

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD XOCHIMILCO



División de Ciencias Sociales y Humanidades
Licenciatura en Comunicación Social

**EL NEUROPUNK: UNA CRÍTICA AL TRANSHUMANISMO
DESDE EL FEMINISMO POSTHUMANO EN LATINOAMÉRICA**

TRABAJO TERMINAL

PRESENTAN:

Estrella Urrutia Ariadna
Macías Ruiz Diana Lissete
Millán Medina Paulina Daniela
Soria Vilchis Alejandra
Zambrano Corcino Karla Odeth

ASESORES INTERNOS:

Dr. Antonio del Rivero Herrera
Dra. Erica Marisol Sandoval Rebollo
Mtro. Marco Diego Vargas Ugalde

ASESORA EXTERNA:

Itala Schmelz

Fecha de entrega: 01 de mayo de 2025

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	7
PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	10
HIPÓTESIS	10
JUSTIFICACIÓN	10
OBJETIVO GENERAL	12
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	12
METODOLOGÍA	12
MATRIZ ANALÍTICA 1 - MEMORIA Y TIEMPO	14
MATRIZ ANALÍTICA 2 - PODER Y DESIGUALDADES	15
ACERCA DE LAS AUTORAS	16
CAPÍTULO 1. NEUROPUNK: ORÍGENES, DEFINICIÓN Y ELEMENTOS CLAVES	20
1.1 ORÍGENES DEL NEUROPUNK	20
1.2 CRITERIOS PARA CONSIDERAR UNA OBRA NEUROPUNK	23
1.3 MEMORIA Y SU FRAGMENTACIÓN EN LA ERA TECNOCIENTÍFICA	29
1.4. POSTHUMANISMO Y DEPENDENCIA TECNOLÓGICA	33
1.5 EL NEUROPUNK Y LA CIENCIA FICCIÓN LATINOAMERICANA	37
CAPÍTULO 2. PRESENCIA DEL NEUROPUNK EN LATINOAMÉRICA	45
2.1 REPRESENTACIÓN FEMENINA Y PERSPECTIVA DE GÉNERO EN EL NEUROPUNK LATINOAMERICANO	45
2.2. ANSIBLES, PERFILADORES Y OTRAS MÁQUINAS DE INGENIO: APRECIACIÓN DE LA MEMORIA EN EL IMAGINARIO POSTHUMANO DEL MÉXICO FUTURO	50
2.2.2 90% REAL	52
2.2.3 AHORA LO SIENTES	57
2.2.4 PERFILADA	62
2.3 KENTUKIS: LAS INTRINCACIONES DE LA RELACIÓN HUMANA CON LA TECNOLOGÍA	69
2.3.1 EMILIA Y EVA	73
2.3.2 ALINA Y EL “CORONEL SANDERS”	75
2.3.3 ENZO Y “MÍSTER”	76
2.4 EL PAPEL DE LAS AUTORAS EN LA TRANSFORMACIÓN DEL NEUROPUNK	77
CONCLUSIONES: NEUROPUNK: ¿UTOPIA O DISTOPÍA?	81
BIBLIOGRAFÍA	87

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, por su apoyo y amor incondicionales, por su paciencia y su resiliencia al hacer este camino dos veces. A mis hermanas, que me cuidaron, apoyaron y alentaron. A mi mejor amiga Ivana, porque sin ella no habría podido llegar al final de esta carrera. A mi gata Queca que se desveló todas las noches que pasé en vela en este trabajo (y otros).

-Diana Lissete Macías Ruiz

A mi mamá y papá, por su amor e impulso constante. A mi hermana Andrea, por ser hogar y consuelo sin pedir nada a cambio. A Ivana, por estar, por quedarse, por aguantar tanto. A mis amistades, por buscarme en mis silencios. A quienes nos sostuvieron durante este proceso lleno de preguntas, pausas y desvelos. A las mujeres que vinieron antes, a las que caminan conmigo y a las que vendrán. Este trabajo también les pertenece.

-Ariadna Estrella Urrutia

A mis padres y hermanos, este logro es reflejo del amor inmenso y la dedicación inquebrantable que siempre me han brindado. Les agradezco de corazón por cada lección de vida, por el cariño constante y por enseñarme, con el ejemplo, la fuerza del compromiso y la generosidad. Mi gratitud y amor por ustedes no conocen límites; este trabajo es apenas una pequeña muestra de la profunda admiración que siento. Gracias por ser mi sostén, mi inspiración y mi refugio incondicional. Los amo y los admiro con todo mi ser.

-Paulina Daniela Millán Medina

A mi mamá, por inspirarme todos los días, por su esfuerzo y amor incondicional, porque con ella a mi lado todo duele un poquito menos. A mi papá, que siempre me hizo sentir capaz de lograr todo cuanto he soñado, por siempre creer en mí, por amarme, apoyarme, porque aún hoy, está presente en todo lo que hago. A mi prima, por ser parte de mi familia, por su amor y escucha, por reír y llorar conmigo, por nunca dejarme sola. A mis amigas, Laila, Yakina y Rosita, porque gracias a ellas sé que la amistad no duele, al contrario, cura, por lo bonito que es tenerlas a mi lado. A mis gatitos, Morgan y Tomás que me han hecho sentir increíblemente amada, especialmente, en mis días más grises. A todos los mencionados, gracias por su apoyo y su cariño, por querer querermme, por estar presentes a pesar de todo. Los amo.

-Alejandra Soria Vilchis

Finalmente, queremos expresar nuestro más profundo agradecimiento a nuestros asesores, por su guía, paciencia y generosidad durante todo este proceso. Su conocimiento, compromiso y constante apoyo fueron fundamentales para la realización de este trabajo. Gracias por todo.

*Los recuerdos son una forma de poder.
A medida que recordamos,
transformamos el presente.*

OCTAVIA BUTLER

INTRODUCCIÓN

En la encrucijada de la era tecnocientífica, la memoria, el tiempo y el cuerpo se configuran como territorios en disputa donde confluyen tanto posibilidades de emancipación como mecanismos de control. Este trabajo analiza el fenómeno del neuropunk, un subgénero de la ciencia ficción que, lejos de ofrecer soluciones definitivas, actúa como un espejo incisivo de las desigualdades estructurales y de la violencia que emerge cuando la tecnología —concebida en un inicio como promesa liberadora— se instrumentaliza con fines de dominación y barbarie. A partir del análisis de obras como *Kentukis*, de Samanta Schweblin (2018), y *Ansibles, perfiladores y otras máquinas ingenio*, de Andrea Chapela (2020), se analiza cómo la tecnología reconfigura nuestra experiencia, fragmenta la memoria y reorganiza las identidades.

Los pilares teóricos de este estudio —Rosi Braidotti, Donna Haraway y Silvia Federici— sustentan un enfoque crítico desde el feminismo posthumano, alertándonos sobre cómo las tecnologías en principio disruptivas, pueden perpetuar sistemas de exclusión y opresión.

En este marco, la crítica al transhumanismo se articula con la necesidad de comprender los procesos de memoria. Lejos de concebir la memoria como un mero archivo de datos, nuestra investigación la sitúa como un neuromecanismo en constante reconfiguración, profundamente imbuido de sentido. Inspiradas en las ideas de Henri Bergson y Catherine Malabou, examinamos cómo la externalización y transformación de la memoria —mediada por implantes y redes digitales— altera tanto la experiencia personal como la colectiva. Para Bergson (1896), la memoria se manifiesta en dos dimensiones: la *memoria-hábito*, ligada a la acción y al cuerpo, y la *memoria-recuerdo*, que preserva el pasado en su forma más pura. Este enfoque nos permite comprender la *durée* como una continuidad vital que se ve amenazada por la lógica fragmentaria de la era digital, en la que la memoria pura es sustituida por una repetitiva y automatizada memoria tecnificada.

En paralelo, el tiempo, lejos de ser una línea recta o un avance progresivo, se revela como un entramado de simultaneidades y discontinuidades. En un contexto en el que el capitalismo tardío ha reducido el tiempo a un recurso optimizable, el neuropunk subvierte esta lógica al cuestionar la linealidad y revelar la coexistencia de múltiples capas de realidad. La tecnología cognitiva interviene en la experiencia temporal, permitiendo que pasado y futuro se fundan en un presente fragmentado pero pleno de significados.

Por otro lado, el cuerpo se erige no solo como soporte vital, sino como un espacio donde se materializan las tensiones entre control y resistencia. En las narrativas neuropunk, los personajes confían en implantes y redes artificiales para almacenar o modificar sus recuerdos, lo que plantea interrogantes profundos sobre la autenticidad del “yo” y sobre cómo se reconstruye la identidad en un entorno tecnocientífico.

En particular, la ciencia ficción latinoamericana denuncia que la externalización de la memoria y la modificación del cuerpo no son procesos neutrales; reproducen y exacerbando desigualdades sociales e históricas, evidenciando la fragmentación de la identidad bajo un sistema falocentrista.

El análisis de estas temáticas se enriquece al contemplar la memoria y el tiempo a través de la imagen. Las memorias se manifiestan como evocativas y sujetas a una edición constante en la que las formas, contornos, rostros, gestos y escenas se repiten, se superponen y a veces se distorsionan. En este proceso, la virtualidad se convierte en una condición material de nuestra época, que recuerda cómo se moldea por tecnologías, las cuales simultáneamente, amplifican y limitan nuestra capacidad de vivir experiencias genuinas.

La externalización de la memoria, sin embargo, no debe verse únicamente como una amenaza. Desde la perspectiva de la plasticidad y el feminismo posthumano, esta transformación ofrece una oportunidad crítica para repensar qué recordamos y cómo lo hacemos, abriendo posibilidades para habitar nuestras memorias de forma más auténtica y libre, sin la rigidez de horizontes identitarios fijos ni ideales preestablecidos de lo hegemónico y patriarcal.

