

De neutrinos, huacas, axones y abrazos. Ciencia ficción bastarda y travesti en dos autoras latinoamericanas

Paula Fleisner^{1*}

RESUMEN

A esta época de terror ya no sublimable, a la que se llamado la época de la irrupción de Gaia, debemos entrar por la estética. Disciplina filosófica ocupada con la *aisthesis* y la *poesis*, con el cuerpo sintiente y con el hacer que es un traer al mundo para transformarlo, la estética es, dice Schwarzböck, la única rama de la filosofía que nos permite acercarnos a lo inconcebible que se nos aparece. A condición de que pierda su impronta ilustrada (que le permitió suturar e inmunizar la figura del sujeto humano que goza de una “naturaleza” a la que se opone y domina) la estética puede quizás devenir cosmoestética y ocuparse, por un lado, de repensar las capacidades sensoriales y emotivas por fuera de la excepcionalidad; y por el otro conceptualizar la agencialidad y las prácticas artísticas contemporáneas en la figuración y en el relato de nuevas formas de experimentar el encuentro de los mundos (*cosmoi*) dentro de este mundo. En el marco de mi investigación en torno a las coordenadas de una tal cosmoestética, propongo aquí analizar algunos cuentos de ciencia ficción latinoamericana de dos autoras, Liliana Colanzi y Claudia Rodríguez, como mitopoiéticas para “estos tiempos de catástrofes” civilizatorias y ambientales, como los llaman Danowski y Viveiros de Castro. Estas ficciones apelan a la imaginación situada y cuestionan los imaginarios, compartidos muchas veces por la *cli-fi* (ficción climática) hegemónica, que encasillan nuestro continente como territorio ancestral, naturalmente violento y salvaje, perpetuando las relaciones patriarcales, coloniales, especistas y extractivistas que nos trajeron hasta aquí.

1. Una estética para la época de la ebullición

En julio de 2023, el mes más caluroso desde que se tiene registro, la ONU informó que hemos entrado en la era de la ebullición climática, es decir, en el punto crítico de crisis ambiental y

¹ Profesora y doctora en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires. Posdoctora en Ciencias Humanas y Sociales de la Facultad de Filosofía y Letras de la misma universidad. Investigadora Independiente de CONICET.

calentamiento global. Un término metafórico, “ebullición”, que lxs científicxs han comenzado a usar para intentar influir sobre las decisiones gubernamentales requeridas para mitigar los efectos del cambio climático. En su uso retórico, este término pertenece ya a la mezcla impura entre ciencia y ficción: entre descripción y expresión, explicación e implicación, al alertarnos sobre los peligros de persistir con esta forma de existencia extractivista, la ciencia contemporánea parece hacer uso de recursos literarios en el mismo momento en que la literatura constata que escribir sobre el presente requiere hacer ciencia ficción². Según el diagnóstico de Danowski y Viveiros de Castro³, también una parte importante de la filosofía contemporánea apela a la literatura para la elaboración de lo que llaman “mitofísicas” que puedan dar cuenta del problema del actual “fin del mundo” por causas antrópicas. Así, podría decirse que la mezcla de “fabulación especulativa” y “hechos científicos” (ambos SF de acuerdo con el uso harawayno⁴) está a la orden del día en un planeta que exuda ausencia de futuro para las especies vivientes.

Estamos en una época de terror no sublime. Dicho en kantiano: no hay una razón que venga a auxiliar a la imaginación cuando ésta se encuentra con la inconmensurabilidad de la naturaleza o con su omnipotencia⁵ y la transforme en paisaje disfrutable. Consciente de que “nombrar es operar y no definir”⁶, Isabelle Stengers elige llamarla la época de la “irrupción de Gaia”, dando cuenta de la importancia del mito (y de la tarea poética en general) en la construcción de un conocimiento que involucre en un mismo movimiento a la ciencia y a la política. Gaia no nombra ni a la naturaleza salvaje y amenazadora ni a la naturaleza frágil que debe ser protegida, ni a la naturaleza explotable, sino a una trascendencia indiferente que impone una pregunta que no exige ninguna respuesta nuestra en particular: ella es una “disposición quisquillosa de fuerzas” que no se interesa por nuestras razones, aunque ya no

² Cfr. K. S. Robinson, *Green Earth*, New York, Random House, 2015, p. xii. U. K. Le Guin propone la hipótesis de la existencia de una conexión estética real entre “cierta clase de mentalidad científica (la exploradora, la sintetizadora) y la fantástica. Quizás «ciencia ficción» no sea tan mal nombre para nuestro género, a fin de cuentas”, en “Ciudadana de Mondath” en *El idioma de la noche*, trad. I. Vidal y A. Quijada, Barcelona, Gigamesh, 2020, p. 14.

³ D. Danowski y E. Viveiros de Castro, *¿Hay un mundo por venir? Ensayo sobre los medios y los fines*, trad. R. Álvarez, Buenos Aires, Caja Negra, 2019, p. 30.

⁴ D. Haraway *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*, trad. H. Torres, Bilbao, consonni, 2019, p. 254.

