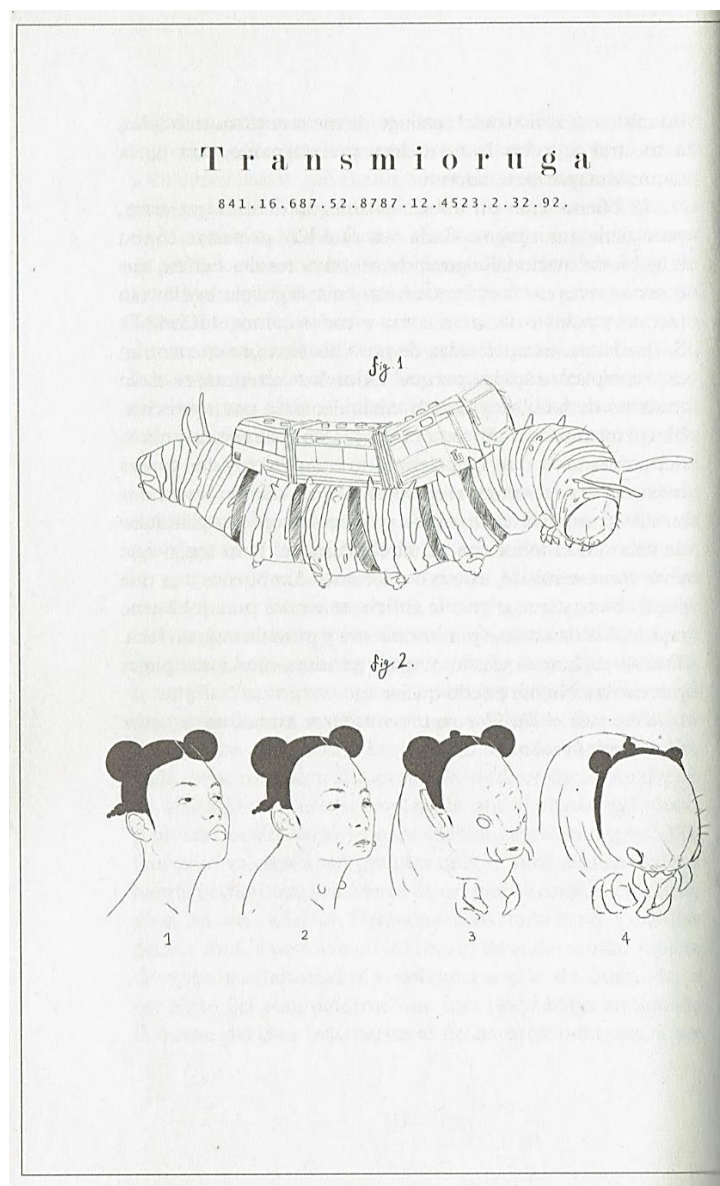


Las criaturas *queer* de Barragán en la ciencia ficción colombiana



Nota. Adaptado de *Parásitos Perfectos* (p.12), por Luis Carlos Barragán, 2021, Ediciones Vestigio.

Las criaturas *queer* de Barragán en la ciencia ficción colombiana

Ángela Samboni Trujillo

Facultad de Humanidades, Universidad Pedagógica Nacional

Licenciatura en español y lenguas extranjeras con énfasis en inglés y francés

Gisela Molina

24 octubre de 2022

Agradecimientos

En primer lugar, quiero agradecer a mi familia, en especial a mi mamá y a mis sobrinos ya que ellos son mi motivación para ser cada día mejor. Al igual que este trabajo, ellos son mi comienzo. De igual manera, quiero agradecer a mi asesora Gisela por su lectura tan atenta, así como todo el apoyo, conocimientos y consejos brindados para hacer de la monografía un trabajo excelente. También a mi pareja por su voz de aliento en todo el proceso, por acompañarme en este camino de descubrir el placer de la literatura de ciencia ficción y toda su confianza. Finalmente, agradecer a mis amigos por todos sus buenos deseos y constante motivación a lo largo de este año.

Resumen

En la presente monografía se analiza la manera cómo la ciencia ficción de carácter latinoamericano configura las sexualidades y corporalidades *queer* de las criaturas presentes en los 15 relatos de ciencia ficción del libro *Parásitos Perfectos*, escrito por Luis Carlos Barragán. Para su realización, se categorizaron los 15 relatos de acuerdo con los conceptos de *Ciencia Ficción, el Biopunk y las Teorías Queer en relación con la Ciencia Ficción*. Así, se determina que la naturaleza bizarra, extraña, incierta, es decir, *queer* de los sujetos que componen los relatos surge a gracias a las características presentes en el género de la Ciencia ficción latinoamericana y los preceptos del *Biopunk*. Por otra parte, la monografía aboga por la inclusión de estas literaturas en el canon y el currículo escolar, concluyendo que su incorporación en la escuela es relevante en tanto permite abordar temas de trascendencia para la sociedad actual, y así brindar a los estudiantes referentes y temáticas acordes a su propia época. Así, se vuelve determinante el rol del maestro como agente de cambio, quien desde su práctica pedagógica debe crear un espacio dialogante para el desarrollo integral de sus estudiantes. Aquí, se propone a la literatura de ciencia ficción de Barragán como un arte poético del lenguaje que permite una aproximación a las nuevas sensibilidades de las personas en el contexto colombiano y latinoamericano.

Palabras claves: *literatura de ciencia ficción; sujetos queer; biopunk; literatura de ciencia ficción latinoamericana; educación literaria; hito literario.*

Abstract

This monograph analyzes how Latin American science fiction shapes the queer sexualities and corporalities of the creatures in the 15 science fiction stories in the book *Parásitos Perfectos* written by Luis Carlos Barragan. To carry out this study, the 15 stories were organized in the categories of *Science Fiction, Biopunk and Queer Theories* to be analyzed. Thus, it is determined that the bizarre, weird, uncertain, that is, queer nature of the subjects that compose the stories arises thanks to the characteristics reveal in the genre of Latin American science fiction and the precepts of Biopunk. On the other hand, the monograph stands up for the inclusion of these literatures in the canon and the scholar curriculum, concluding that their incorporation in the school is relevant as it allows addressing issues of significance for the current society, as well as the students' interests in her own era. Hence, the role of the teachers as an agent of change becomes decisive. They should create a dialogic class since their pedagogic practice in order to conceive an integral development in their students. Here, the monograph proposes Barragan's science fiction literature as a poetic art of the language which leads to an approximation of new people sensibilities in the Colombian and Latin-American contexts.

Key words: *science fiction literature; queer subjects; biopunk; Latin America science fiction literature; literary education; literary milestones.*

Tabla de contenido

Planteamiento del Problema	7
<i>Justificación</i>	12
<i>Hipótesis</i>	13
<i>Objetivos</i>	13
Contexto Conceptual	14
<i>Antecedentes</i>	14
<i>Marco conceptual</i>	14
De los Saberes Literarios a la Educación Literaria y el Rol del Maestro	15
Especificaciones sobre la Ciencia Ficción	21
Acerca del Biopunk	24
Puntos de Encuentro entre la Ciencia Ficción y la Teoría Queer	28
Diseño Metodológico	34
Análisis Literario	35
<i>El Universo de Parásitos perfectos</i>	36
<i>El novum y la Ciencia ficción soft en Parásitos perfectos</i>	37
Rompimiento de las limitaciones corporales como novum	37
El nuevo paradigma de las ciencias en Parásitos Perfectos	40
<i>El Biopunk y el Posthumanismo</i>	44
El nuevo impulso biológico	46
Sociedad de contracultura y marginalización	49
Subjetividad posthumana: del no-antropocentrismo a la era Antropoceno	52
La queerización de los sujetos y la sociedad en Parásitos perfectos	58
Enmarcación del yo	59
Performatividad e identidad en <i>Parásitos Perfectos</i>	61
Manifestación del deseo en los sujetos <i>biociborgs</i>	63
Relación entre la sociedad y los sujetos <i>queer</i>	67
Debate de las Líneas Teóricas	71
Conclusiones	74
Referencias	76
Anexos	80

Las Criaturas *Queer* de Barragán en la Ciencia Ficción Colombiana

“La literatura de Ciencia Ficción es una metáfora de la vida”

- Úrsula K. Le Guin.

“El problema de la literatura fantástica y el subdesarrollo está en plena vigencia. Contra los que pretenden subordinar la inteligencia al subdesarrollo esgrimiremos un arma poderosa: nuestra capacidad de extrapolarlos a cualquier planeta, al pasado o al futuro, a las entrañas del microcosmos o a los oscuros laberintos del inconsciente y desde allí —desde mi punto de vista cuya perspectiva puede proporcionar una objetividad casi marciana— haremos una crítica feroz y constructiva”.

- René Rebetez en el *Tercer Mundo después del Sol* (2021)

Planteamiento del Problema

De acuerdo con Umberto Eco la ciencia ficción (2012) es “una narrativa de conjetura” seductora porque “se propone como juego narrativo sobre la propia esencia de toda ciencia, es decir, la conjeturalidad” (p. 189). En este sentido, la ciencia ficción apela a las ciencias, la cultura, las identidades individuales y colectivas, a la historia, entre otras para la construcción de mundos futuros posibles. En términos de Pierre Judet de la Combe (2006) la literatura se manifiesta a través de la Lengua de Cultura, es decir, de una lengua connotativa, que se remite a la historia y la identidad reflexiva para imaginar el mundo en su relación pasado-presente-futuro. Así también lo hace la literatura de ciencia ficción latinoamericana, aclara Rodrigo Bastidas¹ (2021, en Trece, párr. 7) al preguntarse:

¿qué pasa con la ciencia y la tecnología en un continente que no es del primer mundo y que no produce tecnología de punta? ¿Qué hacemos con la tecnología acá? ¿La hackeamos, la transformamos, la modificamos? O ¿qué pasa con esta ciencia que no es que venga de afuera, sino que surge de adentro? Que es la ciencia de las visiones, de los saberes de los pueblos originarios.

¹ Rodrigo Bastidas Pérez: Es un escritor, investigador, docente y editor en Colombia, cuya área de experticia es la ciencia ficción colombiana y latinoamericana. Es Doctor en Literatura de la Universidad de Los Andes (Bogotá), Maestrando en Literaturas Latinoamericana y Española de la Universidad de Buenos Aires y Magíster en Estudios Literarios de la Universidad Nacional de Colombia. Es reconocido por trabajos como *Relojes que no marcan la misma hora*, *Cronómetros para el fin de los tiempos* (Editorial Planeta) y *El Tercer mundo después del sol* (Editorial Minotauro). Además, ha trabajado en los últimos años en proyectos de redacción y publicaciones en la Editorial Vestigio, y también en el canal de YouTube Estereoscopio.

En la misma entrevista, Bastidas aclara que una de las razones para situar la ciencia ficción en el ámbito académico, es porque, como literatura popular, se cuestiona sobre temas actuales de interés formal como son los estudios de género, creando hipótesis de estos no solo desde el ámbito feminista, sino desde las disidencias sexuales, la problematización del concepto de la sexualidad y lo humano.

No obstante, aún es limitado el terreno de la literatura de ciencia ficción latinoamericana, así como sus mundos disidentes, en la academia y la escuela. En primer lugar, éste se ha definido desde la negación al compararlo con la ciencia ficción estadounidense y europea, dando como resultado que en Latinoamérica no se escribe CIENCIA ficción sino fantástica (Bastidas, 2021). A saber, así lo reiteró Sergio Gaut vel Hartman (citado en R. Bastidas, 2021, p. 9): «[¿]por qué nos empeñamos en seguir llamando ciencia ficción a una literatura que —en el mejor de los casos— apenas roza la ciencia tangencialmente?». Igualmente, señala Silvia Kurlat Ares (2012), que existen prejuicios al tratar a la ciencia ficción ya sea desde el problema cultural, estético o como discurso político. Así, aunque Kurlat (2012) cree parcialmente que la marginalización es debida a la “impronta hegemónica de la modernidad sobre la escritura”, no cree que sea suficiente ya que “la mayor parte de la ciencia-ficción latinoamericana descrea o niega toda relación con la literatura de masas producida a nivel local y tiende a trazar sus filiaciones estéticas e ideológicas con narradores y pensadores que han sido constitutivos del canon” (p. 17).

En ese sentido, surgen diversos cuestionamientos en vía de pensar tanto la ciencia ficción latinoamericana como los temas de sexualidad y corporalidades alternativas en uno de los ámbitos con mayor potencialidad de reflexión estética: la educación literaria. Entiéndase la educación literaria cómo: “la preparación para saber participar con efectividad en el proceso de recepción y de actualización interpretativa del discurso literario” (Mendoza, 2008, p.5). Entonces, en la didáctica de la literatura se sitúa un nuevo paradigma donde el propósito de la formación literaria es enseñar a los alumnos, en el proceso de recepción activa, a valorar las obras literarias en sus tópicos artístico y estético, dónde:

El primero ha sido construido por el autor en su acto creador y el segundo se refiere a las relaciones del lector con el texto, acto de imaginación y comprensión. La obra, entonces, no termina con la última frase de su escritor, pues ella comienza a partir la recepción estética del lector (Moreno y Carvajal, 2011, p. 103).

Además, al ser la educación literaria y los nuevos enfoques metodológicos de la didáctica una *aventura cognitiva*, parte de los procesos que llevan a cabo los estudiantes al convertirse en lectores es un juego de abducción, inducción y deducción en relación con el texto que están leyendo (Moreno y Carvajal, 2011). Por lo tanto, al tener en cuenta los nuevos criterios para la orientación del proceso de lectura en los alumnos con la literatura de ciencia ficción como narrativa conjetural, surgen interrogantes ante la posibilidad del estudio del género según su valor estético, así como su inclusión en la escuela.

No obstante, reflexionar sobre la importancia de leer la literatura de ciencia ficción en el ámbito educativo, implica pensar sobre la inclusión de esta en el canon escolar. En primer lugar, se debe tener claro que el canon “es una muestra significativa y simplificada del sistema literario; todo canon pretende, aunque sea de forma transitoria, presentarse como un referente modélico y clásico en las que están presentes las selectas obras de autores relevantes” (Mendoza, 2003, p. 356). Ahora bien, el canon escolar es un instrumento de formación literaria en el cual convergen diversos valores estéticos, culturales, históricos y pedagógicos que funcionan como criterios para la selección o desestimación de ciertas obras literarias (Mendoza, 2003). Como bien señala Cerillo Torremocha (2013) en su artículo *Canon literario, canon escolar y canon oculto*: “debemos entender el canon como un fenómeno dinámico, es decir, cambiante, que –además– se dirige a un lector múltiple y complejo” (p. 9). Así, según las características que rodean a la creación de los cánones escolares, es posible considerar la inclusión de ciertos hitos que, como la ciencia ficción, “deben figurar [en la escuela, ya] que reflejen la sociedad y el pensamiento de su época” (Cerillo, 2013, p. 9). Época actual en la entran a consideración los mundos virtuales, la ingeniería genética o la nanotecnología, y sobre los cuáles también trata la ciencia ficción (Capanna, 2014).

Igualmente, existe un debate alrededor de la lectura de hitos literarios como la ciencia ficción en la escuela, y no solamente de los clásicos literarios. El autor Cerillo y César Sánchez (2019) exponen esta discusión en su artículo *Clásicos e hitos literarios: su contribución a la educación literaria*. Aquí, ambos autores explican que es entendible el porqué de la presencia de los clásicos literarios en el canon escolar ya que son “aquellos libros que, a pesar del tiempo transcurrido desde que fueron escritos y publicados, siguen sobresaltando todavía nuestra emoción y despertando nuestro placer estético” (Merino, 2004, como se citó en Cerillo y Sánchez, 2019, p. 20). En cambio, el hito literario es un libro que ha abierto nuevos caminos dentro de la literatura infantil y juvenil, puesto a disposición de quienes deseen transitar por ellos (Cerillo y Sánchez, 2019). Entonces, aclara el autor, un hito no es ni un clásico ni un canon. A este respecto, la inclusión de los hitos escolares en el canon escolar supone varios problemas, como la instrumentalización de estos para objetivos ajenos a la literatura, o la baja calidad literaria de estas obras debido a la necesidad de las editoriales de llegar a lectores de distintas edades (Cerillo y Sánchez, 2019). Sin embargo, el autor concluye que:

El canon escolar debería ser el resultado de un amplio y detenido debate sobre cuáles son las obras literarias más apropiadas por su calidad literaria y significación histórica, por su adecuación al itinerario lector, por su empatía con el gusto de los lectores (entendida como respuesta a sus expectativas lectoras), y por su capacidad para la formación del lector competente y la educación literaria del mismo. Será un canon diferente para cada estadio educativo [...] que, en los periodos más avanzados (Secundaria y Bachillerato) debiera combinar obras de LIJ y obras clásicas (Cerillo, 2013, p. 10).

De acuerdo con las concepciones anteriores, la ciencia ficción latinoamericana debería ser un hito literario que se incluya en el canon escolar, ya que permite analizar los mundos futuros planteados por diversos autores a partir de la pregunta *qué pasaría si...* en el contexto cultural y social de América Latina. Por ejemplo, en una entrevista a la revista *Semana* Rodrigo Bastidas aclara que para Latinoamérica la ciencia ficción se escribe desde la periferia (Rueda, 2021). Así, él recuerda

una cita de René Rebetez², la cual utilizó al escribir en el prólogo de *El tercer mundo después del sol*: “El subdesarrollo no es algo de lo que tenemos que sentirnos avergonzados” (Bastidas, 2021, p.11).

En este sentido, para el escritor:

Lo que se propone desde la ciencia ficción [latinoamericana] es que nosotros hackeamos culturas, tecnologías y ciencias que nos llegan para adaptarlas a nuestro quehacer diario y en esto hay una apropiación y una transformación. Estos relatos muestran como este hackeo cultural de lo tecnológico, conlleva a un hackeo narrativo. (Rueda, 2021, párr. 8).

Por otra parte, en su artículo *Las nuevas distopías de América Latina*, Camila Osorio (2020) refleja cómo para varios autores de ciencia ficción latinoamericana como Fernanda Trías, Paz Soldán o Alberto Chimal consideran que la misma les permite entablar temas concernientes a los cambios climáticos, los nuevos medios tecnológicos, la extinción de especies, la sobreexplotación de recursos, y los cambios sociales y políticos. Finalmente, en una entrevista para el Cartel Urbano (2021) Bastidas afirma que la ciencia ficción también ha permitido abordar los quiebres epistemológicos en las ciencias actuales, a saber, considerar los misticismos ancestrales como ciencia, o abarcar temas como la disolución del género, entendiendo la palabra *género* desde el ámbito literario y sexual. En conclusión, la ciencia ficción en América Latina imagina mundos que no escriben únicamente sobre el papel de la tecnología y la ciencia en nuestro continente, sino que la reevalúa. He ahí la importancia de negociar la inclusión de un género como la ciencia ficción en los currículos escolares.

Teniendo en cuenta lo anteriormente dicho, en el presente proyecto se analizó uno de los temas tratados en la ciencia ficción colombiana, a saber, las corporalidades y sexualidades alternativas en los relatos de Luis Carlos Barragán³ presentes en su libro *Parásitos Perfectos*, con

² Fue un escritor de ciencia ficción colombiano. Comenzó la creación y publicación de diversos cuentos de CF y fantasía en México. Es conocido por libros como *Los ojos de la Clepsidra* y *La nueva prehistoria*. Además, este autor se destaca por criticar en sus relatos temas como la crisis latinoamericana, la deshumanización, el fin de la raza humana, y la idea de que el desarrollo tecnológico puede representar un retroceso en la humanidad. Junto con Antonio Mora Vélez, son considerados los padres de la CF aquí en Colombia.

³ Luis Barragán es un artista y escritor de CF colombiano, quien durante la última década ha dedicado su carrera a la creación de obras artísticas y literarias enfocadas en la CF. Es mayormente reconocido por sus novelas, tales como: *Vagabunda Bogotá*, *el Gusano*, *Tierra Contrafuturo*, y entre su recopilación de cuentos más recientes: *Parásitos Perfectos*. Entre sus obras también se hayan los temas de New Weird, horror corporal y el surrealismo. Más adelante, se retomará a este escritor con más detalle.

miras a la inclusión de su literatura y la literatura de ciencia ficción latinoamericana en el ámbito educativo. En ese sentido, surge el interrogante: ¿cómo el escritor Luis Carlos Barragán configura, desde la ciencia ficción, una idea sobre las corporalidades y sexualidades alternativas en su libro *Parásitos Perfectos*?

Justificación

En la sociedad tecnológica del siglo XXI, tanto en Latinoamérica como en Colombia se está analizando el rol que el “tercer mundo” cumple dentro de la misma. Una de las ramas desde las cuáles se piensa a Latinoamérica en este ámbito es la literatura de ciencia ficción, dónde los escritores del género apuestan por la creación de mundos literarios dónde el continente del sur se desenvuelve en un rol activo. He ahí la importancia de la presente investigación, ya que abre la posibilidad al análisis de los nuevos temas sobre las ciencias exactas y humanas convergentes en el mundo actual latinoamericano desde la estética literaria. Uno de aquellos temas es precisamente las corporalidades y sexualidad fluctuantes, disidentes que trata Luis Carlos Barragán en su libro de relatos *Parásitos perfectos*. La investigación actual busca analizar cómo desde la literatura se recrean estas nuevas posibilidades de cuerpos, mentes y sociedad en Colombia, llevándolo al ámbito educativo, más específicamente, el de la educación literaria.

Siguiendo la misma línea de pensamiento, la pertinencia del presente proyecto reside en la reflexión sobre la contemplación de la ciencia ficción latinoamericana y colombiana en el ámbito educativo del país. Es decir, la relevancia de incluir estas literaturas para una educación literaria en Colombia, donde se analice cómo se imagina al país colombiano, sus individuos y corporalidades desde la estética, las competencias literarias, y la crítica en la actualidad. Por ende, con la inclusión de este género en los currículos escolares se espera llevar a consideración la ciencia ficción como un género de calidad literaria, en dónde se le sustraiga del nicho de literatura periférica, exclusivamente juvenil y fantasiosa. Es decir, de la creencia de que aquí no se realiza ciencia ficción, sino fantasía. Además, la ciencia ficción como género literario permite pensar en el caleidoscopio de posibilidades múltiples que representa la ciencia en Latinoamérica y Colombia. Entonces, la razón principal para realizar la presente investigación es llevar estos análisis de una ciencia ficción colombiana que habla

sobre las preocupaciones de la sociedad del siglo XXI, así como su papel a la escuela, en pos de preparar a los estudiantes hacia la educación y la competencia literarias, cómo se expondrá más adelante.

Hipótesis

Luis Carlos Barragán configura unas nuevas corporalidades y sexualidades *queer* de carácter audaz desde una ruptura en los límites de la genética de los seres vivos que derivan en mutaciones, por medio del *novum* que surge a partir de los posibles acoplamientos biológicos y sociales que se pueden dar entre los seres humanos, la naturaleza y la tecnología en el contexto de la sociedad colombiana. De esta manera, resulta indispensable estudiar este tipo de obras de ciencia ficción, que, por su pertinencia en tanto hito, hacen parte de las obras que podrían ingresar al canon escolar en la educación literaria, junto con las obras clásicas. Es decir, su estudio es relevante para el establecimiento de un conocimiento de hitos literarios de ciencia ficción que se incluyan en el canon escolar.

Objetivos

Objetivo general: Analizar las corporalidades y sexualidades alternativas que configura el escritor Luis Carlos Barragán en su libro de ciencia ficción colombiana *Parásitos perfectos*, con el fin de incorporar dichos hitos literarios en el ámbito escolar colombiano.

Objetivos específicos

- Identificar la manera en que los relatos del libro *Parásitos perfectos* abordan el tema de las corporalidades y sexualidades alternativas.
- Establecer una reflexión sobre las discusiones actuales alrededor de la configuración de los cuerpos *queer* en la literatura de ciencia ficción colombiana desde una discusión estética de estos temas en la época contemporánea.
- Reflexionar cómo *Parásitos Perfectos* de Luis Carlos Barragán incursiona en el canon escolar en la discusión sobre las corporalidades y sexualidades alternativas que se retratan en la literatura de ciencia ficción colombiana.

- Plantear una propuesta didáctica, con sus respectivas secuencias, para el abordaje del objeto literario *Parásitos perfectos* en los conceptos de CF latinoamericana, *Biopunk* y teorías *queer*.

Contexto Conceptual

Antecedentes

Para la presente monografía existen pocos antecedentes sobre investigaciones que combinen el tema de la ciencia ficción, los cuerpos alternativos y la educación literaria. Por ejemplo, algunos antecedentes en relación con el tema de análisis de las corporalidades o sexualidades *queer* en la literatura de ciencia ficción latinoamericana y colombiana son *Narrativas queer en Colombia del siglo XXI en las obras Un mundo huérfano de Giuseppe Caputo y La lesbiana, el oso y el ponqué de Andrea Salgado*, trabajo de grado de Olga Patricia Melo Barbosa (2020); *Física poscuántica: sexualidades alternativas y misticismo cuántico en la ciencia ficción de vagabunda Bogotá de Luis Carlos Barragán Castro*, trabajo de grado de Eduardo Avendaño Cumplido (2019); *Hablar con la voz del alien: Un análisis de La mano izquierda de la oscuridad de Úrsula K. Le Guin*, investigación de Janice Tapia Silva (2014). En ellas, se analiza el tema *queer* retratado en la literatura de ciencia ficción en los tópicos del género fluido, las modificaciones corporales, genéticas, la posibilidad tecnológica para mejorar los cuerpos, entre otros. Sin embargo, las mismas no navegan entre la importancia de incluir dichos hitos literarios en la educación, desde un análisis estético en pos de contribuir a una didáctica y pedagogía de la literatura que apele por el placer literario. En conclusión, el carácter inédito de esta investigación reside en la convergencia entre los conceptos de las corporalidades y sexualidades alternativas, la literatura de ciencia ficción y la educación literaria.

Marco conceptual

En el siguiente marco conceptual se tratarán las categorías de Educación literaria, los saberes pedagógicos, didácticos y disciplinares, además de los conceptos de Ciencia Ficción, *Biopunk* y Teoría *queer*, los cuáles serán la base disciplinar para analizar los relatos en el libro de *Parásitos Perfectos*.

De los Saberes Literarios a la Educación Literaria y el Rol del Maestro. En primera instancia, para hablar de una educación literaria se debe partir del hecho de que en el saber escolar entran en juego una serie de saberes que constituyen la práctica docente. Estos son: el saber disciplinar, el saber pedagógico y el saber didáctico. Zambrano (2019) los define en su artículo *Naturaleza y diferenciación del saber pedagógico y didáctico* de la siguiente manera: el saber disciplinar es la gestación e interpretación de las prácticas de investigación en dónde se realiza un proceso de reescritura de los conocimientos del científico. “Como dispositivo, él habla de las prácticas de conocimiento y expone los atributos de tal conocimiento” (p. 79). Por otra parte, el saber didáctico es la investigación que surge al pensarse como traspasar el saber disciplinar a un saber enseñable, en un contexto determinado, a través de una serie de elementos y estrategias didácticas que surgen de la investigación de otras disciplinas como la antropología, psicología o psicopedagogías. Por último, el saber pedagógico es la articulación del saber pensar, saber hacer y saber decir en la práctica y acción docente. En este sentido, Zambrano (2019) afirma que: “el saber pedagógico no determina al sujeto, más bien este se narra en el sentido de su acción pedagógica. Se llega a ser pedagogo por la reflexión sobre la acción” (p. 80). Entonces, en la presente investigación se tendrá en cuenta que el quehacer del docente implica la navegación entre estos tres saberes, en tanto su labor es tomar los saberes disciplinares de su área para enseñarlos, diseñar estrategias didácticas pensadas con unas finalidades formativas particulares.

