

Al sur de la ciencia ficción: Sobrevivir a la utopía moderna, adoptar tecnologías migrantes y propulsarnos al presente

Loreto Alonso Atienza

Biografía: Trabajo desde 2013 en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (Cenidiap) y soy coordinadora del Seminario Estéticas de la Ciencia Ficción en México. Colaboro regularmente con distintas universidades latinoamericanas y españolas, así como con el Programa de Doctorado en Artes Visuales, Artes Escénicas e Interdisciplina del Instituto Nacional de Bellas Artes (México).

Soy autora de los libros *Vida en los humedales electrónicos. Arte y prácticas electrónicas, maquínicas, ficcionales e informacionales* (2020), *Sin afuera aparente. Hacia una ecología de pantallas y humanos* (2017) y *Poéticas del siglo XXI: La distracción, la desobediencia, la precariedad y lo invertebrado* (2011). También soy coautora de *Arte y tecnoesfera* (2019), *Visualidades críticas y Ecologías culturales* (2018) *Pensar la imagen* (2018) y *Prácticas desbordadas de investigación estética: Comunidad, violencia, educación, tecnología y públicos* (coord.)(2018), entre otros.

Como artista, realizo una producción individual, con el colectivo C.A.S.I.T.A. y con Luis Gárciga con quién producí *Jababacoa* (2019, XIII Bienal de La Habana), *Planetario Videomapping artesanal y guiones instalados* (2016 Centro Wilfredo Lam, La Habana) y el proyecto *Calentamiento local* (2018-2020) iniciado en San José de Costa Rica (Casa Canibal/ Centro Cultural España). Mi último trabajo es *Ectopía. Ensayos dramáticos de costumbre retrofuturas* (2021), presentado en México (Centro Nacional de las Artes/ Centro de Danza Contemporánea *Tumakat* Mérida, Yucatán).

Resumen

Este texto explora a través de estéticas ciencia ficcionales, imaginarios de alteridades y políticas de ubicación en la vida cotidiana y la perspectiva histórica latinoamericana. Se trata de sobrevivir a la utopía, a las proyecciones del progreso moderno en forma de ciudad, adoptar tecnologías migrantes ante la imposición de fronteras geopolíticas, culturales y científicas y propulsarnos al propio presente cuando la amenaza existencial proyecta tecnoevasiones o impulsos retrotópicos hacia imposibles paraísos perdidos, cortados a la medida de los nuevos superindividualismos.

Palabras clave

Latinoamérica, Ciencia Ficción, imaginarios críticos, narrativas emancipadoras, conocimiento situado.

Abstract

This text will explore through science-fiction aesthetics imaginaries of otherness and politics of location in everyday life and the Latin American historical perspective.

It is about surviving utopia, the projections of modern progress in the form of a city, adopting migrant technologies in the face of the imposition of geopolitical, cultural and scientific borders and propelling ourselves to the present itself when the existential threat projects techno-evasions or retro-topical impulses towards impossible lost paradises, cut to fit the new superindividualisms.

Keywords

Latin America, Science Fiction, critical imaginaries, emancipatory narratives, situated knowledge.

“Los cuatro puntos cardinales son tres: norte y sur”.

(Vicente Huidobro)

Al sur de la ciencia ficción, los mitos sociales disputan realidades al rigor científico y proliferan proyecciones ficcionales de otras tecnologías y de otras ciencias en las que operan tanto máquinas como encantamientos. Orientarse al sur supone posicionarse ante un relato de violencias coloniales, virtuales y actuales, que nos llevan a cuestionar al progreso, el valor unívoco de la innovación científica y la necesidad de crear tecnologías desde nuestros cuerpos y experiencias. Si el norte no se define porque está arriba o en occidente, sino por sus modos de conocimiento y desarrollos tecnológicos industrializados, el sur apunta también a una cuestión epistemológica que exige reposicionar grandes extensiones de saberes, sus aplicaciones y sus consecuencias.

Las ciencias modernas articulan relaciones de saber y de poder que encierran la experiencia del presente en un horizonte clausurado; su extrañamiento a través de la ficción, libera una polifonía de abismos posibles. Las estéticas cienciaficcionales que proponemos parten precisamente de este efecto de extrañamiento¹ para implicar imaginarios de alteridades que apuntan otras artes y otras tecnologías de vida, moduladas por políticas de ubicación en la experiencia cotidiana y la perspectiva histórica, situadas en este caso en esa compleja área cultural que llamamos Latinoamérica. En el texto se presentan estas estéticas a partir de tres acciones performativas como son: sobrevivir a la utopía, a las proyecciones del progreso en forma de ciudad moderna latinoamericana; valorar las experiencias de fugas y desplazamiento de cuerpos de tecnología migrante; y propulsarnos al propio presente, un tiempo problemático para cualquier sentido colectivo.

Sobrevivir a la utopía

Partimos de los relatos e imaginarios cienciaficcionales de referencia de la ideología moderna. Los imaginarias ciudades de *Argirópolis*, *Piriápolis*, *Olinka*, *Estridentópolis* y *Villautopía*, plantean ficciones sobre la ciencia, así como propuestas de vida en común o de destino común. Podría decirse que estas ciudades ideales, tecnologías de una vida colectiva, surgen de la fe en una idea de progreso universal; pero gravitan, a la par que ocultan, tutelan, preservan, deforman,

disrumpen o resuenan, los vestigios de otros extremos del tiempo tanto pasados como futuros.

Siguiendo a Frederic Jameson, en sus *Arqueologías del futuro*, en los vestigios arqueológicos podemos encontrar, al igual que en las utopías, la convivencia de “el todavía no ser” del futuro o “el ya no ser” del pasado con una existencia textual en el presente. *Argirópolis*, *Piriápolis*, *Villautopía*, *Olinka* y *Estridentópolis* interpretan las contradicciones del proceso modernizador. Incapaces de albergar las memorias y cuerpos presentes en el lugar, reflejan el orden colonial de principios del siglo XX y sus proyecciones a un futuro que es nuestro tiempo. En este sentido, se presentan como signos tanto de un pasado como de un porvenir en conflicto.

Argirópolis y *Piriápolis* se acercan a las utopías de reconstrucción que Lewis Mumford caracteriza, en su *Historia de las utopías*, por plantear el problema de la reconstrucción social como una simple cuestión de reorganización industrial². Ambas ciudades se ubican en relación a dos ciudades centrales en la modernidad latinoamericana, como fueron Buenos Aires y Montevideo.