En suma, este trabajo se propone ofrecer una base teórica que permita comprender cómo la tecnociencia, al incidir en los procesos mnemónicos, reconfigura tanto la percepción individual como las identidades colectivas. Las narrativas neuropunk se presentan así como herramientas críticas para invitarnos a repensar el presente, e imaginar futuros donde la memoria, el tiempo y el cuerpo sean –al menos en parte– nuestros, libres de las imposiciones del control de grupos dominantes.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En la era digital, la tecnociencia contemporánea –como la biotecnología, inteligencia artificial avanzada, realidades virtuales y aumentadas–, ha transformado profundamente las dinámicas sociales, infiltrándose en actividades cotidianas que, si bien alguna vez pudieron realizarse sin su intervención, hoy en día su ausencia podría considerarse problemática y en ocasiones, imposible.

En un contexto en el que las herramientas digitales permiten la interconectividad, se han superado los límites que mantenían a dichas herramientas como un mero sistema de apoyo; ahora, también intervienen en procesos cognitivos esenciales como la memoria y la percepción, delegando a los dispositivos tecnológicos funciones tan básicas como el recuerdo de actividades diarias, números telefónicos, direcciones, nombres, fechas importantes y eventos. Además, el registro, así como el almacenamiento de información e imágenes, se confía a servidores digitales, depositando en ellos una parte fundamental de lo que conforma la identidad de una persona: los recuerdos, provocando una fragmentación de los mismos entre aquello que reside en el cuerpo y lo que confiamos en los diversos instrumentos electrónicos.

A través del subgénero de la ciencia ficción denominado *neuropunk*¹, se han comenzado a explorar los límites de esta interacción entre el ser humano y las tecnologías artificiales, abordando las complejas conexiones entre el sistema nervioso y las herramientas tecnológicas avanzadas (Vallverdú y Talanov, 2023). Dado que el *posthumanismo*² y la dependencia tecnológica están redefiniendo lo que significa ser *humano*, nos enfrentamos a una crisis de la memoria en términos de retención, organización y aprendizaje. Esta crisis amenaza incluso la formación de nuevas experiencias, las cuales están directamente vinculadas al recuerdo y la memoria (Alomia, 2016). A los dispositivos tecnológicos se les ha otorgado el rol de custodios de elementos básicos de nuestra identidad, tanto individual como colectiva.

¹ El término "neuropunk" se centra específicamente en enfatizar la integración de interfaces hombre-máquina a través de vías nerviosas y neuronales, entre otras posibilidades. Representa un enfoque de vanguardia que busca ampliar los límites de la interacción hombre-máquina explorando y utilizando las intrincadas conexiones entre el sistema nervioso humano y las tecnologías artificiales (Vallverdú y Talanov, 2023).

² El posthumanismo es la condición histórica que marca el fin de la oposición entre humanismo y antihumanismo, y que designa un contexto discursivo diferente, mirando de modo más propositivo a nuevas alternativas (Braidotti, 2015).

Un elemento esencial a considerar dentro de las narrativas neuropunk es la contextualización territorial, ya que las obras creadas en diferentes geografías reflejan la influencia de los contextos socioculturales.

Ahora bien, en el caso específico de autoras latinoamericanas, resulta relevante el abordaje de la crisis de la memoria mediante la creación de discursos que desafían lo reglamentario, que amplían las formas de entendimiento, comprensión y vivencia de una identidad inmersa en la época de la hiperconectividad.

Nos ofrecen, además, una mirada de la ciencia ficción que ha sido históricamente invisibilizada, no solo en cuanto a los espacios ocupados por mujeres en la creación de productos culturales, sino también en las representaciones existentes. Estos han contribuido a la interiorización de estereotipos patriarcales que mantienen a los cuerpos feminizados como sujetos hipersexualizados y en un estado permanente de *conquistualidad*³, al plantearlos como objetos de control y satisfacción para las imágenes desiderativas de la mirada masculina (Molina, Berta; Franco, Yanna G. y Tajahuerce Ángel, 2024; Añón, 2022).

Mediante una reflexión teórica, nos proponemos, mediante el feminismo posthumano (Braidotti, 2017) realizar una crítica de la perspectiva transhumanista respecto a la idealización de la mejora del ser humano a partir de los avances tecnológicos, la falta de cuestionamiento hacia las estructuras de poder, las desigualdades resultantes y sus implicaciones dentro de esta estructuración.

La postura feminista posthumana, rechaza tanto el antropocentrismo como el humanismo filosófico, apostando por un desarrollo de la tecnociencia que beneficie y responda a los intereses de todas las especies que cohabitan el planeta. Siguiendo los aportes de autoras como Donna Haraway (1995), Silvia Federici (2004), Rosi Braidotti (2015) y Helen Hester (2018), se busca ofrecer coordenadas teóricas que puedan hacer frente a los retos de nuestro tecnomediado presente y posible futuro, sin negar las oportunidades abiertas por el complejo entramado en el que existimos.

³ La noción de un orden del discurso pautado por la colonialidad del poder se vuelve prácticamente insuficiente. De ese patrón emerge, nuda y cruda, la práctica del barrido de los pueblos de los territorios de ocupación tradicional o ancestral. De la colonialidad se consuma un retorno a la conquistualidad. [...] Para nuestro continente, América Latina, las formas extremas de crueldad que se expanden desde México, América Central y Colombia hacia el sur, su atmósfera dramática, caótica y crecientemente violenta pueden ser atribuidas a la idea de que en nuestros paisajes la Conquista nunca se completó, nunca fue consumada, y es un proceso continuo todavía en marcha. (Segato, 2016, p.22)

A través del estudio y el análisis, se pretende visibilizar a autoras latinoamericanas incursoras en el género del neuropunk para develar cómo sus perspectivas enriquecen la comprensión de *el cuerpo, la memoria, el tiempo y la tecnología*.

A la par, reconocemos la necesidad de cambiar el modo en que se imagina el futuro, es indispensable cuestionar el modo en que se piensan los diferentes tipos de cuerpos, deseos y nociones de normatividad, de forma que estos puedan ayudar a reflexionar sobre unos preceptos que se dan por sentados (Molina García, Berta; Franco, Yanna G. y Tajahuerce Ángel, I., 2024). Igualmente, es necesario atender lo propuesto por Rosi Braidotti (2022): a una aspiración, alimentación y despliegue ya empezado, de caminos alternativos y transformadores del devenir. Necesitamos trabajar para reconstruir nuestra comprensión común de posibles futuros posthumanos que incluyan solidaridad, cuidado y compasión. Necesitamos hacerlo a la vez que rechazamos nociones universales y fijas acerca de quiénes somos “nosotras”, respetando las diferencias de lugar y agencia. La política de lugares inmanentes permite un modo de crítica no oposicionista y un compromiso en positivo.

El estudio de la ciencia ficción latinoamericana escrita por mujeres, resulta pertinente debido a su cualidad introductoria hacia narrativas que rechazan la objetivización y el control de los cuerpos feminizados, ofreciendo una visión alternativa que promueve futuros tecnológicos más inclusivos y diversos. A diferencia del transhumanismo tradicional, que tiende a reproducir las mismas jerarquías de poder clasistas, patriarcales y heteronormadas bajo una fachada progresista; estas autoras latinoamericanas de ciencia ficción proponen un enfoque crítico desde el posthumanismo feminista.

Sus ficciones evidencian la necesidad de cuestionar las estructuras de poder existentes, al igual que proponer imaginarios que privilegien la experiencia y la identidad, desafiando la visión tecnocapitalista que propone al cuerpo como un objeto mejorable y controlable. Así, el posthumanismo se convierte en una herramienta clave para subvertir los discursos tecnocráticos y leoninos del transhumanismo, proponiendo una metamorfosis auténtica.

Palabras clave: neuropunk, identidad, memoria, tiempo, tecnología, posthumanismo, latinoamérica, feminismo.

PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

- ¿De qué manera la literatura neuropunk de autoras latinoamericanas crítica el transhumanismo desde la perspectiva posthumano feminista, al explorar la relación entre memoria, tecnología y las dinámicas de poder sobre los cuerpos feminizados, sexualizados y naturalizados?
- ¿Qué problemáticas y dinámicas de poder emergen en la literatura neuropunk latinoamericana al ser analizada desde el posthumanismo feminista?
- ¿Cómo responde la literatura neuropunk a los desafíos de la dependencia tecnológica y qué implicaciones tiene para el imaginario sobre el futuro de la memoria y la identidad humana en el contexto latinoamericano.

HIPÓTESIS

El subgénero del neuropunk dentro de la ciencia ficción, representado en obras creadas por mujeres latinoamericanas, propone una mirada feminista posthumana hacia posibles futuros que rechazan las nociones hegemónicas y dominantes presentes en la ciencia ficción; en consecuencia, plantean una proyección hacia un futuro en el que los cuerpos feminizados, racializados, naturalizados y sexualizados dejan de atender a narrativas patriarcales al cuestionar la perspectiva transhumanista que sostiene a la diversidad natural humana como propicia a la desvalorización, que no considera las desigualdades implícitas en los paradigmas del entendimiento de “lo humano” y desatiende los limitantes que las segregaciones sociales favorecen.

Se expone la dependencia cognitiva desarrollada hacia los dispositivos tecnológicos y advierte la fragmentación de la memoria individual y colectiva incurriendo en la reconfiguración de la identidad humana.

JUSTIFICACIÓN

La elección de explorar la intersección entre memoria, tiempo y tecnología en la ciencia ficción latinoamericana, específicamente en el neuropunk escrito por mujeres, se fundamenta en la relevancia de estos temas dentro del contexto digital contemporáneo y las implicaciones que supone su constante crecimiento. La ascendente dependencia tecnológica ha transformado profundamente nuestra relación con la memoria, planteando preguntas

cruciales sobre nuestra identidad, la percepción del tiempo y la naturaleza de la existencia humana en la era digital.