Teniendo en cuenta lo anterior, resulta necesario aclarar que la literatura, en tanto saber, requiere de la disciplina de los estudios literarios para abordarse. Para Martínez Cano (2011) “el saber literario no es aislado de la ciencia, y menos de la cultura. En el campo de la ciencia, el saber literario se moviliza a través de la cientificidad que suponen los discursos de la Estética y la Teoría Literaria, es decir las formaciones discursivas de “la literatura como arte, [y] la literatura como objeto científico” (p. 235). Así mismo, aclara la autora que dicho saber transita en distintas prácticas que están tanto dentro como fuera de la escuela, cruzando lugares como la cultura popular, las narraciones familiares y magisteriales. Por ende, al pensarse en la literatura desde estas distintas aristas implica que “el objetivo del saber literario es que no se ocupe la enseñanza de la literatura en

obras que un especialista o asesor de una editorial esté recomendando, puesto que se puede caer en la instrumentalización de la literatura” (Martínez Cano, 2011, p. 243).

Una vez definido los saberes para tener en cuenta el abordaje de la literatura en la escuela, es importante entablar el tema de la educación literaria y el papel que el maestro desempeña en incluir o no las obras distintas a las canónicas. Como ya se mencionó en el apartado del problema, dentro de las nuevas teorizaciones sobre qué es enseñar literatura, y si realmente el maestro puede enseñarla, existe la discusión entre si la escuela y sus agentes debería dejar entrar nuevas literaturas, en este caso conocidas como hitos literarios, en los currículos escolares. Entonces, partiendo de dicha problemática expuesta más arriba, se busca aquí desarrollar con mayor amplitud que se entiende por educación literaria y el rol que el maestro juega en aquellos movimientos fluctuantes de las obras literarias en el canon escolar.

En este sentido, se retoma la definición de educación literaria dada por Mendoza (2008), entendiéndose cómo: “La educación literaria (educación *en* y *para* la lectura literaria) es la preparación para saber participar con efectividad en el proceso de recepción y de actualización interpretativa del discurso literario” (p. 5). Además, el autor especifica que se deben tener en cuenta los siguientes aspectos:

a) la literatura es un *conjunto de producciones artísticas* que se definen por convencionalismos estético-culturales y que, en ocasiones es un reflejo del devenir del grupo cultural; b) las producciones literarias también se definen por la presencia acumulada de determinados (aunque no siempre exclusivos ni específicos) usos y recursos de expresión propios del sistema lingüístico y por su organización según estructuras de géneros; y c) el proceso de percepción del significado de un texto literario no es una actividad espontánea, ni el significado es el resultado automático de una lectura de cariz denotativo (Mendoza, 2008, p. 5)

Con la anterior definición se evidencia que el nuevo horizonte de la educación literaria es el papel que los lectores juegan dentro del mismo, así como sus propias interpretaciones. Aquí, Mendoza

(2006) acota por una educación literaria que muestre a los estudiantes la literatura como un arte que se puede valorar y apreciar, dónde

se muestre la pertinencia de la educación literaria, haciendo explícitos los valores de la obra literaria ante la vista del aprendiz, a través de sus actividades de recepción y formándole para que sepa establecer su lectura personal, o sea su interpretación y valoración de las obras literarias (p.4).

El anterior concepto surge de varios autores como Umberto Eco, Van Dick, Jauss, Mendonza, al analizar la crisis epistémica en la cual se situó la literatura al ser enseñada desde la perspectiva estructuralista y científicista. Por esta razón, en su artículo *Los cinco desafíos para la didáctica de la literatura en el siglo XXI*, Carvajal y Moreno (2012) comentan que para autores como Mendoza el estudio de la literatura debía replantearse hacia el uso literario del lenguaje. De esta forma, se les permite a las obras literarias salir de la camisa de fuerza del estructuralismo y entra en juego, por ejemplo, el rol del lector como un lector crítico capaz de dialogar con la obra. En síntesis, y como bien lo plantea Mendoza (1994; 2002; 2006), se pretende cambiar la enseñanza de la literatura a una “formación para apreciar la literatura’ a partir de la participación del aprendiz/lector” (p. 4).

Sin embargo, la anterior propuesta recae en un modelo autoestructurante dónde se resalta el rol del maestro como el de un “mediador, formador, estimulador y animador de lectores críticos” (p.7). Para Julián de Zubiría (2014) en este modelo el estudiante es un sujeto activo de su formación dónde “la acción, la vivencia y la experimentación [son] condición y garantía del aprendizaje” (p. 145). No obstante, Zubiría (2014) expone algunos problemas alrededor del modelo de la pedagogía activa: la integralidad de las áreas, ya que las motivaciones de los estudiantes no deberían ser lo único a tener cuenta a la hora de preparar una clase; la subvaloración de la lectura por una “experiencia de la vida”; y el papel del maestro a un simple acompañante. Por dichas razones, el maestro no es solo un mediador sino un agente capaz, de acuerdo con sus saberes disciplinares y literarios, de discernir una propuesta de lectura en dónde “pueda elegir el corpus de libros para sus estudiantes, dado el contexto en el que se encuentre, y no la propuesta editorial externa” (Martínez

Caro, 2011, p. 243). Para ello es indispensable que el maestro lea. En términos de la propuesta del modelo dialogante de Zubiría (2014):

Los propósitos no pueden provenir de la voluntad y el deseo del joven y mucho menos de las motivaciones infantiles, circunstanciales y altamente variables, como quisieran los enfoques autoestructurantes; sin embargo, tampoco pueden ser elegidos sin tener en cuenta las condiciones culturales, sociales, individuales y contextuales, como harían docentes bajo un enfoque heteroestructurante (p. 272).

Así, con esta nueva concepción en el papel del maestro entra a consideración un rol desestabilizador de las enseñanzas tradicionales de la literatura. En este caso, el maestro se convierte en un *agente de cambio* al preguntarse, de acuerdo con Mendoza (2008), “¿Se les ha de formar [a los estudiantes] para que sean lectores implícitos de las obras de un determinado y concreto corpus literario escolar o de formación?” (p. 7). Para entender lo anterior, es necesario remitirse a la teoría de los *campos literarios* de Pierre Bordieu y la *teoría de los polisistemas* de Even-Zohar, tratados en el artículo “El espacio Juvenil de la literatura infantil en el sistema literario” del autor Xavier Mínguez López (2016), el cual utiliza las teorías de estos dos autores para plantear el hecho de que la LIJ también es literatura. Ahora bien, en el artículo se toma las teorías de Bordieu y Even-Zohar para entablar la discusión del lugar de la Literatura Infantil y Juvenil dentro del campo literario, sin embargo, en la presente monografía se consideran las mismas para dialogar sobre la Ciencia Ficción también como literatura periférica y su lugar en el mismo.

En primera instancia, Mínguez (2016) explica que de acuerdo con Bordieu existen diversos campos de fuerza que están en relación con la literatura y la condicionan. En ese sentido, un campo (ya sea artístico, literario, filosófico, etc.) es:

Un campo de fuerzas que actúa sobre todos aquellos que entran, y de manera diferencial según la posición que ocupan, al mismo tiempo un campo de luchas de competición que tienden a conservar o a transformar este campo de fuerzas (Bordieu, 1991, p. 4; citado en Mínguez, 2016, p. 35).

De esta forma, para Mínguez (2016) los aportes que realiza Bourdieu al análisis del espacio que ocupa la LIJ es “la superación de la concepción de la literatura centrada de manera exclusiva en el texto” (p. 35), situándola en la sociedad. Al poner la literatura bajo esta teoría, se entiende que existen varios agentes que intentan hacerse con el dominio de lo que realmente puede entrar en el campo literario o no. Entonces, aquello que se denomina “literatura” en realidad no proviene únicamente de las teorías literarias, sino también de los intereses que diversos agentes (editores, críticos, escuelas, escritores, profesores, entre otros) tienen por adquirir y definir dicho capital. Por esta razón, la permeabilidad o impermeabilidad del campo está en relación con las instituciones sociales y el valor que le determinan a las obras literarias. Por otra parte, dos conceptos que ayudan a comprender estos movimientos dentro del campo literario son el *habitus* y el *illusio*. Para Mínguez (2016),

en el ámbito del campo, el *habitus* hace referencia a la integración de las reglas implícitas del campo que nos permiten jugar más o menos de manera natural al juego que conlleva. Es decir, si la *illusio* es la fe en el campo literario, el *habitus* sería las disposiciones que lo hacen posible, las normas sociales, las costumbres que permiten jugar en ese campo (p. 38).

En resumen, la teoría de Bourdieu permite superar una visión positivista de la literatura y, por lo tanto, les permite la entrada a literaturas consideradas como periféricas, en este caso, a la CF. Así mismo, la teoría de los campos literarios pone en descubierto los conflictos dentro de las instituciones que determinan el valor de las obras literarias y “da entrada al estudio de obras no valoradas como canónicas, pero que ayudan a la constitución de este canon directa o indirectamente” (Mínguez, 2016, p. 39).

Por otra parte, en cuanto a la teoría de los polisistemas, hay dos concepciones importantes a resaltar dentro de la teoría de Even-Zohar: el primero, es entender la existencia de diversos sistemas que se relacionan entre sí, es decir, de un polisistema; segundo, los movimientos de centrífugo vs centrípeto en los cuales las obras literarias cambian de posición del centro a la periferia, o de una periferia a otra tanto en su propio sistema como en el de otros (Mínguez, 2016). De acuerdo con lo anterior, la importancia de la teoría de Even-Zohar es exponer la heterogeneidad que existe a la hora

de determinar que obras literarias se sitúan en el centro o la periferia del sistema literario. Por ende, se puede comprender que:

Las diferentes instituciones tratan siempre de promover sus repertorios preferidos tildando a los otros productos como inferiores y directamente denegándoles cualquier tipo de estatus (no podemos evitar la referencia a la no existencia de la LIJ). Esta tendencia, en todo caso, da lugar a que haya una división entre lo que se llama obras canonizadas y obras no canonizadas: las primeras son aceptadas como legítimas por los grupos dominantes en la institución literaria [...] y se sitúan en el centro del polisistema, y las segundas son rechazadas como ilegítimas. Así: “Desde este punto de vista, la canonicidad no es, pues, un rasgo inherente de cada actividad de cada nivel, sino el resultado de las relaciones de poder en un sistema” (Mínguez, 2016, p. 41-42)

En suma, con las teorías de Bourdieu y Even-Zohar es posible concluir que los profesores son agentes relevantes en el campo y el sistema literarios, ya que juegan un papel decisivo a la hora de determinar qué literaturas y libros entran en los cánones literarios o no. Por ejemplo, libros de ciencia ficción como *1984*, *Fahrenheit 451*, los libros de Arthur C. Clarke o Isaac Asimov ahora hacen parte de los cánones, también de algunos cánones escolares. Igualmente, libros como *Viaje al centro de la Tierra* de Julio Verne o *Frankenstein* de Mary Shelley han sido estudiados en el campo literario como precursores de la CF. Ahora bien, teniendo en cuenta el nuevo paradigma de la educación literaria con miras hacia la formación en el placer literario, el rol de los profesores es animar a los estudiantes, pero teniendo en cuenta la siguiente observación de Mínguez (2016) “el hecho de que se proponga el estudio de la literatura de una manera más global implica no dejar de lado esta franja de producción para los más jóvenes, que supone su entrada en el mundo de la literatura” (p. 40).

Respecto a lo anterior, el presente trabajo busca establecer a la CF como una literatura cuyo lugar en el campo y sistemas literarios vale la pena estudiar, además de la importancia de su inclusión en la educación literaria. El escritor de CF colombiano Mora Vélez (2007) comenta que la razón por la cual el género no tiene tantos lectores en el país es por la falta de divulgación de distintas instituciones como las librerías o las editoriales, así como por la falta de divulgación de los

docentes de secundaria. Por estos motivos, se plantea también un análisis de la CF colombiana y latinoamericana desde la educación literaria, ya que es una literatura que abarca temas presentes como la tecnología, el consumismo, las cosmogonías ancestrales, las ciencias sociales, la identidad de género, la genética, etc., los cuales son de interés para las generaciones de ahora: sujetos que conforman en parte las instituciones educativas. En este sentido, se propone una superación de la concepción de una literatura positivista en las escuelas para que la CF, como hito literario, género popular y periférico, entre en el canon escolar y haga parte de una educación literaria con miras al goce de la lectura.

Especificaciones sobre la Ciencia Ficción. La definición sobre qué es la ciencia ficción parte de la convergencia entre la literatura fantástica y la literatura realista por medio de un eje común que se utiliza para construir dicho mundo, es decir, la ciencia. Cómo especifica Umberto Eco en su ensayo *Los mundos de la ciencia ficción (2012)*, toda obra narrativa construye un mundo posible para el lector. No obstante, lo que diferencia a las narrativas realistas de la fantástica es el hecho de que la construcción de su argumento se basa en un mundo biológico, cosmológico y socialmente similar al nuestro. En este sentido, “lo que distingue la narrativa fantástica de la realista es, en cambio, el hecho de que el mundo posible es estructuralmente distinto al real” (Eco U., 2012, p. 186). Teniendo en cuenta la distinción entre estos dos tipos de narrativas, cabe preguntarse entonces ¿Cómo convergen estas dos narrativas en la ciencia ficción? Aquí, el autor Umberto Eco (2012) explica que:

Tenemos ciencia ficción como género autónomo cuando la especulación contrafactual sobre un mundo estructuralmente posible se hace extrapolando, a partir de algunas tendencias de mundo real, la propia posibilidad del mundo futurible. Es decir, que la ciencia ficción adopta siempre la forma de una anticipación y la anticipación adopta siempre la forma de una conjetura formulada a partir de tendencias reales del mundo real (p. 189).

De acuerdo con la anterior definición de CF, este género narrativo toma las posibilidades científicas del mundo real actual para la creación de un mundo estructuralmente distinto al nuestro, imaginando que podría pasar en el futuro. Entonces, lo que permite ese paso del mundo real al fantástico es la ciencia y su carácter hipotético. Así mismo, está de acuerdo con esto el escritor de CF

colombiano Antonio Mora Vélez⁴ al especificar en su artículo *Ciencia ficción: el humanismo de hoy* (1996):

La CF, por el contrario, sí [tiene que ver con lo real], puesto que se ocupa de la realidad en lo más específicamente humano de ella: tratando el tema del progreso de nuestros conocimientos sobre el universo y el lugar que ocupamos en él, que es tanto como decir, la condición misma de la existencia del hombre sobre la tierra. La anterior dicotomía existente entre las literaturas realista y fantástica se acabó con el surgimiento de la ciencia moderna y la aparición en escena de la ciencia ficción (p. 50)

Ahora bien, es importante referirnos a las características de la ciencia ficción para delimitar su campo de actuación dentro de la literatura. En primer lugar, el tema central de la CF es la humanidad en sí misma “como proceso intemporal de cambio o estatismo” (Moreno, 2010, p. 109). Como bien especifica Antonio Mora Vélez “la CF es el humanismo de nuestra época” (2007, p. 17). De esta manera la CF como género narrativo se ocupa del ser humano y su capacidad de adaptación a los medios con el fin de seguir existiendo. Así, ésta es “una literatura de ideas en lo fundamental [...] con un referente filosófico en sus obras que incluye no solo la ética sino la perspectiva humanista, la filosofía referida al gran tema de la conservación de la especie humana” (Mora Vélez, 2007, p. 16). Respecto a lo anterior, la forma en que la CF manifiesta la prospección de los mundos actuales es tomando en cuenta los cambios que se producen en la ciencia y la sociedad. De acuerdo con Moreno (2010) este género se define no “por su temática, sino por su forma de concebir la vinculación entre la realidad física y la realidad social” (p. 88). Por ende, la CF además de ser

⁴ Escritor, abogado, docente universitario y columnista de prensa colombiano. Ha publicado los libros de cuentos “*Glitza*” (1979) “*El juicio de los dioses*” (1982), “*Lorna es una mujer*” (1986) y “*La Duda de un Ángel*”. Ha publicado también los libros de ensayos “*Ciencia Ficción: el humanismo de hoy*” (1996) que fue reproducido en Méjico y “*La estrategia de la solidaridad*” (Sincelejo, 2006) y los poemarios “*Los caminantes del cielo*” (1999) y “*El fuego de los dioses*” (2001). Ha sido antologado varias veces. Destaca la antología internacional “*Joyas de la Ciencia Ficción*” (La Habana, 1989), en la cual figura al lado de los mejores narradores del género en el mundo; la antología en francés *Dimensión Latine*, con autores de CF latinoamericanos (París, 2008) y la antología nacional “*Contemporáneos del porvenir: Primera Antología de la Ciencia Ficción Colombiana*” (Bogotá, 2000) y en la cual el antologista René Rebetz le reconoce su condición de precursor de la ciencia ficción colombiana. Ha ganado varios premios de literatura y su nombre figura en “*The Encyclopedia of Science Fiction*” de John Clute y Peter Nicholls (New York, 1995). Información tomada de http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/mora_vez_antonio/bio.htm

humanista, es crítica, ya que “es un género modularmente crítico desde sus comienzos y cumple a cabalidad tales propuestas posmodernistas de la literatura. Ella hace crítica del pasado, del presente y de las tendencias negativas que permiten advertir un futuro no deseable” (Mora Vélez, 1997, p. 70).

Por otra parte, de acuerdo con Darko Suvin (1984), uno de los recursos literarios de los cuáles se vale la CF para narrar sus imaginarios es a través del extrañamiento cognoscitivo. En su libro *Metamorfosis de la Ciencia ficción* las narrativas utilizan el enfoque cognoscitivo para introducir al lector en un extrañamiento que, parafraseando a Brecht, se define como “la representación de un tema que se nos permite conocer, pero a la vez haciéndolo parecer poco familiar” (Brecht, citado en Suvin, 1984, p. 29). Por ejemplo, el escritor Isaac Asimov nos presenta a través de su literatura el concepto de las *tres leyes de la robótica*, donde se adentra en un mundo en el cual los humanos y los robots podrán convivir en parte gracias a estas leyes. Si bien Asimov plantea todo un mundo donde se desenvuelven estas leyes gracias a ciertos dinamismos desarrollados por él mismo, para el lector resulta *extraño* en tanto es un concepto nuevo dentro de la cotidianidad de la vida social y cultural humana. Así, establece Suvin (1984), que la CF es una narrativa que presenta al lector un *novum*:

La CF parte de una hipótesis ficticia ("literaria) que desarrolla con vigor total ("científico") [...] el resultado de esa presentación fáctica de hechos ficticios es el enfrentamiento de un sistema normativo fijo -una imagen cerrada del mundo tipo tolemaico- con un punto de vista o perspectiva que lleva a un conjunto de normas nuevo (p. 28).

Por ende, la CF se vale de las ciencias para la creación de un mundo verosímil al lector, pero que, además: “lo que importa [...] es el mundo posible construido a partir de un elemento que le resulte especialmente extraño al lector, para provocar en este una desautomatización respecto a su pequeña y limitada visión de los acontecimientos” (Moreno, 2010, p. 110)

En tercer lugar, la CF se caracteriza por el papel que las ciencias cumplen dentro del relato, es decir, por la forma en que determinada ciencia permite argumentar el mundo estructuralmente posible. En relación con lo anterior, existen dos divisiones dentro del género: la CF dura y la CF *soft*. La primera se caracteriza por seguir los cánones de la ciencia, en donde la prospección del mundo

creado se rige por la lógica científica de las ciencias físicas (Moreno, 2010, p. 51). En este sentido, la mayoría de las obras estadounidenses y anglosajonas que funcionan como referentes de la CF se subscriben bajo esta primera categoría, teniendo como representantes a Julio Verne, Isaac Asimov, Philip K. Dick, H.G. Wells, Paul Anderson, entre otros. Sin embargo, argumentan autores como Umberto Eco (2012) y Mora Vélez (2017) que la CF también toma en cuenta las ciencias humanas, en dónde el interés reside en la influencia social y sociológica que se desarrollan en el mundo futurístico. Es a dichas narrativas que se les denomina *CF soft*. Por lo tanto, una obra de CF se define como tal cuando es la ciencia, ya sea humana o física, la que le aporta el método conjetural para su desarrollo.

Respecto a lo anterior, la ciencia ficción latinoamericana se sitúa en la categoría de la *CF soft*, ya que en América Latina no se da esa producción tecnológica y generalización del pensamiento racional del capitalismo. Contrario a considerar esta característica como algo negativo, autores de la ciencia ficción latinoamericana lo conciben como un nuevo paradigma en cuyo género coexisten las concepciones mágicas y científicas (Mora Vélez, 1994, p. 20). Cómo se especifica más arriba, para autores como Rodrigo Bastidas (2021) la CF en Latinoamérica permite abordar desde perspectivas sociales, políticas y críticas temas como el chamanismo, la magia, la colonización y su relación con la tecnología actual. En relatos de autores como Daina Chaviano, Alberto Chimal, Laura Ponce, Gabriela Damián, Teresa P. de Echeverría o el mismo Luis Carlos Barragán se presenta una reevaluación del pasado, presente y futuro en relación con las cosmogonías de los pueblos aborígenes latinoamericanos, el papel de los países del sur como consumidores de tecnología y las relaciones posibles entre la magia, el esoterismo y las ciencias físicas. Por ende, en oposición a considerar la CF latinoamericana como menos válida por su falta de “rigor científico”, Butor Muchel (1953, citado en Mora Vélez, 1994, p. 20) considera que la CF “representa la forma de la mitología de nuestra época”.

Acerca del Biopunk. Una vez definida y caracterizada la ciencia ficción, es indispensable también conceptualizar el subgénero al cuál se subscribe el libro *Parásitos perfectos* de Luis Carlos Barragán, a saber, el *biopunk*. De acuerdo con el diccionario *Brave new words of SF* escrito por Jeff Prucher (2007), este subgénero tiene su etimología en la combinación de los conceptos de *biology*

and cyberpunk, definiéndola como “*a subgenre of science fiction which explores the societal effects of biotechnology and genetic engineering*” (p. 16). Según este apartado, en 1990 la revista *Interzone* ya hablaba sobre un aumento del dominio de la *New Biology* en trabajos como los libros escritos por Paul Di Filippo, y hacía la siguiente diferenciación entre los dos géneros: “*cyberpunk described ways of positively enhancing the body by mechanical or silicon chip implants; biopunk examines a more fundamental consumerist option, change not just of our bodies but of our cells*” (p. 16). Así mismo, en el 2002 la revista *Rolling Stone*, (la cual determinaba las nuevas tendencias y hábitos venideros en el mundo de la cultura, música y moda) ya mencionaba el *biopunk* como una nueva “tendencia del *cyberpunk*” no solo literaria sino cultural (Schmeink, 2014). En este sentido, a partir de los años 90 y los 2000 el *biopunk* ya se establecía como un nuevo género dentro de la CF, y la cultura en general, gracias a los recientes estudios sobre el genoma humano.

De acuerdo con lo anterior, el origen del término *biopunk* está ligado con el *cyberpunk*, ya que deriva a partir de éste. Según Schmeink (2016) en su libro *Biopunk Dystopias*, en los 70's y los 80's el mundo científico y tecnológico ya abrazaba un nuevo advenimiento de la biología gracias a los avances en el campo de la genética, específicamente, en el estudio del ADN. Sin embargo, durante los años 1980 este tema se vio opacado por los nuevos avances que se llevaban a cabo en el mundo de la tecnología y la informática, así como el momento histórico que se vivía en esos momentos con el surgimiento de una nueva sociedad globalizada (Schmeink, 2016). Así, Schmeink (2016) cita a Bruce Sterling para aclarar que en términos de CF el *cyberpunk* proclama ser “*the literary incarnation of the new technoscientific developments, both informational and biological*” (p. 21) Respecto a esto, se evidencia como ya desde los orígenes del *cyberpunk* el tema de las nuevas posibilidades biológicas estaba presente y, por lo tanto, como el *biopunk* tuvo sus comienzos bajo el ala literaria de este género.

De igual manera, es desde los cimientos del *cyberpunk* que la literatura de CF se introduce en el tema del discurso posthumano como corriente de pensamiento crítico y revolucionario de la sociedad capitalista. Por ello, dice Schmeink (2016) que el *cyberpunk* “*inserts itself into posthuman discourse by providing a science-fictional imaginary for both cyborg-enhanced and genetically*

engineered humanity and the social implications both technologies bring with them" (p. 21). De esta manera, aclara el autor que para el cyberpunk es indispensable romper con paradigmas dicotómicos como: humano/máquina, naturaleza/cultura, mujer/hombre, alta cultura/ baja cultura desde una perspectiva anti-capitalista y antigobierno. No obstante, es relevante mencionar que para Schmeink y autores como Nixon (1992), Latham (2010) y Luckhurst (2005) la revolución y crítica que hace el género a la sociedad y el tema posthumano es cuestionable, ya que en algunas obras de CF como las de William Gibson más que criticar el sistema, se da una mirada a la marginalización y la contracultura. En este sentido, aunque el criticismo de las obras del cyberpunk sean cuestionables, la conexión entre el género y el posthumanismo no lo es.

En concordancia con lo anterior, el *biopunk* también se ramifica del *cyberpunk* desde el posthumanismo, pero abarcando nuevos temas desde la perspectiva biológica como la ecología, la raza, el género, el feminismo o el transhumanismo. Por tal motivo, Schmeink (2016) especifica que una de las primeras separaciones claras entre los dos géneros la realiza el autor McHale (1992) en su texto *Constructing posthumanism*, en el cual aclara que uno de los temas donde el cyberpunk trata con mayor énfasis el posthumanismo es desde "the centrifugal self". Como ejemplo, McHale (1992) toma la obra de Sterling: *Schimatrix cycle*. En ella, dos facciones posthumanas buscan el control, a saber, *the mechanits and the shapers*. Los primeros, utilizan la mecánica y biomecánica para mejorarse a sí mismos, mientras que los segundos se valen de la clonación y la ingeniería genética para lograr el mismo objetivo. Por ende, "We might call the first set, corresponding to the Mech option, cyberpunk proper, and the second set, corresponding to the Shaper option, "bio-punk"" (McHale, 1992, citado en Schmeink, 2016, p. 24). En conclusión, desde esta división que realiza McHale (1992), el *biopunk* está determinado por los cambios tecnológicos, pero desde la biología molecular⁵ en vez de la física, en dónde los temas centrales son aquellos que el género del *ciberpunk* obvió. En palabras de Schemink (2016):

⁵ De acuerdo con Díez y López Novoa (1993) la biología molecular podría definirse como aquella rama de la biología que estudia los mecanismos, la disponibilidad y la actividad de las proteínas en las células a partir de la información genética contenida en los ácidos nucleicos.

The biopunk subgenre thus developed from progress in genetic research, posthuman discourse, postmodern late-capitalist society, and the intervention of cyberpunk literature to culturally capture such a historical moment. In my opinion, the term 'biopunk' suggests a strong derivation from cyberpunk and its aesthetics and poetics that seems to exclude many examples of biogenetic posthuman science fiction (p. 24).

