luchas desaparecen porque como señala el narrador “desde que ya nadie sabe qué tiene, el dinero ya no representa nada, no hay nada que le puedas comprar a alguien porque él no sabe qué tiene” (69). Ahora también, “todos tenían dónde vivir, hay tantos apartamentos en Bogotá que había uno para cada uno. Solo que nadie pagó por ninguno de ellos” (241). El fin de la propiedad privada y el fin del dinero constituyen uno de los grandes sueños utópicos de Occidente (Jameson, 2009), pero *Vagabunda Bogotá* va más allá y delira con el fin de todos los ordenamientos conocidos. Desde allí, los mecanismos tradicionales de sujeción y normativización que permitían clasificar y fijar las subjetividades pierden consistencia y parecen dejar de significar: “En verdad todos los límites habían desaparecido, ya nadie respetaba los avisos de baños de damas y baños de caballeros, esas estupideces valían huevo” (249). El género y la clase, pero también los lazos de sangre quedan suspendidos ante el olvido:

Quando las familias de desconocidos se agrupaban en la mesa, parecían no poder establecer ninguna relación, se volvía incómodo mirarse a los ojos. Incluso los bebés parecían desconfiar de sus madres. Luego descubrieron que reunir a las familias por azar daba mejores resultados. (55)

Padres, madres e hijos abandonan sus posiciones asignadas, olvidan sus roles y emprenden una búsqueda de nuevas relaciones: “Todos eran una familia de gente olvidadiza que no eran familia realmente, pero que se habían entendido muy bien después de todo ese rollo de la enfermedad y habían robado ese apartamento” (241). Con esta nueva formación familiar generada por azar y afinidad, la ficción plantea una corrosión de la matriz natural y biológica como productora de subjetividades, que instaaura relaciones específicas y determinantes. En ese sentido, el olvido opera una deconstrucción de aquellas demarcaciones que se prefiguraban como irrevocables, las desmonta y permite mostrarlas como construcciones móviles:

Por ejemplo lo siguiente: algunos que antes eran heterosexuales se volvieron homosexuales, algunos comenzaron a tener intereses musicales que nunca habían tenido antes, algunos padres dedicados y amorosos se volvieron envidiosos y defendían fervientemente la mala idea de traer hijos al mundo. (58)

Contra la disolución de lo conocido, los medios de comunicación proponen un último intento de combatir o paliar los efectos de la enfermedad, recomendando seguir “las enseñanzas de Gabriel García Márquez” (220) y escribir en papelitos datos y recuerdos que permitieran a los sujetos reconocerse una vez que se hayan olvidado a sí mismos, tal como indica Luis Carlos:

Escriba en un papel, me llamo Luis Carlos Barragán, tengo 19 años, vivo en tal dirección, mis padres son tales, trabajo en tal cosa, y mi horario es de tal a tal hora, la clave de mi usuario de Internet es tal otra, los dígitos de la clave de mi tarjeta de crédito son tales, mi novia o novio se llama tal (...). (220)

Este listado parece reducir al ser humano a un conjunto de datos cuantificables que podrían resumir una vida. Sin embargo, como nos muestra la ficción, en esa voluntad de atrapar y registrar por medio de la escritura una subjetividad, siempre se genera una tensión, donde hay algo que siempre se vuelve esquivo y no puede ser circunscripto a las categorías y clasificaciones dadas, ni totalizado en una narración. La “enfermedad del olvido” revela lo humano como aquello que escapa al cálculo y la medición, derrumbando los puntos fijos y estabilizadores, y produciendo una apertura hacia lo indeterminado. Así, ese mismo listado de características puede funcionar en su sentido opuesto, y en lugar de capturar la vida, asentarla y definirla, puede multiplicarla en nuevas posibilidades: “Septiembre saca una hoja y estaba a punto de escribir me llamo Septiembre... pero en vez de eso, escribió: me llamo América” (221); y Lola, la chica punk con la que vive Luis Carlos en Urano, escribe “me llamo María Paula, no soy punk ni nada, soy una chica normal” (221). Además, como sugiere el narrador, este método no es garantía de nada ya que “no se sabía si al ver ese papel del otro lado de la memoria, aceptarían el rol que indica, podrían también dejarlo atrás y tener una vida nueva” (221).

En esta ficción, y a diferencia de otras manifestaciones de la ciencia ficción latinoamericana, la pérdida de la memoria no implica una deshumanización ni propicia el



sometimiento y la administración de los hombres como dato cuantificable. En cambio, se configura como una posibilidad de expansión de los horizontes de lo vivible que invita a un recomenzar, donde la vida no admite clasificación previa ni proyecto bio-teleológico que haga posible su apropiación, y donde las subjetividades se encuentran expuestas a la reinención continua, al juego de rehacerlas y deshacerlas en su potencia no pre-determinada.