La memoria es clave para comprender la identidad, resistencia y transformación social, además de ser una pieza central en la investigación sobre el neuropunk. Basándonos en las ideas de Audre Lorde y Rosi Braidotti, analizamos la memoria como un espacio plástico, vivo y en constante resignificación. Lorde propone la memoria como un acto político y transformador, útil para interpretar cómo las tecnologías neuropunk moldean identidades y recuerdos. Braidotti, con su concepto de memoria nómada, refuerza la idea de memorias interconectadas entre humanos, máquinas y datos.

Además, Donna Haraway, desde su obra *Ciencia, cyborgs y mujeres*, aporta un enfoque interdisciplinario sobre tecnología y tiempo. Haraway entiende la tecnología como un agente simbólico y material que redefine los límites entre cuerpo, naturaleza y cultura, mientras cuestiona los dualismos humano/máquina. Su visión del tiempo plantea una temporalidad múltiple que reconfigura las narrativas tradicionales de progreso, ofreciendo una perspectiva no lineal para abordar los procesos tecnológicos.

Estas perspectivas teóricas permiten analizar cómo la memoria neuropunk, más allá de registrar el pasado, se convierte en un espacio de poder y transformación, redefiniendo el significado de recordar dependiendo de quién controle los recuerdos. Así, se exploran los desafíos éticos, sociales y filosóficos de las tecnologías emergentes y su impacto en las subjetividades y relaciones de poder.

Este estudio no solo busca contribuir al campo de la ciencia ficción latinoamericana, sino también abrir un diálogo sobre la representación del género en la industria literaria y como resultado, se lleven a cabo adaptaciones cinematográficas. A través del análisis de autoras como Andrea Chapela y Samanta Schweblin, cuyas narrativas funcionan como una herramienta para reflexionar sobre las tensiones entre el cuerpo femenino, el control social y la dependencia hacia la tecnología; al hacerlo, se subraya la capacidad del neuropunk para proyectar futuros más inclusivos, donde las reconfiguraciones tecnológicas de los cuerpos y las identidades desafían las normativas sociales actuales.

OBJETIVO GENERAL

- Analizar cómo la teoría del feminismo posthumano cuestiona las narrativas transhumanistas a través del neuropunk latinoamericano escrito por mujeres.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analizar cómo las dinámicas de poder y las desigualdades sociales se manifiestan en las narrativas neuropunk escritas por mujeres latinoamericanas, destacando las tensiones con el discurso transhumanista.
- Identificar cómo las autoras de neuropunk latinoamericano representan la fragmentación de la memoria y la percepción, mostrando cómo estas narrativas cuestionan la dependencia tecnológica y sus efectos en la identidad.
- Exponer cómo las narrativas neuropunk critican las promesas del transhumanismo y proponen el posthumanismo feminista como un enfoque alternativo, que atiende las particularidades individuales para la creación de un futuro que plantea como objetivo alcanzar la justicia social para todas las entidades vivientes.

METODOLOGÍA

Tendremos como apoyo metodológico los estudios críticos del discurso (ECD), los cuales “centran sus reflexiones en problemas estructurales de la sociedad o en asuntos de interés social en la medida que se hallan articulados a preocupaciones centrales de la vida humana” (Pardo, 2012, p. 45), tomando en cuenta nuestro enfoque de género, y la intención por visibilizar autoras en la ciencia ficción latinoamericana, los ECD nos apoyarán a entretrejer estas perspectivas con la ciencia ficción y el neuropunk.

Para los ECD “el discurso sirve a la formulación, permanencia y reproducción de las formas de ser, estar y parecer de los actores sociales y a la transformación del estatus quo, por lo que materializa las ideologías o sistemas de idearios vigentes en la cultura” (Pardo, 2011, p.46). Ante esto estudiaremos cómo nuestras autoras representan y realizan críticas a la fragmentación de la memoria y la identidad en un contexto tecnológico.

El estudio contextual de las obras a analizar, se realizará tomando en cuenta la perspectiva histórica-discursiva, la cual tiene como objetivo “reconocer la dimensión temporal de los acontecimientos discursivos, para dar cuenta de los modos en que los discursos están articulados con las transformaciones sociales que se desarrollan en un escenario de interacción.” (Pardo, 2011, p. 51).

Entendemos las obras no solo como reflejos de discursos sociales, sino como productoras activas de discurso. Las narrativas no solo reproducen realidades culturales, sino que intervienen en ellas, creando nuevas interpretaciones y cuestionando dinámicas de poder.

Cada obra será analizada dentro de su marco sociocultural específico, examinando cómo las dinámicas de poder, las estructuras sociales y las identidades de género se presentan y son manejadas en las narrativas. Esto permitirá una comprensión más profunda de las tensiones que enfrentan los personajes en un mundo tecnológico, y cómo estas tensiones están entrelazadas con las experiencias de vida de las autoras.

El análisis de las obras atenderá tanto al texto como al contexto y a las relaciones de poder que influyen en la producción y difusión del discurso, para ello, comparamos las historias escritas en *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio* de Andrea Chapela (2020) y *Kentukis* de Samanta Schewblin (2018), identificamos patrones narrativos y temáticos comunes, destacando las diferencias en la representación del tiempo, la memoria y tecnología; en este sentido, el posthumanismo está intrínsecamente ligado a la ciencia ficción y las distopías, proyectando mundos posibles que reflejan el deterioro y colapso de la sociedad, ya sea a través de un cataclismo, una catástrofe ecológica o el surgimiento de regímenes totalitarios y fascistas; pero las obras que son abordadas desde el posthumanismo feminista, además de estas premisas, proyectan horrores de la actualidad en estos futuros distópicos, haciéndolos cercanos, presentes, tangibles a los lectores.

Martorell Campos menciona, “la preponderancia circundante de la distopía concluye con la ausencia de alternativas al capitalismo y con la incapacidad, individual y colectiva, de imaginar futuros deseables en los que no rija.” (2020, p.17), por otro lado, Katherine Hayles advierte que “muchos autores conciben la llegada de una posthumanidad con cierto recelo, e incluso miedo, mientras que otros celebran con entusiasmo las posibilidades que podría llegar a ofrecer una condición poshumana en la configuración de un sujeto contemporáneo.”

En las autoras de ciencia ficción, hay una constante por presentar historias donde la identidad humana se vea envuelta en la lucha entre los cuerpos orgánicos y las máquinas, creando esta hibridación que se inserta en la naturaleza humana, reemplazándola, modificando su identidad, sujetando su memoria a una serie de circuitos, adhiriéndose a ella para crear lo que Braidotti denomina *cyborg*; “el cyborg metafórico es la persona cuya identidad ya no reside exclusivamente dentro del cuerpo orgánico sino en las relaciones que ese cuerpo mantiene con su computadora, teléfono y otros aparatos que rodean al cuerpo contemporáneo.” (Brown, 2007; 803)

Gracias a esto, se crearon categorías analíticas a partir de dos matrices que van acorde a nuestros objetivos de investigación, la primera, «*Memoria y tiempo*», será de utilidad para estudiar la identidad, continuidad temporal y la fragmentación de la memoria en contextos de alta tecnología, con un enfoque crítico sobre las implicaciones éticas del transhumanismo; la segunda, «*Poder y desigualdades*» es necesaria para examinar las estructuras de poder y cómo se perpetúan o desafían las desigualdades de género, clase y cuerpo en un contexto transhumanista, desde el posthumanismo feminista.

MATRIZ ANALÍTICA 1 - MEMORIA Y TIEMPO

- Almacenamiento de la memoria: Las formas en las que se resguarda la memoria y cómo estos usos impactan en la identidad individual y eventualmente en la colectiva.
- Tecnología: El papel que juegan las herramientas tecnológicas en la reconstrucción, distorsión o pérdida de memoria.
- Colectivización de la memoria: Cuestiona si la memoria colectiva es utilizada como una herramienta de control o de resistencia.
- Temporalidad no lineal: Como se hace uso de las temporalidades no lineales (saltos temporales, bucles, distorsiones) para cuestionar la percepción de la realidad.
- Consecuencias narrativas de la temporalidad no lineal: efectos tienen las estructuras temporales no lineales sobre la comprensión de la identidad y la memoria en los personajes.
- Externalización de la memoria: Lo que sucede con la identidad cuando la memoria se almacena fuera del cuerpo (dispositivos, implantes, redes).
- Deshumanización y pérdida de la identidad: Cuestiona si elementos humanos esenciales en la digitalización de la memoria se pierden y en caso de que así sea, las tensiones éticas surgen.

- Resistencia u olvido: El uso del olvido o la manipulación de recuerdos como herramienta de control político o social y las estrategias narrativas utilizadas por los personajes para resistir la manipulación tecnológica de la memoria.

MATRIZ ANALÍTICA 2 - PODER Y DESIGUALDADES

- Acceso a la tecnología y privilegio: Quién tiene acceso a las mejoras tecnológicas y cómo se reproducen las desigualdades de clase.
- Jerarquías corporales: Las diferencias entre cuerpos "mejorados" y las implicaciones que tiene esto para la identidad de género.
- Subversión de roles: La perpetuidad o subversión de los roles de género tradicionales en los cuerpos posthumanos.
- Control sobre los cuerpos feminizados: Cuestionamiento al transhumanismo ¿ofrece una liberación real o una nueva forma de control sobre los cuerpos feminizados?
- Dominio tecnológico y resistencia: Cómo se controla la tecnología y cómo se establecen / desafían las jerarquías de poder.
- Dilemas éticos: Los dilemas éticos que se presentan sobre la modificación del cuerpo y la mente y las implicaciones que tienen las mejoras tecnológicas en la perpetuación o reducción de las desigualdades sociales.

Consideramos que estas categorías son pertinentes para identificar cómo las narrativas cuestionan las ideologías transhumanistas; aplicaremos conceptos de Van Dijk para el discurso, como el análisis semántico el cuál nos facilita observar cuál es el lugar que le asignamos a las propiedades presentes en nuestras estructuras sociales, y como el situar a *los* demás, a *lo* demás y a nosotros mismos dentro del esquema social en que estamos insertos y los marcos pragmáticos (manifestados en las matrices) no son pedazos arbitrarios de conocimiento. Son unidades de conocimiento organizadas alrededor de un determinado concepto, pero a diferencia de un grupo de asociaciones, estas unidades contienen la información esencial, típica y posible asociada a este concepto (Meersohn, 2005, p. 291), pero integrando ideas de Donna Haraway (*cyborgs*) y Rosi Braidotti (cuerpos posthumanos) para llevar a cabo un enfoque interseccional que entrelace categorías de género, clase, cuerpo y tecnología.