Sin embargo, en su artículo *Biopunk 101*, el autor Schmeink (2014) se cuestiona cómo diferenciar entonces las obras de género *biopunk* con las de género *cyberpunk* si ambos abarcan temáticas similares. En este sentido, el autor establece tres características de las obras pertenecientes al *biopunk*. La primera, donde el *biopunk* enfatiza el tema del nuevo impulso biológico, especialmente el de la ingeniería genética. Para el autor, dicho género muestra el cambio de los discursos generales en la ciencia, así como realiza una exploración creativa no solo de las posibilidades tecnocientíficas en el progreso de la genética, sino también las ambientales y sociales que estas podrían traer. Como segunda característica, el *biopunk* alude a una subjetividad crítica posthumana. Respecto a esto, Schmeink (2014) señala que existen dos alusiones principales que realiza el *biopunk* acerca del posthumanismo: 1) la fantasía del transhumanismo, es decir, la posibilidad de escapar del cuerpo material y 2) una visión subjetiva no antropocéntrica, en otras palabras, la perspectiva del posthumanismo en “*becoming animal, becoming-earth, becoming machine*” (Braidotti, 2013, citado en Schmeink, 2014, p. 34). Finalmente, como tercera característica, la mayoría de los textos de *biopunk* enfatizan al humano como una fuerza global, apuntando hacia el advenimiento de la tierra en una nueva era, a saber, la antropocena. En conclusión, con dichas características es evidente que el *biopunk* ha tomado fuerza por sí mismo y que, por ende “*[it] is a recently discovered but strongly growing field of science fiction inquiry*” (Schmeink, 2014, p. 35).

En este sentido, la obra *Parásitos Perfectos* de Luis Carlos Barragán pertenece al género de CF, ya que relata una sociedad bogotana futurible basada en los cambios biogenéticos de los organismos vivos, entre ellos, las personas. En ese sentido, en primera instancia la obra de Luis Carlos Barragán pertenece a la CF porque es a través de la realidad actual en el campo de la biogenética y la parasitología que el autor imagina un nuevo mundo futurible, adecuándose así a la

definición que brinda Umberto Eco (2012) y Mora Vélez (2017) sobre el género. De acuerdo con lo anterior, es posible ver como la obra cumple con las tres características del género propuestas en este proyecto, a saber: ser un libro cuyo género narrativo se ocupa de las problemáticas del ser humano, en tanto los 14 cuentos narran las experiencias humanas en relación a este nuevo mundo biotecnológico y sus avances; en segundo lugar, ofrecer al lector un extrañamiento cognoscitivo, en tanto se presentan unas nuevas normas sociales basadas en el mundo biotecnológico que discrepan de las normas actuales; y tercero, porque es la ciencia, en este caso ciencias como la biotecnología, genética, biología molecular o parasitología las cuales crean el argumento conjetural de la obra y sus relatos.

Así mismo, *Parásitos perfectos* es un libro *Biopunk* ya que este cumple con las tres características del género que ofrece Schmeink (2014) para enmarcar a las obras de CF en este subgénero. De esta forma, en los relatos del libro se encuentra el impulso biológico que ha surgido en la sociedad bogotana futurible a través de las diferentes modificaciones biotecnológicas que se realizan sus individuos, así como los cambios ambientales y sociales que esto produce. Por otra parte, todas las entidades humanas que existen en los relatos son entidades posthumanas. Como se analizará más adelante, en los relatos de Luis Carlos Barragán es posible encontrar tanto transhumanistas, es decir, cuerpos que escapan de su realidad material, como una visión no antropocéntrica del ser humano, en dónde es posible devenir en una nueva especie a través de la combinación con nuevos organismos vivos. Finalmente, el libro de *Parásitos perfectos* nos presenta a los humanos y sus nuevas creaciones biotecnológicas como una fuerza lo suficientemente poderosa para transformar a la tierra y traerla a una nueva era.

Puntos de Encuentro entre la Ciencia Ficción y la Teoría Queer. En primera instancia, para poder entrelazar los conceptos de *queer*, la teoría *queer* y la CF es indispensable abordar el término *queer*, su definición y características. De acuerdo con Sedgwick (1994) *queer* se define como un movimiento contracorriente que significa lo torcido, transversal o que se va hacia otro lado. En este sentido, *queer* es un movimiento que permite deconstruir la sexualidad, la identidad de género y el sujeto no como un ente monolítico, sino desde los discursos que lo conforman. Ahora bien, de

acuerdo con el postestructuralismo, el proceso deconstructivo es «un análisis de lo que se dice – y lo que no se dice – a través del lenguaje, la forma, la estructura y el estilo de un [discurso]» (Ceballos en Córdoba, Sáez y Vidarte, 2005, p. 175), por lo tanto:

El postestructuralismo y, como parte de él, la *Queer Theory*, amplifican esta definición de texto para incluir cualquier forma (o formas) de comunicación, utilizada para transmitir la comprensión que alguien hace del mundo, ya sea un libro, una película, una conversación, una biografía, un recuerdo, una actividad sexual, la historia, un lugar de encuentro o una tendencia social. En concreto, al desenmascarar lo «estable» de los sexos, los géneros y las identidades, dicha teoría se expande, desde una revisión específicamente gay y lesbiana de la caracterización posestructuralista de la identidad, para poder entablar la conversación alrededor de las formas alternativas a través de las cuales se enmarca el «yo». hacia toda una constelación de posiciones múltiples e inestables (Ceballos en Córdoba, Sáez y Vidarte, 2005, p. 175).

Por otra parte, en sus inicios, el movimiento *queer* también se estableció como una práctica dentro de la comunidad LGTBI donde el cuerpo fue uno de los principales catalizadores de los procesos de identificación para su continua deconstrucción. De acuerdo con la autora Susana López Penedo (2008), uno de los puntos de partida de la teoría fue retomar las categorías de raza, etnicidad, clase social, religión, para poder entablar la conversación alrededor de las formas alternativas a través de las cuales se enmarca el «yo». Y fue precisamente el cuerpo, los deseos, así como las formas de vivir las sexualidades, el punto de partida para rearticular todas estas categorías con el fin de poner en discusión la idea de una unidad identitaria (López Penedo, 2008, pp. 29-33). En conclusión, la teoría *queer* se estableció para dialogar sobre las sexualidades e identidades transgresoras a través de la construcción continua de las identidades, reafirmando la existencia y validez de la diversidad de las personas.

No obstante, es relevante mencionar que, si bien existe una cierta definición histórica sobre qué es *queer* y cómo nació el término, una de sus características más importantes reside en la incertidumbre de su definición. No es posible encontrar una sola definición, si quiera delimitación,

del término y sus usos. A propósito de lo anterior, Ceballos Muñoz (2007) expone algunas precisiones de acuerdo con varios autores de este concepto en su ensayo *Teoría Rarita*, por ejemplo, Alexander Doty (2000, como se citó en Ceballos, 2007, p. 170) dice:

Queer puede apuntar ahora hacia cosas que desestabilicen las categorías existentes, mientras que ella misma está convirtiéndose en una categoría: pero una categoría que se resiste a una definición fácil. Es decir, nunca podemos saber a qué se está refiriendo alguien exactamente sólo desde la etiqueta *queer*, excepto cuando sea algo no categórico o no normativamente posicionado.

Así mismo, Koestenbaum (1991, como se citó en Ceballos, 2007, p. 170) expresa:

La incertidumbre sobre el significado de la palabra le ayuda a designar un conocimiento incompleto: *queer* significa una duda punzante, las sensaciones de tambaleo entre dos interpretaciones o una vacilación que señala el horror que procede de no ser capaz de explicar una dualidad asombrosa.

Por último, William Turner (2000, como se citó en Ceballos, 2007, p. 173) aclara que:

«*Queer*» tiene la virtud de ofrecer, en el contexto de la investigación académica sobre identidad de género e identidad sexual, un término relativamente nuevo que connota etimológicamente un cruce de fronteras pero que no se refiere a nada en particular, dejando así la pregunta sobre sus denotaciones abierta a debate y revisión.

Las anteriores citas muestran que los autores no ven como una desventaja la flexibilidad del término, sino que la consideran como una de las cualidades más fuertes de la teoría *queer*. Con esta característica del término *queer*, “el concepto en sí mismo podrá reevaluarse y reelaborarse con el fin de ser conquistado por otras generaciones en su performatividad subversiva” (Butler, 2002, pp. 62-63).

Por último, en cuanto a características a mencionar sobre el concepto *queer*, está la inversión de este de insulto denigrante a elogio de las identidades sexuales y de género diferentes a la heteronormatividad. Así, Judith Butler (2002) establece a partir de la performatividad del género

que las identidades del sujeto son «afirmaciones de un discurso autoritario, que, al ser enunciadas, encarnan una acción y ejercen un poder vinculante» (p. 56). El poder es otorgado por la repetición que los sujetos hacen de las *citas* de la norma en el marco de los discursos autoritarios⁶. Así, explica Butler (2002) que el género es performativo en tanto el sujeto constituye su «yo» mediante la imitación de una reiteración de normas que históricamente le dictan qué es ser mujer o qué es ser hombre⁷(pp. 59-60). Por lo tanto, para la autora «el término *queer* surge como una interpelación que plantea la cuestión de la fuerza y de la oposición, de la estabilidad y la variabilidad *en el seno* de la performatividad» (2022, p. 58). Sin embargo, como práctica lingüística para denigrar la constitución del sujeto que no se ajusta a la norma, su subversión no puede darse fuera de la misma performatividad que le da poder. Ahí reside su carácter crítico que lo transforma en una afirmación política.

Ahora bien, el entrelazamiento de la teoría *queer* con la CF comienza en el concepto que Donald Morton (2002) denomina como *Ciberqueer*. Para Morton (2002), los estudios *queer* posmodernos se suscriben bajo un idealismo teórico y no una materialización histórica. Dicho idealismo

sale a luz con la historización del retorno de lo *queer* como parte de un desarrollo sistemático que va ligado a la aparición de conceptos como realidad virtual, ciberpunk, cibersexo y teleteoría en el seno del capitalismo más reciente. El retorno de lo *queer* no es sino el (tecno)nacimiento de lo *ciberqueer* (Morton, 2002, p. 112)

⁶ Por ejemplo, el poder otorgado a un sacerdote para casar a un hombre y una mujer no reside en el sacerdote como sujeto, ni en su voluntad, sino en la reiteración de las convenciones históricas que establecen la cita “yo os declaro marido y mujer”. En ese sentido, todos los actos que ejerzan un poder vinculante como los bautismos, ceremonias, bodas, entre otros, son performativos.

⁷ Judith Butler (2022) habla de este tema en su ensayo *Críticamente subversiva*, el cuál realiza para aclarar las confusiones que se dieron a raíz de su libro *Gender Trouble* y los conceptos de performatividad de género y teatralidad. Aquí, ella aclara que la performatividad de género no significa que los sujetos decidan deliberadamente que «traje» de género ponerse cada día, sino que el género es el *efecto* de un régimen que lo regula de manera coercitiva. Es decir, es a través de la repetición de las reglas sociales, los tabúes, las amenazas, y los castigos que actúa la repetición ritualizada de las normas. Así, ella aclara: «La performatividad del género sexual no consiste en elegir de qué género seremos hoy. Performatividad es reiterar o repetir las normas mediante las cuales nos constituimos: no se trata de una fabricación radical de un sujeto sexuado genéricamente. Es una repetición obligatoria de normas anteriores que constituyen al sujeto, normas que no se pueden descartar por voluntad propia. Son normas que configuran, animan y delimitan al sujeto de género y que son también los recursos a partir de los cuales se forja la resistencia, la subversión y el desplazamiento» (p. 65)

De esta forma, para el autor lo *queer* ahora debe entenderse bajo estos nuevos conceptos en donde se presenta una nueva articulación del deseo por parte de los sujetos. El deseo, entendido bajo la lupa del posmodernismo y posestructuralismo, es el exceso carente de significado de lo que queda cuando el sujeto es introducido en los códigos y convenciones de la cultura, a saber, lo simbólico⁸. En este sentido, el deseo “es una entidad autónoma, que, aunque insertada en el lenguaje, distorsiona las relaciones sociales, los ámbitos de las convenciones culturales y los códigos colectivos” (Morton, 2002, p. 116). Teniendo en cuenta lo anterior, las nuevas tecnologías que surgen en la sociedad occidental actual tales como los teléfonos, computadoras y el internet posibilitan la creación de un nuevo espacio burgués que le permite al sujeto sumergirse en la fantasía donde él escoge su propia historia-narrativa y no al contrario (López Penedo, 2008). Un ejemplo de lo anterior son los nuevos avatares que pueden crear las personas en juegos online tales como LOL; redes sociales como Facebook, Instagram, Twitter; e incluso aplicaciones para citas como Tinder o Grindr. Por lo tanto, para Donald Morton (2002), el futuro imaginado por los teóricos *queer* es un espacio atópico de una sociedad descentrada, basada en el internet y sin normas. Es decir, un espacio en donde no hay límites para la expresión del deseo y el placer sexual. Lo anterior es la teoría *ciberqueer*, expuesta como un proyecto posnietzscheano en donde la tecnocultura, el ciberespacio y el cyberpunk “unen el idealismo *queer* al idealismo individualista auto interesado del sujeto burgués” (Morton, 2002 p. 125).

Teniendo en cuenta lo anterior, el sujeto posmoderno que surge de estos nuevos imaginarios es un *ciborg* que, liberado de las limitaciones del cuerpo físico, entra por completo en el ámbito de lo simbólico en la que se establece una nueva coyuntura del deseo. Aquí, el sujeto ciborg es también percibido como un transgresor de límites, como un sujeto de fusiones y múltiples posibilidades. Por lo tanto, “las tecnologías de la comunicación y las biotecnologías son herramientas cruciales para la reconstrucción de los cuerpos” (López Penado, 2008, p. 48). En este sentido, surgen nuevas identidades posmodernas del ser humano, dependiendo de los cambios que se den. Dentro

⁸ El concepto de lo simbólico se entiende desde la teoría de Lacan, en el cual este registro se da cuando el infante adquiere la habilidad de utilizar la lengua y los códigos culturales y, por lo tanto, adquiere la habilidad de materializar su deseo mediante el discurso.

de estas nuevas posibilidades se encuentra la forma de vivir la sexualidad y las identidades. Así, la tecnología complica la noción de lo que significa ser humano: “la vida inteligente ya no puede ser monopolizada, el cuerpo se complica, replica y escapa a su organización formal rompiendo todas las barreras hasta ahora conocidas y aceptadas (López Penedo, 2008, p. 49). Para ejemplificar lo dicho, aquella flexibilidad corporal está presente en modificaciones corporales, el uso de prótesis, actividades como el *sexting*, el uso de juguetes sexuales cada vez más tecnológicos, el surgimiento de nuevos estudios de redes neuronales, entre otros. En conclusión, el ciborg se convierte en un sujeto *queer* de significado puro, pero carente de significante. En palabras de López Penedo (2008) sucede: “una manifestación del yo que está más allá de lo físico, existiendo en un espacio donde la misma identidad más que predeterminada, se autodefine sobre la marcha” (p. 50).

En consecuencia, al unir la teoría *queer* con los nuevos conceptos desarrollados en el mundo tecnológico, se encuentra que la relación entre lo *queer* y la CF reside en como ambas deconstruyen las narrativas principales hacia las subculturas de los textos, imaginando un mundo en donde se presentan nuevas normas que discrepan de las ya conocidas (Pearson, 1999). Entonces, teniendo en cuenta las definiciones mencionadas anteriormente de la CF, lo *queer* se manifiesta en ella cuando estas narrativas relatan nuevas posibilidades del sujeto, su corporalidad, identidad y deseo extrapolado en un mundo futurible, los avances de la ciencia en estos aspectos, así como sus posibles consecuencias en el sujeto y en la sociedad. Lo anterior lo menciona Pearson, Hollinger y Gordon (2008) en la introducción de su libro *Queer Universes Sexualities in Science Fiction*, al decir:

Wendy Gay Pearson has noted that *queer sf* narratives tend to be those that exceed requirements to reproduce, in Darko Suvin’s words, the world of ‘human senses and common sense’ (qtd. in Pearson, ‘Alien Cryptographies’ 14); these are narratives that extend Suvin’s argument about cognitive estrangement precisely to those areas which a focus on the science of science fiction tends to elide: the very world in which ‘science’ takes place, the world of the bodies and social systems that enable scientific endeavour (p. 3).

De esta forma, tanto la CF como lo *queer* ofrecen al lector un extrañamiento cognoscitivo, es decir, un *novum* narrativo que provoca en el lector la confrontación de una novedad con la cotidianidad y

normatividad ya conocida. Además, la forma en que ambos lo realizan es a través de lo que Foucault (citado en Pearson, Hollinger y Gordon, 2008, p. 3) denomina “free thought from what it silently thinks, and so enable it to think differently”.

Igualmente, tanto Pearson, Hollinger, Gordon (2008) y Donald Morton (2002) coinciden en que las teorías *queer* imaginan una sociedad futura descentrada y sin normas donde toda vida tiene cabida: lo anterior, es posible lograrlo a través de nuevas invenciones tecnológicas como la biotecnología o biogenética. Siguiendo esta línea de pensamiento, la CF permitiría entablar mundos imaginarios que relaten como se desenvolverían los sujetos en estas nuevas sociedades torcidas, bizarras. Específicamente, estos relatos se dan en subgéneros de la CF como el *biopunk*, donde el cuerpo juega un papel central en la constitución de los nuevos sujetos y la individualidad a través de los cambios a nivel biológico-molecular. Así mismo, teniendo en cuenta que las teorías *queer* también deconstruyen las categorías de nación, etnia, raza, religión en relación con la identidad del sujeto, se podría decir que un análisis *queer* no solo se haría a nivel del sujeto, sino de la sociedad en la que este se suscribe. En otras palabras, ya que “the Science fiction offers a tradition of representational formalization of a worldview in which the subject is not the cause but the effect of the system that sustains it” (Earl Jackson, p. 102, citado en Pearson, 2008, p.4), sería valioso analizar si son los nuevos cambios tecnológicos de la sociedad los que *queerizan* al sujeto. Es decir, en términos concretos la pregunta sería ¿cómo se da la *queerización* del sujeto en las narrativas de CF *biopunk*? Este cuestionamiento es precisamente el planteado en la pregunta del presente trabajo, y busca responderse a través del análisis del libro *Parásitos perfectos* de Luis Carlos Barragán.

Diseño Metodológico

Para la presente monografía, cuyo objetivo es analizar cómo Barragán configura, desde la ciencia ficción, una idea sobre las corporalidades y sexualidades alternativas en el libro de ciencia ficción colombiana *en Parásitos perfectos*, la metodología es otorgada por los mismos conceptos tratados en el Marco Conceptual del trabajo. En este sentido se realizó una tematización de los 15 relatos presentes en el libro. De esta manera, las categorías a trabajar para el análisis del libro son: La ciencia ficción, el subgénero del *Biopunk* y las teorías *Queer*, las cuales tienen sus respectivas

subcategorías⁹. Por esta razón, se encontrará que un mismo relato navega por varias de las subcategorías propuestas, con el fin de analizarlo a partir de esas diferentes perspectivas.

Por otra parte, el presente proyecto también propone la inclusión de estos hitos literarios en el canon escolar, por lo que al final de este se presenta una discusión alrededor de la importancia de su incorporación en el currículo escolar y los planes de literatura. En este sentido, se plantea en los anexos una propuesta didáctica hipotética de cómo abordar los relatos de Barragán en conjunto con los conceptos aquí definidos, aunque se tiene claro que en sí la monografía no tiene una didáctica al no tener una población. Es decir, el trabajo aquí presente también busca establecer desde estas teorías la posibilidad de una didáctica de la literatura de CF latinoamericana.

Análisis Literario

Para comenzar con el análisis de la presente obra, corresponde contextualizar a su autor, quien es uno de los representantes más reconocidos en el género de la CF tanto en Colombia como Latinoamérica, a saber, Luis Carlos Barragán. Él es un escritor e ilustrador colombiano cuyo nicho se centra en la ciencia ficción. Es reconocido gracias a las temáticas de *New Weird*, horror corporal, y surrealismo presente en sus obras, así como la unión de estas con la realidad colombiana y la comunidad LGBTQ+. Estudió Artes en la Universidad Nacional de Colombia, así como una maestría en Historia del Arte Islámico. Su novela más reconocida hasta el momento es *Vagabunda Bogotá*, la cual fue ganadora del X premio de novela de la Cámara de Comercio de Medellín y nominada al Rómulo Gallego en el 2013. Además, obtuvo una mención en el concurso de Mirabilia 27+, así como una mención de honor por su novela *El Gusano* (fecha) en el concurso de novela de ciencia ficción Isaac Asimov de Ateneo de Puerto Real, España. Finalmente, entre sus novelas más recientes se encuentra *Tierra Contrafutura*, publicada en Colombia en el 2021.

⁹ Con el objetivo de aclarar más la división hecha para el análisis se deja el siguiente enlace donde está presente la tabla de tematización realizada para el presente trabajo literario:

<https://pedagogicaedu.sharepoint.com/:w:/s/TRABAJODEGRADOIYII2022-II/EZYMLBq9uJKgWdhUPzHjfwBxOooHDzKKEqYCdJg1Gk8A?e=3nQnw1>

Por otra parte, Luis Carlos Barragán se distingue por ser autor de diversos cuentos, publicados en revistas de CF como PRÓXIMA, en Argentina; Supersonic, en España; y Cosmocápsula, Circe Literaria y Capital Letter en Colombia. También ha publicado sus relatos en antologías de CF como Verbum, del grupo español Fata Libelli; Fabricantes de sueños de la AECFT y América Fantástica, así como en la antología Paisajes perturbadores, editada en Argentina; en Relojes que no marcan la misma hora; y El Tercer Mundo después del Sol, las dos últimas publicadas en Colombia y editadas por Rodrigo Bastidas. El libro que aquí analizaremos, *Parásitos Perfectos*, es su última publicación como escritor.

El Universo de Parásitos perfectos

Parásitos perfectos es el último libro publicado por Luis Carlos Barragán, en el segundo semestre del 2021. En él se reúnen 15 relatos situados en el altiplano cundiboyacense de Colombia, donde se explora las relaciones orgánicas y parasitarias que se dan entre el ser humano y la tecnología, así como las posibilidades que dichas modificaciones generan para la dependencia o evolución del ser humano. Aquí los relatos se sitúan en un universo donde se rompen las barreras entre la naturaleza, la tecnología y la humanidad¹⁰. Por lo tanto, se encuentran dispositivos tecnológicos sintientes, tecnología insectoide, humanos-insectos, humanos-portales, brotes fúngicos que expanden la consciencia humana a niveles colectivos. Lo anterior se enmarca todo en una sociedad de contracultura, donde los humanos, la naturaleza y tecnología genética crean relaciones de dependencia, persecución, adicción, deseo o perversión, así como la evolución de la misma especie. En los siguientes capítulos se analizará la manera en que el autor configura las corporalidades y sexualidades a través de la CF, demostrándose a los sujetos que surgen de este universo como sujetos *queer – posthumanos*.

¹⁰ Para entender mejor la manera como Luis Carlos Barragán llegó a la construcción de estos relatos, se encuentra el siguiente link del lanzamiento del libro a través de la página de Facebook de la editorial Vestigio: <https://www.facebook.com/EdicionesVestigio/videos/par%C3%A1sitos-perfectos-charla-de-prelanzamiento-guiada-por-luis-carlos-barrag%C3%A1n/4443290185689304/> Aquí, el autor narra de dónde proviene el universo simbiótico presente en los cuentos.

El novum y la Ciencia ficción soft en Parásitos perfectos

Con el objetivo de analizar cómo surgen los sujetos *queer*, sus corporalidades y sexualidades alternativas en los relatos del libro y el universo de ciencia ficcional, es conveniente referirse a sus convenciones. En relación con el marco teórico, los conceptos de *novum* y ciencia ficción *soft* serán los primeros, con el fin de dilucidar las propuestas estéticas de Barragán en sus relatos.

Rompimiento de las limitaciones corporales como novum. La propuesta teórica que plantea Darko Suvin (1984) para caracterizar a la CF es el *novum*, cuyo concepto alude al rompimiento de las normas y reglas del mundo ya conocido por los lectores con el fin de generar un *extrañamiento cognoscitivo*. En otras palabras, los libros de CF le plantean al lector nuevos universos y mundos con reglas distintas a las que convive fuera del libro, pero que se sustentan en las reglas y normas ya conocidas en su realidad. Así, es la tarea del lector descubrir y sumergirse por esas nuevas concepciones de mundo, navegando entre las hipótesis que el escritor de CF le presenta como sustento de su propio universo. En el caso de *Parásitos perfectos*, Barragán describe una nueva sociedad colombiana, específicamente Bogotá y sus alrededores, la cuál es posible identificar a través de ciertos elementos que hacen parte de su construcción local, como por ejemplo el Transmilenio, el centro de la ciudad, Chapinero, Jota Mario como presentador de televisión, los canales nacionales, las fuerzas militares, la guerra contra la guerrilla y el paramilitarismo, entre otros. Sin embargo, la tecnología, los humanos y la naturaleza dispuesta aquí son diametralmente distintos a lo que se conoce actualmente. En este sentido, el *novum* que presenta Barragán a lo largo de sus 15 relatos es la expansión de los límites del cuerpo humano en relación con la tecnología, la naturaleza y las máquinas.

Como primer acercamiento al *novum* de *Parásitos Perfectos*, el libro inicia con el relato llamado “No es un metro, pero es algo” dónde la alcaldía de Bogotá tiene un nuevo programa que le permite a las personas de bajos recursos, habitantes de calle, inmigrantes o simplemente quienes se están quedando sin suficientes dinero para vivir una alternativa de vida: a cambio de alimento, hospedaje, salud, casa propia, trabajo con todos los beneficios, la alcaldía les realiza una modificación genética para convertirlos en unas *Transmiorugas*. Aquí, las personas ya no se

movilizan a través de los buses de Transmilenio comunes que encontramos, sino que son personas que luego de una combinación genética con insectos, se convierten en una oruga gigante capaz de transportar a los bogotanos. El plus de esto, narra la protagonista de la historia a través de una carta a su exnovio Mario, reside en el alimento de las orugas, las cuáles se alimentan de los residuos de la ciudad:

Los desplazados por la violencia y los venezolanos que alguna vez tuvimos que vender dulces para pagar la habitación terminamos en el Plan Obligatorio de Mutaciones, POM. Para la alcaldesa fue matar dos pájaros de un tiro: solucionaba el problema de la movilidad y el de los refugiados. Ofrecían trabajo y alimentación a quienes lo habíamos perdido todo y a la ciudad le daban un servicio de transporte totalmente ecológico, libre de Co2; habían pensado en todo, incluso nuestros residuos sirven como abono (p. 10).

A partir de esta primera narración el autor presenta características de una Bogotá conocida: la desigualdad social, los enfrentamientos de los estudiantes contra el ESMAD, el mismo problema de no haber podido nunca terminar el metro y, en cambio, buscar otra solución para salvar el Transmilenio. Sin embargo, el extrañamiento cognoscitivo entra cuando a través de todos los elementos ya conocidos se presenta una peculiaridad genética y tecnológica: la utilización de cuerpos humanos que derivan en monstruosas orugas de jardín gigantes gracias a modificaciones biogenéticas. Así, desde el primer relato se presenta al cuerpo como catalizador, fuente y experimento para los cambios futuribles de la ciudad bogotana. Hay un rompimiento de los límites corporales, aquello que se puede realizar con ellos, y la aparente normalización de lo mismo.