El apocalipsis, entonces, sobreviene como una operación de tabla rasa, un borramiento y destrucción de lo conocido, de las certezas sobre el mundo y sobre sí mismo. Pero lejos de significar la muerte, la pandemia se abre como una posibilidad de refundar el mundo. Y mientras eso sucede, acontece la fiesta:

Es un milagro. No nos cansaremos nunca. Hemos olvidado eso de olvidarse de las cosas. Eso de cansarse de las cosas. De ponerles prejuicios a la música, como escuchar Britney Spears y disfrutarlo a fondo. Las calles están llenas a rebosar, llenas de baile. Acá se conocen todos, acá todos son felices. Bailaremos hasta el final en cámara lenta.  
(251)

En la fiesta de orden mundial que imagina *Vagabunda Bogotá*, la indiferenciación que dejó la enfermedad se celebra y festeja al ritmo de una multitud de cuerpos que se apretujan, se rozan y sudan, cuerpos rebosantes “saltando de alegría conociéndose unos con otros, sin miedo de nada” (249). Así, la fiesta emerge como una posibilidad de estar con otros, como una forma de hacer comunidad que pasa por los cuerpos, por el contacto entre ellos a través del movimiento, del baile incansable e insaciable. A través de esos contactos entre cuerpos no marcados, el goce y la alegría aparecen como experiencia afirmativa de la vida en tanto *zoé*, como “proceso interactivo y sin conclusiones” (Braidotti, 2015: 63). La fiesta desplaza las distinciones entre más o menos humano, para situar a esos cuerpos del lado de lo viviente, en una continuidad que desborda toda forma y todo límite, y que lejos de perder lo humano, lo resguarda en su “no-esencia”, en su indeterminación e inapropiabilidad, y desde allí, permite inventar un modo de estar juntos ante la vulnerabilidad común del fin del mundo y esa posibilidad de refundación que se abre.

#### 4.5. Conclusiones parciales

La idea de indiferenciación de los límites que el narrador plantea en relación con la búsqueda de una nueva sensibilidad me permitió analizar distintos aspectos de la ficción desde la formación de subjetividades y los ordenamientos de los cuerpos hasta los diversos episodios narrativos que parecían estar desvinculados y aislados. El viaje de estudios de Mario en busca del saber total de la “física poscuántica”, la “transcodificación” que experimenta Luis Carlos, la rebelión de los objetos en Urano y “la enfermedad del olvido” comparten esta tendencia a indiferenciar los umbrales preestablecidos, mostrando una continuidad e hibridación entre los términos de aquellas dicotomías que permitían clasificar la experiencia del mundo. De este modo, en *Vagabunda Bogotá* se puede observar que lo natural y lo artificial, lo orgánico y lo inerte, lo propio y lo ajeno dejan de operar de manera opositiva y excluyente para dar lugar a nuevas formas de subjetividades y de contacto entre los cuerpos que permiten revisar y reconceptualizar qué entendemos por ser humano.

Por un lado, las hibridaciones entre lo natural y lo artificial que se despliegan a través de la “poscuántica” tienden a producir sujetos mejorados, liberados de aquellas restricciones que se presentan como un obstáculo para los poderes de la mente trascendental y ubicua. En ese sentido, la ficción remite a los programas transhumanistas que se desarrollan al interior de la cuestión posthumana, reactivando la dualidad mente-cuerpo y reafirmando al hombre soberano a través de ese volverse “dioses modernos” que experimentan Mario y Norte. A su vez, ellos se circunscriben al clásico estereotipo del cyborg, donde la indiferenciación entre lo orgánico y lo inerte se da desde un punto de vista instrumental que sostiene la jerarquía sujeto-objeto y las relaciones opositivas y opresivas del hombre sobre sus propias creaciones. Así, la figuración del cyborg que presenta *Vagabunda Bogotá* parece distanciarse en ciertos aspectos de la que construye *Los cuerpos del verano*, donde la corporalidad cyborg tendía a desarticular la autonomía humana.

Por otro lado, y en tensión con lo anterior, las experiencias del narrador hacen posible redefinir al ser humano más allá del paradigma humanista y de su actualización transhumanista. La apropiación de la “poscuántica” que realiza Luis Carlos está ligada a la búsqueda del amor y a la posibilidad de estar con otros, dejando de lado cualquier pretensión de dominio y control. Por el contrario, la “transcodificación” impulsa una

indiferenciación entre lo propio y lo ajeno que expone a las subjetividades a la posibilidad de devenir diferente, tensionando la soberanía de sí. En esos movimientos, el cuerpo otro es el que instaura una dislocación en los límites de la propia subjetividad a través de lo imprevisible, abriendo un espacio para la transformación continua y desmontando los puntos fijos que sostienen clasificaciones y ordenamientos. Pero, no se trata de “ser lo que se quiera”, premisa que afirmaría la capacidad de autodeterminación sin límites del hombre, sino que invoca siempre la puesta en relación y conexión incalculable con los otros.