Argirópolis o *la capital de los estados confederados del Río de la Plata* (1850)³ es la ciudad imaginada por Domingo Faustino Sarmiento para pacificar al tiempo que desarrollar económicamente una zona portuaria. En su ensayo, el autor sueña con un Washington sudamericano, una ciudad cuya fundación responde al interés estratégico y burocrático de controlar importaciones y exportaciones. Su utopía se sostiene sobre una lógica corporativa comercial en la que la ciudad-empresa es anterior al estado. Es ejemplo de la celebración de las tecnologías modernas como herramienta universal de desarrollo social, de una única civilización que encamina su ciencia a la capitalización y optimización de recursos naturales, espaciales, temporales y humanos. Recuerda a la ciudad del positivismo que Vicente Huidobro vislumbra en su poema *Altazor*: “Había ciudades grandes como un país. Gigantescas ciudades del porvenir. En donde el hombre-hormiga será una cifra. Un número que se mueve y sufre y baila”⁴.

² Lewis Mumford, *Historia de las utopías*, Pepitas de calabaza, Logroño, 2013, p. 163.

³ Domingo Faustino Sarmiento, *Argirópolis o la capital de los estados confederados del Río de la Plata*, Quiroga Sarmiento, Buenos Aires, 2007. Bajo el título, en la portada de la obra, se explicita: “Solución de las dificultades que embarazan la pacificación permanente del río de la Plata, por medio de la convocación de un congreso, y la creación de una capital en la isla de Martín García, de cuya posesión (hoy en poder de la Francia) dependen la libre navegación de los ríos, y la independencia, desarrollo y libertad del Paraguay, el Uruguay y las provincias argentinas del litoral”.

⁴ Vicente Huidobro, *Altazor o el viaje en paracaídas*, 1931. Disponible en: <https://bit.ly/3fKFZKT> (Fecha de consulta: 26 de mayo de 2021).

Piriápolis, *capital del estado Cisplatino* (el Uruguay de 2098) se describe en la novela de Francisco Piria, *El Socialismo Triunfante. Lo que será mi país dentro de 200 años* (1898)⁵. Esta ciudad ficcional tuvo una materialización histórica como balneario turístico donde aún existen vestigios de sus construcciones; una ciudad de recreo, cuyo centro neurálgico es un lujosísimo Hotel *Argentino*, que hace evidente otra de las proyecciones utópicas características sobre América Latina: la fantasía turística.

Piria proyectó en la ciudad sus ideas de una comunidad social y ecológicamente armónica, desarrollando preocupaciones muy contemporáneas sobre los criterios de sustentabilidad y protección del medio ambiente, llegando incluso a una idea de turismo sostenible. Pero en la práctica, al igual que Argirópolis, la explotación económica de recursos naturales resultó ser la clave más pragmática de esta utopía.

Es muy significativo que, tanto la isla de Martín García donde se ubica la Argirópolis de Sarmiento como Piriápolis, constituyen importantes yacimientos de piedras y mármoles, de los que se extrajeron los materiales para la construcción de las calles y edificios públicos modernizadores de Buenos Aires y Montevideo. Una paradoja en la que las ciudades utópicas adoptan una entidad materialista indispensable para el desarrollo urbano histórico de un progreso que puede considerarse, en muchos sentidos, más simbólico que realista.

A pesar de sus buenas intenciones sociales, ambas proyecciones denotan la ideología colonial que caracteriza una idea de modernidad, pues son ciudades pensadas para grupos e individuos de origen europeo cuyo canon estético y urbanístico (edificaciones neoclásicas, estatuaria, jardines y fuentes) revive una Grecia clásica como gran utopía blanqueadora⁶.

Olinka (manantial en *nahuatl*) es la ciudad que Dr. Atl comenzó a concebir en 1912 y que intentó hacer realidad hasta el final de sus días, como demuestra la correspondencia encontrada en los archivos de este pintor, maestro, escritor y vulcanólogo llamado Gerardo Murillo Cornado. Se trata de una ciudad para las artes y las ciencias, basada en una

⁵ Francisco Piria, *El Socialismo Triunfante. Lo que será mi país dentro de 200 años*, Rutrin, Buenos Aires, 2002. Francisco Piria, hombre de negocios y emprendedor de la construcción, compró en 1892 unos terrenos de 2.700 hectáreas en el departamento de Maldonado cercano a la ría de La Plata y comenzó su urbanización, llegando a construir una línea de trenes y un puerto. A su muerte, el estado se reapropió de los terrenos y, hasta la fecha, sigue siendo un importante destino turístico cuyo mayor atractivo junto a las reservas naturales y las playas son las construcciones de la *belle époque*, el esplendor de la decadencia del sueño de Piria.

⁶ Recordando la utopía retrospectiva de la “noble sencillez y serena grandeza” de Joham Joachim Winckelmann en su *Historia del Arte en la Antigüedad*, Akal, Madrid, 2011. Primera publicación en 1764.

idea de conocimiento más teosófica⁷ que positivista, donde además de la investigación y la tecnología se resguardaría las esculturas prehispánicas redescubiertas y resignificadas en el contexto de la revolución mexicana y una reserva natural protegida en un escenario telúrico.

Dr. Atl imagina tecnologías de la conectividad entre planos más allá y más acá del individuo, entre cerebros y materia cósmica. La ciudad es también una base aeronáutica para viajes espaciales que se presenta como un lugar de culto, ahora para la fe en el progreso y el anhelo del ser humano por la conquista del espacio, las distancias entre el pensamiento poético y los fenómenos astronómicos (como también se plantea en su relato *Un hombre que quedó ciego en el espacio*). Pero esta aspiración a una integración de saberes donde la cultura y la educación se tornan actividades centrales aparece, desde su concepción, alienada de la vida cotidiana y de la realidad social. Olinka parece finalmente una torre de marfil ampliada al cráter de un volcán. Un modelo elitista que sigue vigente en muchos campus universitarios y tecnopresariales.

Villautopía es la ciudad científicista del año 2218 imaginada por el Dr. Eduardo Urzaiz⁸ en la primera novela de ciencia ficción escrita y publicada en México: *Eugenia. Esbozo novelesco de costumbres futuras* (1919)⁹.