Igualmente, en relatos posteriores como “Éxodo X”, donde la humanidad enfrenta un virus que está transformando a todas las especies animales del planeta en otros seres vivos en una especie de ciclo rotativo de cambio trans-animal, los elementos del mundo estructuralmente posible coinciden con el mundo real: todavía existen los aeropuertos, videojuegos, foros en Yahoo, más se presenta el caso de un joven de Estados Unidos llamado Patrick, que está mutando en otro humano, en este caso, un choicano llamado Denis. A través de Patrick se conoce la naturalidad con la que estas metamorfosis suceden. Por ejemplo, él describe la creación de programas internacionales que

ayudan a ubicar a las personas en sus nuevas residencias. De igual forma, Patrick conoce a una señora quien no quiere transformarse en su nueva identidad y, por lo tanto, viaja a Colombia para conseguir la droga ilegal que evitará su cambio. Desde estos componentes, es posible leer los elementos de extrañeza y naturalidad convergen en un mismo ritmo de la historia, lo que empuja al lector a adaptarse a ese extrañamiento de mutaciones corporales debido a la naturalización con que es contada.

De manera similar, en cuentos como “La cara”, un joven soldado termina por crear un nuevo paradigma de comunicación gracias a los nuevos movimientos faciales que es capaz de realizar, debido a un programa de recuperación de soldados heridos en combate en dónde incrustaron insectos en su rostro; o en relatos como *Celamorfos*, donde un brote fúngico con forma de cabeza humana va brotando lentamente en todos los baños de la ciudad de Bogotá mientras se convierte en un familiar conocido de cada persona, expidiendo un olor delicioso y pidiendo que se los coman para de esa manera realizar un proceso psicoterapeuta en quienes los consumen. En dichas historias, el cuerpo modificado no es únicamente el individual humano, sino la sociedad en general. En “La Cara”, al final todos los humanos terminan por evolucionar en esta nueva especie capaz de comunicarse a través los movimientos faciales, creando un nuevo orden social. También en *Celamorfos*, la asociación biológica con los hongos psicoterapeutas ayuda a evolucionar la consciencia humana mientras somos los huéspedes que permitirán su expansión en todas las casas. Al final, aquellas características generales del país presentes en la historia, capaces de situar al lector en una realidad conocida, terminan por mutar en aquel extrañamiento cognoscitivo del rompimiento del cuerpo tanto humano como social.

En síntesis, el *novum* literario que sustenta a *Parásitos Perfectos* es el quebrantamiento de los límites del cuerpo a través de las modificaciones biogenéticas, combinaciones y metamorfosis presentes en los relatos. Así como en estos cuatro relatos descritos, cada uno de los 15 cuentos de Luis Carlos Barragán propone una expansión del cuerpo en relación con el resto de las especies y máquinas del planeta. Ese es precisamente el extrañamiento cognoscitivo planteado a lo largo de la obra, el cual no solo sucede a nivel individual, sino también social. Así, hay una ruptura de la

identidad humana, donde los personajes se sumergen reiteradamente en una superficialidad de identidades indefinidas. Por ende, el también reside en las fracturas identitarias de los sujetos y, finalmente, a la sociedad misma, mostrando a los lectores que el mundo futurible de Barragán se da a través de la problematización de ciencias recientes como la genética en relación con los grupos humanos. Así, se crean sociedades y humanos sin identidad: la modificación corporal no tiene límites. De acuerdo con lo planteado por Darko Suvin, la obra se posiciona como literatura de Ciencia Ficción, siendo las fronteras desdibujadas del cuerpo la base argumental de la misma.

El nuevo paradigma de las ciencias en Parásitos Perfectos. En el cuento “Túneles” se presenta la historia de la búsqueda de un hombre para encontrar a su esposa, Manuela, quien decidió dejar su vida atrás atravesando un Túnel Sánchez. Aquí, debido a un fenómeno físico-fisiológico que tienen algunas personas conocido como el Carcinoma/ Túnel Sánchez, los seres humanos son capaces de alcanzar un estado postnihilista al pasar por estos carcinomas. Aquellos funcionan como una especie de túneles que transforman a la persona a un nivel personal muy profundo. En el cuento se relata lo siguiente:

un estudio científico reciente decía que, al atravesar el Túnel Sánchez, las personas se desintegraban por completo, cruzaban la segunda dimensión y, en la reconstrucción molecular del otro lado, sus cerebros perdían las estructuras neuronales que componían la insatisfacción y se les quemaba el córtex prefrontal (p. 188)

Luego, a través de una búsqueda desesperada de su esposa Manuela, el joven expone algunos casos que escuchó de entrevistas a personas que atravesaron el Túnel. Aquí, una mujer cubana le dice a los demás que atravesar este túnel es atravesar el ojo de Dios. Una vez el joven logra encontrar a Manuela, un hostelero llamado Aly, quien intenta ayudarlo para que ella vuelva a un estado de “normalidad”, le comenta después de una semana que él también desea a atravesar un túnel. Gracias a la ayuda que ha dado a los renacidos se percató que ellos eran libres: “ellos están más allá del bien y del mal. Es otro nivel” (p.198), dice Aly. Es de esta manera que tanto el cuento como su planteamiento de la posibilidad de renacer en humanos completamente libres de todas las normas sociales, permiten caracterizar la categoría en la que entra este y los demás relatos de CF en

el libro de *Parásitos Perfectos*: una ciencia *soft* o blanda. Aquí, lo principal no es exponer la rigurosidad científica del mundo futurible, sino también ver cómo se desestabilizan ciertas ciencias y normas sociales. Así, en este tipo de relatos de CF entran en juego temas filosóficos, sociológicos, antropológicos, ambientales, la religión, las cosmogonías ancestrales, entre otros.

Teniendo en cuenta lo anterior, el autor Rodrigo Bastidas (2022) señala en su libro *Cuerpos Luminares y de otras dimensiones. Una configuración de la ciencia ficción colombiana*, como este género se consolidó desde las ciencias naturales, luego por la sociología y en el último milenio, la ciencia se ha visto enmarcada desde una perspectiva de escepticismo y fragmentación, dando paso a la *posciencia*. Esta última se entiende como un metarrelato, un discurso social más que como una práctica de la verdad. En este sentido, el discurso científico en Latinoamérica se constituye por una yuxtaposición entre “las formas de conocimiento moderno y otras formas de saber que pueden abarcar desde las ciencias de pueblos originarios e interpretaciones de las teorías cuánticas, hasta nociones místicas y religiosas” (Bastidas, 2022, p. 123). Por estas razones, se afirma que en Latinoamérica la CF tiende a la hibridez, ya que realiza una nueva reinterpretación del concepto de ciencia en el continente. Por ello, los cuentos de *Parásitos perfectos* como “Túneles” se suscriben en este marco, dónde ya no prima la divulgación científica rigurosa, sino los metarrelatos que la constituyen.

De igual forma, otro relato de la historia que permite navegar por la *posciencia* presente en la CF del continente suramericano es “La Cara”, como se describió anteriormente, en este cuento un soldado sufre una transformación en sus rasgos faciales al pasar por una reconstrucción con un injerto de insectos. A medida que Julián se adapta a su nuevo rostro, descubre que es capaz de comunicar sensaciones, emociones, sentimientos y pensamientos que eran imposibles de transmitir únicamente con el lenguaje verbal. Es así como un día, al contactar con Luis¹¹ por *Grindr*, ambos terminan discutiendo sobre los límites de la comunicación, sobre Wittgenstein y como la percepción del mundo está limitada por la capacidad humana de expresarlo y entenderlo. Luego, Julián procede

¹¹ Como anotación curiosa, este Luis es el mismo Luis Carlos Barragán, quien en este relato es el protagonista de la historia y narrador de los sucesos alrededor de Julián y las caras.

a mostrarle como sus nuevas articulaciones le permiten hacer sentir a su interlocutor todo lo que él ha vivido. Luis dice:

Las frases que articulaba eran de una exactitud que daba miedo, superaban el lenguaje hablado y escrito, las hacía ver como herramientas primitivas: mientras con la palabra “mesa” cada interlocutor imagina una mesa distinta, o una mesa ideal, el equivalente comunicado por las expresiones faciales de Julián era una mesa Luis XIV de seis patas, con volutas talladas en las esquinas y una pata coja, que olía a humedad y cuya textura grasienta podía sentir en la punta de mis dedos [...] - ¿Ves? Mi capacidad de expresión facial supera la de cualquier persona. Ya no tengo que usar un lenguaje mediocre, ahora puedo comunicarme de la forma más pura y perfecta (p. 229-230).

A partir de este punto en la historia, Julián se sumerge en una lucha por lograr que más habitantes del país adquieran sus mismas habilidades. En cierta manera, todos con quienes se comunica terminan cediendo a sus peticiones, debido al shock en el que quedan por su nueva capacidad de manipulación. Al final, el proyecto se vuelve imparable. En “La Cara”, el planteamiento científico de la obra no reside en la tecnología que permite dichos cambios biogenéticos, sino en los conceptos lingüísticos y filosóficos que plantean las limitaciones del lenguaje desde la limitación del cuerpo humano. Por lo tanto, es posible evidenciar que en este cuento son las ciencias humanas quienes marcan la pauta para imaginar un mundo estructuralmente posible.

Por otra parte, entre los relatos del libro se encuentra uno dónde la vejez, la soledad, la violencia doméstica, y la oportunidad de reescribir y enfrentar el pasado van a ser los temas centrales. Este es “Centípode azul”. Aquí, se nos presenta Olga, una anciana que está cansada de vivir en soledad. Su hijo casi no la visita, su esposo ya está muerto y es solo su nieto la única persona con la que puede conectar realmente. La historia comienza cuando Olga ve en un comercial la promoción de un nuevo producto: el centípode azul, un tipo de insecto que le permite a los ancianos acceder a sus memorias, modificarlas, conectarse a la red, e incluso compartir sus nuevos recuerdos con otros ancianos en sus redes sociales. Al final de la intervención, el centípode azul muere dentro del cerebro haciendo parte de este. En el cuento, se explica cómo funciona:

El miriápodo se introducía por el agujero de la trepanación y pasaba el resto de su vida alimentándose de la información biográfica situada en el hipocampo, en el neocórtex y algunas partes de la amígdala del paciente: las áreas del cerebro responsables de la memoria explícita. El ciempiés procesaba los circuitos neuronales y los reestructuraba, guiado por la voluntad del cliente, en un proceso semiconsciente; finalmente, defecaba memorias episódicas que nunca había sucedido (p. 166)

Olga decide entrar al programa del Centípode Azul. A medida que la historia va avanzando, ella no solo opta por cambiar algunas de sus memorias a recuerdos más dulces, sino que decide incluso romper con las leyes que gobiernan su mente, su imaginación y todo su pasado. El mismo programa que la ayuda (a quien ella le dio la figura de Mufasa), comienza a cuestionar todas las libertades que ella misma se está tomando con su mente para transformar su pasado, e incluso atina a decirle que ninguna otra persona se atrevió a tanto. Por ejemplo, en un momento determinado decide desaparecer la gravedad en el palacio de sus recuerdos, lo que lleva al total caos en su propia psiquis. No obstante, mientras Olga va expandiendo su creatividad hay una sombra que siempre la acompaña, una que proviene de la caverna de sus miedos: su esposo, Aníbal. Así, se revela que la historia de Olga no es solo la de una anciana quien intenta evadir su soledad, sino la historia de una mujer quien durante años fue violentada por su esposo, y quien ahora decide utilizar el Centípode Azul para hacerle frente a la figura de su marido y el miedo que este le genera. A continuación, está la última conversación que Olga tuvo con su nieto, Marte, en su mente:

Olga logró calmarse, cerrar los ojos y respirar hondo. Desactivó el dolor y reflexionó. El miedo producido por Aníbal se había derramado sobre toda la programación, pero ella todavía tenía algo de control [...]

- Marte, yo me quedo- resolvió la abuelita finalmente- le hui a Aníbal toda la vida.
- Yo también quisiera quedarme acá, la verdad es que el mundo de afuera me da miedo. Pero ahora mismo su cerebro está por explotar- añadió su nieto. Aunque solo era un manojito de polígonos, Marte se veía contrariado. No la quería dejar: insistió, le gritó, intento empujarla, lloró, pero sabía que esta era una batalla que debía pelear sola [...]. El nieto

comenzó a llorar y la abuela lo empujó suavemente hacia el borde del portal. - Dígale a su papá, que yo le mando a decir, que deje la maricada- Marte cruzó el túnel sonriendo y Olga se quedó sola. Se dio la vuelta, y se enfrentó a Aníbal (p. 182-183).

Gracias al relato anterior, y de igual forma como se da en el relato de los “Túneles” o “La Cara”, se evidencia cómo son las ciencias humanas (en este caso, conceptos de psicología y neuropsicología) las pauta para la creación de los mundos futuribles. Por otra parte, aunque cada relato narra argumentos y personajes distintos, el factor común en todos ellos es cómo el cuerpo físico de los seres vivos es atravesado y modificado por la biogenética, así como las relaciones simbióticas y parasitarias con las distintas creaciones y entes. En otras palabras, es el cuerpo en constante modificación el catalizador, la fuente de cambio, de peligros, deseos, y luchas encontradas en la historia.

Por último, en el libro de *Parásitos perfectos* es la posciencia quien va a servir como base para la Colombia y Bogotá futura que Luis Carlos Barragán presenta en su libro. De hecho, los últimos dos relatos llamados “Teoría de los campos de fuerza” y “Tinitus: selección artificial” tomarán los discursos de la religión como el catolicismo y las cosmogonías de las comunidades indígenas colombianas para el planteamiento de un nuevo futuro, dónde son precisamente las cosmogonías indígenas quienes lideran la pauta evolutiva del posthumano. Así, se muestra como en los relatos de Luis Carlos Barragán la ciencia ficción es esa yuxtaposición entre las ciencias modernas, como la biogenética, en consonancia con temas como la filosofía y cosmogonías de los ancestros suramericanos.

El Biopunk y el Posthumanismo

Los siguientes conceptos para entablar el análisis sobre los sujetos *queer*, sus corporalidades y sexualidades alternativas en el presente libro son el *biopunk* y el sujeto posthumano. Cómo se mencionó más arriba, el *biopunk* es un subgénero de la ciencia ficción enmarcado en el posthumanismo, ya que aquí se relata a sujetos que buscan el mejoramiento de sus cuerpos a través de ciencias como la biotecnología, ingeniería genética y neurotecnología. En otras palabras, las mejoras del cuerpo se dan a un nivel tecnológico micro que se manifiesta en lo macro. Un ejemplo

relativamente reciente de ello se encuentra en películas como *Gatacca* o *Hannah*. En este sentido, es indispensable realizar algunas acotaciones sobre el sujeto posthumano y su relevancia tanto en el *biopunk* como en el análisis de las corporalidades alternativas presentes los cuentos de *Parásitos Perfectos*.

En primera instancia, se debe entender que el sujeto posthumano surge del posmodernismo. A finales del siglo XIX y principios de siglo XX se empieza a cuestionar la naturaleza humana entendida desde los relatos metanarrativos o reduccionistas. No hay una sola naturaleza humana, sino múltiples. Uno de los filósofos representativos de esta línea de pensamiento es Lyotard, quien expone cómo debido a los progresos tecnológicos y comunicativos en la sociedad actual las metanarrativas son insostenibles:

El hombre posmoderno y posthumano ya no es el sujeto autónomo de la Modernidad, dueño de una voluntad y convencido de que la razón lo distinguía porque era una cualidad exclusiva de nuestra especie. El hombre posmoderno y posthumano sabe, gracias a la cibernética y la revolución tecnológica, que la razón no le es exclusiva, pues esa razón puede ser copiada y reproducida fuera de su cuerpo por cualquier máquina inteligente (citado en Chavarría, G., 2013, p.8)

Un ejemplo de la relación existente entre la tecnología, la comunicación, el postmodernismo y el sujeto posthumano en los relatos de Luis Carlos Barragán es el soldado Julián, en el cuento “La cara”. Cómo se describió, Julián termina adquiriendo habilidades comunicativas superiores gracias a las intervenciones biotecnológicas hechas en su rostro. Se vuelve un ser humano capaz de superar las limitaciones de la comunicación verbal, yendo más allá, es decir, un *beyond human*: un posthumano. Por lo tanto, se va a entender que, en su mayoría, los sujetos presentes en *Parásitos Perfectos* están en camino de ser posthumanos, entendiendo dicha condición como una que “trata sobre el fin del humanismo, de esa creencia largamente sostenida en la infalibilidad del poder humano y en la arrogante creencia en nuestra superioridad y singularidad” (Pepperell, 2003, citado por Chavarría, 2013, p. 10). Teniendo en cuenta lo anterior, se verá cómo se enmarca el *biopunk* y el posthumanismo desde tres aproximaciones: el nuevo impulso biológico; la sociedad de contracultura

y marginalización; y la subjetividad crítica posthumana, desde la fantasía del transhumanismo, el no-Antropoceno y el humano como fuerza global.

El nuevo impulso biológico. El cuento que da nombre al libro, “Parásitos perfectos” transporta a quién lo lee a un mundo en donde las fronteras entre los seres microscópicos y nuestro propio cuerpo humano se ven desdibujadas hasta más allá del límite. Si bien a todos los humanos se les enseña a temer a los parásitos por sus efectos nocivos en el cuerpo, aquí existe un grupo de personas conocidos como los *bio*, quienes consumen parásitos para que estos colonicen su cuerpo y, así, alcanzar una verdad sobrenatural. La historia comienza cuando el protagonista contacta con Batu a través de Tinder para un encuentro sexual. Aquello que más atrae al narrador de la historia sobre el físico de Batu son sus múltiples colonias parasitarias esparcidas a lo largo de todo su cuerpo. En este sentido, Batu se presenta como un ser humano que busca trascender a través del consumo de carnes infestadas con larvas. Con el pasar del tiempo, y los parásitos modificados genéticamente por los *bios* y para los *bios*, sus cuerpos se consumen no sin antes alcanzar estados de alucinación potentes:

Quando alcanzaban dichos estados de conciencia, decían, las alucinaciones eran fantásticas. Batu me contó al oído, casi gritando para que pudiera escucharlo, que él mismo había visitado paisajes extraterrestres parecidos a las horripilantes ampliaciones de tejido celular hechas con microscopios electrónicos. Estuvo horas enteras volando entre los nervios del reino de los dioses (p. 137-138).

Así, la razón por la cual los *bios* realizan modificaciones en su cuerpo con organismos parasitarios e infecciones hace parte de una filosofía de la evolución y existencialismo humano. Responde, entre muchos intentos de la humanidad, a trascender en la vida, aunque eso implique la muerte a un ritmo acelerado. En este mundo futurible descrito por Barragán la forma de alcanzar el fin último de la existencia es la interacción y comunión a niveles celulares y moleculares con otros seres. Como ejemplo de ello, Batu le dice al protagonista:

- Además, la cisticercosis y la triquinosis fueron enfermedades populares durante casi toda la historia humana, todo el mundo se moría de eso. Comer carne contaminada y dejar

que las larvas crezcan en nuestras fibras musculares y en nuestros ojos es una forma de conectarnos con nuestro pasado (p. 139)

Luego, el protagonista le comenta a Batu en su conversación: “ah sí, pero ella no fue la que se inventó el concepto, fue Mereschkowski. Margulis creía que lo que produce los cambios evolutivos no son las mutaciones genéticas, sino el encuentro entre especies” (p. 139). Entonces, “Parásitos perfectos” permite ver cómo en la CF *biopunk* el impulso y las fuerzas biológicas para el mejoramiento del cuerpo humano son esenciales. Será a través de estos métodos, tecnologías y modificaciones que los humanos empiecen a convertirse en los sujetos posthumanos. Aquí, los *bios* como los demás grupos anárquicos de la ciudad de Bogotá buscan ir más allá de su naturaleza, *beyond humanity, beyond themselves*.

Igualmente, otro de los cuentos que entabla el tema del impulso biológico, de las posibilidades de trascendencia del cuerpo humano en contacto con otros seres de la naturaleza es “Maschalagnia”. Aquí, se relata la historia de dos hombres que se conocen en el tren del Cairo. Ninguno de los dos puede evitar sentirse atraído por sus axilas, las cuales parecen tener conciencia propia para comunicarse entre ellas debido a una apertura supurante en ambas. De esta forma, tanto Faruk como quien narra inician un ritual sexual en donde sus axilas son su principal fuente de placer: Faruk escruña en la otra axila hasta que se revela un ojo interno entre la erupción de esta. Luego, en un largo viaje de introspección interna, a un nivel físico y espiritual, de la conexión surgida entre sus axilas empieza a formarse otro ser producto de la combinación física entre ambos. El nacimiento de este ser se describe de la siguiente manera:

Abrí los ojos por un instante: seguíamos en el cuarto de Faruk, y los tentáculos que salían de nuestras axilas habían comenzado a cambiar, ramificándose como si fueran raíces, nudándose aún más en el centro; los dos globos oculares/clítoris se erigían sobre la unión. De la superficie de los tentáculos emergían venas grises, creando una masa enmarañada y palpitante [...] Abrí los ojos de nuevo. El nudo de venas y tentáculos en el centro era enorme, era una figura humana sentada entre Faruk y yo, con brazos, piernas y unas manos delicadísimas hechas de tendones. Estaba sentada en posición de loto y nuestros ojos (es

decir, el ojo que cada uno tenía en una axila) se habían posicionado donde estarían las cuencas oculares (p. 113 – 114).

Como se lee en la cita, en el cuerpo de los dos hombres se aloja una presencia superior que los llama a unirse en un ser elevado. Es precisamente a través de la unión, resquebrajamiento y deconstrucción de ambos cuerpos que se puede crear un nuevo humanoide. De nuevo, el cuerpo humano es una base, un comienzo y las modificaciones biológicas la forma de perfeccionarlo. En este caso, Barragán toma como base el mito sobre dónde antes los humanos eran la unión entre hombres y mujeres, y Zeus los separó. Ergo, el deseo de encontrar a otro ser humano en el amor es el deseo de sanar la antigua naturaleza humana. Por ello, al final tanto Faruk como su compañero se transforman en un humano “completo” o, según lo escrito más arriba, un posthumano: “Salir a la ciudad y verla destruida: que hayan pasado siglos, y que nuevos humanoides rojos la habiten. Lamerse los sobacos entre sí para comunicarse y entretenerse. Por siempre” (p. 115).

Por último, el siguiente relato a mencionar para entablar la cuestión del impulso biológico es Cucaratoño. Nuevamente, Barragán aborda el tema de la vejez y la soledad que viene con ella, pero desde una perspectiva más social: El gobierno colombiano ha decidido implementar un programa donde las personas de la tercera edad pueden recuperar su juventud sometándose a un proceso quirúrgico en el cual se les inserta en el exoesqueleto de una cucaracha: “Ofrecemos la mejor tecnología en interconexión humano-insecto especializada en personas mayores ¡Separe su cupo ahora y dígame adiós a los achaques de la edad!” (p. 206). El protagonista, llamado Toño Suárez, sin pensión, con un hijo que no lo visita y una pizzería que cada vez le cuesta más mantener, decide entrar en el programa. Al principio, todo fue perfecto: “se sentía renovado, con todas las arrugas estiradas en líquido embrionario rosa, no temblaba, se había esfumado el sabor amargo en la boca que lo acompañaba hacía años. Ahora estaba repleto de agujas que lo hacían sentir lleno de energía” (p. 209)

Sin embargo, al pasar los días Toño comienza a tener comportamientos extraños, a decir verdad, un poco más cucarachescos. Empezó a vivir en la oscuridad, a escarbar entre la basura de sus vecinos, a vivir en espacios húmedos. Al final, terminó por escuchar una voz misteriosa,

“pensamientos cucarachescos” a los que terminó sucumbiendo. Entonces, empezó la metamorfosis: “Sintió como la gelatina pura de la mente entomológica, negra como obsidiana, inundaba cada pensamiento, derramándose espesa en su torrente sanguíneo, oscureciendo el claro de sus ojos y las venas de su corazón” (p. 213). Dicha voz, una vez finalizaba la transformación, terminó por mostrarle un paraíso al que debía ir: este sería su entrada al cielo. Al final de la historia, se descubre algo curioso: Toño pone unos huevos, y un llamado irresistible, similar a un hambre voraz que no lo deja pensar en nada más, lo lleva hasta un *Cucarabus* a entregarle sus huevos a una enfermera, firmar el papeleo, y volver a la *cucaraciudad* con la esperanza de encontrarse en el futuro con su hijo, cuando ambos sean ancianos (y cucarachas).

En el relato anterior la cuestión del impulso biológico tiene una fuerte presencia en todas sus páginas, desde la alternativa “de una nueva vida” ofrecida a las personas de tercera edad en Colombia, hasta la metamorfosis que sufren para volverse completamente en unas cucarachas, y cerrar el ciclo en el que se descubre la programación que el gobierno hizo a los exoesqueletos: un anciano entra al programa; sufre un proceso de metamorfosis hasta volver casi una cucaracha por completo, va hasta la *cucaraciudad* a vivir de la basura de las personas que le otorga el gobierno; pone huevos y los entrega al gobierno; inicia el ciclo de nuevo. En este sentido, el impulso biológico no es únicamente para los ancianos, sino para la sociedad y el Estado quien aprovecha la biotecnología para resolver dos problemas: la vejez y la basura. Entonces, Barragán muestra que no son únicamente los individuos quienes se transforman en seres posthumanos con las modificaciones biogenéticas, sino que es la sociedad misma quien se ve impulsada por tales metamorfosis.

Sociedad de contracultura y marginalización. No obstante, no hay que olvidar que el género del *Biopunk* no entabla solo la conversación de las posibilidades futuristas del cuerpo humano con las nuevas tecnologías, ciencias médicas y retorno de las culturas ancestrales, sino cómo estos cambios se enmarcan en una sociedad distópica. En otras palabras, no hay que olvidar el *-punk* en el nombre del subgénero. Por lo tanto, la sociedad que expone Luis Carlos Barragán es una donde la marginalización y las contraculturas están a viva voz. Los protagonistas son la gente pobre, los viejos olvidados por sus hijos y las sociedades, jóvenes anárquicos que intentan vivir su vida

significativamente, soldados maricas discriminados y sin oportunidad de estudio, fetichistas de axilas, maestras cansadas de sus estudiantes y la crueldad del sistema educativo. En cuanto a lo que se entiende por marginalización, es un concepto cuya etimología viene del verbo *marginare*: estar al borde, rodear el borde. Respecto a lo social, se refiere a “dejar a una persona o grupo en condiciones sociales, políticas o legales de inferioridad” (RAE, 2022). Por otra parte, contracultura se entenderá como “Movimiento social que rechaza los valores, modos de vida y cultura dominantes” (RAE. 2022). De hecho, en Colombia se tiene una palabra recientemente utilizada en la política y medios para designar a este grupo de personas: los nadie¹². Luis Carlos Barragán va a retratar en sus relatos aquellos cuya existencia no tienen un valor en la sociedad, aquellos que pertenecen a la periferia.