La implementación del neuropuk planteará la intersección entre la mente humana y la tecnología que origina afecciones de la percepción de la realidad y la identidad, narrativas que

proponen autoras como Andrea Chapela y Samanta Schweblin, cuyas obras examinan las tensiones entre el cuerpo femenino, el control social y la tecnología.

Para este estudio, seleccionamos cuentos representativos del subgénero neuropunk, considerando el marco cultural latinoamericano y su visión alrededor del transhumanismo.

Para comprender cómo se desarrolla el razonamiento del neuropunk y sus características en Latinoamérica, realizaremos una comparación intertextual, tomando en cuenta la idea de Julia Kristeva de “tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est l'absorption et transformation d'un autre texte” [todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es la absorción y transformación de otro texto] (Kristeva, 1969, p. 8, citado en Higuera, 2015, p. 4). Se llevará a cabo una comparación entre las diferentes obras y sus inspiraciones para identificar patrones y variaciones en la representación de la memoria y la identidad. Se prestará atención a las especificidades de clase, género y etnia que influyen en estas representaciones, revelando cómo diferentes contextos sociales dan forma a las narrativas y sus significados.

ACERCA DE LAS AUTORAS

Andrea Chapela (1990, Ciudad de México, México)

Escritora mexicana, graduada en química por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y con una maestría en *fine arts* especializada en la escritura creativa en español por la Universidad de Iowa.

Comenzó su carrera de escritora a los 15 años, publicando su primer libro en 2009: “*La heredera*”, el cual es parte de una tetralogía, publicada por la editorial Urano. Fue becaria del programa Jóvenes creadores del FONCA en 2016 y 2020, tiempo durante el cuál desarrolló diversos cuentos de ciencia ficción que en 2020 publicó en el libro que se analizará en esta investigación: *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio* (2020)

En sus redes sociales no solo actualiza y comparte noticias sobre su trabajo, sino que también ofrece cursos de literatura a sus seguidores y seguidoras:

Cuando se habla de estructura en un texto narrativo, casi siempre se está hablando sólo de la trama, pero la estructura es más que eso. Es el andamiaje que sostiene todo lo que queremos decir y construir en cualquier texto. Sin embargo, existe la noción de que los diagramas, las escaletas y las estructuras son sólo para cierto tipo de novelas. Por eso propongo un curso para acercarse a las estructuras en

general, no sólo de novelas, sino de cualquier texto narrativo. Para ello veremos con detenimiento los motores que ponen una narración en movimiento a nivel micro y macro y, sobre todo, practicaremos cómo diagramar textos personales y ajenos para aprender de ellos, (FB Andrea Chapela, 2024).

Como escritora ha ganado diversos premios:

- 2018. Premio Gilberto Owen por *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio*.
- 2019. Premio Nacional de Cuento Juan José Arreola por el libro *Un año de servicio a la habitación*.
- 2019. Premio Nacional de Ensayo Joven José Luis Martínez por *Grados de miopía*. (Revista de la Universidad de México, 2021).

En la página *Hablemos, escritoras* (2022), hallamos una muy acertada sinopsis sobre el libro *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio* (2020):

¿Cómo serán en el futuro las redes sociales y los dispositivos que utilizamos para comunicarnos y organizar la vida? En esta colección de cuentos, Andrea Chapela narra de manera magistral un futuro donde una colección de artefactos como telones sensoriales, pings, ansibles, lentillas y perfiladores muchos de ellos instalados dentro del cuerpo humano permiten a las personas conectarse a una nube, controlar sus percepciones de la realidad, conocer pensamientos ajenos, compartir y vivir las experiencias de los demás, así como calcular el éxito de una relación amorosa o hacer llamadas que reproducen la presencia física de los interlocutores. La tecnología parece inseparable de la experiencia humana, de su toma de decisiones y las tareas de la cotidianidad; sin embargo, las protagonistas de estos relatos, lejos de tener la vida resuelta, se enfrentan al amor, las rupturas, a la complejidad de sus relaciones familiares y la búsqueda de su propia identidad mientras los límites de lo real son cada vez menos claros. (Hablemos, escritoras, 2022)

En diversas entrevistas (2020), ha explicado que el nombre del libro fue elegido por su mamá, haciendo alusión a historias de ciencia ficción estadounidenses clásicas, por lo que se vió obligada a escribir un cuento sobre algún ansible, para que el nombre fuera adecuado.

Los cuentos escritos por Andrea Chapela que elegimos son: *90% Real*, *Ahora lo sientes* y *Perfilada*. Consideramos que reúnen elementos comunes dentro del género neuropunk, tales como el cerebro conectado a la red o dispositivos tecnológicos, distorsión de los recuerdos y/o implicaciones tecnológicas en la percepción de la humanidad.

Samanta Schweblin (1978, Buenos Aires, Argentina)

Considerada una de las mejores cuentistas argentinas de las últimas décadas; estudió la carrera de Diseño de Imagen y Sonido de la Universidad de Buenos Aires. Su obra, no sólo premiada en múltiples ocasiones, ha sido traducida a más de 24 idiomas (*Hablemos, escritoras*, 2020).

Algunos de los premios que ha recibido son:

2001. Premio del Fondo Nacional de Artes por *El núcleo del disturbio*

2015. Premio Tigre Juan por su primera novela *Distancia de rescate*.

2014. Premio Konex (Diploma al Mérito) por su trayectoria como cuentista.

2017. La versión inglesa de su novela *Distancia de rescate (Fever dream)*, traducida por Megan McDowell, es seleccionada para la shortlist del Man Booker International Prize.

2022. La traducción al inglés de su colección de relatos *Siete casas vacías* recibió el National Book Award. (Instituto Cervantes, s/f)

Sobre *Kentukis*:

“Kentukis [...] ahonda una vez más en las inquietantes fronteras de eso que llamamos “normalidad” y se anima a hurgar en la soledad, la incomunicación y el impulso voyeurístico que alientan las nuevas tecnologías.” (Samantha Schweblin, 2018).

Se trata de una novela corta que presenta un mundo en el que la tecnología permite a las personas "habitar" pequeños dispositivos electrónicos para conectarse con otras personas llamados kentukis, que son una especie de peluches robóticos conectados a internet. A través de estos dispositivos, los usuarios pueden observar la vida de otra persona desde cualquier parte del mundo, creando una conexión ambigua entre el observador y el observado.

En cuanto al título del libro y nombre de estos juguetes, la autora menciona:

Me hice una lista de cosas que me interesaban, bueno: tiene que sonar a barato; tiene que sonar a popular; tiene que sonar a algo que no es de muy buena calidad; tiene que sonar a algo norteamericano pero también chino. Me puse a googlear la palabra y un “kentuki” era una ciudad en Australia; había un caballo ruso muy famoso que se llamaba Kentucky; hay una ciudad ucraniana que se pronuncia “kentuki” y una comida japonesa muy muy tradicional que es el kentucky, ja, ja, ja. O sea, era un desastre y dije esto es lo que necesito, es “kentuki” y ya no tuve ninguna duda. (The Objective, 2018, 1m15s)

Aunque no hay implantes cerebrales ni modificaciones corporales como en el neuropunk tradicional, el hecho de que las personas interactúen a través de dichos artefactos crea una sensación de pérdida de identidad y control, temas recurrentes en el género, donde la dependencia tecnológica a menudo interfiere en la percepción propia e impulsa a ceder el control de la individualidad, creando un nuevo orden en el que paulatinamente, el sujeto se interna en un estado de enajenación de su propio ser.

Esperamos que nuestra metodología garantice un análisis integral, revelando cómo los cuentos neuropunk abordan las problemáticas entre transhumanismo y posthumanismo feminista, evidenciando las complejidades en torno a la memoria, tiempo y las desigualdades de poder.

CAPÍTULO 1. NEUROPUNK: ORÍGENES, DEFINICIÓN Y ELEMENTOS CLAVES

1.1 ORÍGENES DEL NEUROPUNK

El neuropunk, como género de la ciencia ficción, se nutre del cyberpunk de los años 80 's, un movimiento literario que expone la creciente interdependencia entre tecnología y humanidad en entornos distópicos. Mientras el cyberpunk enfatiza el control externo ejercido por megacorporaciones y sistemas informáticos omnipresentes, el neuropunk traslada su mirada a los procesos cerebrales del ser humano, posicionando la memoria como el principal escenario de conflictos y transformaciones. Este desplazamiento no es fortuito, sino que encuentra una base teórica en el pensamiento de Donna Haraway, cuya obra *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza* (1995) proporciona claves fundamentales para comprender la ramificación de este género. "Un cyborg es un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, una criatura de realidad social y también de ficción." (Haraway, 1995)

La autora plantea que el cyborg no es simplemente una entidad biotecnológica, sino un fenómeno cultural y filosófico que reconfigura las nociones de identidad y autonomía. Desde esta perspectiva, el cyborg es más que una entidad técnica; es una metáfora de las contradicciones y tensiones de la sociedad contemporánea. Al negar las divisiones tradicionales: hombre/mujer, humano/animal, cultura/naturaleza, máquina/organismo, cultura/naturaleza, sujeto/objeto, mente/cuerpo; el cyborg se convierte en una figura de transgresión, lo que sienta las bases para la ramificación del neuropunk como género. En este sentido, la transición del cyberpunk al neuropunk puede entenderse como un proceso de interiorización de la crítica biotecnológica, donde el cuerpo y la memoria ya no son entes separados, sino espacios de disputa en los que la biotecnología altera la percepción de lo que significa ser humano.