Esas relaciones se generan de modo particular respecto de lo tecnocientífico. Los intercambios que vivencia Luis Carlos con los electrodomésticos remiten al “devenir máquina” (Braidotti, 2015), a la vez que trasladan la potencia emancipadora que Haraway (1995) le asigna al cyborg hacia los artefactos de uso diario, lo cual resulta innovador dentro de la ciencia ficción, abocada en general a las tecnologías de punta. La ficción repone y reformula las representaciones tradicionales de la máquina tanto como atracción y peligro para pensar desde allí al “otro tecnológico” ya no en su puesta a disposición del hombre, sino en su capacidad de afectarlo y transformarlo a través de relaciones múltiples y no previstas. Así, el texto imagina nuevas asociaciones entre seres humanos y máquinas que permiten entenderlas en términos de co-pertenencia, alejando los temores deshumanizantes que avivó el humanismo.

Dicho movimiento convoca posiciones postantropocéntricas que conducen a repensar la forma de habitar el mundo más allá de la norma y exclusividad humana. En ese sentido, la “enfermedad del olvido” genera un derrumbe de lo conocido que se traduce en la indiferenciación de aquellas marcas que producían distinciones. Los mecanismos de sujeción y subjetivación como el género, la clase y los lazos de sangre se vuelven inoperantes ante el olvido, exponiendo a los sujetos a la posibilidad de reinención. Desde allí, las subjetividades quedan abiertas a lo indeterminado y se configuran como posiciones móviles que nunca terminan de fijarse. A su vez, el olvido genera un movimiento de desmarcación de los cuerpos en esa continuidad de lo viviente que es la fiesta de orden mundial con la que concluye *Vagabunda Bogotá*. El goce y la alegría de la fiesta, del movimiento y el roce permiten imaginar una posibilidad de encuentro con los otros que pasa por esos cuerpos desmarcados y que se vive como una experiencia afirmativa, donde lo dado ha desaparecido y todo está por venir.

## CONSIDERACIONES FINALES

Este Trabajo Final de Licenciatura desplegó diversas lecturas sobre las novelas *Los cuerpos del verano* de Martín F. Castagnet y *Vagabunda Bogotá* de Luis Carlos Barragán Castro, indagando en torno a la ciencia ficción latinoamericana reciente, sus nuevas posibilidades y su potencia para problematizar nuestro propio presente. En ese recorrido, que como aclaré, implicaba un ida y vuelta, di cuenta de ciertas líneas de exploración que desarrollan dichas ficciones y que permiten una aproximación al estado actual del género. A su vez, dicho recorrido permitió reflexionar junto con los textos literarios en torno a las transformaciones que están planteando los últimos desarrollos tecnocientíficos, especialmente, en relación con las revisiones de lo humano a las que han dado lugar.

En ese sentido, la Primera Parte de este trabajo reunió mis interrogantes en torno al presente de la ciencia ficción como género literario. Me interesaba abordar los textos del corpus seleccionado tomando como foco de lectura las imágenes del futuro que proponen en un momento en el que los desarrollos de la ciencia y la tecnología parecen acercar nuestra propia realidad a los imaginarios cienciaficcional. Dicha indagación me condujo a leer las obras en diálogo con la tradición latinoamericana de esta matriz genérica, observando permanencias y transformaciones a fin de enriquecer el análisis. Por ello, en el primer capítulo sistematicé los aportes críticos en torno a la ciencia ficción latinoamericana, a fin de esbozar una periodización posible para esa tradición literaria. Esta tarea me permitió tener un marco de referencia y contrapunto respecto del cual circunscribir las imágenes del futuro que construyen los textos analizados. Así, pude constatar una tendencia a reducir la distancia que separa al futuro imaginado del presente de escritura, la cual se encuentra acompañada de manera relevante por un cambio en el lugar de los cuerpos que va del borramiento y marginalización de su materialidad orgánica y biológica hacia su configuración como “espacio privilegiado de la experimentación (científica), y por ende, de la narración” (García, 1999: 321).

El segundo capítulo muestra cómo las ficciones del corpus imaginan el futuro como un “casi presente”, como continuidad y extensión de las actuales condiciones de vida,

profundizando esa tendencia que se da al interior del género, pero que también circula por distintos tipos de discursos contemporáneos. Dicha imagen del futuro atiende a la escenificación de ciertas problemáticas y dinámicas que habitan nuestro propio tiempo, y se construye principalmente a través de un diálogo con el campo simbólico de la tecnociencia fáustica y su imperativo de trascender todas las limitaciones, en un movimiento que vuelve disponible todo lo existente a su manipulación e intervención. Desde allí, los ordenamientos de cuerpos y subjetividades que delinean tienden a mostrar una relación fundamental entre tecnociencia, poder y capital, la cual se juega en el grado de acceso a los desarrollos tecnocientíficos como demarcador de exclusiones y desigualdades sociales. A partir de esa relación, se despliegan en los universos cienciaficcionales, lógicas individualizantes que se filtran también en el modo de narrar el futuro. Aunque de manera diferenciada y utilizando distintas estrategias, los dos textos presentan una narración anclada en el ámbito de lo privado e individual, que atiende al registro de lo cotidiano, de acciones mínimas que no alteran el orden del mundo cienciaficcional, ni se unifican en una propuesta colectiva de cambio social.