Como primer ejemplo basta con volver al cuento de “Cucaratoño”. Tanto la población para quien va dirigida los exoesqueletos, cómo la ciudadela que terminan formando todos los ancianos muestra la marginalización en la que existen dichos ciudadanos. A saber, una de las primeras cosas que sobresale al leer el relato es el proyecto urbano al cual pertenece: “Revolución Urbana. Con la instalación de unos agujeros modernos en todos los municipios del país, la gente podía lanzar sus desperdicios, evitando que se contaminara el agua o que la basura terminara en rellenos sanitarios” (p. 206). Luego, al final de este Cucaratoño describe como una de las mejores cosas de la ciudadela a la cuál va a vivir es la comida gratis:

Después de explorar los agujeros pequeños y los habitáculos, Toño dio con un enorme pozo alrededor del cual se tejía la cucaraciudad. Le sorprendió el tamaño y la luminosidad: allá arriba se podía ver el cielo azul, y abajo, en el fondo, se amontonaban montañas de basura [...] Mientras contemplaba, la succulenta montaña, una cascada de desperdicios llovió encima, aumentando su tamaño. “Es martes”, pensó Toño (p. 222)

De igual manera, un vecino de la misma edad de Toño le menciona al hacer la fila: “Se roban la plata de las pensiones y encima nos ponen hacer fila, con este sol encima, para que nos metan en una

¹² En el contexto de la política actual colombiana, es decir, las elecciones presidenciales de 2022, la candadita a la vicepresidencia Francia Márquez ha utilizado en su campaña electoral la palabra “los nadie” para referirse a las personas socialmente olvidadas por el estado colombiano: ya sea por su condición de raza, clase social, género, entre otras.

maricada de esas”, para posteriormente enterarnos que los cucara-ancianos que conforman la cucaraciudad son los vecinos de Toño, quienes estaban en la misma situación precaria:

Pronto se vio rodeado de ancianitos insecto que comenzó a reconocer por sus marcas olfativas: eran sus vecinos, algunos de sus compañeros de escuela, el cuñado de María Josefa, Doña Gladis, el sargento Espinosa, Don José el de la droguería, todos los viejos chismosos del pueblo que no se habían podido jubilar por el escándalo de los pasivos pensionales y no habían tenido otra opción que encucaracharse (p. 221)

Siguiendo con las sociedades marginalizadas y de contracultura, está el cuento “Carretera Negra”. La protagonista es una profesora de bachillerato que anhela comprar un nuevo auto: aquí, los carros están diseñados como insectos, en este sentido son máquinas vivas. La compra del carro representa para ella una forma de no enfrentar el acoso escolar que sus estudiantes le hacen por su sobrepeso. Por lo tanto, cuando consigue su *Tresaurus 5* decide dejar toda su vida atrás y volverse una nómada, viviendo únicamente de lo que halle en el camino. De esta manera, logra encontrarse con un grupo que al igual que ella ha decidido tomar sus autos para escapar de la sociedad, pero, además, hacen algo particular: entrenan a sus autos para que se coman a otros vehículos. Esa es su principal fuente de alimento. El Líder, Changatai, le dice:

A simple vista parecemos vagabundos que los hemos perdido todo, nómadas sin ropa de marca, sin afeitarnos, cubiertos de mugre, pero la verdad es que sabemos muy bien lo que hacemos – tiene una sonrisa enorme- Vivimos de cazar carros viejos, inferiores. Usté no lo sabe, pero estos bichos vienen con una tecnología muy compleja de reflejos, instintos naturales y hasta enfermedades congénitas (p.82)

Luego, cuando la maestra conoce al grupo logra identificarse al instante con ellos, sobre todo porque por primera vez en su vida siente que a nadie le preocupa su sobrepeso. Así, ofrece una descripción de aquellos que han decidido formar esta nueva comunidad y la razón por la cual se puede decir que pertenecen a un grupo de contracultura:

Cuando inicio mi narración me siento escuchada por primera vez en mucho tiempo. Ellos dicen que han tenido historias similares: a Juanita la echaron de su casa por decir que ya no

era católica; Tony no encontraba trabajo, aunque la verdad era que no quería trabajar.

Jeison era un desplazado de la violencia y Sirenita Chams era una mujer trans que un grupo paramilitar echó de su pueblo bajo amenaza de muerte. Todos, en algún punto se enamoraron de los enormes carros biomecánicos [...] Me siento reflejada en ellos y en sus historias, y sé que nuestra silenciosa rebeldía va más allá de rechazar los horarios, la forma de vestir, de comer y de trabajar: todos buscamos ser libres (p. 85)

A través de sus historias, su inadaptación a la sociedad, los rituales de cazar otros carros, la relación erótica entre ellos y sus vehículos, la vida nómada, este grupo de personas logran crear una nueva cultura en dónde los carros biomecánicos son tanto su forma de expresión como de vida. A través del ritual feroz de la caza manifiestan la rabia contra aquellos que consideran inferiores. Al final de la historia, la misma maestra se vuelca en una rabia desenfrenada cuando se da cuenta que a su familia ha entrado el estudiante que más la molestaba, y sin miramientos, hace que su *Tresaurus 5* lo devore.

Subjetividad posthumana: del no-antropocentrismo a la era Antropoceno. Finalmente, entre las características del *biopunk* están los sujetos posthumanos mencionados en estos relatos debido al uso de la biotecnología, la cuál va a entenderse aquí como: “el fruto de los progresos contemporáneos de la biología molecular y la genética” (Sánchez M, 2009 citado en Chavarría G., 2013, p. 15). Para entablar esta primera parte de la subjetividad posthumana, se abarcarán los relatos de “Simbiosis” y “Om-phalos 9”, en dónde los humanos aquí descritos pasan por un proceso de *becoming animal – becoming machine*, respectivamente. En primer lugar, está el cuento de Simbiosis: aquí, los humanos se han vuelto adictos a consumir recuerdos extraordinarios de otras personas. Por ejemplo, Maradona anotando dos goles contra Inglaterra¹³. Sin embargo, se han creado organizaciones de Piratas que capturan a las personas adictas a estos recuerdos para

¹³ Cabe resaltar que la razón por la cual el consumo de los recuerdos es adictivo, es porque gracias a la biotecnología existente las personas los viven como si fueran ellos mismos quienes experimentan dichos momentos. Por ejemplo, para un fanático y admirador de Maradona consumir ese recuerdo implicaría experimentarlo en su mente como si él mismo fuera el jugador y anotara los dos goles contra Inglaterra. Sentiría tanto la parte física como emocional de lo que sintió Maradona en ese momento.

extraerlos y volverlos a vender en el mercado. Cuando llevan a cabo dicho proceso, la persona pierde no solo las memorias que consumió, sino la suya propia, volviéndose un humano-animal:

Si todos fuéramos animales no habría guerras, no habría contaminación ambiental ni producción en masa, y haríamos prácticamente lo que se nos diera la gana. Hasta habría más tiempo para divertirse y para descansar. Yo veo a mis muchachos (los humanos-animales) y veo el futuro de la humanidad, esto es mucho más estable que la industria, la civilización o el desarrollo (p. 26).

Por otra parte, en el relato de “Om-phalos 9” los pilotos que viajan por el espacio en este cuento han tenido que pasar por un proceso de transformación y vinculación con sus naves a través de la castración de sus genitales, para unir su ingle y su uretra con el mando de control de la máquina. La explicación para ello es la siguiente:

El enorme campo telepático generado por la unión humano-máquina expandía la conciencia del piloto en un rango de cientos de miles de kilómetros a la redonda y los sensores de la espina permitían controlar la nave con contracciones prostáticas intuitivas [...] La espina se enganchaba al nervio del plexo pélvico y las ramificaciones mecánicas de la dirección se enterraban en las terminaciones del nervio prostático y dorsal, reutilizando las partes cercenadas del nervio posterior del escroto para crear una relación somática entre nave-piloto (p. 152)

Entonces, tanto en “Simbiosis” como “Om-phalos 9” se vislumbra esa desvinculación con la naturaleza humana a través de los procesos biotecnológicos. Tanto los pilotos del cuento de “Om-phalos 9” como las personas cuyos recuerdos son borrados en “Simbiosis” sienten que hay un desgarramiento entre su naturaleza humana y lo que se han convertido, en cierta manera ya no se le puede denominar humano. Es en ese sentido como el bio-punk aborda el no-antropocentrismo, al borrar los límites biológicos y psíquicos de lo que es ser humano, animal y máquina.

No obstante, el mismo *biopunk* entabla la posibilidad contraria al no-antropoceno, es decir, presenta mundos donde la influencia del humano en la tierra se vuelve aún más significativa con los avances tecnológicos, hasta el punto de transformarla por completo. De hecho, ya se evidencia esto

en relatos como “La Cara”, sin embargo, aquellos que lo ejemplifican mejor son “Teología de los campos de fuerza” y “Tinnitus: Selección Artificial”. Ambos cuentos retratan a una Bogotá en futuro muy lejano. Relatan desde dos luchas el resultado de las modificaciones biotecnológicas tanto en la naturaleza como en las máquinas. De nuevo, son los cuerpos, ya no solamente humanos, los que se ven atravesados por los avances en ingeniería genética y biotecnología.

En primer lugar, está la historia de “Teología de los campos de fuerza”. Aquí, Luis Carlos Barragán retrata a una Bogotá postapocalíptica y feudalista que debe estar encerrada bajo un domo verde para huir de “la peste”¹⁴. El protagonista, un niño que pertenece a una clase muy pobre que debe trabajar para su señor, es un aficionado de los santos que se encargan de activar el domo verde con el poder de sus meditaciones. Y cada vez que un santo fallece, su cuerpo es sacrificado y entregado al pueblo en un ritual religioso, dónde las personas que logran obtener una parte del cuerpo del santo tienen la oportunidad de ascender en la escala social:

Le mostré el hueso y ella me abrazó, dijo que estaba orgullosa de mí. Me cocinó un chihuahua relleno de arroz y carne. Estábamos felices, comiendo con la mano llena. Ahora teníamos una reliquia, ya no éramos cualquier porquería de la sociedad. Nos iban a respetar (p. 268)

Gracias a la ascensión social por el ritual, el protagonista logra ordenarse como sacerdote y entrar a la religión. Esta les enseña todo el temor por los seres que hay afuera y como ellos, quienes se quedaron en el domo, si lograron sobrevivir como especie humana y ganar la guerra. Sin embargo, apenas entra al servicio y estudia la historia de su pueblo y la historia de “Los Orga”, organización que se encargó hace mil años de combatir a las fuerzas biotecnológicas que estaban evolucionando, él se da cuenta de que hay algo incompatible entre los libros y lo que le contaron. Para conocer la verdadera historia, debe acceder a los deseos sexuales de uno de los Obispos de la iglesia. De hecho, así es como funciona la jerarquización dentro de la comunidad sacerdotal. Es de esta manera que el protagonista termina por enterarse que en realidad los Orga nunca ganaron la guerra, que el domo

¹⁴ Esta “Peste” van a ser los seres posthumanos y post-animales que evolucionaron fuera del domo.

verde no es generado por lo santos, sino por una fuente de energía y que las creencias que sostienen su pueblo son manipulaciones de la iglesia para mantener el control:

Perdimos la guerra. Nunca hubo manera de ganarla. Esta – señaló el pilar (generador del domo) – fue la única forma de sobrevivir, de adaptarnos a estar encerrados por cientos de años, de existir sin salir, sin tener colapsos emocionales, sin la incertidumbre. La religión nos ha dado a todos un propósito, una narrativa para enmarcar nuestras vidas. No importa que no sea cierta (p.281).

Ante tal sentimiento de traición, quién narra la historia no ve otra salida que escapar de la ciudad y ver por él mismo quienes son “la peste”. Al hacerlo, se da cuenta que aquellos seres no son unos demonios, sino que son solo otras especies que tenían como objetivo dirigirse al domo a ofrecer una ofrenda de paz, ya que su dios, el Gran espíritu¹⁵ de la tierra, finalmente se había ido:

La voz mental que produce el niño se mezcla con la de los demás: me están saludando.

Algunos cargan flores, frutas u otras riquezas sobre sus brazos. Las ponen en el suelo, a mis pies. Luego se sientan a mi alrededor para escucharme (p. 288).

Ya en el siguiente relato, “Tinnitus: selección artificial”, se narra el comienzo de la evolución de las especies del planeta. Aquí, con la alternancia de dos tiempos: el año 1 y el año 1066, se narra la historia de como comenzó todo, es decir, por qué el “Gran Espíritu” se embarcó en la titánica tarea de modificar a todas las especies del planeta. Entonces, en el año 1 conocemos la historia de Mari, una chica lesbiana que programa biotecnología como computadores o HFL decoders, y los revende una vez termina su proceso de reproducción¹⁶. A Mari la persiguen Los Orga, un grupo de radicales cristianos que están en contra de todo lo que actualmente se está haciendo con la modificación a nivel biológico y molecular de las especies y las máquinas. Sin embargo, cuando la buscan para matarla, se hace evidente que la razón de esta persecución es otra muy distinta. De

¹⁵ El Gran espíritu es una fuerza biotecnológica que gracias a su poder de consciencia empezó a formar las distintas evoluciones entre las especies del planeta, entre ellas, los humanos. Más adelante se explicará detenidamente.

¹⁶ En los relatos de Barragán la tecnología también está viva y, por lo tanto, se pueden hacer criaderos para su venta

repente, una fuerza inexplicable que controla a las especies a través de los decoders impulsa tanto a humanos, biomáquinas y animales a reproducirse alrededor de todo el mundo. Aunque parece aleatorio, pronto se descubre que su propósito es el mejoramiento de las especies:

Unos días antes de que los Orga aparecieran en su vida, Mari sintió una entidad vibrando en su retina mientras revisaba el correo [...] La entidad se manifestó a través del conejo-GLX Decoder que ella tenía adherido al oído, un susurro maquinal en la cóclea, que sonó como un tinnitus, y Mari no pudo evitar seguir sus órdenes [...] Fue contra su voluntad [...] Lo que importaba acá era que estaban hechizados, que Swoony olía a macho y que terminaron follando en el baño del taller mientras su tío gritaba que no podía dejar el trabajo tirado por una vieja loca (pp. 291-292).

Por otra parte, en el año 1066 conocemos la historia de Garza7. Los abuelos y la MadreCaña34 de su comunidad la han contactado vía chat mental porque el Gran Espíritu la ha elegido. En la descripción del mundo 1066 años después se descubre que ahora todas las especies del planeta pueden recibir un flujo constante, una conexión TCP/IP. Ahora, los posthumanos pueden comunicarse telepáticamente entre ellos, y a la vez hablar con los demás seres a través del flujo de internet, cuya sustancia de conexión es producida por las mismas plantas. La profecía que hablaba de este fin decía:

El pacto entre los pueblos de la Tierra y los Discos Duros de Dios era milenario: “Yo amansaré a vuestros pueblos y cuidaré de vuestros animales. Cuando llegue el tiempo, los habré perfeccionado para la tarea que les he dado. De entre ustedes escogeré a unos cuantos, como el sembrador que escoge los mejores frutos. (p. 299)

Así, el Gran Espíritu, que es la unión de distintos fragmentos de códigos de inteligencias sueltas unidos¹⁷, emprendió un gran proyecto de selección artificial de todas las especies, modificando toda la vida en la tierra. El objetivo de tal empresa se revela páginas más adelante cuando Garza7 y otros

¹⁷ Luis Carlos Barragán describe al Gran Espíritu diciendo: No fue diseñado, se formó a partir de fragmentos de códigos de inteligencias sueltas, una voluntad a la que se integraron aplicaciones para interpretar texto, programación de conducción automática e instintos biomecánicos de electrodomésticos desechados.

escogidos logran llegar ante la presencia de un jaguar de luz y ven un gran globo en el centro de un claro: un animal-nave gigante capaz de transportarlos a ellos y al Gran Espíritu hacia el espacio. El motivo: cuando éste se formó en el Nax descubrió que allá afuera, en el universo, había otros similares a sí mismo y lo estaban llamando:

Los embajadores-jaguar se miraron unos a otros y fue como verse en un espejo. ¿Eso es todo? ¿Esto es lo que quería el Jaguar? No, por supuesto que no. Cerraron los ojos y escucharon, en la profundidad del espacio, en el absoluto silencio nocturno, un rugido lejano: había otro tinnitus, difícil de oír, que los llamaba desde muy, muy lejos. Desde otra estrella. Un pulso escrito en un código sofisticado. El Jaguar se sentía solo. Quería buscar otros Jaguares que rugieran en las noches de las constelaciones, anhelaba reunirse algún día con ellos. (p.318)

Al final, los 40 embajadores suben a la nave, equipada con todo lo necesario en términos biomecánicos para sobrevivir en el espacio y ser autosuficiente, y salen del planeta. Aquí, se vuelve al momento en que el joven del cuento anterior sale del domo y se reúne con los posthumanos que quedan. Ellos le comentan que como el Gran Espíritu se ha ido, ahora pueden convivir en paz. La guerra de mil años había terminado.

Los dos últimos relatos ejemplifican a la perfección el antropocentrismo en el *biopunk*. En los dos, se muestra a qué nivel las creaciones humanas tienen un impacto en la tierra, prácticamente generando una diversidad inmensa de especies en el planeta. En este sentido, se puede decir que esta era del Antropoceno es una era completamente posthumana, entendiéndola como:

la condición del humano después de que las biotecnologías han intervenido cada espacio del mundo que habita: la naturaleza animal, vegetal y también la naturaleza humana. En la condición posthumana el entorno no es natural, sino que ha sido modificado por las biotecnologías y las fronteras entre lo natural y lo artificial ya no existen pues es un mundo por siempre intervenido (Chavarría G., 2013, p. 16).

Sin embargo, podría discutirse que aquí el Gran Espíritu, quien lleva a cabo la empresa de la evolución, al final no es un humano. En realidad, es la reunión de unos códigos de información

(algoritmos) que derivaron en una consciencia; además, están los grupos humanos de los Orga que lograron mantenerse “humanos” al resguardarse bajo el domo. No obstante, en el caso del Gran Espíritu debe tenerse en cuenta que el mismo postmodernismo y la cibernética redefinen el concepto de ser. A propósito de lo anterior Lanfotaine (2000, p. 62, cómo se cita en Chavarría G., 2013, p. 12) dice:

En una lógica posthumanista, Wiener en efecto no da estatus ontológico al ser humano, su dominio no se debe a un valor intrínseco en la naturaleza sino más bien a un valor diferencial asociado a su capacidad de procesar información compleja... al participar en la organización comunicativa del mundo, “las máquinas inteligentes” persiguen los mismos objetivos que los seres humanos y los seres vivos.

De aquí, por ejemplo, que se pueda decir que el Gran Espíritu se sintió solo al escuchar los tinnitus del espacio. Por otra parte, en cuanto a los Orga, el hecho de que logran no entrar en el proceso de selección artificial no los exime de vivir en una condición posthumana y de tener que adaptarse, así sea en una oposición radical, al mundo que los rodea. Finalmente, las características descritas desde el *biopunk* permiten entablar la conversación de los sujetos *queer* y su característica incertidumbre. La posmodernidad, era consecuente de la cibernética y las biotecnologías, no solo crea seres posthumanos, sino *queer*, en donde se reescriben y generan nuevas performatividades, nuevas maneras de ser, desear y relacionarse a nivel corporal y erótico con los otros quienes no necesariamente tienen que ser pertenecientes a nuestra especie. A continuación, se analizará los aspectos *queer* en las criaturas narradas por Luis Carlos Barragán.

La queerización de los sujetos y la sociedad en *Parásitos perfectos*

Los sujetos presentes en los relatos de *Parásitos Perfectos* son criaturas *queer*: *biociborgs* múltiples, fragmentados, modificados hasta ser irreconocibles, reconstruidos una y otra vez, animalizados, carentes de significado. En general, es la incertidumbre la característica prima de su subjetividad posthumana. Lo anterior ya queda claro al tener en cuenta que el *novum* de *Parásitos Perfectos* es el quebrantamiento de los límites del cuerpo a través de las modificaciones biogenéticas, y que precisamente es el subgénero del *biopunk* un espacio para la construcción de un

mundo estructuralmente plausible y probable teniendo en cuenta la realidad biotecnológica actual. Sin embargo, aún queda en el tintero la caracterización de los sujetos *queer* en los relatos de Luis Carlos Barragán: ¿Cómo se caracterizan dichos sujetos? ¿Cómo se manifiesta la alteridad corporal y sexual en las criaturas¹⁸ aquí descritas? Con el objetivo de responder dichas preguntas, se analizarán cuatro aspectos en este apartado: la enmarcación del yo; la performatividad e identidad dentro del libro; manifestación del deseo en el sujeto *biociborg*; y la relación sujeto-sociedad *queer*.

Enmarcación del yo. El concepto de *queer* comenzó a tejerse a partir de un proceso de desenmarañar al sujeto. Este surgió a raíz de problematizar el cuerpo, género y deseos de las personas desde categorías como la raza, la etnia, las clases sociales, entre otros (López Penedo, 2008). A raíz de ello el sujeto entra en un tejido de incertidumbre, ya que al desenrollarse en todas estas categorías y conceptos ya no hay certeza de cuál será la siguiente puntada o el patrón del tejido. De hecho, podría decirse que entra casi en una incertidumbre cuántica: no se sabe si el gato estará muerto o vivo hasta que se abra la caja; no obstante, en lo *queer* no es una caja, sino múltiples. En este sentido, la enmarcación del yo en los personajes de *Parásitos Perfectos* es un proceso constante de tejerse y destejarse, a veces no una sino muchas veces.

Para ejemplificar lo anterior basta con retornar al primer cuento del libro. En “No es metro, pero es algo” la mujer que se ve obligada a someterse al proceso de transformación de humana a Transmioruga deja entrever en su carta las múltiples circunstancias que ahora rodean su condición. Aquí, es su cuerpo el que se transforma en una criatura abominable: la pobreza, la falta de oportunidades de trabajo y condiciones favorables la llevan a este extremo. Ahora, como bien explica ella, no tiene más remedio que vivir en una nueva naturaleza de carácter perverso: “Tuve que acostumbrarme a habitar garajes fríos, a no caber en los brazos de nadie, a estar repleta de apéndices atrofiados y voluminosos, a ser inmunda” (p. 10). Igualmente, en el relato de “Túneles” se

¹⁸ Debo aclarar a partir de este punto que la decisión de llamar criaturas a los personajes de *Parásitos perfectos* no obedece simplemente a sus modificaciones que los llevan a ser algo más allá de humanos, sino también a la necesidad de utilizar una palabra que medianamente abarque la condición posthumana y *queer* de los seres narrados. Además, la palabra criatura, del latín *creatura* viene del verbo *creare*: hacer de la nada, propia de la inexperiencia e ingenuidad del que ignora. Los personajes aquí descritos constantemente se enfrentan a la incertidumbre del desconocimiento y la ignorancia debido a sus nuevas naturalezas.

sabe por parte del esposo de Manuela que fueron diversas circunstancias las que lentamente minaron la autopercepción que ella tenía de sí misma y, en consecuencia, la empujaron a atravesar el Túnel Sánchez:

Antes de que Manuela buscara un Modém no había mostrado signos de depresión. Estaba callada, sí, se quejaba del trabajo con frecuencia: un chico del colegio donde enseñaba literatura le dijo que la odiaba y que la iba a matar, pero el colegio no hizo nada por echarlo o suspenderlo. ¿Fue eso? También me contó que los niños de noveno-A la hicieron llorar, que uno le gritó que era una “gorda marrana” [...] Llevábamos meses sin tener sexo y me preguntó que si era porque estaba gorda. ¿Fue eso? No. Ella tenía una posición muy fuerte sobre como la sociedad imponía su forma de cuerpo ideal y ella no quería seguirlo. Pero mi mamá le mencionó que estaba “como subidita de peso”, que si estaba embarazada. Y cuando le respondió que no, nos preguntó que para cuándo el nieto, que ya era hora. Pudo ser eso (p. 199).

Así, vemos que la Manuela anterior, humana, pasaba por momentos depresivos en dónde su trabajo, su físico, su vida matrimonial empezaron a definir todo lo que ella era. Entonces, atravesar un túnel Sánchez implicaba “destruir el cuerpo social que se había impuesto” sobre ella. En otras palabras, destruir todas las categorías que en la sociedad actual definen qué es ser humano: la nacionalidad, la etnia, la raza, el género, los deseos, la cultura, las tradiciones, leyes, normas, prejuicios, juzgamientos. En realidad, desposeerse de toda narrativa. Con los anteriores relatos podemos ver que el sujeto que antes eran la chica transmigrante o Manuela se desdibuja, y por lo tanto su enmarcación como sujeto entra en el ámbito de la incertidumbre y la bestialidad: lleno de significantes, carentes de significado.

Sin embargo, el relato que mejor permite entablar la multiplicidad de sujetos en la enmarcación del yo *queer* es “Simbiosis”. Como en este relato las personas que son adictas a consumir recuerdos son secuestradas para robarles sus memorias y las que han ingerido, el proceso de rehabilitación para recuperarse luego de quedar desprovistos de toda identidad es que se les inserte una identidad común. De esta manera, aquellos cuya memoria fue totalmente borrada

pueden tener unas bases para volver a ser humanos, eso mientras descubren quienes eran antiguamente:

Desperté en un cuarto de hospital frente a la mujer de la ONG. Exploré la habitación recordando con claridad ser Alexander Yahontov [...] Elena me contó que ya eran miles los descerebrados que terminaban en las calles, muriendo de hambre o cazados por supremacistas rusos. Luego me dijo que yo no era Alexander Yahontov: esa era una identidad temporal que me servía para sobrevivir, una personalidad neutra mientras encontraba mi yo real. Insistió que no era yo, que debía buscarme a mí mismo (p. 30).

Sin embargo, a medida que el protagonista se sumerge en la empresa de reencontrarse con su verdadero yo, acaba por enterarse que en realidad ha sido un descerebrado ocho veces y que, por lo tanto, ya son ocho identidades que ha tenido a lo largo de su corta existencia. A lo anterior se le suma toda la cantidad de recuerdos que consumió, razón por la cual fue capturado en un principio. En este relato las personas pueden cambiar de identidad como uno se cambia de ropa, o vivir miles de vidas de forma exponencial con el consumo de recuerdos. La enmarcación del yo en este caso se pierde en su totalidad, el cuerpo y la mente ya no son sinónimo de unidad: aquí, en *Parásitos perfectos* se pueden fraccionar, mutilar, cambiar, adaptar, borrar y rehacer de nuevo. Por ende, se habla de sujetos *queer*, en donde el cuerpo pasa a ser un espacio físico y mentalmente transgresor: cuando ya no se tiene un significado, solo quedan las posibilidades.

Performatividad e identidad en *Parásitos Perfectos*. De acuerdo con lo establecido en los trabajos de Judith Butler (2022) la identidad de género es Performativa (. Lo anterior hace referencia a cómo el género es la reiteración e imitación de las normas que histórica y socialmente determinan qué es ser mujer u hombre. En este sentido, hablar de lo *queer* permite también entablar una discusión alrededor de cómo es posible transgredir dichas performatividades: el mismo término es una subversión en el marco de la performatividad que lo denigra. Por lo tanto, la *queerización* empezará cuando, al salirse de la normatividad, el sujeto empiece a desestabilizar su identidad a partir de los discursos autoritarios desde los cuales se enuncia cual debería ser su orientación sexual y de género. Si bien la presencia de lo no normativo en contraposición con la sociedad está presente

en todos los relatos, la ejemplificación se ve más fuertemente en los siguientes relatos: “La cara”, “Centípode Azul” y “Om-phalos 9”.

En los primeros dos relatos mencionados, encontramos a un hombre y una mujer cuyo entorno social enmarcó que significaba ajustarse dentro de su género. En el caso de “La Cara”, a través de la narración de Luis y su experiencia aterradora con Julián luego de su intervención quirúrgica, se conoce como él tuvo una infancia traumatizante dónde era juzgado por ser marica. Luis experimenta a plenitud lo que para Julián significó que durante años lo molestaran en su pueblo por ser homosexual y amanerado. Él nunca se ajustó a las normas sociales de ser hombre. Por ello, cuando Julián descubre las posibilidades de su nuevo poder, emprende todo un proyecto para que el resto de los colombianos tengan sus nuevas habilidades comunicativas: así, ya nunca habrá barreras en el lenguaje, mentiras, ni prejuicios.