Ahora bien, aún cuando Haraway llega a plantear la hibridación como una oportunidad para la subversión de estructuras de poder, el neuropunk adopta y presenta una visión más ambigua, donde la tecnología puede ser tanto una herramienta de emancipación como un mecanismo de control. La biotecnología, los implantes neuronales y la digitalización

de la identidad en el neuropunk reflejan una condición en la que la fusión entre lo humano y lo artificial es irreversible y, en muchos casos, coercitiva.

De hecho es ingenuo pensar que nuestra simbiosis con las máquinas vaya a dar lugar necesariamente a una expansión de nuestros poderes e ignorar las limitaciones que las tecnologías ponen a nuestras vidas y el uso cada vez más extendido que se hace de ellas como medio de control social, por no hablar del coste ecológico de producirlas. (Federici, 2020, p. 29)

En el neuropunk, el cyborg de Haraway se convierte en una realidad oscura: la biotecnología, lejos de ser un medio de emancipación, a menudo es un instrumento de opresión en manos de corporaciones y estados que regulan la autonomía individual. Las redes neuronales artificiales y las modificaciones genéticas ya no son solo avances científicos, sino armas para la vigilancia y el control. El género despoja al cyborg de su promesa utópica y lo sumerge en una distopía donde la autonomía es constantemente amenazada.

La transformación del cuerpo en una entidad codificable y modificable, propuesta por el neuropunk, se convierte en un elemento central, donde los protagonistas frecuentemente enfrentan la realidad de que sus mejoras biotecnológicas son también mecanismos de control y un medio para explorar las tensiones de mundos donde el cuerpo modificado es una extensión del poder corporativo y estatal, perpetuando sistemas de vigilancia, desigualdad y explotación.

En estas ficciones, el cerebro —y con ello el ser humano— es retratado como una materia moldeada y moldeable por fuerzas a las que se halla sujeto. Al mismo tiempo, en esta literatura se vislumbran transformaciones reales y vigentes en materia social, económica, biológica, política, sexual y psicológica. Se alude a empresas multinacionales y de biotecnología, regímenes y ciudadanos corruptos, intervenciones médicas increíbles (pero acaso pronto posibles), comercio, distribución y consumo de drogas, fronteras visibles e invisibles, en fin, a temas de actualidad. (Dario, 2017, p. 345)

En el Neuropunk, los personajes que poseen mejoras biotecnológicas se encuentran atrapados en un dilema: mientras que estas alteraciones les otorgan nuevas capacidades, también los vuelven vulnerables a los sistemas que regulan y explotan dichas tecnologías. Este género presenta escenarios en los que el cuerpo ya no es una entidad autónoma, sino un campo de batalla donde se inscriben disputas de poder y a través del cual se pueden cuestionar las narrativas de progreso y emancipación.

En sus historias, las emociones, los recuerdos y los pensamientos se convierten en mercancías, enlazando una crítica aguda hacia un sistema donde la biotecnología podría ser

empleada para reconfigurar la memoria humana, alterar la identidad y reforzar desigualdades de poder preexistentes; en ellas se puede observar la prevalencia de una fuerte preocupación a la posibilidad de que corporaciones, gobiernos, entre otras entidades, puedan utilizar la biotecnología como herramienta de vigilancia, manipulación o explotación, acentuando las tensiones entre quienes diseñan y controlan estas herramientas y aquellos que quedan subordinados a sus efectos.

Las narrativas neuropunk presentan sujetos cuyas memorias son alteradas por prótesis cibernéticas, interfaces neuronales y dispositivos de almacenamiento digital, creando una identidad fragmentada pero también abierta a nuevas formas de ser y recordar.

Por su parte, Haraway (1995), al explorar la compleja relación entre los humanos y las máquinas en el contexto de la alta tecnología, sugiere que los dualismos tradicionales, como el de mente/cuerpo o humano/máquina, se vuelven difusos y confusos.

La idea es que, en un mundo donde la tecnología está tan integrada en nuestras vidas, ya no es fácil determinar quién está influyendo en quién. Por ejemplo, las máquinas no solo son herramientas que usamos, sino que también pueden influir en nuestra forma de pensar y actuar. Esto lleva a cuestionar qué significa ser humano y cómo se define la identidad en un entorno donde las máquinas y los humanos interactúan de maneras tan intrincadas.

La intersección de las tecnologías de mejora humana y la inminente extinción de especies desgarran las formas de comprensión y prácticas tradicionales del ser humano. El cuerpo humano, que era la medida de todas las cosas, es ahora una maquinaria obsoleta frente a la rapidez y vigor de las nuevas tecnologías. (Braidotti, 2022, p.25)

El término neuropunk no solo se refiere a un avance técnico o médico, sino de una postura estética, política y filosófica que rechaza las categorías estables del cuerpo, de la identidad y de lo humano. Al emplear la palabra "punk", se establece una relación directa con una cultura de transgresión. En este sentido, el neuropunk se posiciona como una práctica que subvierte los límites normativos del cuerpo. El cuerpo se convierte en una plataforma de conexión digital-biológica abriendo escenarios inéditos de percepción, cognición y control corporal.

Kevin Warwick, fue pionero en este campo al implantarse un chip de silicio en 1998. Más adelante, amplió su sistema nervioso conectando un tercer brazo robótico a su cuerpo mediante una interfaz neuronal (Vogel, 2002). A esto se suman las conexiones cerebro-máquina basadas en campos magnéticos. Gracias a los avances actuales en la comprensión del funcionamiento del cerebro y a las

nuevas tecnologías que permiten modificar la comunicación neuroquímica, estamos ante una nueva revolución. Nosotros proponemos llamarla: La Revolución neuropunk. (Talanov, 2022, p. 3)

Aunque el éxito de las experimentaciones del científico Kevin Warwick es innegable, la implementación de dicha tecnología en otros humanos, ha sido obstaculizada por consideraciones legales, éticas y políticas. Esta observación pone de manifiesto la tensión entre el avance técnico y los marcos normativos existentes; el neuropunk nace justamente en dicha fricción y aunque las herramientas existen, las estructuras legales y morales aún no permiten su adopción masiva. El neuropunk no solo es una práctica de diseño corporal, sino también una crítica a los límites que la sociedad impone sobre el cuerpo y la identidad.

Al incorporar la visión del cyborg como figura transgresora, el neuropunk presenta escenarios donde la memoria, lejos de ser un registro fijo, es un campo de disputa constante, donde convergen el control tecnocientífico y la posibilidad de resistencia. Esta visión crítica, al situarse en diálogo directo con las ideas de Haraway, permite comprender cómo el neuropunk no solo imagina futuros tecnológicamente avanzados, sino que también interpela las estructuras de poder que configuran esos futuros, planteando preguntas fundamentales sobre la autonomía, la identidad y la memoria en un mundo cada vez más intervenido por la tecnología.

1.2 CRITERIOS PARA CONSIDERAR UNA OBRA NEUROPUNK

La integración de la robótica y la inteligencia artificial en la vida cotidiana ha transformado la manera en que los seres humanos se relacionan con entorno y consigo mismos.

En un mundo saturado por tecnologías que reconfiguran el significado de ser humano, la narrativa neuropunk emerge como un espacio de especulación crítica sobre la hibridación entre lo biológico y lo tecnológico, desafiando las concepciones tradicionales de identidad, género y agencia en la era posthumana, como lo plantea Donna Haraway en *A Cyborg Manifesto* (1985).

Esta corriente aún en construcción, se distingue por su capacidad para desafiar los relatos dominantes sobre la identidad, el control y la relación con las máquinas, en un marco que no solo imagina futuros posibles, sino que desentierra las materialidades del presente.

Si el cyberpunk imaginó las redes digitales como escenarios de resistencia y alienación, el neuropunk lleva esa mirada al interior del organismo: sus circuitos neuronales, sus conexiones sinápticas y sus vulnerabilidades ante la intervención tecnológica. Pero, ¿cómo podemos determinar si una obra pertenece a este linaje? Proponemos tres criterios fundamentales: la problematización de la memoria, la dislocación del tiempo y la reconfiguración del cuerpo, entendidos no solo como elementos narrativos, sino como nodos de disputa política, ética y epistemológica en torno a la autonomía tecnológica, ontológica y existencial.

1. Memoria: Entre la Externalización y la Hibridación

La memoria está lejos de ser un archivo pasivo del pasado, es un espacio de lucha donde se disputan el control, la identidad y la autonomía. La externalización de la memoria en servidores, redes neuronales artificiales o interfaces cerebrales plantea preguntas fundamentales sobre quién gestiona el acceso a nuestros recuerdos y qué significa olvidar en un mundo donde todo puede ser archivado.

La memoria es una práctica encarnada, un ejercicio de reinterpretación constante que está atravesado por la biopolítica, la tecnociencia y las estructuras de poder.

Incluso podríamos considerar a la memoria como un ensamblaje tecnopolítico en constante disputa, una intersección de narrativas, cuerpos y tecnologías que definen lo que puede ser recordado y lo que debe ser olvidado.

En el neuropunk, los personajes lidian con memorias fragmentadas, intervenidas o mercantilizadas, revelando las tensiones entre la subjetividad y la infraestructura digital que la sostiene; este desplazamiento plantea preguntas sobre vigilancia, consentimiento y la capacidad de agencia en un entorno donde la memoria es una mercancía.

En este sentido, se indaga en los efectos de la biopolítica del recuerdo: cuerpos intervenidos por tecnologías que los transforman en puntos de información, sujetos que pierden el control de sus recuerdos, sociedades donde la memoria es una moneda de cambio.

2. Tiempo: La No-Linealidad como Ruptura Epistémica

El tiempo en el neuropunk no es una línea recta ni un avance progresivo. Es una estructura fragmentada, cíclica o simultánea, donde las tecnologías cognitivas y biológicas alteran la percepción temporal de los personajes. Si el capitalismo tardío ha convertido el tiempo en un recurso optimizable y explotable, el neuropunk dismantela esa lógica y emplea otras formas de temporalidad, incluida la coexistencia de múltiples realidades simultáneas, también conocida como multiverso.