La ciudad, capital de la Subconfederación de América Central, se rige por un particular sistema biotecnológico. En

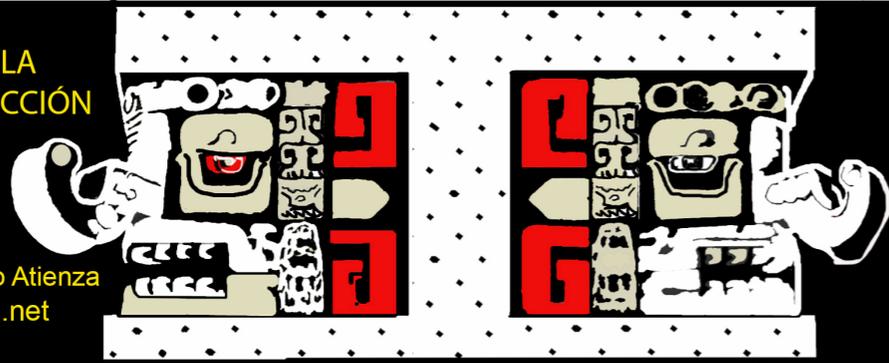
⁷ La teosofía y la masonería son doctrinas filosóficas y místicas relacionadas con una racionalidad científicista y que influyeron extraordinariamente en los pensadores modernos latinoamericanos, así como en sus políticas.

⁸ Eduardo Urzaiz (1876-1955) médico, maestro, escritor y psiquiatra de origen cubano, fue secretario de educación con Carrillo Puerto, fundador de la Universidad del Sudeste, el Ateneo Peninsular, Primer director del Asilo para dementes León Ayala, director de la escuela Normal y uno de los principales promotores de la educación mixta. También fue un destacado cirujano y defensor de la cesárea y se distinguió como académico con artículos y libros científicos sobre áreas de especialización tan variadas como la ginecología, la educación, la literatura, la historia, el arte o la psiquiatría. Escribió una historia del Arte en Yucatán y una historia de la educación desde 1911. Fue cercano al ingeniero Amábilis, principal productor de obras monumentales neomayas que el gobierno revolucionario construyó y permanecen en la ciudad de Mérida.

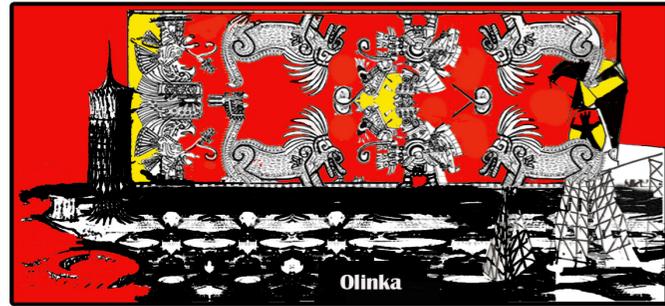
⁹ Eduardo, Urzáiz Rodríguez, *Eugenia. Esbozo novelesco de costumbres futuras*, Ediciones de la Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida, 2019. Primera publicación en 1919. En relación con *Eugenia. Esbozo novelesco de costumbres futuras* (1919), Luis Gárciga y yo desarrollamos el proyecto *Ectopía, Ensayos dramáticos de costumbres retrofuturas* sobre él en: Memoria Segundo Encuentro Estéticas de Ciencia Ficción. Perspectivas de la ciencia ficción en América Latina, Centro Nacional de las Artes, Ciudad de México (2019). Disponible en: <https://bit.ly/3wBOK0G> (Fecha de consulta: 26 de mayo de 2021).

AL SUR DE LA CIENCIA FICCIÓN

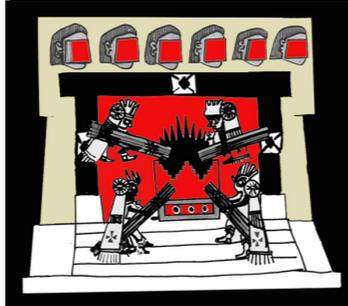
Loreto Alonso Atienza
www.dateria.net



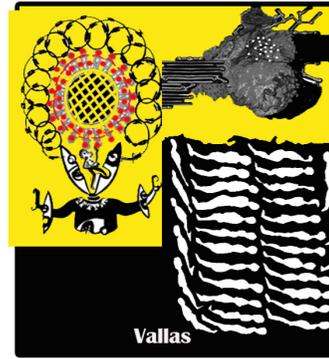
Para sobrevivir a la utopía moderna, adoptar tecnologías migrantes y propulsarnos al presente



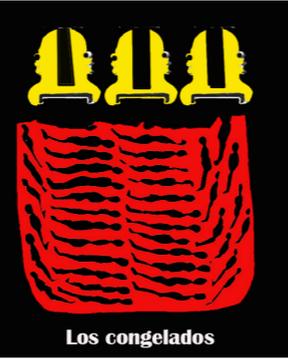
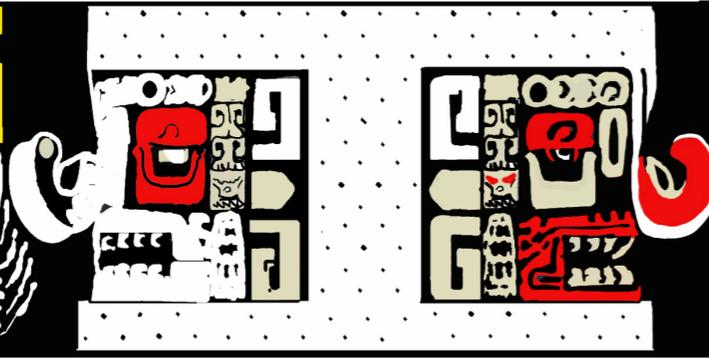
Olinka



Los vendidos



Vallas



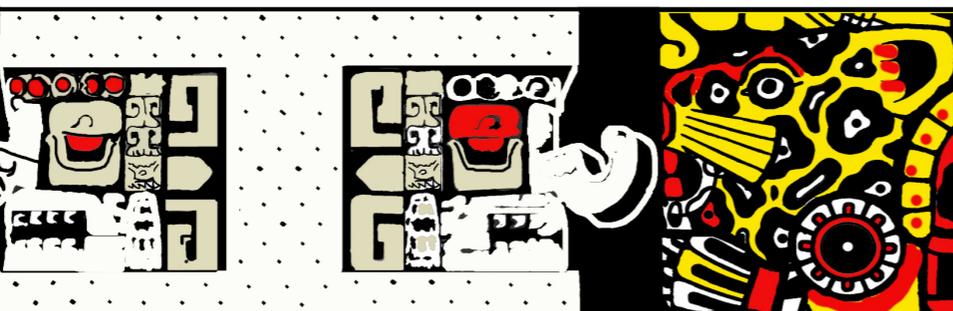
Los congelados



¿Hacia adonde la mirada?