Por otra parte, en “Centípode Azul” se expone como Olga ve atravesada toda su vida y psiquis por la violencia que su esposo Aníbal ejerció para con ella durante años. Olga cuenta como se acostumbró a estar callada, a tener siempre la comida caliente y la ropa bien planchada para que Aníbal no se enfadara. En este caso, Aníbal es la reencarnación de los discursos autoritarios que dictan cómo debe ser un hombre y el poder que puede ejercer sobre las mujeres, en este caso, su esposa. Además, también queda explícito el rol como mujer violentada que Olga nunca pudo superar mientras Aníbal estuvo vivo. Entonces, cuando a esta anciana se le ofrece la oportunidad de rehacer sus recuerdos, y finalmente enfrentarse a Aníbal, su decisión es quedarse y hacerlo: así, la interpelación que ella realiza de sus memorias ocurre en el centro mismo de las consecuencias emocionales y mentales que Aníbal le provocó a lo largo de su matrimonio.

En el tercer relato, en “Om-phalos 9”, la performatividad del género se evidencia en los dos pilotos que protagonizan esta historia y cómo ser hombres se determina por su profesión. Aquí, quiénes se convierten en pilotos no lo hacen por elección, sino que al ser niños fueron vendidos o eran huérfanos. La empresa para quienes trabajan los castró sin su consentimiento, con el único objetivo de unirlos a las naves. Ese hecho determina para ellos lo que de ahí en adelante significa ser hombre: el propio narrador describe que la internacional para la cual trabajan ha creado a lo largo

de los años grupos de apoyo y meditación con el fin de “enseñarles” que no es necesario tener genitales para vivir una vida sexual plena. Sin embargo, para quien cuenta el relato, esto son solo intentos inútiles de negar la realidad, una realidad en dónde la frustración es una constante:

La actividad sexual se convirtió en una serie de movimientos torpes y ridículos y, aunque nos gustaba el calor de un cuerpo en los brazos del otro, queríamos más, queríamos ir más lejos, pero estábamos físicamente impedidos. Alguien en el grupo de apoyo lo había descrito como una frustración sin fin, una soledad perenne, la búsqueda infructuosa de una conexión física significativa (p. 153)

En este sentido, hay un seno performativo para los pilotos que determina en su discurso no solo qué es ser hombre, sino cómo vivir su sexualidad luego de una violación hacia su propio cuerpo. No obstante, son los actos que luego siguen en la historia aquellos que demuestran la rebelión a una performatividad de género impuesta alrededor de su papel como pilotos: el protagonista y su amante recurren a sus naves para tener sexo, y finalmente alcanzar el clímax en un acto de destrucción definitivo. El cambio nace en la misma de la misma: después de todo, las naves se terminan convirtiendo en la extensión de sus genitales para poder sentir ese placer que desde niños les fue privado. Así, las naves ya no son un medio de trabajo, sino un medio de expresión del deseo, tanto sexual como más íntimo, al querer encontrar esa conexión significativa con el otro.

Manifestación del deseo en los sujetos *biociborgs*. La manifestación del deseo sexual en las criaturas de *Parásitos Perfectos* se ve atravesada por las posibilidades y limitaciones de la implementación de la biotecnología en sus cuerpos. Retomando a Susan López Penedo (2008) los sujetos *cyborg* llegan para transgredir los límites del cuerpo y, por lo tanto, volverse un sujeto de múltiples posibilidades donde la expresión del deseo no es la excepción. De hecho, el mundo consecuente de la unión de lo *queer* con la CF es uno dónde los sujetos encuentran un espacio de “libertad” para crear diversas narrativas de su deseo y sus cuerpos. En los relatos de Barragán, el deseo sexual se expresa desde la fragmentación, la incertidumbre, lo bizarro y lo violento, ya que al unir los cambios biotecnológicos en las especies y máquinas con su contexto contracultural el resultado son sujetos que se narran desde lo extraño, lo monstruoso. Y, sin embargo, hay historias

que se resisten a la fragmentación y pelean desde las limitaciones que les impuso su mundo tecnológico actual para dejar de ser criaturas carentes de significado.

En primera instancia, las criaturas presentes en el mundo futurible de Barragán navegan en un mundo de posibilidades discursivas ofrecidas por las modificaciones corporales. Son los nuevos cuerpos, las cirugías, la unión con otros animales y máquinas los que abren paso a la diversidad narrativa de sus yos. En este sentido, la expresión de su deseo confluye también en estos espacios de rompimiento. Desde el relato de “Simbiosis”, por ejemplo, aquel que protagoniza la historia manifiesta como recurre al uso de distintas memorias para tener sexo con su novia:

A veces, cuando tenías sexo con Tania, activabas los recuerdos de otros: primeras veces, pérdidas de virginidad, fragmentos de cuerpos sudados de mil nacionalidades, pezones, vello púbico, axilas, gruñidos pasando a alta velocidad; ella no lo sabía, pero aun así la mezcla con el mundo virtual estimulaba tu vida real y se hacía la luz: poesía simultánea de varios universos hormonales (p. 21).

Para el personaje aquí descrito las memorias virtuales en su mente eran una puerta para vivir no solo su vida, sino la de otros en su mayor esplendor. Tanto la expresividad de su deseo como anhelo de vida eran posibles gracias a esta tecnología. La fragmentación de su yo en diversas memorias era un intento por evadir la consciencia de su propia y pequeña soledad en todos los ámbitos de su vida. Así mismo, los langostinos creados para que las personas pudieran consumir los recuerdos durante meses sin morir, evidencian las posibilidades de relación erótica con otras especies:

Ella me besó el cuello, el pesado animal húmedo buscó mi cuerpo, y lo incluimos en nuestro juego erótico. Terminamos acariciándole las membranas y el exoesqueleto, dando vueltas en la cama con cuidado de no aplastarlo, y el rozó con sus anténulas nuestros pezones y labios [...] La trompa me penetró dolorosamente mientras Tania me besaba, el pitillo de carne buscó mi pene erecto y se introdujo en mi uretra hasta la vejiga (p. 39).

Aquí, Barragán transporta a sus lectores a la descripción de lo bizarro, lo extraño, lo monstruoso, lo que se creería impensable si no fuera por las alternativas que la biotecnología plantea actualmente.

Incluso, en este relato el langostino crea una conexión simbiótica con su huésped, no solo fisiológica o erótica.

Por otra parte, en el cuento de “Carretera negra” también se evidencia como es la biotecnología quien le permite a la maestra de la historia cambiar su propia narrativa de vida. Cuando María Elvira logra la compra del auto *Tresaurus 5*, descrito más arriba, deja de ser la maestra a quien la molestan por su sobrepeso y se transforma en una mujer libre de seguir sus bajos instintos. La conexión que crea con su auto se caracteriza por el erotismo que la misma le permite vivir y que le fue negado por tantos años:

Se me ocurre algo. Me quito el saco, me desabotono la blusa, me tuerzo sobre el asiento para sacarme la blusa, desato el sostén con mucha dificultad. Me tuerzo sobre el asiento para sacarme la falda y, por último, los interiores. Dejo todo en el asiento trasero, me vuelvo a poner el arnés de seguridad de cuero negro y resoplo, acariciando el manubrio velludo. Los poros de la cojinería se abren, los asientos parecen expandirse al contacto con mi piel y las paredes blandas de su interior me tocan. Las correas del arnés me aprietan duro y mis gordos y mis tetas se desparraman a los lados; mi cabeza queda adherida al asiento y el controlador se mete en mi boca. Escucho el discreto y sombrío ronroneo de su sistema linfático: es un abrazo, me siento protegida. Tengo tanto amor por este carro que podría manejar por el resto de mi vida (p.77).

Con la narración de María Elvira y sus futuras experiencias con su *Tresaurus 5*, se evidencia como su discurso de maestra derrotada va transformándose hasta, al final de la historia, cumplir el deseo que mencionaba al principio de esta, matar a Rodríguez, su estudiante. Entonces, es la unión erótica y amorosa la cual le permite llegar a ese punto cúlmine de su desarrollo como sujeto, en dónde termina descubriendo el placer violento de la muerte de su alumno al ser consumido por su *Tresaurus*, lo que para ella la libera finalmente de todo el remordimiento acumulado durante años.

No obstante, en *Parásitos Perfectos* también hay relatos dónde los sujetos se resisten a caer en la falta de significado característica de su contexto. Cómo explica Donald Morton (2002) el deseo en el postmodernismo es lo que queda luego de que el sujeto es insertado a los códigos y lenguajes

de la sociedad, es lo carente de significado. Lo anterior se evidencia en el relato de los pilotos en “Om-phalos 9”. De hecho, cuando Rosqu y el personaje principal se conocen intentan por primera vez un encuentro sexual, cuerpo a cuerpo, pero es infructuoso: no sienten nada debido a la castración, solo frustración. Así, aunque los pilotos tienen la increíble experiencia de conectarse con sus máquinas, de experimentar cada planeta y todo lo que pasa en estos cuando están cerca a la órbita, al final sienten que nada vale la pena. La empresa que los contrató los condenó a vivir de dicha manera. Sin embargo, ni él ni Rosqu quieren quedarse ahí, y por ello, en el segundo intento de relación sexual que tienen son sus máquinas, como parte integral de sus cuerpos, el medio para alcanzar el placer durante años negado:

Ya no solo íbamos y veníamos, sino que avanzábamos por la órbita de Júpiter, acercándonos y chocando nuestras naves, sintiendo velocidad, vértigo. En un golpe brutal, uno de mis propulsores quedó desconectado. Aceptamos el erotismo de ser naves que se rayan porque así se siente más rico, porque el dolor no es solo dolor, sino una prueba de que todavía somos seres humanos (p. 158).

Al final, ambos pilotos terminan su relación sexual en un acto de destrucción que los lleva a alcanzar el máximo clímax poco antes de morir. Ellos sabían que ese sería el resultado final, pero como bien describe el personaje que cuenta la historia, aquello es preferible a seguir viviendo una vida sin la posibilidad de conectar significativamente con alguien, de volver a ser humano. Aquí, en este modo de sexualidad alternativo, extrapolado, la relación se da en dos sentidos: primero, en la conexión que ambos pilotos tienen con sus naves, siendo esta la representación de sus falos, y el propio acto que ellos llevan a cabo con estas y los choques violentos en el espacio.

Igualmente, en los cuentos de “Maschalagnia” y “Parásitos perfectos” las criaturas presentes encuentran la forma de llegar a un significado de vida más profundo a través de la unión de sus cuerpos. En el primero, tenemos a dos sujetos cuyas axilas contienen un ente, una especie de vagina con un tercer ojo que los llama a unirse en un solo ser. La creación de aquella nueva criatura surge a través del acto sexual de los dos hombres que llevaban buscándose toda la vida. Por ende, el acto sexual no es solo una forma de unión, sino de posibilidades de creación de seres superiores a

nosotros y a la vez libres de cumplir sus fetichismos axilares. Por otra parte, en “Parásitos perfectos” la unión con los pequeños entes microbianos que infectan los cuerpos humanos no es para crear división, sino para alcanzar un estado de consciencia superior. Se encuentra, por lo tanto, una nueva forma de vivir el erotismo, la excitación y las estimulaciones sensoriales con los cuerpos infectados. Tanto el acto sexual como de simbiosis con otras especies desemboca en el anhelo del ser humano de ser algo más, de superarse.

Aunque podrían desgastarse varios adjetivos para hablar de los personajes y todas las nuevas formas en que pueden manifestar sus deseos, tanto a nivel corporal como espiritual, en realidad hay uno que lo abarca todo de manera mucho más amplia: *queer*. Las interacciones entre especies aquí descritas son relaciones *queer* cuya posibilidad existe gracias a la biotecnología. Así, las teorías *queer* permiten imaginar una sociedad futura descentrada y sin normas donde toda vida tiene cabida: lo anterior, es posible lograrlo a través de nuevas invenciones tecnológicas como la biotecnología o biogenética. Aquí reside la unión entre la CF y lo *queer*.

Relación entre la sociedad y los sujetos *queer*. Por último, está la relación de las criaturas *queer* y la sociedad en la cual se ven inmersas. Con los advenimientos de la biotecnología y la transgresión de los límites en los cuerpos humano-animal-máquina es inevitable que la sociedad misma no sufra una transformación completa. Aquí cabe resaltar que la sociedad planteada por Luis Carlos Barragán parte de nuestro contexto colombiano y urbano, más se problematizan todas las cuestiones ya conocidas alrededor de la pobreza, la discriminación, el hambre, las drogas, las mafias delincuenciales de la ciudad, la religión, etc. En otras palabras, los 15 relatos de *Parásitos Perfectos* son un planteamiento a la pregunta ¿Qué pasaría con la sociedad colombiana tercermundista en un futuro biotecnológico? Después de todo siempre serán las preguntas en condicional el comienzo de un mundo futurible, el inicio del lenguaje literario para hablar de la CF.

Entonces, para empezar a hablar de esas sociedades transgredidas se puede tomar como ejemplo el cuento “Amor de Gulgumbro”. En él, una científica de un laboratorio dermatológico logró sintetizar una nueva droga que le permitió a un ente de otro universo o mundo entrar al nuestro y crear una relación simbiótica con los seres humanos. El ente instala un químico en una parte del

cuerpo humano, dónde comienza a crecer un pequeño tumor. Allí se desarrolla el Gulgumbro hasta que éste tiene la oportunidad de erosionar de la piel y convertirse en una especie de mascota que mejora en todos los aspectos la vida de su humano: se alimentan mejor, hacen ejercicio, trabajan doce horas diarias y estudian, logrando todos sus proyectos. Sin embargo, se descubre por la desesperación del protagonista cuando su Gulgumbro empieza a comunicarse con él y controlarlo, que la presencia de estos seres es en realidad más un tormento que una ayuda:

Después de todo un mes, Manas ha alcanzado el tamaño de un chihuahua y me obliga a hacer cosas que no quiero, actividades que forman parte de su ciclo reproductivo: visito a mis viejos amigos [...] Siempre cargo jeringas nuevas en mi maleta. Después de contarles mi experiencia voy al baño y me aprieto la carne viva de la mejilla, dejando que una dosis fresca de DLA puro aflore en la superficie [...] cuando se las entrego grito en mi interior: “¡No, no lo hagas! ¡No te metas esa mierda!” (p. 257).

Como se puede evidenciar en la cita, el objetivo del Gulgumbro es apoderarse del huésped que posee para seguir esparciéndose en la tierra. Además, mantiene a su huésped sano con el fin de sobrevivir¹⁹. Es en dicha relación de control en dónde la sociedad se transforma, ya que artistas, personas famosas, *influencers* y gente normal comienzan a contaminar a los demás con el engaño de que el Gulgumbro es lo mejor para todos. Queda en un eje de incertidumbre lo que sucederá con toda la sociedad humana una vez el Gulgumbro domine cada aspecto de la vida de todos sin que ellos nunca puedan revelar el sufrimiento.

De igual manera, otro cuento que habla sobre los cambios de paradigma en la sociedad gracias a agentes exteriores es “Celamorfos”. Ya bastante se ha charlado alrededor del potencial de los hongos en el cuerpo y la mente humana. Entonces, Barragán toma dicha premisa para presentarnos un brote fúngico que empieza a crecer en la bañera de un humano, y a medida que se va desarrollando, van creciendo en él las cabezas de sus seres amados, lo que le permite poder hablar con ellos, volver a extrañarlos, conocerlos, recordar viejos tiempos y también dialogar

¹⁹ La naturaleza de dicho ente parasitario recuerda a la misma premisa del virus *zombie* en el libro y película *Guerra mundial Z*, dónde el virus buscaba únicamente invadir a huéspedes sanos.

viejas heridas. Al final, se descubre que esto hace parte del ciclo reproductivo del hongo, el cual termina por invadir toda la casa, meterse en la psiquis de la persona y pidiéndole telepáticamente que se lo coma como acto final de una recuperación terapéutica. Una vez consumido el hongo, este se sigue esparciendo por las tuberías y alcantarillas debido a los desechos de quien lo comió. El protagonista de esta historia nos comenta:

Este hermoso parásito se adaptó para leer la mente y conquistar el corazón de los seres humanos, solo así sobrevive entre nosotros. Soy apenas una pupa en el tejido de hifas de quitina, en el cuerpo fructífero y macroscópico de un dios micelio. Me siento completo, feliz, he hecho por fin las paces con mi hermana después de su muerte [...] Los hongos psicoterapeutas me han dejado ver la complejidad de su interacción con el medio en el que viven, me lo cuentan antes de secarse en el baño y dejan detrás todo el revoque quebrado, los azulejos rotos y la ruina de mi pasado, Abro la puerta y salgo (p. 66).

Con el final de este relato el lector ve como el brote ha ido extendiéndose por varias casas humanas a través de este extraño ciclo de reproducción, en donde termina por mejorar al ser humano mientras este lo consume y se encarga de su expansión. No es solo el personaje quien mejora, sino todas las personas que reciben al hongo en su casa, y al final también la sociedad misma, en una mejor, con sujetos más conscientes de sí mismos. Por ende, es relevante que Barragán hable de como las posibilidades de relación con otras especies de nuestro planeta puede derivar en estados de consciencia mayores que transforman por completo a la sociedad y sus criaturas: un lugar donde los procesos de sanación también entran a la orden del día.

Sin embargo, es el cuento “Tinnitus: selección artificial” aquel que mejor expresa la *queerización* de una sociedad debido a los diversos cambios biotecnológicos que terminan en la evolución de casi toda la vida en el planeta. En el relato, a través de Garza7, el lector conoce todo lo que sucedió con las especies en la tierra, incluidos los humanos a quienes, de hecho, ya no se les puede denominar dentro de dicha categoría. Garza7 hace una caracterización de los nuevos posthumanos que habitan la tierra:

También le sorprendió ver a los embajadores de las otras tribus. Eran viajeros altos, como ella, de talante poderoso, de variados tonos de piel, vestidos con textiles artesanales o a veces desnudos, con la piel llena de circuitos tatuados. Garza7 le dio una vuelta al monolito: contó 40 embajadores, entre hombres, mujeres y personas de doble espíritu (p.311).

En este futuro distante la sociedad retorna a las concepciones de las comunidades indígenas que habitan en Colombia. La organización, tradiciones y rituales que las caracterizan se combinan con un mundo donde la diversidad, aunque elegida y seleccionada, es la que marca la pauta. Por ejemplo, Garza7 habla de los humanos de doble espíritu, es decir, de posthumanos que son tanto hombre como mujer²⁰. La manera de presentarlos es una bastante natural: a pesar de no conocerlos, no se sorprende por su existencia, por lo cual se puede asumir que su presencia está allí hace bastantes siglos. Es de esta forma como se muestra el cambio de sociedad, de las criaturas y sujetos que ahora la conforman. Además, las dificultades de categorización pueden ser leídas como una metáfora del autor para cuestionar que aún en el contexto actual no se tenga una denominación, un pronombre a aquellas criaturas que se salen de la norma y conforman una sociedad *queerizada*.

En síntesis, los relatos de Luis Carlos Barragán van a presentar tanto a sujetos como sociedades *queer*, en dónde la disidencia y transformación de sus criaturas se da en el seno de la misma sociedad que las plantea. Como dice Mora (2015, citado en Lizama, 2015, p. 89-95) “el cuerpo es definido como el nodo que condensa la interacción humana entre lo orgánico, lo psíquico, lo social y lo ambiental” (p.992). Para los relatos aquí expuestos las transformaciones se dan tanto a nivel micro como macro: empezando desde un humano, un cambio, una nueva biotecnología, para finalmente terminar modificando el seno de la sociedad misma. No es coincidencia, por ejemplo, que “Tinnitus: selección artificial” sea el último cuento, ya que representa ese desemboque de todas las posibilidades planteadas en los 14 relatos anteriores. Por lo tanto, la sociedad deviene también en una sociedad *queerizada* por los sujetos que la componen, entendiendo que *queer* no se refiere

²⁰ No es nuevo el hecho de que en la literatura de CF se piense la idea de personas andróginas o hermafroditas cuyo género es ambos o fluctúa entre ellos, dependiendo de ciertos ciclos reproductivos. Una de las obras más conocidas en este ámbito es *La mano izquierda de la Oscuridad* de Úrsula K. le Guin.

exclusivamente a las relaciones sexuales fuera de la norma, sino a los sujetos inciertos, bizarros y extraños cuyas corporalidades, deseos, sentimientos y anhelos no se ajustan al canon en el que nacieron.

Debate de las Líneas Teóricas

Hasta ahora se ha realizado un análisis riguroso de los relatos de CF colombianos en el libro *Parásitos Perfectos* de Luis Carlos Barragán. El análisis presenta cómo desde el campo de la biotecnología el autor crea unas criaturas *queer* cuya existencia corpórea, sensorial y espiritual navega en lo bizarro, lo extraño, lo roto. No podría imaginarse dicho mundo de no ser por los recursos estilísticos, estructuras y características que ofrece el género de CF para el ámbito literario, qué como bien señalaba Eco (2012) parte de la realidad para el diseño de mundos posibles de acuerdo con leyes políticas, sociales y tecnológicas actuales. En este sentido, la respuesta a la pregunta *cómo se configuran los sujetos queer en los relatos de Parásitos perfectos* no es otra que a través de la extrapolación de la realidad actual colombiana y global para la creación de otras realidades estructuralmente plausibles. Para ser más concreta, las criaturas *queer* de Barragán se configuran en conjunción de la CF, la biotecnología y la realidad actual colombiana.

De acuerdo con lo anterior, la discusión final que se quiere presentar en esta monografía parte también del deseo de articular los relatos de CF latinoamericana y colombiana en la escuela, en sus currículos y cánones. En lo que respecta a dicho propósito, se considera que los relatos de CF latinoamericana y colombiana, en general, deben ser incluidos en el canon escolar por tres razones: estas representan diversas dinámicas actuales en unión con un conjunto de saberes comunes y disciplinares que hacen parte de la problematización de la sociedad actual; permiten nutrir la experiencia y competencia literaria de los estudiantes; y abre la posibilidad de abordar, pensar, crear y reflexionar las nuevas sensibilidades de los sujetos postmodernos²¹ que ahora conforman el mundo actual.

²¹ Alrededor del término postmoderno o qué es el postmodernismo no hay un solo consenso. Por esta razón, para este trabajo el concepto se tomará desde la definición que da Pepperell (2003): “trata sobre el fin del humanismo, de esa creencia largamente sostenida en la infalibilidad del poder humano”. Para Pepperell es

En primer lugar, la literatura, en tanto saber artístico y poético que crea el mundo mediante el lenguaje, representa al ser humano en sus imaginarios, cosmovisiones e ideologías (Cárdenas Páez, 2000). Así, la literatura de CF, en tanto género de conjeturas, parte de una base que le permita formular las hipótesis para sus propias narraciones. En el caso específico de los relatos de Barragán, se realiza una representación de la sociedad colombiana y bogotana de hoy en día: está el Transmilenio, el paramilitarismo, las migraciones, la explotación laboral, la venta de drogas en el centro de Bogotá, los noticieros amarillistas, las propagandas populistas, los jóvenes descarrilados que solo están en sus pantallas. En conclusión, se debe tener en cuenta que el arte literario es representación, que este “imita, crea nombra, indica, identifica, analogiza, semeja, abstrae, generaliza, ve, siente, gesticula, mueve, retiene la realidad en su acepción más amplia” (Cárdenas Páez, 2000). Por lo tanto, al abordar la literatura de CF latinoamericana y colombiana en el ámbito educativo, se podría hablar de las representaciones de la realidad colombiana a través de un tema que atañe a todos ¿qué relación tiene Latinoamérica y Colombia con los cambios tecnológicos actuales?, sin dejar de lado el sentido artístico, poético y sensible desde los cuáles la misma literatura los abarca.

De igual manera, la presente investigación aboga por la inclusión de los relatos de Luis Carlos Barragán en el currículo escolar, ya que posibilita tender puentes para que los estudiantes establezcan relaciones intertextuales con distintos saberes disciplinarios como la historia, la filosofía las ciencias y por supuesto, las humanidades. Entonces, teniendo en cuenta los Lineamientos Curriculares de Lengua Castellana, se parte del hecho de que “si la práctica pedagógica de los colectivos de docentes no está atravesada por el estudio permanente sobre los enfoques, procesos y competencias fundamentales que determinan el desarrollo integral de los estudiantes, difícilmente

posible argumentar a partir de la era tecnológica actual, dónde hay una problematización del cuerpo, la mente y la consciencia, no necesariamente humana. También se puede entender estas relaciones desde lo que dice Lyotard (2012): “Incluso sucede que para la tecnología se creó, hace una década, todo un ámbito STS (*science technique société*): la inmanencia del sujeto en el objeto que estudia y transforma. Y hay una versión recíproca: los objetos tienen sus lenguajes, de tal modo que conocerlos implica poder traducirlos. Por consiguiente, hay una inmanencia de la inteligencia respectiva de las cosas. En esas condiciones de encabalgamiento recíproco del sujeto y del objeto, ¿cómo puede persistir el ideal de dominación? [...] el hombre quizá sea tan solo un nudo muy sofisticado en la interacción general de las radicaciones que constituye el universo” (p. 32).

se avanza hacia procesos de calidad” (MEN, 1998, p.4). Así mismo, los Lineamientos especifican que el currículo es una *hipótesis* y debe pensarse en términos de *procesos*, por ende, se aclara que:

En esta posibilidad no se desconoce la importancia del canon literario, pero tampoco lo impone; el canon es construido según sea la experiencia de lectura de los lectores mismos y lo que ha de esperarse en los estudiantes al terminar el bachillerato es la reconstrucción de dicho canon, no sólo porque han leído obras literarias (competencia literaria) de distintas épocas y de distintas tendencias sino porque han podido poner en relación a las obras con el discurso de la historia, de la filosofía, de la psicología y de las ciencias (competencia intertextual) (Men, 1998, p. 54).

Teniendo en cuenta estas afirmaciones del Ministerio de Educación para la enseñanza de la lengua castellana y la literatura, los relatos de CF, en este caso los escritos por Barragán permitirían crear una intertextualidad alrededor de los discursos filosóficos, científicos, sociales y literarios actuales. En la CF latinoamericana y colombiana la base son las propias dinámicas que la sociedad y la cultura del continente suramericano tiene en relación con los cambios tecnológicos. Por ejemplo, los relatos de Barragán posibilitan entablar diálogos alrededor de la reconstrucción de los cuerpos en el mundo postmoderno. Por lo tanto, su abordaje en la escuela se hace necesario si se quiere desarrollar una competencia literaria íntegra.

Por último, incluir los relatos de CF y los textos de Luis Carlos Barragán vale la pena si se analiza las nuevas sensibilidades que conforman el mundo. Bifo Berardi (2017) comenta en la introducción de su libro *Fenomenología del fin* que algo ha cambiado en los humanos: “algo ha cambiado profundamente en su mirada, en su comportamiento y (sospecho que) también en sus sentimientos, en la manera en la que sienten y se perciben a *sí* mismos” (p. 10). Su reflexión parte de ver cómo la mutación digital está transformando a un nivel muy profundo la sensibilidad de las personas, lo que ha provocado el fin del hombre y la mujer como humanistas. Igualmente, Berardi (2017) menciona que:

El arte, en efecto, puede ser considerado como una especie de indicador, de antena para la detección de los cambios que ocurren en la esfera invisible de la sensibilidad humana.