⁵ Me refiero por supuesto a las formas de lo sublime kantiano, matemático y dinámico. Cfr. I. Kant, “Analítica de lo sublime” en *Crítica del juicio*, trad. M. García Morente, México, Porrúa, 1996.

⁶ I. Stengers, *En tiempos de catástrofes. Cómo resistir a la barbarie que viene*, trad. V. Goldstein, Buenos Aires, Futuro Anterior, 2017, p. 40.

podrá ser ignorada. Gaia es entonces una forma de insistir en dos cuestiones: por un lado, que lo que hay en el planeta es producto de la co-evolución; y, por el otro, que el planeta tiene un régimen de actividad propia surgida de la forma en que los procesos que la constituyen se acoplan unos con otros. Aquí, quisiera subrayar el hecho de que la ciencia primero (Lovelock y Margulis) y la filosofía luego (Stengers y Latour)⁷ eligieron un nombre de resonancia mitológica para nombrar la situación actual del planeta y de los seres humanos en él.

Así las cosas, Latour advierte que se ha producido una desconexión total entre “el rango, la naturaleza y la escala de los fenómenos [la crisis climática total] y la batería de emociones, hábitos de pensar y sentimientos que se necesitaría para tratar con esa crisis”⁸. Por ello, a esta época de terror ya no sublimable a la que algunos han llamado Antropoceno (y que yo prefiero llamar Androceno) debemos, quizás, entrar por la estética. El devenir fuerza geológica de la humanidad es un fenómeno estético, no solo porque la crisis ambiental es también una crisis de la sensibilidad humana: un empobrecimiento de las formas de atención y de la disponibilidad para con las entidades del planeta⁹. Sino también porque las prácticas artísticas han colaborado con la generación de imágenes y de formas de la experimentación de la vida en este “planeta dañado”, más allá de las jerarquizaciones moralizantes que tienden al antropocentrismo y de los regímenes científicos de objetividad que siguen, no obstante, prestándose al mutismo¹⁰.

La estética, en tanto que disciplina filosófica ocupada con la *aisthesis* y la *poesis*, con el cuerpo sintiente y con el hacer que es un traer al mundo para transformarlo, es, tal vez, como afirmara Silvia Schwarzböck, la única rama de la filosofía que nos permite acercarnos a lo

⁷ He trabajado en una reconstrucción de la figura de Gaia en estas discusiones contemporáneas, una descripción de las discrepancias entre Lovelock y Margulis, y la contrapropuesta de la figura de Cthonia para pensar otra posible figura de la tierra, en P. Fleisner, “Una mitología para los umbrales. Imaginar y pensar los modos de existencia en la Tierra desde el (com)posthumanismo materialista” en Neuburger, A. y La Rocca, P. (comps.) *Imaginación y materialismos Ficciones teórico-críticas ante la crisis*. Córdoba: Colección del CIFYH de la Universidad Nacional de Córdoba, 2024 (en prensa).

⁸ B. Latour, “Esperando a Gaia. Componer el mundo común mediante las artes y la política”, trad. S. Cucchi, en *Otra Parte. Revista de Letras y Artes*, núm. 26, invierno de 2012, Buenos Aires, p. 67.

⁹ Cfr. B. Morizot, *Maneras de estar vivo. La crisis ecológica global y las políticas de lo salvaje*, trad. S. Morno Parrado, Madrid, errata naturae, 2021, p. 19.

¹⁰ Cfr. H. Davies y E. Turpin, “Art & Death: Lives Between the Fifth Assessment & the Sixth Extinction” en H. Davies y E. Turpin (eds.) *Art in the Anthropocene. Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments ad Epistemologies*, London, Open Humanity Press, 2015, pp. 3-29.

inconcebible que se nos aparece¹¹. A condición de que pierda su impronta ilustrada (que le permitió suturar e inmunizar la figura del sujeto humano que goza de una “naturaleza” a la que se opone y domina), la estética puede devenir cosmoestética, es decir, una estética terrestre que tome en consideración todos los universos que coexisten en este planeta. Así pensada, la cosmoestética se ocupa, por un lado, de repensar las capacidades sensoriales y emotivas por fuera de la excepcionalidad humana y en resonancia con todas las otras formas de la sensibilidad y la afectividad que coexisten; y por el otro lado, puede conceptualizar la agencialidad y las prácticas artísticas contemporáneas en la figuración y en el relato de nuevas formas de experimentar el encuentro de los mundos (*cosmoi*) dentro de este mundo¹². Dentro de este marco, propondré aquí analizar algunos cuentos de ciencia ficción de dos autoras latinoamericanas, Liliana Colanzi y Claudia Rodríguez, como mitopoéticas posibles para “estos tiempos de catástrofes”.