Desde una perspectiva posthumana, el tiempo no es una entidad lineal, universal ni exclusivamente humana, sino un ensamblaje dinámico de materialidades, tecnologías y sistemas vivos que coexisten en múltiples escalas y velocidades. Se aleja de la concepción cartesiana y antropocéntrica del tiempo como una línea de progreso y lo entiende como una red compleja de relaciones entre organismos, entornos y máquinas.

El posthumanismo feminista, particularmente en la obra de Rosi Braidotti y Donna Haraway, rechaza la idea del tiempo como una estructura teleológica que dirige a la humanidad hacia un destino evolutivo superior. En su lugar, propone una visión del tiempo como un proceso rizomático, donde distintas temporalidades coexisten y se entrelazan en sistemas biológicos, tecnológicos y culturales.

Siguiendo a Braidotti (2013), el tiempo posthumano no es una progresión hacia la mejora o perfección de lo humano (como en el transhumanismo), sino una red de transformaciones donde lo humano es solo un punto dentro de ensamblajes más amplios. Este enfoque subraya cómo el tiempo se inscribe en los cuerpos a través de la tecnología, la memoria y la biopolítica, mostrando que nuestras experiencias temporales están mediadas por factores materiales y simbólicos.

Para Haraway (2016), el tiempo también implica una visión situada. No hay un solo tiempo que avance para toda la humanidad, sino tiempos múltiples que dependen de las interacciones entre especies, ecosistemas y tecnologías. Desde esta perspectiva, el tiempo no es una flecha del progreso, sino un “entrelazamiento de historias” donde coexisten memorias humanas, flujos de información y temporalidades no humanas (como el tiempo de las máquinas, el tiempo ecológico o el tiempo de los organismos no humanos).

Dann Bauer de Laboria Cuboniks, en *Nuevos vectores del xenofeminismo* (2022), usa el término xenotemporalidad:

La xenotemporalidad es una herramienta conceptual que nos ayuda a comprender cómo el tiempo es algo ajeno [alien] a nosotros, al mismo tiempo que estamos completamente inmersos en él. Por tanto, tiene que ver íntimamente con nuestras vidas cotidianas y puede cambiar la forma en que nos vemos a nosotros mismos como una fuerza en el planeta. Concebir este tiempo alien es importante para ayudarnos a navegar por una realidad que a la vez es creada por nosotros y tiene lugar por fuera de nuestra experiencia directa. (Holobionte Ediciones, 2022, s/p)

Es decir, Bauer propone cuestionar los ciclos normativos del tiempo y explorar más allá de las ideas preestablecidas que tenemos de él y de nuestra existencia dentro de él.

El tiempo posthumano también se ve atravesado por la inteligencia artificial y la digitalización. Como señala Yuk Hui (*The Question Concerning Technology in China*, 2016), la tecnología digital ha reconfigurado el tiempo en términos de aceleración y automatización, creando ritmos que no responden a la experiencia humana tradicional. En este contexto, el neuropunk ofrece una exploración literaria de estos nuevos regímenes temporales, imaginando futuros donde la identidad se fragmenta entre distintas velocidades y memorias tecnológicamente mediadas.

Una obra neuropunk debe experimentar con estructuras temporales no lineales, utilizando la tecnología como medio para cuestionar las narrativas hegemónicas del tiempo.

3. Cuerpo: Tecnologías de Control y Potencialidades Mutantes

El cuerpo dentro del neuropunk es un proceso en constante redefinición porque profundiza en la tecnociencia como un espacio de control y resistencia. Las prótesis neuronales, las modificaciones genéticas y las interfaces cerebrales son elementos recurrentes, pero lo crucial es cómo estos dispositivos reconfiguran la subjetividad y la agencia.

El debate sobre el cuerpo ha sido trabajado por teóricos como N. Katherine Hayles (1999), quien analiza la disolución de las barreras entre el ser humano y la máquina.

Para ilustrar mejor estas modificaciones corporales, consideramos necesario hablar del arte contemporáneo, ya que ha utilizado la robótica y la figura del cyborg como una manera de reflexionar sobre el posthumanismo, el control de los cuerpos y las posibilidades de

expansión sensorial. A través de la performance, la escultura y la inteligencia artificial, los artistas han examinado los límites entre lo humano y lo maquínico, problematizando cuestiones éticas y filosóficas en torno a la autonomía tecnológica.

Marina Abramović, pionera del arte de la performance, en su pieza *Rhythm 0* (1974), permitió que el público interactuara con su cuerpo mediante 72 objetos, algunos inofensivos y otros peligrosos. Este trabajo pone en cuestión la vulnerabilidad del cuerpo en la sociedad y el poder de la audiencia en la construcción de la obra.

Stelarc llevó su propio cuerpo al límite en performances donde lo conecta con prótesis y mecanismos robóticos. En *Third Hand* (1980), implantó un tercer brazo mecánico controlado por impulsos musculares, explorando la relación entre la carne y la máquina.

Otro de los ejemplos más radicales de la exploración del cuerpo es el trabajo de Orlan, quien utilizó la cirugía plástica como medio artístico (1990-presente). En su serie de performances, se somete a múltiples cirugías en las que modifica su rostro para encarnar rasgos de figuras icónicas del arte occidental. Su obra plantea preguntas sobre la identidad, el control del cuerpo y el impacto de los estándares estéticos en la sociedad contemporánea.

Eduardo Kac, pionero del bioarte, trabajó con formas de vida híbridas en proyectos como *GFP Bunny* (2000), donde creó un conejo fluorescente mediante ingeniería genética, abordando las posibilidades y las implicaciones de la biotecnología en la creación de nuevos organismos.

Ken Rinaldo, en *Autopoiesis* (2000), diseñó una instalación de esculturas robóticas interactivas que responden al movimiento y la voz del público, explorando la autonomía de las máquinas y la relación entre lo orgánico y lo artificial.

Neil Harbisson, el primer cyborg legalmente reconocido, creó un implante en su cráneo que le permite escuchar colores a través de vibraciones sonoras. Su proyecto *Cyborg Antenna* (2004) desafía la idea de los sentidos como elementos biológicamente fijos, proponiendo la expansión tecnológica del cuerpo humano.

Louise-Philippe Demers ha desarrollado exoesqueletos robóticos en performances como *The Blind Robot* (2012), donde una máquina interactúa con el público a través del tacto, explorando la empatía y la relación humano-máquina.

El cuerpo es un eje central, funciona como un laboratorio que explora los límites físicos, la identidad y la vulnerabilidad. En un contexto donde las discusiones sobre género, biopolítica, tecnociencia y diversidad funcional son cada vez más relevantes, los artistas han convertido el cuerpo en una herramienta de cuestionamiento y resistencia.

El avance de la tecnología, la cirugía estética, las prótesis y los avances biomédicos han abierto nuevas preguntas sobre los límites del cuerpo, su maleabilidad y su relación con el poder y la sociedad. En este sentido, el cuerpo no solo interroga su materialidad, sino también su significado en un mundo cada vez más digitalizado.

Desde el posthumanismo feminista, entendemos que el cuerpo nunca ha sido neutral: es un territorio de disputa marcado por la raza, el género y la clase. En el neuropunk, la intervención tecnológica no es solo una extensión de la carne, sino una forma de domesticación o emancipación, dependiendo de quién detenta el poder sobre la modificación corporal.

La figura del “cuerpo expandido” es recurrente, pero el neuropunk lo lleva más allá, mostrando cuerpos que son redes rizomáticas, extensiones de sistemas computacionales o incluso fragmentos de conciencia distribuida. Por lo tanto, una obra neuropunk debe presentar cuerpos modificados por la tecnociencia, no solo como elementos estéticos, sino como problemáticas políticas y ontológicas.

1.3 MEMORIA Y SU FRAGMENTACIÓN EN LA ERA TECNOCIENTÍFICA

La relación entre la tecnología y la construcción de la memoria no puede entenderse sin antes explorar la virtualidad inherente a la experiencia humana. La memoria no es un depósito estático de información, sino una operación dinámica que se reconfigura constantemente. Desde una perspectiva neuromecánica, recordar no es simplemente evocar un dato almacenado, sino reconstruirlo a partir de procesos cerebrales interconectados.

La memoria se sitúa entre la percepción y la acción, funcionando como una capa intermedia que da continuidad a la experiencia y permite la conciencia del tiempo.

Desde Henri Bergson, en *Matière et mémoire* (1896), hasta Marcel Proust con la reminiscencia involuntaria (1913), se ha enfatizado que la memoria es un proceso dinámico

que involucra al sistema sensoriomotor, la percepción siempre está mezclada con la memoria. Bergson distingue dos formas de memoria profundamente distintas que podríamos nombrar como *memoria-hábito* y *memoria-recuerdo*. La primera, motriz, ante todo, “actuada” más que representada, consiste en un conjunto de mecanismos motores “montados” por la repetición, fijados en el organismo y destinados a asegurar “una réplica conveniente a las diversas interpelaciones posibles” (p.167), una facultad de adaptación. Por otro lado, la *memoria-recuerdo* almacena “imágenes-recuerdo personales de todos los acontecimientos con su contorno, color y su lugar en el tiempo” (p. 94).

En la vida, estas dos formas de memoria se complementan. Adaptarse a la vida no es otra cosa que encontrar justamente el equilibrio entre la *memoria-hábito* y la *memoria-recuerdo*; entre la memoria y la acción: “Un ser humano que soñara su existencia en lugar de vivirla tendría así sin duda bajo su mirada, en todo momento la multitud infinita de los detalles de su vida pasada. Y, por el contrario, aquel que repudiara totalmente esta memoria con todo lo que ella engendra, actuaría sin cesar su existencia en lugar de representársela verdaderamente: autómata consciente” (p. 172). Es necesario distinguir diferentes tonos de vida mental: “Nuestra vida psicológica puede efectuarse a alturas diferentes, más cerca o más lejos de la acción, según el grado de atención a la vida” (p.7). Así se explican los diferentes fenómenos de la memoria:

“Nuestro pasado casi todo entero permanece para nosotros oculto porque está inhibido por las necesidades de la acción presente; encontrará de nuevo la fuerza para franquear el umbral de la consciencia en todos los casos en que nos desinteresamos de la acción eficaz para volvernos a colocar, de alguna manera, en la vida del sueño” (p. 171).