El eternauta



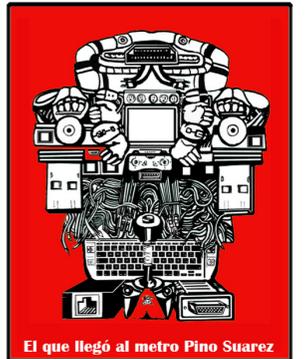
Mujer al borde del tiempo



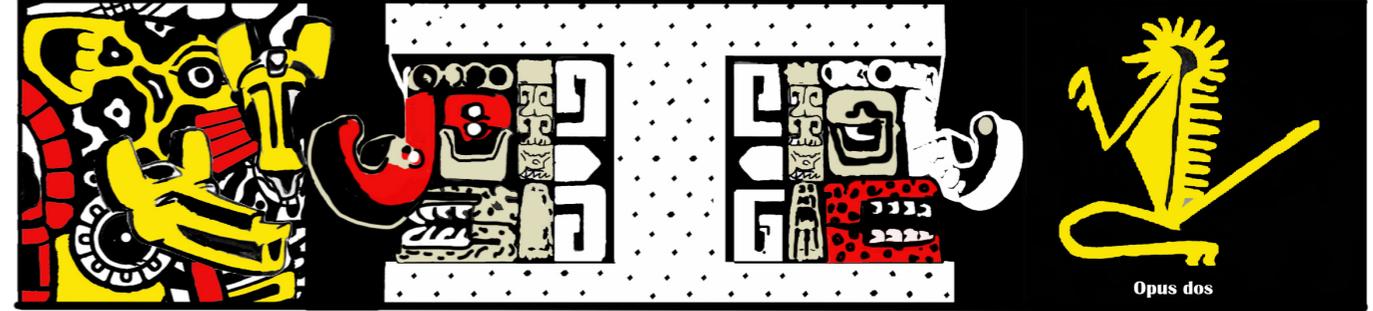
SuperPoema bolchevique

Troka el poderoso

EstridentOp



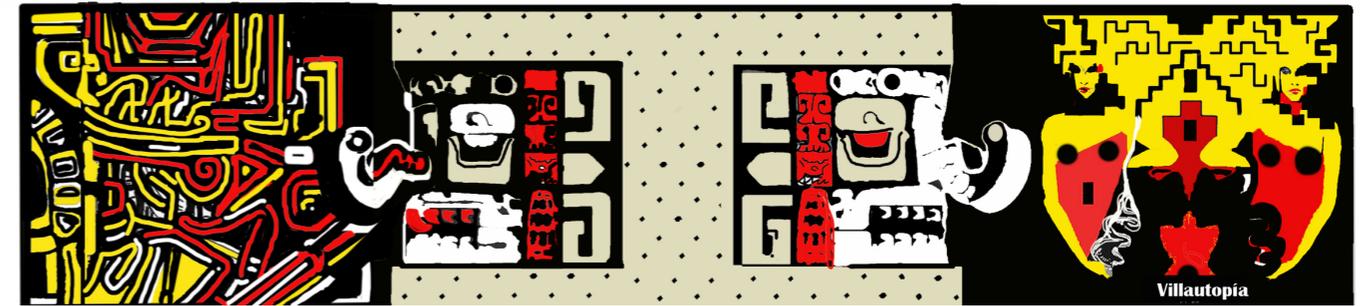
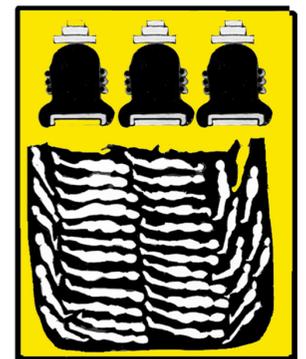
El que llegó al metro Pino Suarez



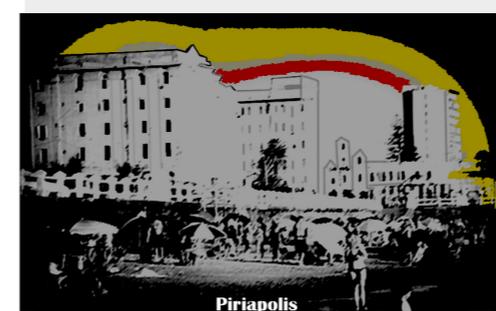
Opus dos



Sleepdealers



Villautopia



Piriapolis



Argentopolis

su Centro de Eugénica, se desarrollan las más modernas tecnologías biopolíticas para el control poblacional. Tecnologías que comprenden la estadística, la administración, la educación por hipnosis o el monitoreo cuantitativo de los recién nacidos, así como tecnologías farmacológicas, sexualizadoras de cuerpos expuestos a tratamientos hormonales y técnicas reproductivas invasivas como la externalización del útero femenino.

Esta utopía de perfección de la especie supone una expansión del control poblacional sobre cuerpos y mentes, a través de la sujeción totalizadora de cada sujeto y de sus pasiones, y justifica dispositivos necropolíticos para la eliminación de los no aptos a través de esterilizaciones, eutanasias y suicidios.

Al igual que Dr. Atl, el Dr. Urzáiz reinventa los vestigios prehispánicos con el impulso propio de las políticas estéticas de los gobiernos postrevolucionarios, pero el telón de fondo neomaya en Villautopía no impide la desaparición de los cuerpos y culturas mayas bajo las túnicas y peplos griegos. Si consideramos la ciudad como el espacio de construcción e inscripción de cuerpos y subjetividades, en Olinka y Villautopía resultan tan significativos los cuerpos que aparecen como los que desaparecen reducidos a un dispositivo urbanístico o a un estilo.

La ciudad de *Estridentópolis*, ideada por el grupo estridentista mexicano, dialoga con el concepto de revolución: una ciudad que se pretende como movimiento y desplazamiento continuo ya no inscrita en un lugar, sino en operaciones, comunicaciones e intercambios. *Estridentópolis*, tanto en su versión virtual y poética como proyecto constructivo y político de ciudad jardín en Xalapa, plantea las tensiones de la modernidad con la revolución y la aceleración.

La edificación más paradigmática de *Estridentópolis* es la antena de radio que representara en un grabado Alva de la Canal (1925). Se trata de una ciudad entendida como nudo de comunicación más que espacio habitado. Es gente en acción y un panorama para sustituir a la línea recta¹⁰. Simultaneísmo e intermitencia, *Estridentópolis* es una ciudad que produce y transmite sin descanso, repite, industrializa, comercializa y es signo plausible de cómo los procesos de modernización operan y cruzan flujos de muy distintos índoles, transportes y comunicaciones, pero también sensibilidades, sentires y símbolos¹¹.

Como dispositivos de memoria colectiva, las cinco ciudades

Argirópolis, *Piriápolis*, *Villautopía*, *Olinka* y *Estridentópolis* son producto de los sueños de la razón, la ciencia y la tecnología moderna. Sus aspiraciones siguen vigentes en nuestro tiempo y nos muestran la dificultad de modular y regular una variedad de intereses humanos en sociedades diversas, de desigualdades insondables, deseosas de librarse de un pasado problemático.