2. Mitopoéticas para el Androceno

Afirma Zylinska que el Antropoceno “es el nuevo filtro epistemológico” a través de cual nos vemos¹³. Pero, obviamente, la inflexión de la narrativa de la crisis y de la extinción cambia en función de quién la cuenta. Por ello, elijo el nombre Androceno, a sabiendas de que todo nombre es una especie de pseudónimo útil, con el objetivo de enfatizar las marcas geohistóricas de un determinado modelo civilizatorio sostenido en la jerarquización de todo lo que existe en el planeta a partir de una figura de humanidad pretendidamente no marcada que en realidad responde a un único tipo de miembro de la especie (el varón, blanco, heterosexual, habitante del norte global). Androceno, entonces, es la palabra que sirve para pensar el momento planetario en que se evidencia el impacto total de las actividades extractivistas, coloniales y sexistas de origen andrónico, asumiendo las responsabilidades ambientales de modo diferenciado¹⁴.

¹¹ S. Schwarzböck, *Los espantos. Estética y postdictadura*, Buenos Aires, Cuarenta Ríos, 2015.

¹² Las coordenadas generales de una tal cosmoestética pueden leerse en: P. Fleisner, “Prolegómenos para una cosmoestética materialista posthumana futura” en G. Chirolla; A. M. Rosas y H. Salinas (eds.), *Umbrales críticos. Aportes a la pregunta por los límites de lo humano*, Bogotá, Universidad Javeriana, 2023, pp. 183-204.

¹³ J. Zylinska. *El fin del hombre. Un contraapocalipsis feminista*, trad. N. Darat y r. rodríguez freire, Santiago, Mímesis, 2022, p. 22.

¹⁴ He desarrollado el concepto de Androceno en relación con la cosmoestética en “Una cosmoestética para el Androceno: Alianzas canino-femeninas en el arte argentino contemporáneo”, en R. Bolte, H. Doetsch, B. Loy

Como decíamos al comienzo, el arte y la literatura han tomado como materia de trabajo las condiciones de existencia en este mundo dañado desde múltiples modos de abordaje. La ciencia ficción de Liliana Colanzi y Claudia Rodríguez forman parte de estas experimentaciones artísticas que responden al Androceno desde sus localidades impuras y abigarradas. Y lo hacen asumiendo la existencia de modos de conocimiento que, aunque diversamente al discurso científico occidental, también reaccionan frente al colapso de las escalas espacio temporales y ante la incertidumbre por la velocidad de los cambios radicales en la superficie y la atmósfera de la Tierra.

De acuerdo con Danowski y Viveiros de Castro, la filosofía se ha mostrado interesada en las imaginaciones fantásticas de la literatura precisamente en el momento en que la razón ya no se comporta kantianamente como garante de la conformidad entre la “naturaleza” y nuestras formas a priori de la sensibilidad y del entendimiento. De este modo, la literatura fantástica y de ciencia ficción permitiría a gran parte de la filosofía contemporánea la elaboración de “mitofísicas”, es decir, narrativas -indiferentes a la verdad o falsedad empírica de su contenido- que problematizan la relación entre los seres humanos y las condiciones generales de su existencia. La incertidumbre en la que estamos invitaría, según ellxs, a la fabulación mítica y a una “interdigitación” entre los experimentos de la “vertiente más creativa de la filosofía contemporánea y autores como H. P. Lovecraft, Philip K. Dick, Ursula Le Guin, William Gibson, David Brin o China Miéville”¹⁵.

Sin embargo, así como otras epistemologías hacen posible otras relaciones entre ciencia y ficción, también podemos pensar otros modelos de relaciones entre filosofía y ciencia ficción más allá de la interdigitación, la ilustración de temas, o la ejemplificación de argumentaciones. Reflexionando sobre la importancia de Ursula K. Le Guin, única autora mujer de la lista de lxs autorxs brasileñxs, Stengers sostiene que su literatura ofrece una experiencia pensante (y por lo tanto afectiva) que abre un lugar a la imaginación por fuera del estado de cosas que nos ofrecen los imaginarios siempre al servicio de fines inalterados. La imaginación, y no los imaginarios abstractos, es la capacidad de convocar mundos y

y S. Schlünder (eds.), *Existencias contaminada. Escenarios ecosistémicos del Antropoceno en América Latina*, Berlin, De Gruyters, 2024, pp. 305-320.

¹⁵ D. Danowski y E. Viveiros de Castro, trad. cit. p. 34.

mantener las puertas abiertas para el surgimiento de experiencias otras¹⁶. Pero esa imaginación está siempre situada en el tiempo y el espacio en los que se ejercita y que le permiten resistirse y contar otras historias.

¿Cómo podemos pensar esta relación entre filosofía y literatura desde el territorio latinoamericano? ¿Cómo pensar ese vínculo de modo tal que quepan en él las epistemologías y narraciones surgidas en estos territorios? Ampliando y tergiversando un poco la intuición de Danowski y Viveiros de Castro, pero asumiendo que no es solo el entendimiento (la ciencia) sino también la imaginación la que viene en auxilio de la razón (es decir, que se trata también de mitopoéticas y no sólo de mitofísicas); y siguiendo la propuesta de Stengers de pensar-con la ciencia ficción, agrego los nombres de Colanzi y Rodríguez en la lista de quienes hacen pensar a la filosofía por fuera de las pretensiones de grandeza y totalidad, para situarse y crear en espacios ínfimos desde los que organizar, como quería Benjamin, nuestro pesimismo.