La imaginación del futuro como “casi presente” constituye una de las líneas de exploración que abre tanto *Los cuerpos del verano* como *Vagabunda Bogotá* para la escritura cienciaficcional reciente. Con ello, estos textos marcan una redefinición y actualización del género acorde a los tiempos que corren; pero simultáneamente y como demostró el análisis, continúan con ciertas tendencias propias de la modulación regional de la ciencia ficción, como la preferencia a presentar la visión del usuario frente a la tecnología, y la consiguiente elección de personajes comunes que se mueven y desenvuelven en el ámbito de la cotidianeidad, que se acompaña con el uso del lenguaje coloquial, incluso cuando se dan explicaciones de carácter científico. Así, ambas ficciones sostienen una continuidad con la tradición del género en América Latina, a la vez que trazan un sendero posible para su renovación.

Por otro lado, la Segunda Parte de este trabajo estuvo supeditada al análisis de las obras en relación con los modos de construcción de subjetividades y el lugar asignado a los cuerpos, para reflexionar desde allí en torno a ciertos desplazamientos en los umbrales de lo humano que comunican con la cuestión de lo posthumano. Como demostré en el tercer y cuarto capítulo, respectivamente, *Los cuerpos del verano* y *Vagabunda Bogotá* desactivan

la dicotomía entre lo natural y lo artificial, produciendo corrimientos en otras distinciones que han funcionado en la organización del mundo y en la definición de lo humano. Ambas ficciones privilegian la hibridación entre estos términos, poniendo el foco en las subjetividades que se construyen entre lo dado y lo creado, entre lo biológico y lo tecnológico. El tratamiento particular que cada texto realiza del tópico de la superación de las restricciones humanas tiende a revelar que lo natural ya no puede concebirse como predeterminación inexorable, y en su lugar, muestran al ser humano como un ser maleable, susceptible de modificación por medio de los acoplamientos con sus propias creaciones, haciendo de lo tecnocientífico ya no exterioridad amenazante sino parte constitutiva de las subjetividades.

Los modos en que se presentan dichos desplazamientos permiten poner en evidencia la heterogeneidad que habita los debates en torno a la redefinición de lo humano en nuestros tiempos, convocando diversas posiciones y tensiones. Así, puede decirse que, en principio, las ficciones escenifican las propuestas del transhumanismo cuando imaginan instancias que concretan las ambiciones de mejora humana, ya sea prolongando indefinidamente su existencia en internet como en *Los cuerpos del verano*, o expandiendo los poderes de la mente como sucede con los “poscuánticos” de *Vagabunda Bogotá*. En los dos casos, las intervenciones tecnocientíficas apuntan al borramiento del cuerpo biológico y orgánico con el fin de liberar la mente inmortal y omnipotente. Así, parece reactivarse el viejo dualismo cartesiano que hace de la mente o conciencia racional, el fundamento del ser humano. Sin embargo, tanto la novela de Castagnet como la de Barragán Castro proponen un giro que esquivo ese dualismo, y nos devuelven a la materialidad de los cuerpos al desplazar a un segundo plano a aquellas subjetividades marcadas por la desmaterialización total o los modos de existencia puramente artificiales. Estos textos cienciaficcionales enfocan la narración en los cuerpos, revalorizando aquello que viene de ellos: sus funciones vitales pero también el deseo y la capacidad de afectar y dejarse afectar en el contacto con otros cuerpos. De este modo, exaltan la encarnadura material de los cuerpos como apertura a la experiencia del mundo, como instancia necesaria en la producción de lo humano, y de ningún modo, mero receptáculo de la mente que puede ser eliminado o desechado.

Cabe notar que se trata de cuerpos tecnológicamente mediados, es decir, expuestos a distintos tipos de relaciones con los productos y procesos de la tecnociencia, los cuales

sugieren distintas maneras de concebir lo humano y su lugar en el mundo. Por un lado, ambas ficciones presentan, en diversos momentos y en relación con ciertas subjetividades, una forma de conexión con lo tecnocientífico que alude a las “formas perversas de lo posthumano” (Braidotti, 2015), dado que se realiza desde un punto de vista que instrumentaliza al “otro tecnológico”, volviéndolo un medio para el dominio y el control. En tal sentido, estas conexiones ratifican la autonomía del hombre y su capacidad de autodeterminación, apuntando a la optimización y perfeccionamiento. Desde allí, se visibiliza una perspectiva antropocéntrica que, en las hibridaciones entre lo natural y lo artificial, profundiza la imagen del hombre como soberano de sí y del mundo.