Adoptar tecnologías migrantes

Frente a los usos y las aplicaciones frecuentemente asociadas a los dispositivos electrónicos y programables, la idea de adoptar un procedimiento supone otro punto de partida en el que el cuerpo se sabe agente de la operación. Adoptar una tecnología resulta, entonces, próximo a lo que llamamos tomar posición. Esta implicación consciente se plantea, además, como un proceso activo que exige atención y una constante toma de decisiones-posiciones.

Las tecnologías migrantes ayudan a saltar vallas y muros, cruzar el río y el desierto, eludir a los jefes y a los guardianes de las fronteras que demarcan territorios históricos, geopolíticos, corporales y simbólicos. Son procedimientos que generan formas de habitar en los bordes de todo: de la lengua, de la riqueza, de la ciudadanía.

Estas tecnologías son migrantes y no solo migradas o migratorias. Suponen procesos activos y experiencias situadas en una dimensión temporal del presente, del tiempo no acabado en el que desarraigos, adaptaciones, reformulaciones culturales, corporales y experienciales están teniendo lugar.

Al igual que la ciencia ficción, las tecnologías que podemos llamar migrantes funcionan desde el extrañamiento que supone presentar un tema familiar bajo la forma de una representación inhabitual. Los y las actuantes de las formas tecnológicas migrantes transgreden los límites de sus certezas en un esfuerzo por habitar esos complejos dispositivos que denominamos fronteras.

Estas tecnologías modulan y transforman cuerpos migrantes que, en su devenir, pueden funcionar como “una puente” o como una burra, como Gloria Anzaldúa apunta en su poema: “Cuando vives en la frontera people walk through you, the wind steals your voice, you´re a burra, buey, scapegoat”¹².

Podemos encontrar desarrollos de tecnología migrante en la reivindicación de nuevos imaginarios de movimientos como

¹² Del poema de Gloria Anzaldúa, “To live in the Borderland means you”, en Gloria Anzaldúa *Borderlands/ La frontera*, Aunt Lute, San Francisco, 1987, p. 194.

el *afrofuturismo* y el *chicanafuturismo*. “¿Qué pasa con los textos chicanos cuando los leemos como ciencia ficción? ¿Qué le pasa a la identidad cultural? ¿Y a los conceptos de ciencia, tecnología, civilización, progreso, modernidad y al de humano?”¹³. Las preguntas sobre identidad cultural, como señala Catherine S. Ramírez, iniciadora del término chicanafuturismo, dependen de la articulación histórica de un pasado colonial y postcolonial de diásporas, mestizajes, indigenismos, hegemonías y supervivencias, pero también de las ficciones que construimos para nuestros presentes y futuros. Especialmente cuando gran parte de la ciencia ficción anglosajona “ha borrado a la gente de color del futuro.”

Encuentro otra muestra de tecnología migrante en la obra del Teatro campesino *Los vendidos* de 1967¹⁴. Se trata de una obra paródica de tema ciencia ficcional escrita por Luis Valdés en la que se presentan un catálogo de figuraciones migrantes exhibidos como robots a la venta: revolucionarios, *braceros*, *pachucos*...¹⁵ Ninguno de estos supuestos androides parecen satisfacer a la compradora gubernamental que entra en el establecimiento, y que también es interpretada como un personaje mestizo, hasta encontrar la figura de un joven México-americano capaz de abrazar con entusiasmo la aculturación.

Las tecnologías de subjetivación que se representan en esta obra ponen en evidencia las complejas operaciones de transculturación como un proceso transitivo que implica adquirir una cultura nueva (aculturación), pérdidas y desarraigos de la cultura precedente (desculturación) y la creación de nuevos fenómenos culturales¹⁶. En *Los vendidos* se exhiben resistencias, conformidades, renunciaciones y fragilidades en juego en los modos de representación cultural desde la experiencia chicana y se señalan dispositivos de control y modulación de las subjetividades aceptables y reconocibles por

¹³ Catherine S. Ramírez, “Afrofuturism/ Chicanafuturism Fictive Kin”, *Revista Aztlán. A Journal of Chicano Studies*, 33:1, 2008, pp. 188-190. “People of color have been erased from the future, just as many of us were excised from narratives of the past and remain hidden from view in the barrios, ghettos, reservations, and prisons of the present”

¹⁴ La obra teatral de Luis Valdés *Los vendidos* fue adaptada a televisión en 1972. Lejos del victimismo, la trama guarda un giro inesperado que transmite esperanza en la revuelta.

¹⁵ Se llama braceros a los campesinos mexicanos que fueron a trabajar a Estados Unidos a partir de un acuerdo laboral que firmaron ambos países a partir del año 1943. Pachucos y pachucas protagonizan *Zoot Suit* (1977), la obra más conocida de Valdés con el Teatro Campesino. Son jóvenes de origen mexicano marginados en la cultura estadounidense de los años 30 que adoptan un estilo provocador con su apariencia y actitud. Visten exagerados trajes pasados de moda a los que incorporan colores, plumas y sombreros extravagantes.

¹⁶ Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Aya-cucho, Caracas, 1979, p. 96.

una cultura hegemónica a través de la figura cienciaficcional del androide. Podríamos decir que esta propuesta del Teatro campesino funciona como un dispositivo pedagógico que expone críticamente los intentos de robotización identitaria que afronta un migrante en su necesidad de formar parte de la sociedad en la que vive y los peligros de estandarización subjetiva que sólo pueden ser vencidos desde una nueva imaginación colectiva y el agenciamiento de los procesos de transformación.

Heredero de estas reformulaciones del sueño americano y su proyección hacia un futuro, la película *Traficantes de sueños* (2008), de Alex Rivera, plantea la posibilidad de devenir migrante, incluso, sin cruzar físicamente la frontera. Un joven oaxaqueño desplazado por la usurpación del agua en su territorio llega a Tijuana para trabajar como obrero de la construcción externalizado, tele-construyendo edificios gracias a una red telemática a la que se conecta por un implante biotecnológico¹⁷. La explotación de los cuerpos se perfecciona gracias a la migración de las almas, una fantasía de la explotación que supone un nuevo hito en la segregación y discriminación entre personas. Como dice un personaje del film: “obtienen lo que siempre quisieron: tener nuestro trabajo sin tener a los trabajadores”.