Estas autoras, por lo demás muy distintas en estilos e itinerarios, comparten el hecho de que sus ficciones apelan a una imaginación situada que parece cuestionar los imaginarios, compartidos muchas veces por la *cli-fi* (ficción climática) hegemónica, que encasillan nuestro continente como territorio ancestral, naturalmente violento y salvaje, perpetuando las relaciones patriarcales, coloniales, especistas y extractivistas que nos trajeron hasta aquí. Sus obras forman parte de la tradición de ciencia ficción escrita en Latinoamérica que, como dice Kurlat Ares, “asienta un espacio de resistencia radical al imaginario crítico construido en los países centrales *sobre* América Latina”¹⁷ y evidencia la puesta en juego de otros tipos de saberes en las respuestas que elaboran en torno a los problemas de lo que llamé Androceno. Frente a la ciencia ficción apocalíptica o prometeica, protagonizada por un Héroe Rubio¹⁸ que usa armas puntiagudas para apuñalar, golpear, aporrear, violar y asesinar¹⁹, la ciencia

¹⁶ I. Stengers, “Ursula Le Guin. Penser en mode SF” en *Épistémocritique. Revue de Litterature et Savoirs*. Volume Hors-Serie 2020: Le Guin-Stengers. Aventures de pensée, París, Institut des Sciences humaines et sociales du SRNS, Université de France Compté, 2020, pp. 1-13. Disponible en: <https://epistemocritique.org/ursula-le-guin-penser-en-mode-sf/>

¹⁷ S. Kurlat Ares, “Algunas reflexiones finales” en T. López-Pellisa, y S. Kurlat Ares (eds.), *Historia de la ciencia ficción latinoamericana II*, Madrid, Iberoamericana, 2021, p. 563.

¹⁸ U. K. Le Guin, “Mito y arquetipo en la ciencia ficción”, en *El idioma de la noche. Ensayos sobre fantasía y ciencia ficción*, trad. A. Quijada e I. Vidal, Barcelona, Gigamesh, p. 71.

¹⁹ U. K. Le Guin, “La teoría de la ficción como bolsa transportadora”, trad. Colectiva Materia, en *Cuadernos Materialistas* N° 5, 2020, p. 14.

ficción contraapocalíptica desafía muchas de las soluciones masculinistas y tecnicistas a las diversas crisis planetarias. Y, por ello, se transforma en un modo de pensar SF donde los hechos científicos (*Scientific Facts*) se juntan con el feminismo especulativo (*Speculative Feminism*) y con un hasta ahora (*So Far*) que resiste la “normalidad” del estado actual de cosas²⁰. En resonancia con la ciencia ficción feminista surgida en los setenta, que imaginó la posibilidad de contar otras historias, presentaré la ciencia ficción bastarda y travesti de Colanzi y Rodríguez como una interrogación incisiva de las múltiples escalas espacio-temporales implicadas en los mundos colonizados, del punto de vista sexuado y de las materialidades abigarradas implicadas en las narrativas apocalípticas de nuestra época.

3. De neutrinos y huacas. Una ciencia ficción bastarda

Liliana Colanzi escribe ciencia ficción para indagar sobre el presente, dice en una entrevista a propósito de la publicación de *Ustedes brillan en lo oscuro* de 2022²¹, y se reconoce parte de un escenario latinoamericano del género que incluye a autoras como Mónica Ojeda y Andrea Chapela.

Esta colección de cuentos discurre en un sutil solapamiento entre lo raro y lo cotidiano en el que se reconoce una historia del presente colonial, clasista y sexista muy reconocible para quien lee. Es decir, este ejercicio de ciencia ficción no es profético, sino que es un ejercicio de realismo extraño, como llama Le Guin a su propia tarea literaria. En un ensayo sobre la relación de la ciencia ficción con el futuro, esta autora recupera la visión andina del tiempo que parece operar en los relatos de Colanzi: el futuro no es conquistable, es una mochila que llevamos en la espalda y no podemos ver; lo que está frente a nosotros es el pasado, que está delante de nuestras narices²². Si el modo lineal occidental de concepción del progreso produce héroes que conquistan, los cuentos de Colanzi parecen por el contrario contruidos a partir del aforismo aymara que dice “Mirando atrás y adelante, al futuro-pasado, podemos

²⁰ Sobre el uso de la sigla SF, cfr. D. Haraway, *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*, trad. H. Torres, Bilbao, Consonni, p. 19. Cfr. I. Stengers, “Ursula Le Guin. Penser en mode SF”, ed. cit., p. 4.