Por otro lado, ambas ficciones imaginan otras conexiones y acoplamientos que invitan a pensar al ser humano como alternativa a esta actualización del paradigma humanista. Los trayectos los narradores protagonistas de cada una de las novelas, permiten acercarnos a “lo posthumano crítico”, de acuerdo con lo cual lo humano se entiende en su “relacionalidad radical” (Braidotti, 2015). Las relaciones que establecen estos personajes con lo tecnocientífico se configuran a partir de la dependencia y afectación recíproca, que abre una zona de indiferenciación entre lo propio y lo ajeno, y vuelve difusos los umbrales que separaban lo humano de sus “otros tecnológicos”, desestabilizando la unidad y autonomía de las subjetividades que se dicen humanas, mediante la exposición a lo imprevisto e incalculable de las contaminaciones. Esos movimientos impulsan la transformación continua de las subjetividades en un juego nunca acabado con los otros, donde los límites se desarman y rearmen sin admitir su fijación en clasificaciones dadas de una vez y para siempre; un juego que se trama en y desde los cuerpos y en la hibridaciones a las que asisten, y justamente por ello, ambas ficciones reniegan de la idea de un cuerpo original y preformado a partir del cual se imponen condicionamientos y se justifican exclusiones.

Así, lo “propiamente humano” parece desvanecerse en la relación siempre abierta y múltiple con aquellos “otros” que por exclusión lo definían: la máquina o el “otro tecnológico”, pero también el mundo de lo viviente. Desde allí, lo humano se configura en la indeterminación de las relaciones, como “efecto del perenne flujo de encuentros, internaciones, afectividades y deseos que provienen de otros y de otras partes” (Braidotti, 2015: 101). Y en ese sentido, se pone en cuestión la supremacía y exclusividad del hombre

como medida de todas las cosas, para poder imaginar otras posibilidades de vida y de habitar el mundo junto a otros.

*Los cuerpos del verano* y de *Vagabunda Bogotá* muestran la potencia de la ciencia ficción reciente para exteriorizar y problematizar los discursos e imaginarios de lo posthumano que circulan por nuestro presente, confrontando las diversas posiciones y propuestas en torno a la definición del hombre y su posible devenir. De esa problematización, se abre una nueva línea de interrogación que nos acerca a la cuestión del poder en nuestras sociedades de control y que me gustaría leer en relación con esa tendencia del género a proyectar futuros mejores o peores, utópicos o distópicos. Cabría preguntarse si estas ficciones están proponiendo una ambivalencia entre estas formas al sostener simultáneamente la dominación y la resistencia en las mismas hibridaciones entre lo natural y lo artificial que plantean. Claro está que dicha inquietud excede los límites de este trabajo, pero intuyo que permitiría reflexionar sobre nuestras actuales condiciones de existencia sin caer en el pesimismo resignatorio de las pesadillas distópicas que denuncian la avanzada de la tecnociencia sobre la vida y su connivencia con el capitalismo globalizado, ni en el sueño utópico que celebra ingenuamente las nuevas posibilidades de los desarrollos tecnológicos sin contemplar las redes de poder y exclusión que habilitan.

Queda como tarea pendiente, entonces, analizar si la ambivalencia entre lo utópico y lo distópico constituye otra de las líneas de exploración que permiten renovar las formas del género en estas latitudes. Y si es así, aunque el futuro ya no aparezca como alternativa ni cambio radical, quizás la ciencia ficción nos enseñe otra vez a soñar con un mundo mejor, o al menos, a vislumbrar en los rincones de nuestro presente nuevos lazos que permitan imaginar otros horizontes de lo vivible.



## **CORPUS LITERARIO**

BARRAGÁN CASTRO, Luis Carlos. (2011). *Vagabunda Bogotá*. Medellín: Cámara de Comercio de Medellín para Antioquía.

CASTAGNET, Martín Felipe. (2012). *Los cuerpos del verano*. Bs. As.: Factotum Ediciones.

## **BIBLIOGRAFÍA CITADA**

ABRATTI, Patricio. (2006). “Una nueva temporalidad: progreso individual, progreso instantáneo”, en *La trama de la comunicación*, Vol. 11, Editorial UNR, Rosario, 2006.

ALBERCA, Manuel. (2005). “¿Existe la autoficción hispanoamericana?”, en *Cuadernos del CILHA*, N° 7(8).

BACIERO RUIZ, Francisco. (2011). “Utopías de ayer y hoy. ‘Posthumanismo’ y ‘animalismo’, ¿nuevos horizontes utópicos de la humanidad?”. En Hernández Huerta, J., Sánchez Blanco, L. (eds.). *Historia y utopía: estudios y reflexiones*. Salamanca: Hegar Ediciones Antema.

BARADIT, Jorge. (2005). *Ygdrasil*. Buenos Aires: Ediciones B.

BARCELÓ, Miquel. (2008). *La ciencia ficción*. Barcelona: Ed. UOC.