Tal es el origen de esa exaltación de la memoria que se hace notar en algunos sueños, y también lo que Bergson llama *la visión panorámica del pasado*:

“En algún caso de sofocación brusca, entre los ahogados y los ahorcados, por ejemplo, el sujeto, vuelto a la vida, declara haber visto desfilar ante sí en poco tiempo todos los acontecimientos olvidados de su historia con sus más pequeñas circunstancias y en el mismo orden en que se habían producido” (p.172).

Este fenómeno espectacular muestra que todo nuestro pasado se inscribe automáticamente en nosotros. Lo que hay que explicar no es tanto el recuerdo del pasado sino su olvido parcial necesario a la acción. Por consiguiente, podemos comprender el papel del cerebro desde esta perspectiva: siendo el punto de contacto entre el espíritu y el cuerpo, de

ninguna manera tiene como papel “secretar el pensamiento”, es “el órgano de la atención a la vida” y tiene como función esclarecer la situación presente y favorecer la acción.

Proust, por su parte, resalta la potencia evocadora de los sentidos en la reconstrucción del pasado. En busca del tiempo perdido, una simple magdalena mojada en té es suficiente para abrir un torrente de recuerdos, mostrando cómo la memoria puede irrumpir de manera involuntaria y cargada de afecto. Este episodio revela que la memoria no siempre responde a una lógica racional o cronológica, sino que se activa mediante asociaciones sensoriales y emocionales.

Bergson entiende la conciencia como una tensión entre cuerpo y espíritu, donde la memoria actúa como puente entre lo vivido y lo percibido. En este sentido, la memoria es una fuerza activa que selecciona, organiza y actualiza recuerdos en función del presente vivido. Esta concepción, profundamente contraria a una visión computacional de la mente, permite pensar la memoria como duración (*durée*), una continuidad cualitativa de momentos que no se puede cuantificar ni fragmentar sin perder su esencia.

Esta duración bergsoniana entra en conflicto con la temporalidad de la era digital, caracterizada por la instantaneidad, la sobreacumulación de datos y la lógica del corte. En el contexto tecnocientífico actual, la dimensión vivencial de la memoria tiende a diluirse.

La memoria pura es desplazada por una memoria-hábito tecnificada: repetitiva, funcional, automatizada. Esto implica no solo una transformación del modo en que recordamos, sino una reducción del espacio de lo simbólico, de lo poético, de lo no programable.

La neurociencia contemporánea ha demostrado que el cerebro no almacena recuerdos como archivos digitales, sino como patrones de activación en redes neuronales. Cada vez que recordamos, estamos reescribiendo la memoria, modificándola con nuevas conexiones sinápticas. Desde esta perspectiva, la memoria es plástica, como lo plantea Catherine Malabou en *Qué hacer con nuestro cerebro* (2004): está en constante transformación, no sólo por causas internas, sino por su interacción con las tecnologías que la expanden o la fragmentan.

En esta línea, teóricos como Malabou (2005) y Bernard Stiegler (2009) advierten que el uso intensivo de tecnologías digitales fragmenta la conciencia y altera nuestra relación con

la temporalidad. Ya no dependemos exclusivamente de nuestra memoria biológica: delegamos el recordar a dispositivos que almacenan información, imágenes y eventos. Esto transforma la forma en que recordamos, pero también cómo nos comprendemos a nosotros mismos.

Stiegler va más allá al señalar que hoy en día la memoria se ha convertido en un pilar del desarrollo industrial y tecnocientífico. Los objetos cotidianos funcionan como soportes de memoria objetiva, es decir, de saberes formalizados tecnológicamente. No obstante, este conocimiento, objetivado en forma de dispositivos, puede provocar una pérdida de saber justo en el momento en que se proclama la existencia de "sociedades del conocimiento" y un capitalismo cognitivo. Es una contradicción inherente: mientras se exalta la acumulación de información, la memoria viva se empobrece y se pierde la autonomía cognitiva.

Exteriorizamos funciones cognitivas en tecnologías mnemotécnicas que controlan, modelan y formalizan nuestra memoria. Esto genera una obsolescencia del sujeto humano, cada vez más vaciado de su interioridad. Desde un punto de vista fenomenológico, esto nos invita a cuestionar qué ocurre con la autenticidad de la experiencia cuando la memoria deja de ser vivencial y se convierte en un registro digital, manipulable y selectivo.

La historia de la humanidad ha sido, en muchos sentidos, una lucha por conservar la memoria: desde los relatos orales hasta las bibliotecas y, más recientemente, los servidores digitales. Sin embargo, esta externalización redefine no solo el acceso al conocimiento, sino también la relación entre memoria y poder. Lo almacenado digitalmente está sujeto a procesos de curaduría, control y olvido. Así, no todo lo registrado es accesible, ni mucho menos confiable.

Antes de abordar lo virtual en su dimensión digital, es necesario considerar lo inmaterial: la relación entre tecnología y memoria puede pensarse en términos de imagen.

Las imágenes operan como fragmentos de tiempo condensado, como huellas sensibles que anclan significados y emociones. La memoria, en su dimensión más potente, es inseparable de las imágenes: no recordamos hechos, sino escenas, rostros, gestos, colores. En la era digital, esta relación se intensifica. Las imágenes circulan y se acumulan a una velocidad inédita, a menudo sin contexto, provocando una sobreexposición que puede diluir su capacidad evocadora. Pero también pueden convertirse en formas de resistencia, al permitir nuevas maneras de recordar, archivar y narrar desde los márgenes.

En términos antropológicos, esta externalización afecta también a las dinámicas sociales y a las identidades culturales. Las sociedades se cohesionan a través de memorias compartidas, transmitidas generacionalmente. La intervención de tecnologías en este flujo genera discontinuidades, nuevas formas de recordar e incluso formas impuestas de olvido.

La noción de plasticidad propuesta por Malabou ofrece un marco alternativo para comprender la identidad y la memoria. Ella sostiene que tanto el cerebro como la subjetividad son moldeables, capaces de cambiar ante experiencias externas. Desde una lectura plástica, la identidad se convierte en un campo en constante mutación. Esto cobra especial relevancia cuando pensamos en la memoria fragmentada de nuestra época: no como una ruptura necesariamente negativa, sino como una posibilidad de reconfiguración.

Pensar la plasticidad desde una mirada feminista posthumana implica concebir nuevas formas de habitar nuestras memorias, liberadas de las normas, horizontes identitarios fijos e ideales de lo natural. La externalización de la memoria, entonces, no debe ser vista solo como amenaza, sino también como una oportunidad crítica para pensar lo que se recuerda y cómo se recuerda. En este sentido, la plasticidad también se convierte en una forma de resistencia.

En el neuropunk, la externalización de la memoria en servidores, implantes neuronales y redes artificiales plantea un problema fundamental: si la memoria es modificable por agentes externos, ¿dónde queda la identidad? La tecnología se convierte en una prótesis cognitiva que puede amplificar la memoria o manipularla, alterando la relación entre la experiencia subjetiva y la realidad objetiva. Los sueños, la percepción y el pensamiento mismo comienzan a operar dentro de sistemas híbridos donde lo orgánico y lo digital se entrelazan.

Esta virtualidad no es un concepto meramente filosófico, sino una condición material de nuestra era. Gilles Deleuze (1985), analiza cómo el cine crea imágenes-cristal, en las que pasado y presente coexisten en una misma representación. Del mismo modo, en el neuropunk, la memoria y el tiempo no son lineales: los personajes habitan simultáneamente en múltiples capas de realidad, donde los recuerdos pueden ser editados como si fueran secuencias de una película.

Así, la pregunta que plantea el neuropunk no es solo cómo recordamos, sino quién controla ese recuerdo y para qué.

1.4. POSTHUMANISMO Y DEPENDENCIA TECNOLÓGICA

El posthumanismo ofrece un marco conceptual crucial para entender las transformaciones que la tecnología ha introducido en las definiciones de lo humano. En la teoría posthumanista, el cuerpo humano ya no es visto como una entidad fija y exclusivamente biológica, sino como algo susceptible de modificación, expansión e hibridación mediante el uso de tecnologías avanzadas. Donna Haraway, en su *Cyborg Manifesto* (1985), introdujo la idea de la figura del cyborg como una metáfora para la transgresión de las fronteras entre lo humano, lo animal y la máquina, sugiriendo que nuestra identidad está en constante negociación con las tecnologías que utilizamos.

En el caso del neuropunk, el enfoque está en la hibridación entre el sistema nervioso humano y las tecnologías neuronales, lo que plantea preguntas profundas sobre la continuidad de la memoria y la subjetividad. N. Katherine Hayles ha discutido cómo la cibercultura desafía las nociones tradicionales de lo humano, sugiriendo que la externalización de funciones cognitivas a las máquinas cambia radicalmente la forma en que experimentamos el tiempo y el espacio. En América Latina, la ciencia ficción ha utilizado estas ideas posthumanistas para criticar las relaciones de poder entre el cuerpo, la tecnología y el Estado, en un contexto donde la modernidad ha sido siempre una imposición externa y muchas veces violenta.

Según Hammonds (2020), en Braidotti (2022). “Lo «humano» no es universal, sino propagado mediante relaciones de poder que distribuyen los accesos a privilegios y derechos.” (p. 14).

Nos encontramos en un tiempo en el que nuestra interacción con las diversas formas de tecnología se afianza cada día más, y si bien podemos asegurar que esta relación es, en parte, el resultado de los diversos beneficios que han traído consigo las innovaciones tecnológicas, no sería correcto obviar que estos avances no son únicamente favorables.