La frontera visibiliza tecnologías migrantes en sus dimensiones más violentas, como en el cuento *Vallas*, donde José Luis Zárate imagina un dispositivo electromagnético en la frontera estadounidense que elimina en un instante “todo un ecosistema de polleros, el camino de los ilegales, las rutas secretas, los sobornos, el negocio millonario de traspasar gente como ganado, los depredadores que esperaban”¹⁸. Estos ambientes actualmente tan transitados son dolorosos, penosos y abusivos pero en ellos aún podemos situar los problemas. El dispositivo hiper tecnológico que permite ocultar la frontera, encubre también la brutalidad del encierro y lo impugnable de la segregación.

El futuro se perfila como un panorama de mundos segregados en un espacio genérico, en el que el migrante es etiquetado como *alien* y el turista como explorador. La aspiración a la autorepresentación se vuelve más difícil cuando las experiencias de la diferencia están hipermediadas. Alguien empaca, diseña y organiza las naturalezas y las culturas de

¹⁷ Los coyotes que guían a los migrantes por la peligrosa frontera han sido convertidos en *coyoteks*, que ayudan a alcanzar la tierra prometida implantando nodos de conexión en los cuerpos. Teletrabajo, telexplotación y teletreningo. Es interesante que en esta narración la frontera está abierta en el sentido del norte al sur, tanto para el turismo como para la intervención militar a través de drones teledirigidos con el mismo dispositivo biotecnológico implantado en otro migrante-soldado, cuyos ataques se convierten en un *reality* televisivo.

¹⁸ José Luis Zárate, “Vallas”, en Libia Brenda Castro (ed.), *Una realidad más amplia. Historias desde la periferia cultural*, Cúmulo de Tesla, México, 2018, pp. 12-15.

los otros, las clasifica y las califica; alguien aprieta el botón para elegir el destino de los paseos por los metaversos, para curiosear sin poner el cuerpo, sin arriesgar a la familia, sin que te piquen los insectos o contagiarte de nada; y alguien selecciona el desenlace de la aventura virtual.

El deseo de las experiencias de “otro” puede rastrearse hasta los relatos cienciafccionales de la modernidad y su obsesión con los viajes temporales. El relato de Amado Nervo, *Los congelados* (1911), plantea viajes turísticos al futuro como un sórdido experimento de criogenización¹⁹. Huir del presente y escapar del envejecimiento y la muerte a través de la tecnología son aspiraciones características de la sensibilidad moderna que seguimos observando en el momento actual y que delatan la persistencia de esa entusiasta fe en el progreso, así como cierta sensación de no pertenencia a su tiempo presente como constatan en la actualidad las fantasías transhumanistas.

La innovación tecnológica en el relato de Nervo consiste en un congelador, un aparato aún insólito en la cotidianidad mexicana de su tiempo²⁰, una tecnología muy cara reservada exclusivamente a quién pudiera pagarla, pero que incluye la promesa de democratización posterior²¹. Podemos considerar esta promesa cumplida gracias a la accesibilidad telemática que los dispositivos electrónicos brindan a un número cada vez mayor de usuarios; tecnologías *online* y *offline* que median la experiencia relacional, los desplazamientos identitarios y las transformaciones subjetivas, estéticas y simbólicas. Frente a la actual proliferación de “congelados”, ajenos a los riesgos de las experiencias no diseñadas y no programadas desde lógicas hegemónicas, las tecnologías migrantes desarrollan un tipo de dispositivos afectivos que favorecen el “descongelamiento” y la capacidad para construir sentidos, compartir imaginaciones y crear espacios de solidaridad incluso desde la extrañeza.

Propulsarnos al presente

No es fácil encontrar rastros de utopía ni en las crónicas del presente ni en los imaginarios de ficción. La antiutopía como violencia sistémica, pobreza y desvalorización general de lo vivo es un lugar habitado. No es un apocalipsis en su sentido etimológico de revelación, sino una situación casi insostenible en la que, sin embargo, no claudicamos.

Resulta difícil encontrar imaginarios que escapen del tropo de catarsis ciencia ficcional que constituye la amenaza apocalíptica. La ciencia ficción resulta fundamentalmente distópica, diagnosticadora de los miedos sociales: guerras frías, atómicas y biotecnológicas, invasión extraterrestre, rebelión de las máquinas, pandemia y desastre ecológico. Cualquier Apocalipsis representado como fin de la civilización, extinción de la humanidad y aniquilación del planeta, sirve de escenario para una peripecia catártica a la que frecuentemente un héroe o un grupo elegido logra sobreponerse y salvarguardar, sino renovar, sus valores culturales.

El ensayo cienciaficcional zapatista *¿Hacia dónde la mirada?* señala la posibilidad de alternativas en nuestros posicionamientos imaginándonos como turistas de un viaje espacial:

Turistas, de todos los colores y nacionalidades, se agolpan en el ventanal que mira hacia el planeta de origen. Se toman *selfies* y transmiten en *stream* a sus familiares y amistades las imágenes del mundo, azul como una naranja”. Entre las opciones sobre hacia dónde mirar se distinguen las siguiente alternativas: “La persona artista corre a su estudio, o lo que sea, para que su mirada sea sentida por otros, otras, otras; la persona científica convoca inmediatamente a otras y otros científicos porque hay teorías y fórmulas que hay que proponer, demostrar, aplicar; la persona indígena se reúne con sus semejantes y les cuenta lo mirado, para que, en colectivo, la mirada defina el camino, el paso, la compañía, el ritmo, la velocidad y el destino; la persona zapatista va a su comunidad, en la asamblea del pueblo explica y detalla todo lo que hay que hacer para que la artista, la científica y la indígena puedan viajar. La asamblea lo primero que hace es criticar la historia o cuento o guión o como se diga²².

22 Subcomandante Marcos, “¿Hacia dónde la mirada?”. Disponible en: <https://bit.ly/3bUBRqk> (Fecha de consulta: 26 de mayo de 2021). Sobre el origen de este relato el Subcomandante Galeano escribe: “Entre el montón de papeles y dibujos que dejó el difunto SupMarcos, encontré esto que a continuación les leo. Es una especie de borrador o apuntes para un guion, o algo así, de una supuesta película de ciencia ficción. Se llama: ¿Hacia dónde la mirada?”. He considerado la aportación zapatista a la idea de ficción y lo colectivo más ampliamente en el artículo “Biopolíticas de ficción. La mente colmena *versus* el héroe colectivo”, *Revista Discurso Visual*, nº 41, 2018. Disponible en: <https://bit.ly/3oPGfwd> (Fe-

El relato establece marcos de relación con el mundo que implican modelos de saber y poder. Pero también hace hincapié en que sostenemos ese mundo desde miradas que no son sólo individuales sino colectivas, creando sentidos al poner en común nuestra experiencia como inventores, actores, mediadores e intermediarios.