²¹ D. Félix Seras, “Entrevista a Liliana Colanzi: «Me interesan las geografías olvidadas, los lugares remotos porque pienso que allí donde nadie está mirando hay historias que merecen la pena contarse»”, en *Las críticas. Crítica literaria hecha por mujeres*, 22 de agosto de 2024. Disponible en: <https://lascriticas.com/index.php/2022/08/26/entrevista-a-liliana-colanzi/>

²² U. K. Le Guin, “Science fiction and the Future”, en *Dancing at the End of the World*, New York, Grove Press, 1989, p. 142-143.

caminar en el presente-futuro”, según la traducción de Silvia Rivera Cusicanqui²³ -quien, por lo demás, será mencionada por Colanzi como la maestra de karate de Percéfone Mamani en el cuento “Atomito”²⁴.

Quizás, usando el adjetivo elegido por su coterránea María Galindo para definir su feminismo²⁵, podríamos decir que los cuentos de Colanzi pertenecen al género de ciencia ficción bastarda, es decir: de origen impuro, ilegítimo y humilde, por fuera del matrimonio oficial entre la ciencia y la ficción. Una mezcla que da lugar a una episteme híbrida, *chi xi*, gris con manchas blancas y negras, embarrada: capaz de albergar neutrinos y huacas en un escenario cosmopolítico de diplomacia literaria donde las entidades acuden con sus agendas propias y no se dejan ordenar por la Acción del Hombre-Macho-Héroe.

“La cueva”, el cuento que abre el libro, es una reflexión no antropocentrada sobre el tiempo, donde el futuro es parte de un continuum espacio-temporal del que estamos excluidas, pero que puede contemplarse a través de una fabulación especulativa que hace proliferar los puntos de vista en una locación puntualísima: alguna de las cuevas prehistóricas del valle central de Oaxaca. Un cuento escrito en 2017 y reescrito en 2020 para escapar a los imaginarios heredados de “cavernícolas brutos que cazan mujeres” y “futuros distantes de un planeta desolado” en el que nadie sobrevive²⁶, que busca abrir la imaginación hacia escenarios más complejos y creativos.

Como en un ejercicio fotográfico de *timelapse* se suceden vertiginosamente ante nuestros ojos las capas de geohistoria que fueron haciendo del territorio lo que es. Destinos crueles de chicas, prehistóricas o contemporáneas, crisálidas que producen mutaciones en murciélagos que impiden plagas de insectos posibilitando el surgimiento de un imperio humano que terminará aniquilado por la envidia de los pueblos vecinos. Murciélagos mutantes que sobreviven al imperio de cántaros y tejidos, pero se extinguen por un virus que trae un fraile dominico, europeo, estornudante, que duerme una siesta en la cueva cuando va de paso para el juicio por herejía contra unos indios zapotecos. El guano de los murciélagos que sostenía la vida de escarabajos, hongos y bacterias dentro de la cueva. Mundo extinto, todo él, por un

²³ S. Rivera Cusicanqui, *Sociología de la imagen. Miradas chxi desde la historia andina*, Buenos Aires, Tinta Limón, 2015, p. 211.

²⁴ L. Colanzi, *Ustedes brillan en lo oscuro*, Madrid, Páginas de Espuma, 2022, p. 20.

²⁵ M. Galindo, *Feminismo bastardo*, Buenos Aires, Lavaca, 2022.

²⁶ Tal como refiere Colanzi en la entrevista con la revista *IOWA literaria*, N°5, 2023. Disponible en: <https://iowaliteraria.lib.uiowa.edu/article/entrevista-a-liliana-colanzi/>.

estornudo. Une chique que aparece en la cueva al abrirse un portal de videojuego y se encuentra a la salida un bosque de coníferas y un pterosaurio. Un mutante que decide morir en la cueva en vez de migrar a otras estrellas y entierra larvas en su abdomen para ser devorado por los troglobios. Un pájaro violeta, hongos iridiscentes en el pequeño promontorio donde alguna vez miles de años antes hubo una cueva. Este cuento narra en 9 fragmentos la geohistoria del patriarcado, la conquista extractivista, y un futuro irreconocible de posibilidades siempre múltiples. La cueva misma es un portal hacia ese otro lugar SF en que colonia, territorio y superficie virtual se indistinguen localizados en un espacio donde la reciprocidad y la cooperación (celebradas en la fiesta de los lunes del cerro en Oaxaca) son también el principio de organización del relato.

“Atomito”, el segundo cuento de la colección, sigue la historia de un grupo de adolescentes que se encuentran en el barrio La Yareta en la ciudad de El Alto. Con elementos ciberpunk, como la lluvia, el casco de realidad virtual de videojuego que usa Yoni para hacer los repartos de Pollos Bin Laden, los otakus que atacan a Percéfone y el hikikomori que acosa a Sayuri en las redes, este cuento está ubicado en un presente presentísimo pero enrarecido que combina el clima de los episodios de violencia civil que acompañaron el golpe de estado de 2019 con un accidente nuclear en la Central de Investigación Nuclear Túpac Katari ubicada a quinientos metros del barrio. La escala temporal aquí también está desfazada por la presencia de la enorme yareta que da nombre al barrio: se trata de una planta que crece en matas densas entre 10 y 15 milímetros por año en suelos nutricionalmente muy pobres y que debe tener más de veinte siglos²⁷.