BASTIDAS, Rodrigo. (2012). “La ciencia ficción colombiana entre milenios”, en *Revista Literatura: teoría, historia, crítica*. Vol.14, N°1.

BASTIDAS, Rodrigo y CAMPOS, Oscar. (2014). *Narrativa colombiana contemporánea: Vagabunda Bogotá* [video]. Disponible en: [www.youtube.com/watch?v=SI7M\\_VH4ZLA](http://www.youtube.com/watch?v=SI7M_VH4ZLA).

BEST, Steven y KELLNER, Douglas. (2001) “On the road to the posthuman”, en *The Postmodern Adventure: science, technology and Cultural Studies at the Third Millennium*. EE.UU.: The Guilford Press. Traducción de Carlos Gómez.

BIOY CASARES, Adolfo. (2014). *La invención de Morel*. Buenos Aires: Booket.

BOSTRÖM, Nick. (2011). “Una historia del pensamiento transhumanista”, en *Argumentos de Razón Técnica*, N° 14. Traducción de Antonio Calleja López.

- BRAIDOTTI, Rosi. (2015). *Lo posthumano*. Barcelona: Gedisa.
- BROWN, Andrew y GINWAY, Elizabeth (eds.). (2012). *Latin American Science Fiction: theory and practice*. New York: Palgrave Macmillan.
- BURGOS LÓPEZ, Campo Ricardo. (2011). “Veinte años en la literatura fantástica colombiana: 1990-2010”, en *Estudios de Literatura Colombiana*, N° 28 (enero-junio).
- CABRERA, Daniel. (2006). *Lo tecnológico y lo imaginario: las nuevas tecnologías como creencias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Biblios.
- CAMARA GONÇALVES PEREIRA da, Fabiana. (2008). “Fantástico margen: el canon y la ciencia ficción brasileña”, en *Revista Qubit. Boletín de literatura y pensamiento ciberpunk*, N° 34.
- CANO, Luis. (2006). *Intermitente recurrencia. La ciencia ficción y el canon literario hispanoamericano*. Buenos Aires: Corregidor.
- CAPANNA, Pablo. (2014). “Ciencia Ficción, siglo XXI: ironía y tecnología de punta”, en *La Nación, ADN Cultura*, 04/04/2014.
- \_\_\_\_\_. (1995). *El cuento argentino de ciencia ficción*. Buenos Aires: Ediciones Nuevo Siglo.
- \_\_\_\_\_. (1966). *El sentido de la Ciencia Ficción*. Buenos Aires: Editorial Columba.
- COLANZI, Liliana. (2015). “Fugitive Bodies”, en *Review: Literature and Arts of the Americas*, Vol. 48, N° 1.
- COHEN, Marcelo. (1999). “La ciencia ficción y las ruinas de un porvenir”, en *Punto de vista 65*, Buenos Aires.
- CORREA, Hugo. (1973). *Los altísimos*. Valparaíso: Ediciones Universitarias.
- CRARY, Jonathan. (2015). *24/7. El capitalismo al asalto del sueño*. Barcelona: Editorial Ariel.
- DELEUZE, Gilles. (1991). “Postdata sobre las sociedades de control”. En Ferrer, Christian (comp.). *El lenguaje libertario*. Montevideo: Ediciones Nordan.
- DELLEPIANE, Angela. (1986). “Narrativa argentina de ciencia ficción: Tentativas liminares y desarrollo posterior”. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (AIH).

DÍAZ CRUZ, Rodrigo. (2009). “Al acecho de la perfección. Transhumanismo, el cuerpo oscuro y la vía religiosa de la tecnociencia”, en *Antropología – Instituto Nacional de Antropología e Historia*, N° 87, septiembre-diciembre (México).

DUQUE, Felix. (2007). “Del cuerpo crucificado a los cuerpos posthumanos”, en *Eikasía. Revista de Filosofía*, Vol. II, N° 8 (enero).

ECHEVERRÍA, Javier. (2003). *La revolución tecnocientífica*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

ECO, Umberto. (1988). “Los mundos de la ciencia-ficción”. En *De los espejos y otros ensayos*. Barcelona: Lumen.

ENCINOSA FÚ, Michel. (2001). *Niños de neón*. La Habana: Ed. Letras cubanas.

ESPINOSA RUBIO, Luciano. (2010). “El desafío del posthumanismo. En relación a las nuevas tecnologías”. En Aullón, P. (ed.), *Teoría del humanismo*. Madrid: Verbum.

GARCÍA, Guillermo. (1999). “El otro lado de la ficción: ciencia ficción”. En Jitrik, N. y Cella, S. (Dirs.), *Historia Crítica de la literatura argentina. Volumen 10: la irrupción de la crítica*. Buenos Aires: Emecé.

GARCÍA, Luis Ignacio. (2016). “Técnica, posthumanismo y experiencia”, en *Nombres*, Vol. XXV.