El presente no es una circunstancia rutinaria ya dada, sino una potente construcción colectiva mediada por sistemas más o menos estabilizados de saber y poder que configuran unos mundos y desestiman otros. Pero entonces, ¿qué ocurre cuando no queda asamblea, ni público, ni comunidad para sostener esta construcción?

La pérdida del sentido de comunidad parece haber potenciado la retroproyección del sentido de pertenencia basado fundamentalmente en la defensa y ataque del otro; unas tendencias nostálgicas que Zigmunt Bauman calificó como “vuelta a la tribu”, alertando del riesgo de la retrotopía, “una concepción de mundos ideales ubicados en un pasado perdido, robado, abandonado que aún así se ha resistido a morir”²³.

El cuento “El que llegó hasta el metro Pino Suárez” (1986), de Arturo César Rojas, muestra como la dificultad de concebir un presente afecta tanto a las proyecciones del futuro como al recuerdo del pasado. Una Ciudad de México sin aire es escenario de las desventuras de un trovador superviviente que sigue aferrado a su canción de pérdida, a pesar de la certeza de que “no hay futuro ni hay presente ni hay nada (...) llégale al Distrito y le distes para siempre chicharrón a la esperanza”²⁴.

cha de consulta: 26 de mayo de 2021).

23 Zigmunt Bauman, *Retrotopías*, Paidós Ibérica, Madrid, 2017. En referencia al género cienciaficcional, Bauman plantea considerar la actual forma de catalogación de la ciencia ficción en las secciones de cine de terror y literatura gótica como una muestra patente de este abandono de la utopía.

24 Arturo César Rojas, “El que llegó hasta el metro Pino Suárez”, en Gabriel Trujillo Muñoz (comp.), *El futuro en llamas, cuentos clásicos de la ciencia ficción mexicana*, Grupo Editorial VID, Ciudad de México, 1997. “Nomás que ya no había cielo y menos aire libre (si ya casi ni aire había) y el pasto tenía tiempo que se había chamuscado como la gente, y los derrumbes lo habían dejado todo tapado y sin salida y con temperatura de horno de rosticería. (Con eso de que el terremoto del ochenta y cinco no fue nada comparado con los que le siguieron)”. No resulta difícil identificar este escenario con la actual realidad mexicana. Según cálculos oficiales en 2019, el país sufrió un promedio de 100 asesinatos y 5 secuestros diarios, la veracidad de los datos es dudosa, sobre todo en lo relativo a los secuestros que no se suelen reportar. En los últimos años la contaminación del aire en la Ciudad de México ha sido motivo de alarma, más de 25 millones de ciudadanos que sufrimos periodos de contingencia ambiental en la que se desaconseja abrir las ventanas o salir a la calle. Ya desde 1989, el programa *Hoy No Circula* restringe el uso de vehículos. En 1992, la ONU calificó a la Ciudad de

En el cuento, no es la historia civilizatoria, sino la expresión de la pérdida, la que sobrevive en forma de una enorme piedra mexicana, vestigio que más que un símbolo protector de memoria colectiva actúa “como reflector de casa de espantos”²⁵. Esta cuestión arqueológica de la sobrevivencia de los símbolos prehispánicos aparece en otros relatos post-apocalípticos latinoamericanos, como por ejemplo la novela de Angélica Gorodisher *Opus Dos* (1967), en la que las distintas interpretaciones de los restos arqueológicos y especulaciones forenses centran la discusión sobre la violencia de las sociedades²⁶.

Propulsarse al presente es lo contrario de convertirse en testigo mudo e inmóvil de la aniquilación, e implica asumirse como actores protagonistas del devenir. En *Mujer al borde del tiempo* (1976), Marge Piercy plantea este compromiso a través de Connie/Consuelo Ramos, una habitante de Harlem, empobrecida, maltratada, heredera de la condición migrante y delictiva, diagnosticada como enferma mental y encerrada por ello, que es contactada por un habitante del futuro. Este acontecimiento es acogido por la protagonista primeramente con desconfianza²⁷, pero tener una persona con quien conversar, aunque sea un fantasma del futuro, constituye ya una forma de seguir viviendo. Este o esta acompañante, Lucianne, forma parte de un proyecto experimental del año 2137 en el que tratan de movilizar los autoconocimientos.

México como la ciudad más contaminada del mundo (desgraciadamente otras ciudades ya han superado esta distinción)

25 *Ibid*. “El que llegó hasta el metro Pino Suárez”: “Lo único que se mantenía en pie era la dichosa piedra azteca, maciza ella, redonda ella, grandota ella igual que antes, que ora se prendía y se apagaba y se volvía a prender con unas claridades medio rojas y medio moradas, así como reflector de casa de espantos. (Con eso de que las piedras también le están mutando como los animales y las plantas.)”.

26 Angélica Gorodisher, *Opus Dos*, Ultramar, Madrid, 1990. La primera edición de la historia de Gorodisher se ubica en el futuro, en una excavación arqueológica que tiene lugar en el desierto donde se encontraba la ciudad de Buenos Aires. La cultura del pasado no es lo único que se discute en esta obra paradigmática de la ciencia ficción argentina. Lo más característicos de la historia es el juego especular que plantea entre las razas y su alegato antisegregacionista.

27 Marge Piercy, *Mujer al borde del tiempo*, Consonni, Bilbao, 2019, p. 60. “—¿Qué quieres de mí? Cuentos infantiles de miedo sobre brujos, hechizos, demonios. Todo mentiras, pero ¿cómo había podido este chico colarse en sus sueños? —Solo hablar. Que te relajes y hables conmigo. —¡Ja! Nunca nadie quiere hablar conmigo. Ni siquiera mi asistente social, la señora Polcari. La deprimó”.

El experimento sobre la humilde vida de Connie nos recuerda que cualquier presente condiciona el futuro²⁸, que el desánimo o el desaliento de una persona desborda su entorno inmediato y que su resistencia puede cobrar sentido también mucho después de su muerte. No son los símbolos oficiales los que sostienen el presente sino las experiencias y emociones compartidas en un tiempo común por personas actuales y virtuales cuya copresencia puede no ser física. En la novela gráfica *El eternauta*, escrita por H.G. Oesterheld y dibujada por Francisco Solano López²⁹ entre 1957 y 1959, se cuentan las peripecias de un grupo heterodoxo de sobrevivientes de invasiones extraterrestres que comienzan con la nieve tóxica que extermina a casi toda la población de Buenos Aires. Uno de ellos, Juan Salvo, queda suspendido en otra dimensión espacio-temporal, instalado involuntariamente en la eternidad. La cotidianidad de su familia se vuelve paralela a la del ausente Juan, quien recuerda a la figura del desaparecido, tristemente paradigmática, en las realidades latinoamericanas³⁰, personas perdidas en temporalidades otras, presencias suspendidas en un tiempo continuo que se superponen a nuestra vida cotidiana y no dejan de interactuar con nosotras.