Como en la frase del monje budista, Dōgen, que sirve de epígrafe a todo el libro [“La montaña fluye, el río está sentado”], la yareta observa desde su tiempo sin tiempo el desencadenarse de los eventos tras la caída del rayo sobre las torres de la Central: el Orki queda como magnetizado e inicia una procesión inconsciente, con los ojos volcados hacia adentro (50), por toda la ciudad que enfila para la Central, con su séquito de bacantes al que la policía y los medios interpretan como “hordas sediciosas y violentas” (56); el Moko se baja del minibús-dragón donde vende semillas milagrosas perseguido por un agente de la oficina de

²⁷ L. Colanzi, *Ustedes brillan en lo oscuro*, ed. cit., p. 37 [En adelante, se indica los números de página entre paréntesis].

protección al consumidor (53) justo para ver a Atomito, el niño de capa azul y botas blancas que es la mascota de la Central, surgir desde la montaña; un restaurador descubre a ese mismo niño en el cuadro de la virgen-montaña del siglo XVIII recientemente recuperado en unos allanamientos (57). Pero, sobre todo, la yareta observa a la Kurmi (cuyo nombre significa Arcoíris en aymara) duelar y reencontrarse a su madre muerta hace unas semanas.

El reencuentro con la madre, que reaparece tras la emanación de luz viscosa en la base de la torre de la Central, nos da pistas sobre la superposición de tiempos y saberes que se produce en esta historia. Mirando la planta de dos mil años, Kurmi se pregunta qué quedará del mundo en otros dos mil años. “Las montañas”, responde su mamá, quien le recuerda la historia de “cómo caminan las montañas” que dice algo así: una pastora de llamas queda dormida sobre una piedra que resulta ser una huaca muy antigua [una huaca es un lugar sagrado, un antiguo enterramiento] y cuando la niña despierta, miles de años más tarde, no hay llamas sino edificios altos y la montaña está ahora a su derecha (54).

En este tiempo desquiciado que se abre con el rayo y la emanación, Atomito (la mascota de la central atómica) es también el líder indígena Túpac Katari que, como dice la tarjeta biométrica que una vecina le muestra a la Kurmi, cumple su promesa: ¡Volveré y seré neutrinos! (39). La Central, emplazada sobre una huaca antigua, deja ahora escapar del corazón abierto de la tierra, las almas ocultas hace mucho tiempo (55). Una multitud báquica iniciada por el Orki acedia la ciudad de La Paz como rememorando el cerco aymara de 1781. Como en una burla de la tradición historiográfica que quiso ver en el movimiento de Túpac Katari²⁸ la amenaza de lo salvaje, irracional e indómito, una rebelión impredecible se inicia en aquella danza inconsciente que desafía la represión policial en el ambiente radiactivo.

Este cuento, con sus muchos detalles localistas, es un enorme ejercicio de descolonización de los marcos de pensamiento científico que se aceptan para maridar con la ficción. Colanzi crea un SF amplio que se aleja de los imaginarios americanos reducidos a postales y

²⁸ En “El otro bicentenario”, Silvia Rivera Cusicanqui estudia las implicancias de la historiografía colonial sobre la rebelión pan-andina, y analiza el cuadro “Cerco a La Paz”, expuesto en el Museo Casa Murillo, con palabras que vale citar in extenso: “Se ve allí el cerco aymara sobre una ciudad militarizada. El asedio de miles de cuerpos oscuros en el horizonte confronta la marcha de la caballería y tropa armada, pero unos pocos detalles –los ahorcados por ambos bandos– marcan la memoria de una dramática lucha de exterminio. El terror urbano se transforma en linchamiento: la ciudad parece obstinarse en esta memoria amenazante: ayer indios pululando por las alturas, controlando los cerros, dominando el paisaje y estrangulando a la hoyada desde El Alto y el cerro Killi-Killi. Hoy ladrones y migrantes desarraigados que salen de las fronteras de la sociedad y amenazan con violencias individualizadas”, en *Ch'ixinakax Utxima. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*, Buenos Aires, Tinta Limón, 2010, p. 11.

prejuicios, abriendo las puertas a una imaginación que inventa pluriversos heterogéneos pero situados.

En el linaje de una ciencia ficción boliviana que “hunde sus raíces en las tradiciones orales de las diferentes culturas originarias andino-amazónicas” para las que lo fantástico especulativo es central²⁹, Colanzi mezcla aquellas tradiciones con el ciberpunk para narrar un presente-futuro que abre otros planos de conocimiento alternativo, una episteme bastarda y *ch'xi*.

4. La rebelión de las muñecas para los hombres que odian a las mujeres

También la ciencia ficción en Chile adquiere una centralidad epistemológica “convirtiéndose en una de las herramientas más utilizadas para entender, criticar y narrar el contexto político actual”, de acuerdo con Sullivan³⁰. Pero los cuentos de Claudia Rodríguez parecen dar un salto cuántico³¹ en lo que respecta al tipo de conocimiento que recuperan y a la forma en que comprende las diversas aristas de lo que suele considerarse lo natural y lo político. Lo *cuir* es aquí garante de una indeterminación esencial, una imposibilidad de fijación que habilita una mutación corpopolítica constante, así como una responsabilidad abierta ante la respuesta del universo mismo, desde las estrellas hasta el polvo de estrellas que somos los seres terráneos.