GARCÍA, Manuel Hernán. (2011). *La globalización desfigurada o la post-globalización imaginada: la estética ciberpunk (post)mexicana*. Diss. University of Kansas.

GASPARINI, Sandra. (2012). *Espectros de la ciencia. Fantasías científicas de la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.

GAUT VEL HARTMAN, Sergio. (2007). “La escena continental”, en *Revista de Ciencia Ficción Axxón*. N° 170, enero 2007. Disponible en: <http://axxon.com.ar/rev/170/c-170ensayo1.htm>. Consultado por última vez: 10/02/2015.

GINWAY, Elizabeth. (2013). “The politics of the cyborgs in Mexico and Latin America”, en *Semina: Ciências Sociais e Humanas*, Vol. 34, N° 2 (Londrina).

GIORGI, Gabriel. (2014). *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

GONÇALVES PEREIRA, Fabiana. (2005). *Fantástica margem. O cânone e a ficção científica brasileira* [Tesis de Maestría]. Río de Janeiro: Pontificia Universidade Católica do Río de Janeiro.

GONZÁLEZ MELADO, Fermín. (2010). "Transhumanismo (humanity +). La ideología que nos viene", en *Pax et emerita*, Vol. 6, Nº 6.

GOORDEN, Bernard y VAN GOGT, Alfred (eds.). (1982). *Lo mejor de la ciencia ficción latinoamericana*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca.

GORODISCHER, Angélica. (1987). *Trafalgar*. Buenos Aires: Ediciones Orbis.

HABLES GRAY, Chris. (2011). "Homo Ciborg: cincuenta años después", en *Revista Teknokultura*, Vol. 8, Nº 2.

HARAWAY, Donna. (1995). "Capítulo 6. Manifiesto para Cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX". En *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra.

HAYLES, Katherine. (1999). *How we became posthuman: virtual bodies, in cybernetics, literature, and informatics*. Chicago: The University of Chicago Press.

HAYWOOD FERREIRA, Rachel. (2007). "The First Wave: Latin American Science Fiction discovers its roots", en *Science Fiction Studies*, Vol. 34, Nº 3, noviembre.

JAMESON, Fredric. (2009). *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Madrid: Ed. Akal.

KURLAT ARES, Silvia. (2012). "La ciencia ficción en América Latina: entre la mitología experimental y lo que vendrá", en *Revista Iberoamericana*. Vol. LXXVIII, Nº. 238- 239, enero-junio.

LADDAGA, Reinaldo. (2006). "Espectáculos de realidad. Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas", en *Comunicação&política*, v.24, nº3.

LEPORI, Roberto. (2013). "¿Quién le teme a C. P. Snow en la crítica de ciencia ficción latinoamericana? El enigma del género en el laberinto de una conspiración hermética", en *Alambique: Revista académica de ciencia ficción y fantasía*. Vol. 1.

LINK, Daniel (comp.). (2003). "Prólogo". En *El juego de los cautos*. Buenos Aires: La marca Editora.

\_\_\_\_\_. (1994). *Escalera al cielo. Utopía y ciencia ficción*. Buenos Aires: La marca Editora.

LIPOVETSKY, Gilles. (2000). "Prefacio". En *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama.

LÓPEZ PELLISA, Teresa. (2012). “Virtualidades distópicas en la ficción analógica: *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares”, en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXVIII, N°. 238-239, enero-junio.

LUDMER, Josefina. (2010). *Aquí, América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.

\_\_\_\_\_. (2007). “Elogio de la mala literatura”. Entrevista con Flavia Costa, en *Revista Ñ*, suplemento de cultural de Clarín, 01/12/2007. Disponible en: <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2007/12/01/u-00611.htm>. Consultado por última vez: 12/07/2016.

LUDUEÑA ROMANDINI, Fabián. (2010). *La comunidad de los espectros. I. Antropotécnia*. Buenos Aires: Miño y Dávila Editores.

LUGONES, Leopoldo. (2005). *Las fuerzas extrañas*. Buenos Aires: Agebe.

LUQUE, Cecilia. (1988). *La ciencia ficción argentina: antecedentes y evolución de la obra de Holmberg, Bioy Casares, Vanasco, Gorodischer y otros* [Tesis de Grado]. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

LLURBA, Ana. (2014). “Una patria alienígena y acariciadora. La ciencia ficción en la literatura argentina contemporánea”, en *Revista Deodoro*, Año 4, N° 44.

MÉNDEZ SANDOVAL, Carlos. (2013). “Peter Sloterdijk: pensar al hombre en una época posthumanista”, en *Revista Guillermo de Ockham*, Año 11, N° 2.

MENDIETA, Eduardo. (2002). “El debate sobre el futuro de la especie humana: Habermas critica la eugenesia liberal”, en *Revista Isegoría*, N° 27.