El eternauta (1959), *Mujer al borde del tiempo* (1976) o el cuento *El que llegó hasta el metro Pino Suárez* (1986) proponen, desde distintas épocas y realidades sociales, modos de sostener un presente conflictivo, de propulsarse ya no tanto a tiempos remotos hacia delante o hacia atrás sino a la experiencia inmediata donde resulta urgente desplegar solidaridades, empatías y pasiones. Los personajes desplazados de un tiempo colectivo, como el eternauta, la mujer al borde del tiempo o el que llegó al metro Pino Suárez

deambulando entre las ruinas de su propia ciudad, apelan a desarrollar modos de memoria y experiencia colectiva que escapan de las culturas clausuradas en burbujas y dedicadas a la perpetuación de su ensimismamiento en virtud de una protección aislante.

En estos momentos de desdibujamiento de mundos y visibilización de desigualdades resulta más necesario que nunca evitar una mirada acrítica con las construcciones imaginarias que compartimos para no convertirnos en turistas de nuestra propia destrucción. Las estéticas de ciencia ficción propuestas sondan la locura de condiciones consensuadas e inaceptables, clausuradas en principios de realidad estabilizados por el poder y saber de la ciencia. Desempeñan una función no sólo poética sino epistemológica al poner en discusión la imaginación de una vida común. Lidian con las tendencias apocalípticas a la inmovilización o a la fuga hacia imposibles paraísos perdidos, cortados a la medida de los nuevos superindividualismos. Proveen imaginarios que generan un efecto de extrañamiento a partir de innovaciones tecnológicas que no pueden entenderse desde un visión estrictamente positivista y científicista sin ahondar en una forma de colonialidad del saber, de los cuerpos y los modos de concebir la vida. E invitan a especular con otros sentidos y otros usos tecnológicos concebidos como tecnologías afectivas, estéticas y lingüísticas que detonan nuevas experiencias y exigen desnaturalizar usos sociales, la psicología humana, la concepción y naturaleza del conocimiento o la legitimación del poder.

Referencias:

Amado Nervo, “Los congelados”, en *El sexto sentido y otras historias extraordinarias*, UNAM, Ciudad de México, 2015

Angélica Gorodisher, *Opus Dos*, Ultramar, Madrid, 1990

Arturo César Rojas, “El que llegó hasta el metro Pino Suárez”, en Gabriel Trujillo Muñoz (comp.), *El futuro en llamas, cuentos clásicos de la ciencia ficción mexicana*, Grupo Editorial VID, Ciudad de México, 1997

Catherine S. Ramírez, “Afrofuturism/ Chicanafuturism Fictive Kin”, *Revista Azlán. A Journal of Chicano Studies*, 33:1, 2008

Darko Suvin, *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*, FCE, México, 1984

Domingo Faustino Sarmiento, *Argirópolis o la capital de los estados confederados del Río de la Plata*, Quiroga Sarmiento, Buenos Aires, 2007

Eduardo, Urzáiz Rodríguez, *Eugenia. Esbozo novelesco de costumbres futuras*, Ediciones de la Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida, 2019

Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Ayacucho, Caracas, 1979

Francisco Piria, *El Socialismo Triunfante. Lo que será mi país dentro de 200 años*, Rutrin, Buenos Aires, 2002

Germán List de Azurbide, *El movimiento estridentista*, Ediciones Horizonet, Xalapa, 1926

Gloria Anzaldúa, “To live in the Borderland means you”, en Gloria Anzaldúa *Borderlands/ La frontera*, Aunt Lute, San Francisco, 1987

Héctor G. Oesterheld y Francisco Solano López, *El eternauta (1957-1959)*, RM, Ciudad de México, 2010

Joham Joachim Winckelmann, *Historia del Arte en la Antigüedad*, Akal, Madrid, 2011

José Luis Zárate, “Vallas”, en Libia Brenda Castro (ed.), *Una realidad más amplia. Historias desde la periferia cultural*, Cúmulo de Tesla, México, 2018

Lewis Mumford, *Historia de las utopías*, Pepitas de calabaza, Logroño, 2013

Loreto Alonso, “Biopolíticas de ficción. La mente colmena versus el héroe colectivo”, *Revista Discurso Visual*, n° 41, 2018. Disponible en: <https://bit.ly/3oPGfwd> (Fecha de consulta: 26 de mayo de 2021)

Manuel Maples Arce, *Urbe. Superpoema bolchevique en 5 cantos*, Andrés Botas e Hijos, Ciudad de México, 1924

Marge Piercy, *Mujer al borde del tiempo*, Consonni, Bilbao, 2019

Subcomandante Marcos, “¿Hacia dónde la mirada?”. Disponible en: <https://bit.ly/3bUBRqk> (Fecha de consulta: 26 de mayo de 2021)

Vicente Huidobro, *Altazor o el viaje en paracaídas*, 1931. Disponible en: <https://bit.ly/3fKFZKT> (Fecha de consulta: 26 de mayo de 2021)

Zigmunt Bauman, *Retrotopías*, Paidós Ibérica, Madrid, 2017

28 *Ibid.*:

“—Tú y yo ¡estamos en contacto! No estás alucinando. Si alguien más puede verme, eso no lo sé. Francamente, este... contacto es experimental. Es incluso, cachái, potencialmente peligroso; para ti y para mí”.

29 Héctor G. Oesterheld y Francisco Solano López, *El eternauta (1957-1959)*, RM, Ciudad de México, 2010.

30 La muerte y la desaparición es el gran tema de esta narración. Juan Salvo supera las peripecias gracias a una máquina del tiempo que, si bien sirve para salvarlo de los invasores, también lo condena a vagar en soledad por realidades no familiares y vivir con el constante recuerdo de la pérdida. El relato presenta una gestión del miedo que, desgraciadamente, tiene un sorprendente paralelismo con los hechos que ocurrirían en Argentina un par de décadas más tarde, cuando una dictadura militar impuso el terror en el país. Aquí el relato de ficción se presenta tristemente premonitorio, ya que en la represión militar desaparecieron a las cuatro hijas de Oesterheld y, posteriormente, a él mismo. La historia de América latina está tristemente vinculada a esta extraña condición de la existencia como testimonian los más de 30.000 desaparecidos en el México reciente o los cientos de migrantes de Centroamérica que no llegan a sus destinos y se unen a las desapariciones forzadas de dictaduras y guerras civiles del siglo XX y a las anteriores poblaciones culturales desaparecidas en el proceso colonial.