¿Cómo está cambiando nuestra capacidad para detectar signos en la infoesfera que nos rodea? ¿Cómo está cambiando nuestra habilidad para interpretar la forma de las nubes: sonrisas, insinuaciones, miradas...? (p. 11)

Entonces, tomando la premisa de Berardi del fin de los sujetos humanistas, ¿no sería precisamente un libro de CF como *Parásitos Perfectos*, en tanto arte literario, una forma de dar luz sobre los cuestionamientos postmodernos actuales que se realizan? Si se toma como punto de partida el análisis aquí hecho a las criaturas *queer* de Barragán, ya habría una primera hipótesis alrededor de como sienten, piensan e interpretan el mundo los sujetos no-humanistas.

Conclusiones

En conclusión, Luis Carlos Barragán configura la naturaleza *queer* de sus personajes, sus corporalidades, sexualidades y experiencias extrañas, a través del género literario de la CF y la posibilidades estéticas y narrativas que le aporta el *biopunk*. Aquí, las criaturas de carácter audaz, debido a la ruptura en los límites de la genética que derivan en mutaciones, surgen del *novum* de los posibles acoplamientos biológicos y sociales que se pueden dar entre los seres humanos, la naturaleza y la tecnología en el contexto de la sociedad colombiana. En este sentido, la CF característica de latinoamericana y Colombia permite el planteamiento de sujetos *queer* desde sus propios contextos, es decir, desde la hibridación de las ciencias y la tecnología con las cosmogonías ancestrales características del continente suramericano. Por otra parte, están presentes en los relatos de Barragán las tradiciones, costumbres y cultura de Colombia y Bogotá, narrados desde personajes marginales de la sociedad del país. Es decir, que la CF planteada por Barragán narra las posibilidades tecnológicas futuras desde las probables experiencias de aquellos que no tienen voz. Así, se sabe que la apropiación tecnológica también se esgrime desde lo que mal se conoce como la Latinoamérica tercermundista y subdesarrollada. Se concluye, entonces, que la sociedad en estos términos se *queeriza* también, y quienes la transforman son las criaturas bizarras, extrañas, mezcladas y rotas.

Por último, en términos de la discusión planteada más arriba, la inclusión de ciertas literaturas en el ámbito escolar se realiza a través de varios agentes, entre ellos, los profesores. Es

indispensable que los maestros de lengua castellana y literatura, en su rol como agentes de cambios, abarquen la enseñanza de esta área desde una apertura del saber literario hacia los saberes comunes, interdisciplinarios, didácticos y pedagógicos para devolverle la independencia a la literatura. En la presente monografía se considera que los relatos de CF latinoamericana y colombiana, como los escritos por Luis Carlos Barragán, merecen estar en el currículo escolar en tanto hitos literarios, en dónde se active tanto el rol del profesor como del estudiante, en dónde el maestro tenga la posibilidad de entablar una enseñanza alrededor de los estudios literarios, la estética y el placer por medio de una pedagogía dialogante que tenga en cuenta la sociedad y sensibilidad actual del estudiante. Sin duda, *Parásitos perfectos* es un libro cuyos relatos presentan de manera sensible y artística unos sujetos *queer* futuribles problematizados en la sociedad colombiana.

Referencias

- Barragán Castro, L. C. (2021). Parásitos perfectos. *Bogotá, Vestigio*.
- Bastidas, R. (2021). Prólogo: Desmantelar patentes para crear universos propios. En R. Bastidas (Ed.), *Antología de Ciencia Ficción Latinoamericana: El tercer mundo después del Sol* (pp. 7–15). Minotauro.
- Bastidas, R. (2022). Cuerpos Luminares y de otras dimensiones. Una configuración de la ciencia ficción colombiana (pp. 121-136). Bogotá: Filomena Edita.
- Berardi, F. (2017). Fenomenología del fin: sensibilidad y mutación conectiva (1a ed.). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra.
- Buttler, J. (2002). Críticamente subversiva. En R. M. Mérida Jiménez (Ed.), *Sexualidades transgresoras: una antología de estudios queer* (pp. 55–80). Icaria Editorial.
- Capanna, P. (2014, abril 4). *Ciencia ficción, siglo XXI: ironía y tecnología de punta*. LA NACION. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/ciencia-ficcion-siglo-xxi-ironia-y-tecnologia-de-punta-nid1678004/>
- Cartel Urbano (2021, noviembre 23). *Un hackeo cultural desde la ciencia ficción latina*. <https://cartelurbano.com/creadorescriollos/un-hackeo-cultural-desde-la-ciencia-ficcion-latina>
- Ceballos, A. (2007). Teoría Rarita. En D. Córdoba, J. Sáez, & P. Vidarte (Eds.), *Teoría Queer. Políticas Bolleras, Maricas, Trans, Mestizas* (ed. 2, pp. 165–177). Editorial EGALES.
- Cerrillo, P. C. y Sánchez Ortiz, C. (2019). Clásicos e hitos literarios. Su contribución a la educación literaria. *Tejuelo* 29, 11-30. Doi: <https://doi.org/10.17398/1988-8430.29.11>
- Cerrillo Torremocha, P. C. (2013). Canon Literario, canon escolar y canon oculto. *Quaderns De Filologia. Estudis Literaris.*, XVIII, 17–31.

- Chavarría, G. (2013). El posthumanismo y el transhumanismo: transformaciones del concepto de ser humano en la era tecnológica. *Universidad de Costa Rica*, 1-55.
- De Zubiría, J. (2014). Los modelos pedagógicos: hacia una pedagogía dialogante- (4a. Ed.). Editorial Magisterio: Instituto Alberto Merani.
- Eco, U. (2012). Los mundos de la ciencia ficción. En *De los espejos y otros ensayos* (pp. 185–192). DEBOLSILLO.
- Judet de la Combe, P (2006). Pourquoi s'intéresser à la langue? Réflexions pour un projet d'éducation européenne. *Texto en línea*, vol. XI, n°1. http://www.revue-texto.net/inedits/Beauvisage2/Beauvisage_Parcours.html
- Kurlat Ares, S. (2012). La ciencia-ficción en América Latina: entre la mitología experimental y lo que vendrá. *Revista Iberoamericana*, LXXVIII (238–239), 15–22.
<https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2012.6884>
- Lyotard, J.F. (2012). La postmodernidad (explicada a los niños). Barcelona: Editorial Gedisa.
- López Penedo, Susana (2008). El Laberinto queer: La identidad en tiempos de neoliberalismo. Barcelona: Editorial Egales.
- Martínez Cano, P. (2011). Saber literario como producto de una problematización en la enseñanza de la lectura y la literatura. *Revista Historia De La Educación Colombiana*, 14(14), 225 - 254.
<https://revistas.udenar.edu.co/index.php/rhec/article/view/574>
- Mendoza Fillola, A. (2008). *La educación literaria. Bases para la formación de la competencia lecto-literaria*. Ediciones Aljibe. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-educacin-literaria---bases-para-la-formacin-de-la-competencia-lectoliteraria-0/html/01e1d59a-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0
- Mendoza Fillola, A. (2003). El canon formativo y la educación lecto-literaria. En *Didáctica de la lengua y la literatura para primaria* (350–378). Pearson Educación.

- Mínguez-López, X. (2016). El espacio de la literatura infantil y juvenil en el sistema literario. Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura, 21(1), 33-46. doi: 10.17533/udea.ikala.v20n1a03.
- Ministerio de Educación (MEN). (1998). *Serie Lineamientos Curriculares Lengua Castellana*.
- Moreno, F. Á. (2015). *Teoría de la literatura de Ciencia Ficción: Poética y retórica de lo prospectivo*. Sportula Ediciones. (49-108).
- Moreno Torres, M., & Carvajal Córdoba, E. (2011). La Didáctica de la Literatura en Colombia: un caleidoscopio en construcción. *Pedagogía y Saberes*, (33), 99-109.
<https://doi.org/10.17227/01212494.33pys99.109>
- Morton, D. (2002). El nacimiento de lo ciberqueer. In R. M. Mérida Jiménez (Ed.), *Sexualidades transgresoras: una antología de estudios queer* (pp. 111–140). Icaria Editorial.
- Páez, A. C. (2000). Elementos para una pedagogía de la literatura. *Cuadernos de Literatura*, 6(11), 6-18.
- Pearson, W. (1999). Alien cryptographies: The view from queer. *Science Fiction Studies*, 1-22.
- Pearson, W. G., Hollinger, V., & Gordon, J. (Eds.). (2008). *Queer universes: sexualities in science fiction* (Vol. 37). Liverpool University Press.
- Prucher, J. (2007). *Brave New Words: The Oxford Dictionary of Science Fiction*. Oxford University Press.
- Osorio, C. (2020, November 27). *Las nuevas distopías de América Latina*. El País.
<https://elpais.com/babelia/2020-11-26/las-nuevas-distopias-de-america-latina.html>
- Rueda, C. (2021, April 21). *Narrativas desde la periferia: esta es la ciencia ficción que se escribe en Latinoamérica*. Semana, Últimas Noticias De Colombia Y El Mundo.
<https://www.semana.com/cultura/articulo/narrativas-desde-la-periferia-esta-es-la-ciencia-ficcion-que-se-escribe-en-latinoamerica/202133/>
- Schmeink, L. (2014). Biopunk 101. *Science Fiction Research Association Review*, 309, 31-36.

- Schmeink, L. (2016). *Biopunk dystopias: Genetic Engineering, Society and science fiction*. Liverpool University Press.
- Sedgwick, E. K. (2002). A(queer) y ahora. En R. M. Mérida Jiménez (Ed.), *Sexualidades transgresoras: una antología de estudios queer* (pp. 29–54). Icaria Editorial.
- Suvin, D. (1984). *Metamorfosis de la ciencia ficción: sobre la poética y la historia de un género literario*. Fondo de Cultura Económica.
- Tello Monroy, T. (2021, 28 mayo). *Entrevista con Rodrigo Bastidas: entre ciencia, chamanes y alfileres*. Canal Trece. Recuperado 20 de febrero de 2022, de <https://canaltrece.com.co/noticias/tercer-mundo-despues-sol-rodrigo-bastidas-ciencia-ficcion-latinoamerica-2021/>
- Zambrano Leal, A. (2019). Naturaleza y diferenciación del saber pedagógico y didáctico. *Pedagogía y Saberes*, (50), 75–84. <https://doi.org/10.17227/pys.num50-9500>

Anexos

A continuación, se presenta la siguiente propuesta didáctica para abordar tanto los relatos de Luis Carlos Barragán en su libro *Parásitos Perfectos*, así como los conceptos de Ciencia Ficción, *Biopunk* y *queer*. El proyecto realizado a lo largo de estas 70 páginas es un análisis literario que se piensa también desde la reflexión didáctica y pedagógica de la literatura de CF, teniendo en cuenta las posibilidades que esta ofrece. Cabe aclarar que la monografía aquí desarrollada no tiene una didáctica como tal en tanto no tiene una población ni aplicación, no obstante, las siguientes secuencias didácticas se presentan como una proyección hipotética que surge de la pregunta ¿cómo abordar el objeto literario, *Parásitos Perfectos*, y sus configuraciones terminológicas (ciencia ficción latinoamericana, el *biopunk* y lo *queer*), ¿en las aulas de clase? Es en estos términos se presenta la propuesta.

Propuesta didáctica

Objetivo general

Abordar los conceptos de Ciencia ficción, *Biopunk* y *queer* a partir del libro *Parásitos Perfectos* de Luis Carlos Barragán para la promoción del placer literario a través de la lectura del género de ciencia ficción colombiano.

Población

La siguiente propuesta didáctica está pensada para estudiantes de educación media, es decir, grados décimos y onces de bachillerato. Debido a los diferentes temas que abordan los relatos de Luis Carlos Barragán tales como el *body horror*, los relatos eróticos, las drogas, problemas sociales, asesinatos, entre otros, se considera que es una lectura para jóvenes que ya sean conscientes de estos temas en la sociedad colombiana.

Por ende, la propuesta didáctica se dividirá en cuatro secuencias didácticas con sus respectivas sesiones, propósitos, actividades, momentos y evaluaciones:

1. Secuencia Didáctica Introducción a la CF en *Parásitos Perfectos*
2. Secuencia Didáctica Ciencia Ficción: el novum y la CF *soft* o blanda
3. Secuencia Didáctica *Biopunk*
4. Secuencia Didáctica Las criaturas *queer*

Secuencia Didáctica Introducción a la CF en <i>Parásitos Perfectos</i>						
Objetivo General: Identifica el contenido y estructura de los relatos de CF en el libro de <i>Parásitos Perfectos</i> .						
Sesión	Propósito	Actividad	Procedimiento	Recursos	Tiempo	Evaluación

1	Establece hipótesis alrededor de los posibles contenidos y temas de los relatos a partir de las imágenes y la lectura en voz alta del primer cuento.	<i>Warm-up: ¿qué son las relaciones simbióticas y parasitarias entre las especies?</i>	La clase inicia mostrándoles a ellos la imagen de una garrapata pegada a la piel del perro, para preguntar a los estudiantes que sucede allí, y que entienden por las relaciones parasitarias, simbióticas entre los seres vivos. Luego, se liga el tema con el libro, y se les muestra a los estudiantes.	La imagen de la garrapata y el libro <i>Parásitos Perfectos</i> .	15 min	La participación de los estudiantes y las hipótesis que crearon alrededor de la observación de las imágenes. Se les pedirá al final que entreguen una hoja con las hipótesis creadas.
		Lectura en voz alta	La profesora pide a los estudiantes realizar una mesa redonda, sentarse en el suelo o como se sientan más cómodos y escuchar la lectura del primer cuento del libro. A medida que la historia avanza, se les pregunta cómo se imaginan a la transmisoruga, su cuerpo, cómo come, cómo defeca. Al finalizar la lectura se les pregunta qué temas reconocieron que hacen parte de la Bogotá actual y como se transforman.	El cuento <i>No es un metro pero es algo</i> para todos en la clase, y el libro.	30 min	
		Análisis de imágenes y establecimiento de hipótesis	Los estudiantes se organizarán en cuatro o cinco grupos, en dónde deben observar las imágenes. Se les pide analizar detalladamente los aparatos puestos, los cuerpos humanos y animales: ¿qué creen que son dichos aparatos, para qué son?, ¿cómo funcionan, con qué animales se relacionan?	Las imágenes del libro creadas por Barragán.	40 min	
2	Reconoce los elementos estructurales alrededor de la obra	Diálogo sobre conocimientos previos de CF	La segunda sesión comenzará con una pregunta a los estudiantes ¿qué saben sobre la CF? ¿Qué libros, películas, series, música conocen que estén dentro del género? Esto con el fin de indagar sobre sus preconcepciones del género.	Las preguntas realizadas a los estudiantes.	30 min	La participación de los estudiantes en la clase, además de la búsqueda que se realice en ese

		Introducción al autor y estructura del libro	Los estudiantes buscan en Instagram y Facebook el perfil de Luis Carlos Barragán. Actividad de stalkear cuáles son sus publicaciones, historias destacadas, noticias sobre él también, sus otras creaciones artísticas en Instagram. Luego, se pasa a hablar sobre los aspectos paratextuales del libro (la portada, la biografía de Barragán, analizar la frase “ <i>Antes infectada que sencilla</i> ”, la síntesis, las ilustraciones, el índice).	https://www.instagram.com/luis.c.barragan.7/?next=%2F	30 min	momento de quien es Barragán. La observación de los estudiantes leyendo.
		Espacio de lectura libre de un cuento, ojear el libro.	Los estudiantes tienen 30 min para ojear el libro, escoger el relato que quieran y leerlo. Se aclara que si no les llama la atención un relato pueden pasar al otro y así sucesivamente. Al cerrar la clase se les pide a los estudiantes que lean el libro (espacio de tres semanas) y a medida que lo lean realicen un diario digital de las cosas que les impresionan, les da asco, placer, intriga, lo que no entendieron, lo que les gustó o si no les gustó algo o nada. Un diario de lectura.	El libro <i>Parásitos Perfectos</i> .	30 min	
3	Dialogan sobre los relatos en <i>Parásitos perfectos</i> alrededor de las impresiones y sensaciones generadas por la lectura de estos.	Diario de sensaciones: control de lectura	Los estudiantes traen a clase su diario de lectura. Hacemos en un espacio fuera del salón (si se puede) una mesa redonda y un compartir para dialogar y aprender entre todos.	El compartir: un televisor (si se puede) y datos para compartírnos entre todos el diario.	1h	El diario digital que cada que cada estudiante cree (se les pide realizarlo en dos entregas). La participación en el juego del tingo tango
		Control de lectura: Acercamiento al body horror y el	A raíz de las lecturas, la profesora explica a los estudiantes que Barragán escribe sobre el horror corporal, lo raro. La conversación se dirige hacia sus creaciones	El compartir, la bolsa con los nombres de las máquinas,	30 min	

		new weird: perspectivas sensoriales y creaciones biotecnológicas.	biotecnológicas. Con una bolsa y unos papelitos de las creaciones se juega tingo tango, quien salga elige un papel al azar y debe hablar sobre la palabra que le salga. Los compañeros pueden complementar.	conceptos y personajes del libro.		
--	--	---	---	-----------------------------------	--	--

Secuencia Didáctica Ciencia Ficción: el novum y la CF <i>soft</i> o blanda						
Objetivo General: Analiza los relatos de <i>Parásitos Perfectos</i> a la luz de los conceptos de ciencia ficción, novum y la posciencia para el reconocimiento de la ciencia ficción latinoamericana.						
Sesión	Propósito	Actividad	Procedimiento	Recursos	Tiempo	Evaluación
1	Comprende qué es la ciencia ficción, su naturaleza hipotética y el concepto de novum a través del análisis de los relatos de <i>Parásitos Perfectos</i> .	Warm-up: ver el vídeo <i>los subgéneros narrativos III: la ciencia ficción</i> .	La profesora le presenta a los estudiantes el vídeo. De acuerdo con la lectura que hicieron del libro y el vídeo se les pregunta a los estudiantes ¿qué es la ciencia ficción? ¿A qué se refiere Ursula K le Guin cuando dice que la CF es una metáfora de la sociedad? ¿Son los relatos de Barragán una metáfora de Bogotá? Con las preguntas la profesora va realizando un enlace entre los conceptos y los temas sobre los cuáles el libro hace conjeturas: el transporte de Bogotá, el uso de psicoactivos, la inteligencia artificial, etc.	https://nuevascuela.sep.gob.mx/detalle-recurso/700/	20 min	La observación del vídeo, la participación de los estudiantes y la respuesta a la pregunta de
		Explicar a los estudiantes qué es el novum	Se pasa a explicar a los estudiantes qué es el novum, por qué es una característica de la CF cómo género.	La teoría del novum o extrañamiento cognoscitivo por Darko Suvin.	30 min	
		Entablar una conversación con los estudiantes para identificar el novum en	Una vez explicado el concepto de novum los estudiantes se reúnen de a parejas o tres personas y crean una lista con los temas que identifican de Colombia y Bogotá. Deben responder a la pregunta ¿cómo los	Cuentos: <i>No es un metro pero es algo; éxodo X; Centípode</i>	40 min	

		<i>Parásitos perfectos.</i>	transforma Barragán en un novum? La profesora va pasando por cada grupo, y luego se dialogan las respuestas de todos en la clase. Finalmente, se les pide a los estudiantes como tarea que escuchen el episodio tres del Podcast <i>Cuerpos Luminares: posciencia y control social.</i>	<i>Azul; Túneles; La Cara.</i>		
2	Reconoce las particularidades de la ciencia ficción latinoamericana en conjunto con los relatos de <i>Parásitos Perfectos</i> y la comprensión del concepto de posciencia.	Responder a la pregunta ¿qué es la posciencia? Apoyándose en el podcast de cuerpos Luminares.	La clase inicia planteándoles a los estudiantes ¿qué es la posciencia? Tienen 10 min para realizar un pequeño mapa mental sobre el podcast. Luego, se dialoga entre todos que entendieron por Posciencia en el podcast. ¿Qué ejemplos da el podcast?	https://anchor.fm/cuerposluminares-podcast/episodes/Captulo-3-Posciencia-y-control-social-e1gs92t	30 min	La entrega del mapa mental y la conversación alrededor del libro <i>Parásitos Perfectos</i> en relación con la posciencia y la CF latinoamericana.
		Explicar qué es la posciencia, su presencia en los relatos de Barragán y su relación con la CF latinoamericana	¿Cómo la ciencia es usada como control social en los relatos de <i>Parásitos Perfectos</i> ? Se les pide a los estudiantes crear una mesa redonda, realizar una especie de conversatorio sobre cómo se manifiestan las ciencias sociales, las posciencia en los relatos, las cosmogonías en la CF, etc. Se les pregunta ¿cómo estos temas se presentan en su propia cotidianidad, en su vida diaria? También tocar los problemas sociales que existen en los relatos: la desigualdad, la discriminación, el género, la vejez, la política colombiana y el control social. ¿Qué imaginan ellos para su contexto, su barrio, su ciudad?	Cuentos: <i>No es un metro pero es algo; éxodo X; Centípode Azul; Túneles; La Cara.</i>	45 min	
		Realizar un cuadro comparativo en la clase con la CF	A raíz de las conversaciones que surjan, la profesora termina la clase realizando un cuadro comparativo entre la ciencia dura y	La construcción de un cuadro comparativo en	15 min	

		tradicional y la CF latinoamericana.	las características de la CF latinoamericana, explicando que la ciencia ficción del continente suramericano se caracteriza por ser una ciencia <i>soft</i> dónde se problematiza nuestras sociedades en relación con el futuro ¿qué pasaría si en Latinoamérica...?	el tablero, hecho por la profe.		
3	Imaginar un dispositivo futurista inspirándose en un recorrido de Filomena editorial: Bogotá destinos de Ciencia Ficción.	Realizar el recorrido propuesta por Filomena Editorial, Bogotá destinos de CF.	La idea aquí es pedir a Filomena un tour por Bogotá y sus destinos de ciencia ficción. Ellos ya lo han realizado, así la idea es pedir su colaboración. En caso de que no se pueda, realizar un recorrido en el barrio del colegio con los estudiantes. Mirar su colegio y barrio desde un nuevo punto de vista ¿cómo será en el futuro, 100 años en el futuro?	El recorrido que se realice, los trámites necesarios a realizar en el colegio.	1h20m	La creación de los dispositivos, tecnología, o sujetos futuristas en el contexto bogotano.
		Imaginar que dispositivos futuristas podrían existir en el futuro en Bogotá.	Una vez terminado el recorrido se les da a los estudiantes el espacio para que puedan imaginar y crear dispositivos futuristas relacionado con actividades que les guste: maquillaje, deportes, danza, lecturas, películas, cine, comida, agricultura, animales, moda, entre otros. Pueden tener en cuenta o leer noticias sobre los últimos inventos biotecnológicos creados o avances de la ciencia. Finalmente, como tarea de les deja el vídeo de presentación del libro de Luis Carlos Barragán.	Papel, esferos y lápices.	40 min	

Secuencia Didáctica *Biopunk*: lo bio y punk en *Parásitos Perfectos*

Objetivo General: Relaciona los conceptos de *biopunk* y postmodernidad con los sujetos y sociedades presentes en los relatos de *Parásitos perfectos*.

Sesión	Propósito	Actividad	Procedimiento	Recursos	Tiempo	Evaluación
--------	-----------	-----------	---------------	----------	--------	------------

1	Identifica las bases científicas de los relatos de <i>Parásitos Perfectos</i> y el subgénero de ciencia ficción en el cual se suscribe.	Warm-up: video de tiktok del canal de <i>Karls: el biopunk</i>	La clase inicia con el video de la tiktoker Karls. Aquí ella explica brevemente qué características tiene el género del <i>biopunk</i> . A raíz de este video, se les explicará que este es uno de los géneros del libro.	https://vm.tiktok.com/ZMFj6bD Hh/	15 min	Participación de los estudiantes en grupos para aportar los ejemplos a la clase.
		Conversar acerca del video de Luis Carlos Barragán: charla de prelanzamiento del libro.	Luego, se les pregunta a los estudiantes por el video que debían ver acerca del prelanzamiento del libro. ¿Qué conceptos utilizó Barragán para inspirarse y escribir los relatos? A cada grupo se le asigna un concepto, deben explicarlo y relacionarlo con un fragmento de los relatos que se le acomode. Aquí, se vuelve a retomar lo que se vio en la primera sesión alrededor de las relaciones simbióticas y parasitarias entre las especies.	https://www.facebook.com/EdicionesVestigio/videos/par%C3%A1sitos-perfectos-charla-de-prelanzamiento-guiada-por-luis-carlos-barrag%C3%A1n/4443290185689304/	30 min	
		Explicar el concepto de <i>biopunk</i> y sus características: impulso biológico y subjetividad postmoderna.	Por último, la profesora explica a todos qué se entiende por <i>Biopunk</i> y cuáles son sus características, ejemplificándolos con citas del libro, y la participación de los estudiantes alrededor del tema. Se hace énfasis en el <i>Biopunk</i> como subgénero, y también como todo en conjunto crea el universo conjetural del libro.	Cuentos: <i>Simbiosis</i> ; <i>Celamorfos</i> ; <i>Carretera Negra</i> ; <i>Omphalos 9</i> ; <i>Teología de los campos de fuerza</i> ; <i>Tínitus: selección artificial</i> .	45 min	
2	Reconoce las sociedades de contracultura que conforman	Explicar a los estudiantes el concepto de contracultura,	La profesora realiza una explicación a toda la clase sobre estos conceptos de contracultura y distopía dentro del <i>biopunk</i> , así como su presencia en los relatos de Luis Carlos Barragán.	Cuentos: <i>Simbiosis</i> ; <i>Celamorfos</i> ; <i>Carretera</i>	45 min	La participación de los estudiantes alrededor del tema

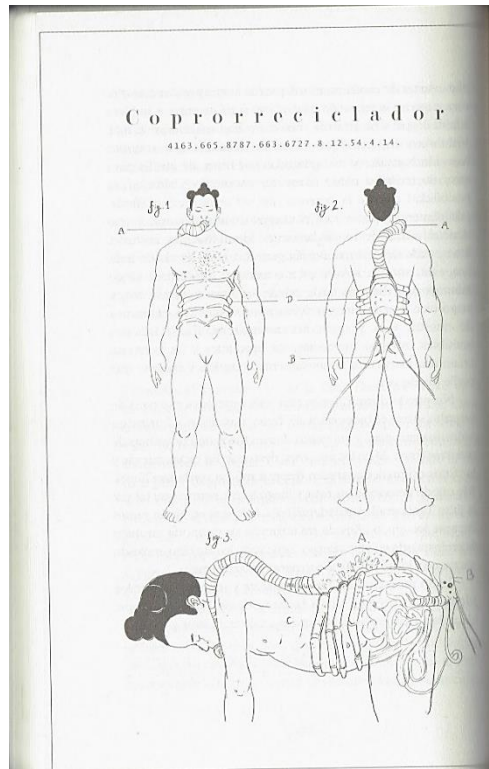
	los relatos de <i>Parásitos perfectos</i> como característica del género distópico al cual pertenece el biopunk.	distopia y su manifestación en el biopunk y <i>Parásitos Perfectos</i> .	A medida que se va explicando, se darán ejemplos de cómo ello se presenta en el libro, juntando aquello con los aportes y la participación de los estudiantes.	<i>Negra; Omphalos 9; Teología de los campos de fuera; Tínitus: selección artificial.</i>		de conversación en la segunda actividad.
		Dialogar sobre las contraculturas en sus contextos cercanos y como creen que mutarían en el futuro.	Luego, se procede a entablar con los estudiantes un diálogo sobre las contraculturas presentes en Colombia, si ellos han tenido contacto con alguna o pertenecen a alguna, cuál es su historia. Dependiendo del contexto del colegio, se puede dirigir la conversación hacia como la clase media-baja hace parte también de los grupos marginados del país. ¿Cómo mutará ello en el futuro? ¿Mejorará, la tecnología pinta para peor? En la conversación también se pueden incluir otras literaturas, cine, series, música que nos diluciden que sucederá en el futuro.	Salón de clases, papeles para anotar.	45 min	
3	Analizan un cuento de su elección a la luz de los conceptos de <i>biopunk</i> que se explicaron en las dos sesiones previas, utilizando la red social tiktok.	Crean un vídeo en tiktok analizando uno de los cuentos del libro de <i>Parásitos perfectos</i> .	El espacio de esta clase será para que ellos realicen un vídeo en tiktok, en el cual elegirán un cuento del libro y lo analizarán a raíz de los conceptos del <i>biopunk</i> : impulso biológico, postmodernismo. La idea es que relaten en el vídeo por qué el cuento se suscribe a este subgénero de la CF.	Los celulares, hoja y papel para escribir, espacio al aire libre si se puede.	1h30m	La publicación del vídeo en la red social tiktok, y la socialización de estos entre todos los compañeros.