MOLINA-GAVILÁN, Y.; BELL, A.; FERNÁNDEZ-DELGADO, M. Á.; GINWAY, M. E.; PESTARINI, L. and TOLEDANO REDONDO, J. C. (2007). “Chronology of Latin American Science Fiction, 1775-2005”, en *Science Fiction Studies*, Vol. 34, N° 3, noviembre.

MOLINA-GAVILÁN, Yolanda y BELL, Andrea (eds.). (2003). *Cosmos Latinos. An anthology of Science Fiction from Latin America and Spain*. Middletown: Wesleyan University Press.

MORENO SERRANO, Fernando Ángel. (2008). “La ficción prospectiva: propuesta para una delimitación del género de la ciencia ficción”, en López Pellisa y Moreno Serrano

(eds.). *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*. Madrid: Asociación cultural Xatafi.

NERVO, Amado. (2015). “Los congelados”. En Arella, D. (comp.), *Relatos pioneros de la ciencia ficción latinoamericana*. Caracas: Fund. Ed. El perro y la rana.

NOBLE, David. (1999). *La religión de la tecnología. La divinidad del hombre y el espíritu de invención*. Barcelona: Paidós.

NOVELL MONROY, Noemí. (2008). *Literatura y cine de ciencia ficción: perspectivas teóricas* [Tesis doctoral]. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

OSORIO LIZARAZO, José. (2011). *Barranquilla 2132*. Bogotá: Laguna Libros.

PAZ SOLDÁN, Edmundo. (2005). *El delirio de Turing*. Buenos Aires: Alfaguara.

PESTARINI, Luis. (2012). “El boom de la ciencia ficción argentina en la década del ochenta”, en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXVIII, N° 238-239, enero-junio.

\_\_\_\_\_. (2007). “La ciencia ficción en la literatura argentina: un género de las orillas”, en *Revista Qubit. Boletín digital de literatura y pensamiento cyberpunk*, N° 25, febrero.

QUINTANA, Isabel. (2012). “Ficciones de lo (in)humano: biopolítica, ciencia ficción y fantástico”, en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXVIII, N°. 238-239, enero-junio.

QUIROGA, Horacio. (2015). “El hombre artificial”. En Arella, D. (comp.), *Relatos pioneros de la ciencia ficción latinoamericana*. Caracas: Fund. Ed. El perro y la rana.

REATI, Fernando. (2006). *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Buenos Aires: Biblios.

RODRÍGUEZ PÉRSICO, Adriana. (2008). “Literatura y evolucionismo. Teorías científicas en clave literaria”. En *Relatos de época: una cartografía de América Latina 1880-1920*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

ROJO, Pepe. (1996). “Ruido Gris”. México: Publicaciones UAM. [versión electrónica]

RORATO LONDERO, Rodolfo. (2011). *Futuro esquecido: a Recepção da Ficção Cyberpunk na América Latina* [Tesis de doutorado]. Santa María: Univ. de Santa María.

SÁNCHEZ, J. (1995). *Los universos vislumbrados (Antología de ciencia ficción argentina)*. Buenos Aires: Andrómeda.

SIBILIA, Paula. (2005). *El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

SLOTERDIJK, Peter. (2003). “El hombre operable. Notas sobre el estado ético de la tecnología génica”, en *Revista Laguna*, N° 14, marzo.

\_\_\_\_\_. (2006). *Reglas para el Parque Humano: una respuesta a la “Carta sobre el Humanismo” de Heidegger*. Madrid: Ediciones Siruela.

SPIEGEL, Simon. (2008). “Things Made Strange: On the concept of ‘Estrangement’ in Science Fiction Theory”, en *Science Fiction Studies*, Vol. 35, N° 3.

SUVIN, Darko. (1979). *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven and London: Yale University Press.

TODOROV, Tzvetan. (1980). *Introducción a la literatura fantástica*. México D.F.: Premiá Editora.

TRUJILLO MUÑOZ, Gabriel. (1989). “La ciencia ficción latinoamericana”, en *Piedra de toque. Selección de ensayos*. Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California.

URIBE, Augusto (comp.). (1989). *Latinoamérica Fantástica*. Barcelona: Ultramar Editores.

URZAIZ, Eduardo. (1982). *Eugenia. Esbozo novelesco de costumbres futuras*. México D.F.: Premiá Editora.

VACCARI, Andrés. (2013). “La idea más peligrosa del mundo: hacia una crítica de la antropología transhumanista”, en *Tecnología y Sociedad*, Vol. 1, N° 2. Pp. 39- 59.

VAGGIONE, Alicia. (2015). *Literatura/enfermedad. Escrituras sobre sida en América Latina*. Córdoba: Editorial CEA.

VANASCO, Alberto. (1967). “Post-Bombum”. En Vanasco A. y Goligorsky, E., *Adiós al mañana*. Buenos Aires: Ediciones Minotauro.

YELIN, Julieta. (2012). “Imágenes del umbral. Hacia una crítica literaria posthumanista”. Actas del V Congreso Internacional de Letras, UBA.

*Córdoba*

*2017*