Ciencia ficción travesti (2023) reúne un ensayo con ese nombre y ocho relatos. Allí se da cuenta de la creación de este género literario travestido que desbarajusta el axioma del planeta solitario y anómalo del que la humanidad soberbia y única puede disponer. La ciencia ficción travesti se sostiene en “hechos científicos” [*Scientific Facts*] (estos cuerpos tienen orgasmos, multiplican las superficies de placer, despiden fluidos, etc. etc.), hechos no abstractos que son factores para la creación de mundos en el hilván de las fabulaciones especulativas [*Speculative Fabulation*] que narra. Si el *sensorium* travesti produce conocimientos invaluable desde cuerpos otros, la ficción que acompañe esa ciencia no puede reducirse sólo

²⁹ J. M. Gómez, “Ciencia ficción boliviana (1969-2019)”, en T. López-Pellisa, y S. Kurlat Ares (eds.), *Historia de la ciencia ficción latinoamericana II*, Madrid, Iberoamericana, 2021, p. 127. Este artículo dedica un párrafo al libro de Colanzi *Nuestro mundo muerto* de 2017, al que describe como una hibridación de la CF y lo fantástico con la cultura popular indígena (p. 145).

³⁰ J. P. Sullivan, “La ciencia ficción en Chile (1973-2019)”, en T. López-Pellisa, y S. Kurlat Ares (eds.), *Historia de la ciencia ficción latinoamericana II*, Madrid, Iberoamericana, 2021, p. 163.

³¹ Acaso un salto similar al que propone la teoría de la naturaleza *queer* de K. Barad. Cfr. *Cuestión de materia. Trns/Materia/Realidades y performatividad queer de la naturaleza*, trad. S. Vetö, Barcelona, Holobionte, 2023.

a los “dramas pobres”³² de los minos que no te quieren o los clientes que no pagan, y por ello, los cuentos de Rodríguez son también exploraciones de “otros modos del saber, del placer, y del cuidado”³³ que abren el umbral para que las luchas se intersecten.

“Le chique no binarie”, el primer cuento de la compilación, nos habla de una criatura silenciosa y hambrienta que las travestis del barrio franklin adoptan al descubrir que es una especie de *modem humano gratuito* cuya cercanía garantiza un acceso a la web de otro modo impagable. Las “locas empezaron a creer que la cosa era como científica, física, atómica” (36) y dan explicaciones variadas: que se formaron desde la guata de su madre unas redes neuronales, axones que actúan en las terminales sintácticas de los nervios finos; que tiene en su sangre un mundo microscópico de corrientes energéticas interconectadas; que sus células tienen la capacidad de traspasar la materia, etc. Un cuerpo *cyborg* que, como el cuerpo travesti intervenido y transformado por el deseo, se metamorfosea y logra la interconexión digital de las travestis: una subversión tan pequeña como peligrosa para las transnacionales de las telecomunicaciones que podrían perseguirle por terrorista. Este cuerpo chamán y puente evoca aquellos linajes de mediadores –chamanes, dioses, vírgenes y santas- que atraviesan las culturas desde las pre-incas y hasta las post-industriales, como dice Giuseppe Campuzano a propósito de su Museo travesti del Perú³⁴. Las alianzas travestis construyen en este cuento un *nosotres*, una *nostredad* diría Marelene Wayar,³⁵ que resiste el callejón patriarcal, aislado y sin salida de muñecas para hombres que odian a las mujeres, en el que se busca confinarlas.

“Zona de sacrificio”, el último cuento de la compilación, narra la perplejidad de los policías, miembros del servicio secreto chileno y un psiquiatra que interrogan a Luz Clarita, una activista trans defensora del medio ambiente, la tierra y las niñeces, capaz de replicarse y de estar a la vez en distintas manifestaciones a lo largo de varias zonas de sacrificio en Chile: Quintero, Tocopilla, Mejillones y Huasco.

³² Rodríguez dedica un capítulo a estos dramas pobres en el libro *Cuerpos para odiar*, Buenos Aires, Barrett, 2024. Valga como ejemplo de estos dramas, el siguiente pasaje: “Enfermarme de rabia y perder la memoria y volver al departamento a pagar las cuentas y comprar más maquillaje para tapan la pena de llevar a cuesta este misterio”, p. 126.

³³ C. Rodríguez, *Ciencia Ficción travesti*, Buenos Aires, Hekht, 2023, p. 32 [En adelante se citan los números de página entre paréntesis].

³⁴ G. Campuzano, *El Museo travesti del Perú*, edición personal, 2008, “Prólogo”, p. 6.

³⁵ M. Wayar, *Furia Travesti. Diccionario de la T a la T.*, Buenos Aires, Paidós, 2021, p. 219.