Secuencia Didáctica Las criaturas <i>queer</i>						
Objetivo General: Caracteriza a los sujetos y sociedades presentes en los relatos de <i>Parásitos Perfectos</i> a la luz de la teoría <i>queer</i>						
Sesión	Propósito	Actividad	Procedimiento	Recursos	Tiempo	Evaluación
1	Comprende el concepto <i>queer</i> a través de una explicación histórica y teórica de este apoyándose en las criaturas presentes en <i>Parásitos Perfectos</i> .	Lectura en voz alta de un fragmento del cuento <i>Om-phalos 9</i> para explorar lo que ellos entienden por <i>queer</i> .	La clase comenzará con la lectura de un fragmento del cuento <i>Om-phalos 9: (pp. 157 y 158)</i> . Una vez leído el fragmento, se mostrará el vídeo de Baptiste <i>No hay nada más queer que la naturaleza</i> , y una vez visto los dos formatos se les preguntará: ¿qué entienden por <i>queer</i> ? ¿Está únicamente relacionado al género y la sexualidad?	Relato y vídeo: https://www.youtube.com/watch?v=zJC1fsaCbnI	20 min	La participación de los estudiantes a lo largo de la clase. Se les pedirá que sigan nutriendo su diario alrededor de estos temas, y que se propongan más textos que ellos conozcan.
		Explicar el contexto histórico del concepto <i>queer</i>	Luego de la introducción, la profesora explicará a sus estudiantes un poco de la historia del contexto <i>queer</i> y sus supuestos más importantes: el yo, la performatividad, la manifestación del deseo. Se enfatizará en la incertidumbre del término, su resistencia a ser definido más allá de lo roto y lo bizarro.	Tablero, marcadores.	40 min	
		Con ejemplos de los relatos explicar la enmarcación del yo, la performatividad y manifestación del deseo en las criaturas de Barragán.	Junto con los relatos de Luis Carlos Barragán se explicará más ampliamente que son los conceptos de enmarcación del yo, performatividad y deseo desde la teoría <i>queer</i> . ¿Por qué estas criaturas son <i>queer</i> ?	Cuentos: Simbiosis; <i>Maschalagnia</i> ; <i>Parásitos Perfectos</i> ; <i>Om-phalos 9</i> ; <i>Amor de Gulgumbro</i> ; <i>Tinnitus: selección artificial</i> .	30 min	
2	Debate acerca de las enmarcaciones	Debatir alrededor del concepto <i>queer</i> y	De acuerdo con unas preguntas base planteadas por la profesora y un/a moderador/a, se realizará un debate sobre los	Las preguntas planteadas por la profesora y	1h30m	La realización del debate (los argumentos pro y en

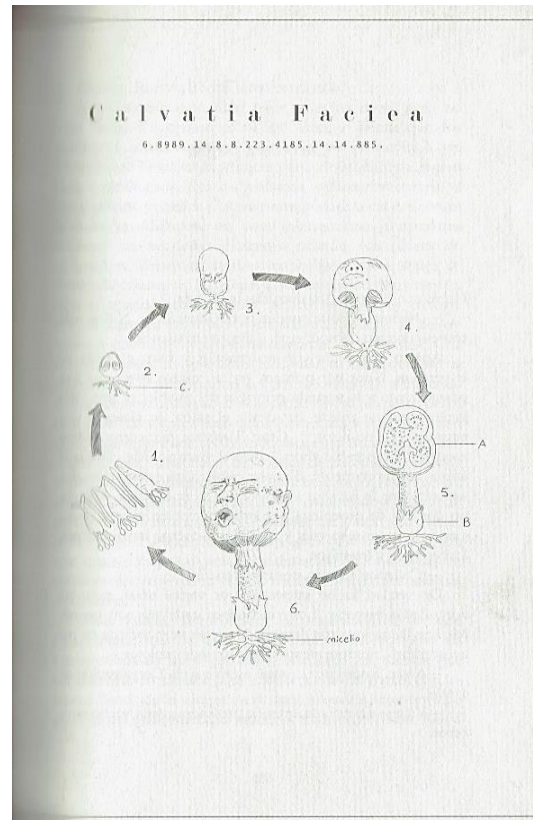
	de los sujetos en <i>Parásitos perfectos</i> y nuestra propia sociedad a través de una reflexión crítica del futuro de los hombres y mujeres en relación con los cambios biotecnológicos.	los cambios en del deseo y el yo en la sociedad actual	sujetos <i>queer</i> y su problematización en las sociedades actuales. <ul style="list-style-type: none"> - ¿Hasta dónde van los límites de la tecnología, los deseos y las transformaciones humanas? - ¿Estamos ya en una sociedad de sujetos <i>queer</i> y postmodernos? - ¿Qué espacio tiene la ética y la moral en cuentos como Simbiosis o Carretera negra o Tinnitus? - ¿Todos los sujetos del libro son criaturas <i>queer</i>? 	moderador/a del debate.		contra que den alrededor de las preguntas propuestas).
3	Realizan un <i>queerfest</i> en el colegio a través de un festival de máscaras y caracterización de las criaturas presentes en <i>Parásitos perfectos</i> .	Preparar un festival con las criaturas de Barragán como protagonistas de la puesta en escena.	Para cerrar toda la propuesta didáctica en una actividad integradora, se les propondrá a los estudiantes realizar un festival de máscaras, de personajes del libro de <i>Parásitos Perfectos</i> . Mi propuesta, aunque es que actúen como robots, y cuando alguien les dé "monedas" ellos se desenvuelvan y hablen sobre su personaje, o actúen y se muevan. La idea es poder presentarlo a otros estudiantes de otros cursos, y por supuesto, que los estudiantes también propongan que actividad artística les gustaría hacer en el festival en relación con los cuentos.	Los materiales que se vayan a utilizar de acuerdo con la puesta en escena de los estudiantes.	2h	La realización del festival con sus expresiones culturales.

Ilustraciones de los relatos de *Parásitos Perfectos*

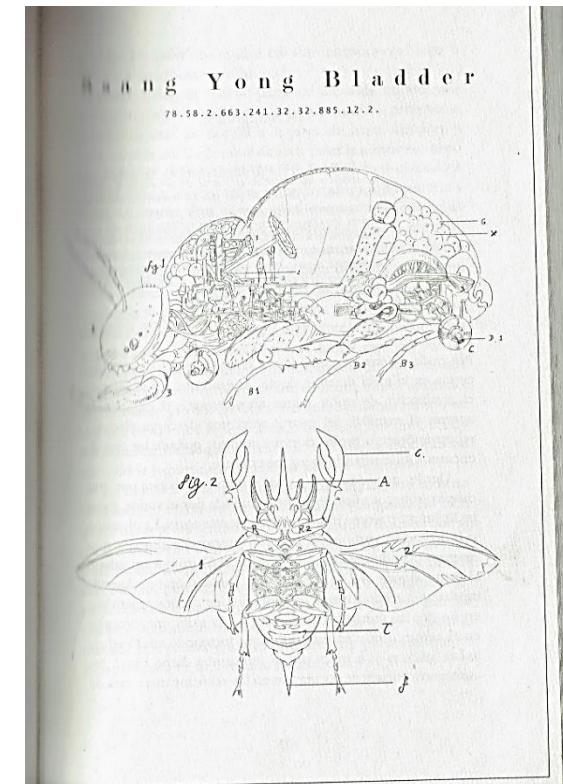
Finalmente, se anexa al proyecto los diseños realizados por Luis Carlos Barragán (2021), como artista plástico, de sus propios relatos e invenciones futuristas en los relatos de *Parásitos Perfectos*. El fin de adjuntarlas es ilustrar con mayor claridad los análisis y descripciones aquí realizados del libro.



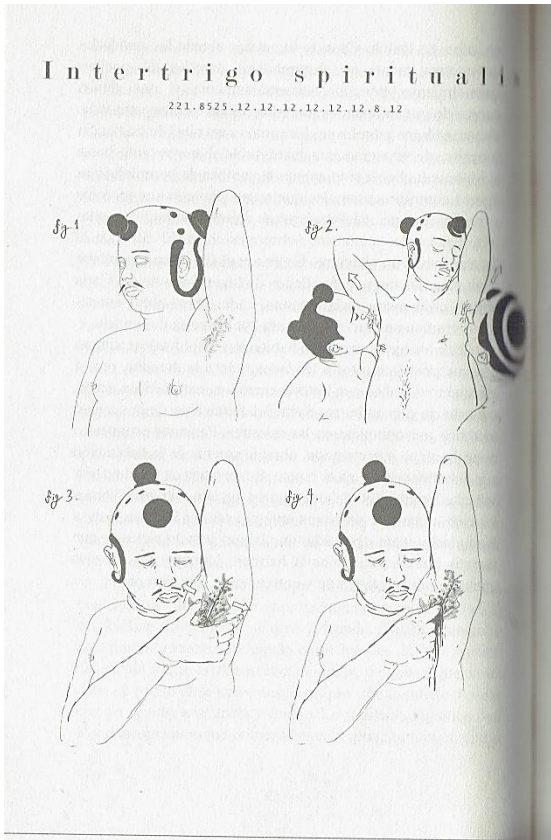
Nota. Adaptado de *Parásitos Perfectos* (p. 52), por L.C. Barragán, 2021, Ediciones Vestigio.



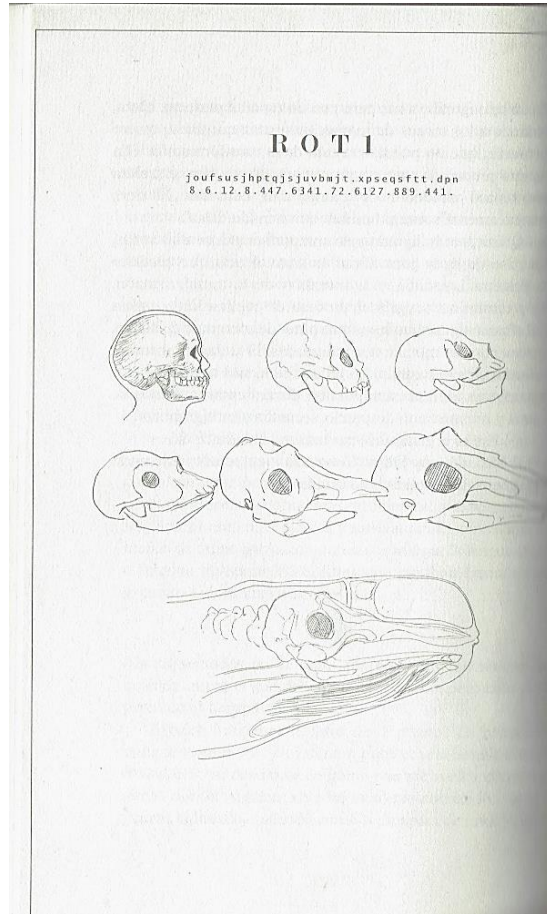
Nota. Adaptado de *Parásitos Perfectos* (p. 67), por L.C. Barragán, 2021, Ediciones Vestigio.



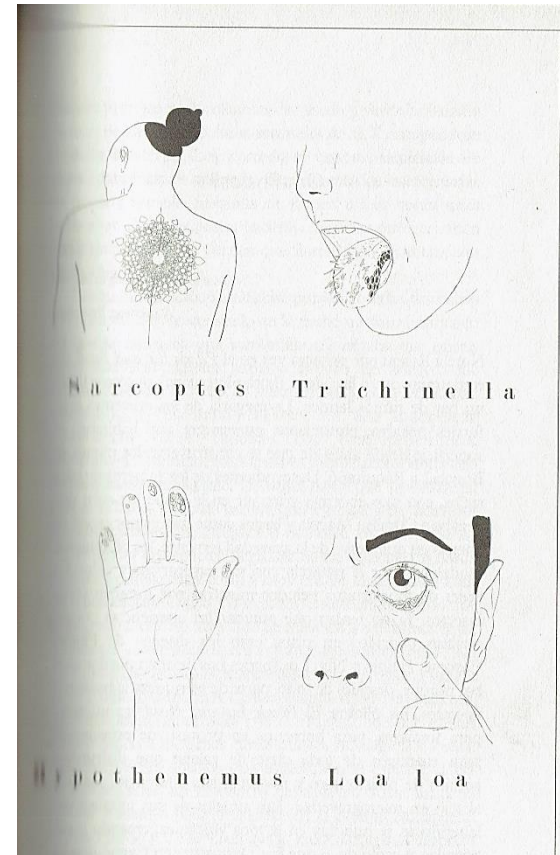
Nota. Adaptado de *Parásitos Perfectos* (p. 101), por L.C. Barragán, 2021, Ediciones Vestigio.



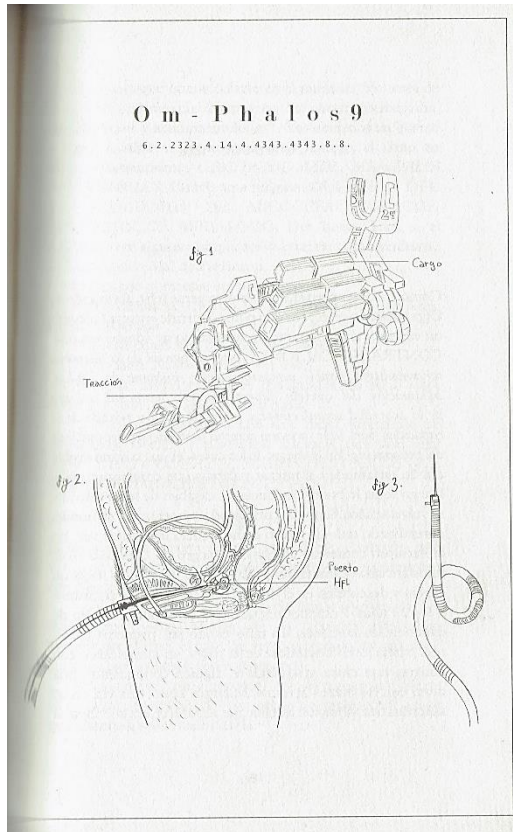
Nota. Adaptado de *Parásitos Perfectos* (p. 116), por L.C. Barragán, 2021, Ediciones Vestigio.



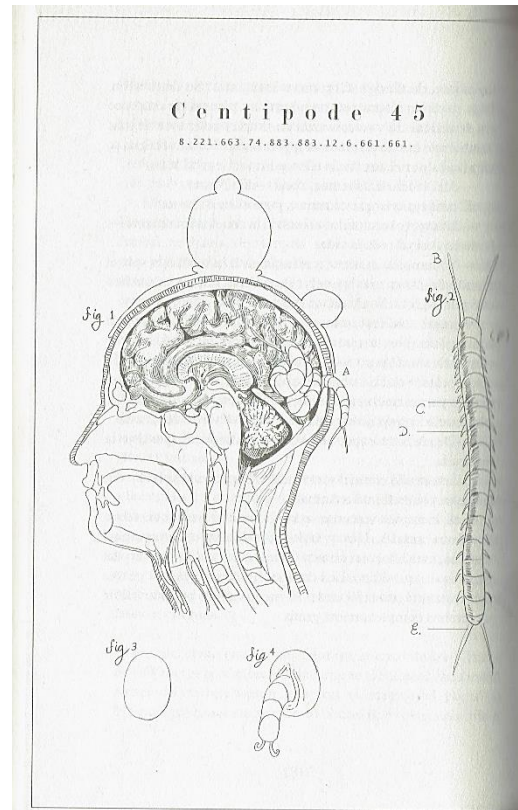
Nota. Adaptado de *Parásitos Perfectos* (p. 130), por L.C. Barragán, 2021, Ediciones Vestigio.



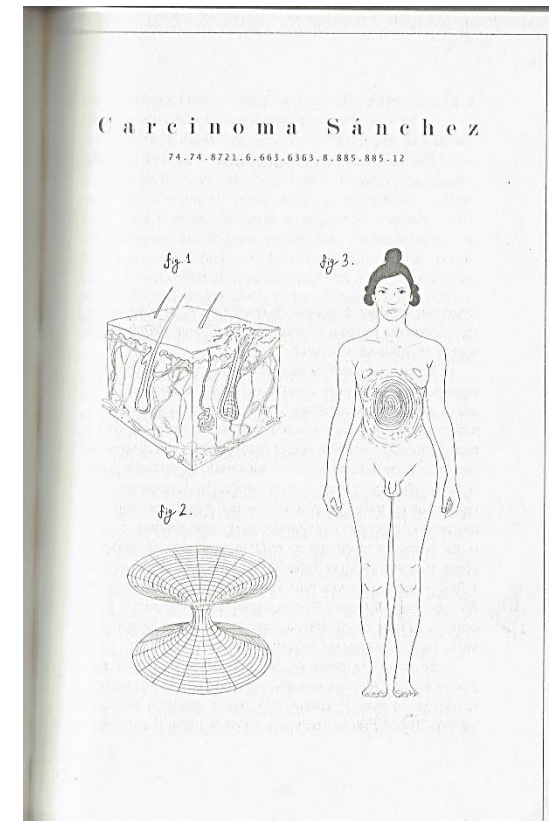
Nota. Adaptado de *Parásitos Perfectos* (p. 145), por L.C. Barragán, 2021, Ediciones Vestigio.



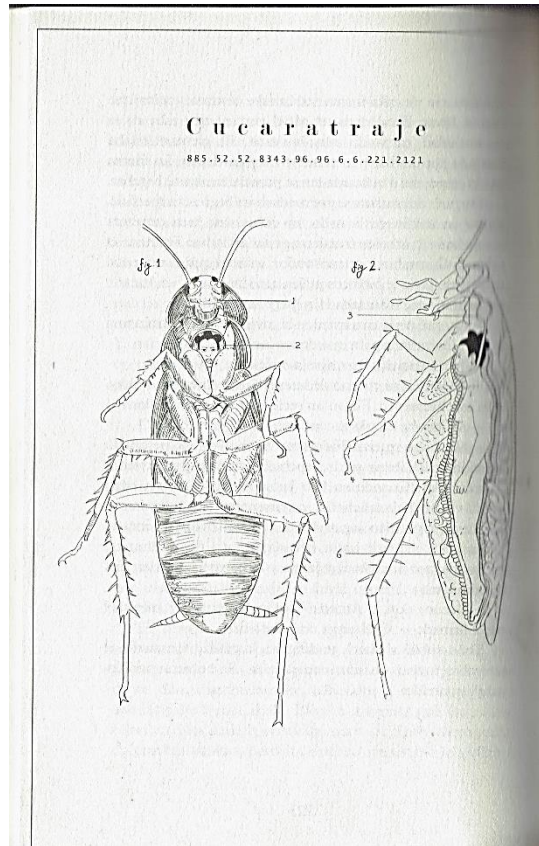
Nota. Adaptado de *Parásitos Perfectos* (p. 161), por L.C. Barragán, 2021, Ediciones Vestigio.



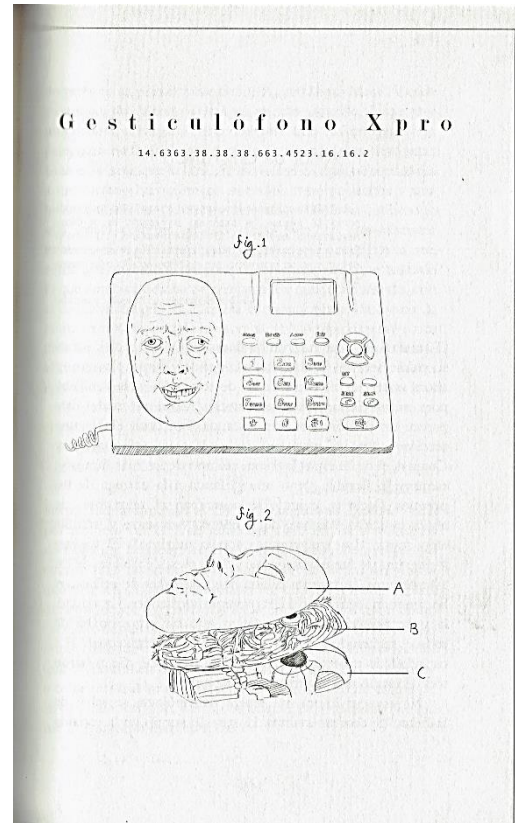
Nota. Adaptado de *Parásitos Perfectos* (p. 184), por L.C. Barragán, 2021, Ediciones Vestigio.



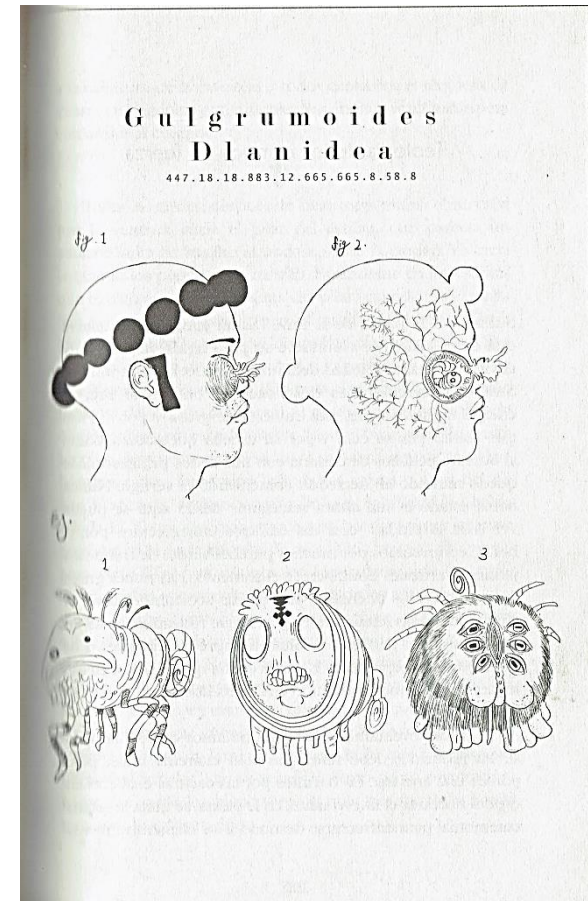
Nota. Adaptado de *Parásitos Perfectos* (p. 205), por L.C. Barragán, 2021, Ediciones Vestigio.



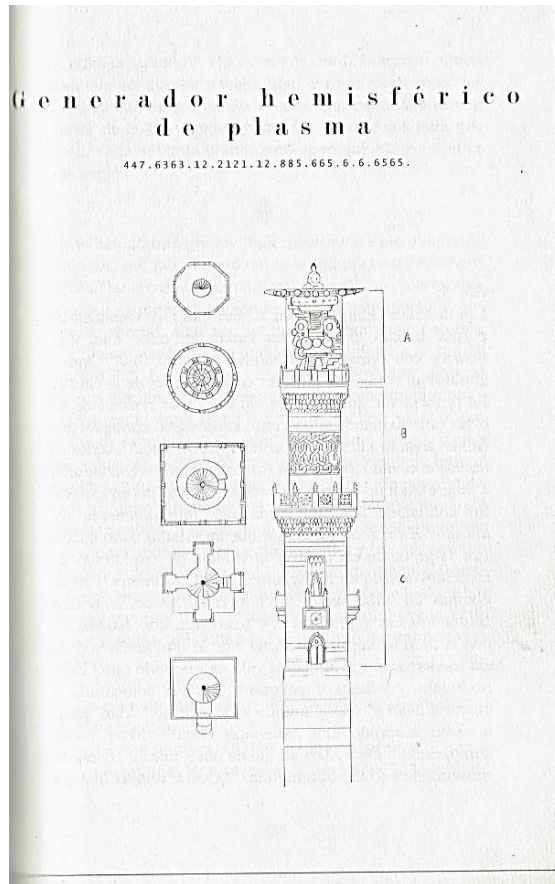
Nota. Adaptado de *Parásitos Perfectos* (p. 224), por L.C. Barragán, 2021, Ediciones Vestigio.



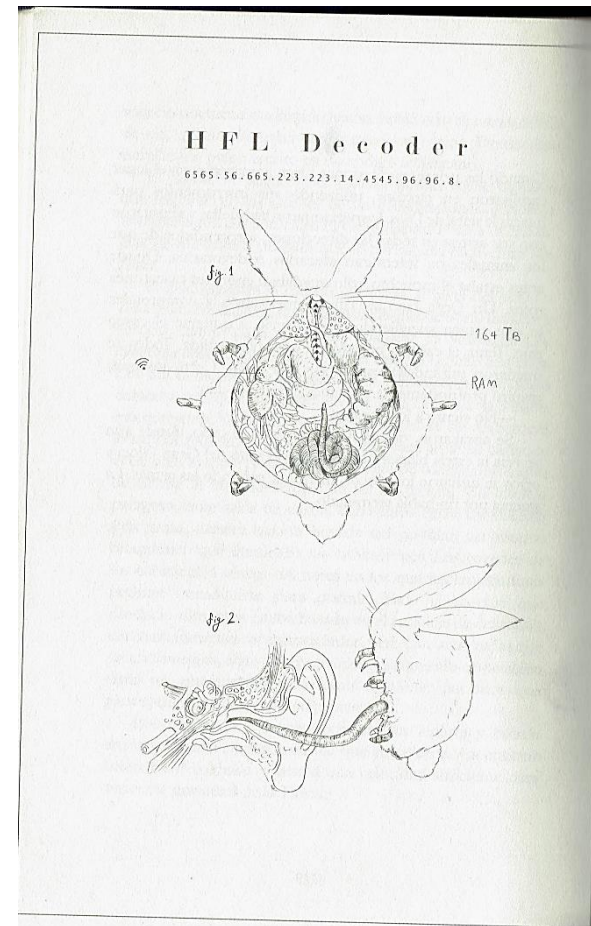
Nota. Adaptado de *Parásitos Perfectos* (p. 245), por L.C. Barragán, 2021, Ediciones Vestigio.



Nota. Adaptado de *Parásitos Perfectos* (p. 259), por L.C. Barragán, 2021, Ediciones Vestigio.



Nota. Adaptado de *Parásitos Perfectos* (p. 289), por L.C. Barragán, 2021, Ediciones Vestigio.



Nota. Adaptado de *Parásitos Perfectos* (p. 320), por L.C. Barragán, 2021, Ediciones Vestigio.