En *Esto lo cambia todo. El capitalismo contra el clima*, Naomi Klein propone la construcción de un movimiento global desde “Blocadia”, un lugar no específico sino una “zona de conflicto transnacional itinerante que brota con una frecuencia e intensidad creciente en donde sea que haya proyectos de extracción que intentan cavar y taladrar”³⁶ de modos diversos. Las personas de este movimiento, prosigue, no se parecen mucho al activista típico, sino que cada una se parece al lugar donde vive y se parece a cualquiera, y realizan el simple acto político de poner “el cuerpo entre quienes mueven la tierra y la tierra”³⁷. Rodríguez parece responder a la omnipresente pregunta acerca de cómo pensar una revolución en nombre de la justicia climática con la fantasía de un cuerpo cuir omnipresente que transgrede el rol que se le adjudica y arrebató las posibilidades físicas divinas de la ubicuidad, ofreciendo esta vez un puente entre la identidad del tiempo y la diversidad de espacios.

Una forma fantástica de resistencia, que pone en juego la cualquieridad requerida para la lucha que se viene. La pelea por las formas de vida ya no puede estar sostenida en líderes heroicos que monopolicen la acción violenta, parece proponer Rodríguez. La re-existencia depende de una forma de política que elude los binarismos representacionales entre universal y particular. Estar a la altura de un universo sin respuestas, como quería Carla Lonzi³⁸, es quizás ubicarnos nuevamente en el linaje del polvo de estrellas del que provenimos.

La única explicación que la chica ofrece para el extraño fenómeno de su inmaterialidad es el amor de su madre y de su abuela que la devolvió a la interconexión del universo:

Nos han dicho con crueldad, dice la chica al doctor, que ustedes son dueños de todo lo que proviene del universo, que no nos pertenece nada, ni el futuro. Que existimos en un planeta solitario de un universo solitario. Que la humanidad es una especie de error único [...] Esa visión llena de separaciones es la causa de todo lo destructivo que está ocurriendo aquí, ahora. Pero, doctor, todos estamos conectados hasta el elemento más profundo de nuestro ser [...]. Usted ve como si fuera el único observador, el dueño de lo que ve, pero el universo está a disposición de los universos que intencionamos (89-90).

³⁶ N. Klein, *Esto lo cambia todo. El capitalismo contra el clima*, trad. A. Santos Mosquera, México, Paidós, 2015, p. 253.

³⁷ G. Mann y J. Wainwright, *Leviatán climático. Una teoría sobre nuestro futuro planetario*, trad. V. Altamirano, Madrid, 2018, p. 30.

³⁸ C. Lonzi, “Premisa” en *Escupamos sobre Hegel*, Buenos Aires, Tinta Limón, p. 21.

La chica denuncia el ojo caníbal con que el médico evalúa la situación. No existe la perspectiva no situada pero existe la posibilidad de hacer proliferar los puntos de vista no extractivos que se opongan a la zona de sacrificio.

De esta manera, podríamos decir que la ciencia ficción travesti de Rodríguez no busca reforzar la excepcionalidad del héroe guerrero que grita órdenes acerca de lo que debe hacerse para sobrevivir a una catástrofe o a una invasión alienígena haciendo callar toda otra discusión del estado de cosas previo al evento pretendidamente límite. No fantasea una guerra de las galaxias entre los machos que reproduce los lugares comunes de la sexualidad masculina. Ella elige otros disfraces que, además, no confunde jamás con vestiduras (signos de la jerarquía que se ocupa en un sistema de privilegios). La ciencia ficción travesti hace lugar a la imaginación de otros mundos en un murmullo que resuena y neutraliza la violencia que arrastra en este, nuestro mundo, a la desesperanza aprendida. Ella parte de la premisa más hermosa que podría existir para la escritura, y que Rodríguez revela en voz baja a sus amigas: “imagínate bebé, imagina que tu madre te tomó en sus brazos y te murmuró al oído con ternura infinita: tú no estás sola, eres parte de todo el universo” (25).

A modo de conclusión

La ciencia ficción bastarda y la ciencia ficción travesti son formas mitopoéticas que traen conocimientos otros para contar historias otras. Historias en que la esperanza, bajo la forma de invención fantástica, ayuda a imaginar un mundo de acá y ahora que desaprenda el patriarcado y la colonialidad que creemos tan esenciales como el aire que respiramos. Si, como dice Jameson, la ciencia ficción permite una aproximación estructural única para aprehender el presente como historia de algún futuro posible mediante un proceso de desfamiliarización³⁹, estos ejercicios de desplazamiento ficcional enrarecen el mandato de la “desesperanza aprendida”⁴⁰ para permitir un reconocimiento en impensados y futuros linajes epistémico-poéticos ancestrales.

³⁹ F. Jameson, *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*, trad. C. Piña Aldao, Madrid, Akal, 2015, p. 341.

⁴⁰ C. Rodríguez, *Ciencia ficción travesti*, ed. cit., p. 21.