Es imperativo reconocer que los beneficios han sido exclusivos para aquellos que cumplen con estándares pautados por la hegemonía eurocéntrica, capitalista y patriarcal. Dentro de este hecho encontramos una exclusión implícita de todos aquellos que se diferencian de dichos estándares, una segregación que no solo excluye a las otredades de las potenciales virtudes de lo tecnológico, sino que también los subyuga y expone a las

tempestades causadas en *pos* del progreso: cambio climático, inaccesibilidad a recursos para la subsistencia, desplazamiento territorial.

En primer lugar, a nivel social, somos testigos de un aumento de las injusticias estructurales causado por la distribución desigual de la riqueza, de la prosperidad y del acceso a la tecnología. En segundo lugar, a nivel medioambiental somos confrontadas con la extinción de las especies en un planeta que se desmorona, golpeado por la crisis climática y nuevas epidemias. Y en tercer lugar, a nivel tecnológico, el estatus y la condición del humano está siendo objeto de una redefinición por parte de las ciencias de la vida y la genómica, las neurociencias y la robótica, las nanotecnologías, las nuevas tecnologías de la información y las conexiones digitales que ellas nos imponen. (Braidotti, 2022, p.14)

Haraway (1995) denuncia que la ciencia y la tecnología, lejos de ser neutrales, han sido utilizadas históricamente como instrumentos de control y perpetuación de las desigualdades sociales. El neuropunk adopta esta crítica como una de sus raíces principales, transformándola en un tema central de su narrativa y estética.

“La única manera de definir a la informática de la dominación es como una intensificación masiva de la inseguridad y un empobrecimiento cultural con un fallo común de la subsistencia de las redes para los más vulnerables.” (Haraway, 1995, p. 295).

Los ejercicios de poder se han transmutado y acoplado a la era digital, a la vida tecno mediada, se ha unificado los contenidos, mismos que educan a las audiencias para amoldarse a estilos definidos por lo conveniente para la perpetuidad del capitalismo, machismo. Todo el idilio eurocéntrico ha convertido todo lo “bello” que tienen por ofrecer los avances tecnológicos en una fantasmagoría de manipulación mediática, herramientas actualmente empleadas en las restricciones de contenido, limitando la información y difundiendo de forma masiva todo aquello que permite la perpetuación de ideales que mantienen los órdenes hegemónicos y oprimen a las disidencias borrando de la memoria colectiva aquello que ocurre en el mundo, que es urgente de atender, pero que amenaza las estructuras de poder establecidas.

Como ejemplo de dichas restricciones presentamos el caso de Instagram, plataforma perteneciente a Meta Plataformas que, como parte de sus configuraciones establece que, por defecto, el contenido político estará limitado, esto sin dar previo aviso a los usuarios y dentro del marco del conflicto bélico entre Palestina e Israel.

Para los usuarios comunes de Instagram y Threads, este cambio limita principalmente qué contenido publicado se les sugerirá, pero para los influencers que emplean cuentas profesionales, lo que está en juego es más importante. The Washington Post informó que los creadores de noticias se enfadaron por la actualización, insistiendo en que la decisión de Meta disminuía el valor de la plataforma para llegar a aquellos que no buscan activamente contenido político. [...] En vísperas de un importante año electoral, el cambio de Meta repercutiría en la divulgación política que intenta informar a los votantes. La modificación también se produjo en medio de las especulaciones de que Meta estaba “baneando en secreto” a los usuarios que publicaban contenido pro-Palestina desde el comienzo de la guerra entre Israel y Hamás, informó The Markup. (Ars Technica, 2024)

Esta intersección de lo bélico con lo corporativo se encuentra en narrativas y son derivadas por el género neuropunk donde la biotecnología no solo es una herramienta de vigilancia y control, sino que además se convierte en una extensión del complejo militar-industrial.

La militarización de alta tecnología con oposición cada vez mayor de muchos grupos sociales; reducción de los puestos de trabajo en el funcionariado a causa de la intensificación creciente del capital del trabajo de oficina, con implicaciones para la movilidad de las mujeres de color; aumento de la privatización de la vida y de la cultura materiales e ideológicas; integración íntima de la privatización y de la militarización, formas altamente tecnológicas de la vida personal y pública del capitalismo burgués (Haraway, 1995p. 293).

Ahora bien, no creemos que todo esté perdido, pues aquello que irrumpe con prácticas de poder establecidas, el levantamiento de aquellos que están en contra, la fragmentación del sistema; ha sabido anteponerse e incluso hacer uso de medios digitales como herramienta para transmitir información crucial que deja en evidencia la injusticia y demuestra la urgencia de reconocer la necesidad de un cambio de paradigmas.

Haraway (1995) enfatiza que la tecnología reconfigura cuerpos e identidades, desdibujando los límites entre lo humano y lo artificial. En los escenarios distópicos del neuropunk, la identidad humana, que alguna vez fue el bastión de la autonomía individual, se convierte en un campo de disputa donde fuerzas externas buscan moldear pensamientos y emociones. Esta situación genera una paradoja: mientras la tecnología se utiliza para reforzar el control, también abre grietas desde las cuales puede surgir la resistencia.

Si bien es inevitable la coexistencia de los paradigmas de la hegemonía y de su oposiciones, no es menos cierto que la supremacía de lo hegemónico ha perpetuado las creencias que buscan desprender de humanidad a las formas de vida divergentes, incluso

cuando esto no significa que desaparezcan, sino únicamente, subyugan sus derechos y libertades, dando como resultado a una calidad de vida considerablemente inferior en comparación a la de aquellos que sí cumplen con los ideales normativos y posicionándolos como seres portadores de poder capaces de manipular e incluso ultrajar a quienes carecen de dicho poder y o bien son considerados como una amenaza para este.

“Los estereotipos son modelos que juegan un papel fundamental en la reconstrucción de los mundos mentales” (Lippmann, 1922). Vemos como conforme cambian los estereotipos de belleza, así también se modifican los cuerpos, principalmente, el cuerpo femenino educado para complacer las imágenes desiderativas de la mirada masculina, cómo se busca erradicar la memoria de todo aquello que nos forma, buscando blanquitud, delgadez, convirtiendo al cuerpo humano en una quimera de todo aquello que al hombre cisgénero, blanco, heterosexual, le gusta y modificando a capricho de los cambios que esos gustos puedan tener, borrando rasgos que cuentan la historia de todo aquello que precedió el linaje de los individuos, homogenizando la concepción de lo que se considera humano,. Ahora bien no solo es en cuanto al cuerpo humano se refiere, sino que también hemos de admitir que en pro de complacer los más ambiciosos proyectos de progreso de lo que conocemos como vida, dando pie a innovaciones tecnológicas que si bien no son estrictamente necesarias, parecen parte de la forma en la que crece el ser humano. Vemos a personas que tienen teléfonos funcionales cambiarlos por el modelo más reciente, sin importar el coste que signifique, ya sea mediante explotación laboral o bien de recursos no renovables.

Las personas expoliadas y empobrecidas quedan excluidas de las ventajas y beneficios del capitalismo tardío y son las más expuestas a los efectos letales del ecocidio (Braidotti, 2022, p. 14).

Ahora bien, si partimos del entendido que las tecnologías emergentes también han supuesto una forma de control y de poder sobre los seres que habitan el planeta, es pertinente traer a colación una interrogativa planteada por Silvia Federicci en su libro *Ir más allá de la piel: repensar, rehacer y reivindicar el cuerpo en el capitalismo contemporáneo* (2022): “estas tecnologías ¿nos otorgan más control sobre nuestro cuerpo o lo convierten en objeto de experimentación y fuente de beneficios al servicio del mercado capitalista y la profesión médica?” Es necesario atender a este cuestionamiento pues, a diferencia del ideal transhumanista, el posthumanismo busca desmentir la supuesta liberación como promesa de las nuevas tecnologías, pues no solo es el hecho de que su disposición está condicionada según el estatus económico o la clase social de los usuarios, sino que también hace posible

otras formas de opresión o bien pone a disposición prácticas que perpetúan ejercicios de poder en beneficio del capitalismo y de ideales que, en muchas ocasiones, subyugan las diferencias individuales.

Es evidente que el escenario actual de la relación humana con la tecnología supone un desafío, pues nos exige atender las desigualdades que tienen su origen en la expoliación implícita tanto en la creación como en la implementación de las innovaciones tecnológicas y contemplar la heterogeneidad de la vida, la incursión de las necesidades individuales a las necesidades colectivas.

Las ciencias de las comunicaciones y las biotecnologías son las herramientas decisivas para reconstruir nuestros cuerpos. Estas herramientas encarnan y ponen en vigor nuevas relaciones sociales para las mujeres a través del mundo [...] Además, las ciencias de las comunicaciones y las biología modernas están construidas por un mismo movimiento, la traducción del mundo a un problema de códigos, una búsqueda de un lenguaje común en el que toda resistencia a un control instrumental desaparece y toda heterogeneidad puede ser desmontada, montada de nuevo, invertida o intercambiada.. (Haraway, 1995, p. 293)

1.5 EL NEUROPUNK Y LA CIENCIA FICCIÓN LATINOAMERICANA

El neuropunk, es un subgénero de la ciencia ficción que se origina en la tradición del cyberpunk, pero se diferencia por su enfoque en la relación íntima entre el sistema nervioso humano y la tecnología. Mientras que el cyberpunk se caracteriza por la distopía tecnológica y el dominio corporativo, el neuropunk profundiza en las implicaciones biológicas y cognitivas de la hibridación hombre-máquina.

El neuropunk, alude a empresas multinacionales y de biotecnología, regímenes y ciudadanos corruptos, intervenciones médicas increíbles –pero muy pronto posibles, o que ya están en una etapa de prueba– comercio, distribución y consumo de drogas, fronteras visibles e invisibles, en fin, a temas de actualidad. Sin embargo, con el creciente auge de la biotecnología, esta literatura concibe cada vez más inminente el momento de la singularidad, es decir, ese instante en que nuestra especie deje de ser lo que es y pase a mudar a otra cosa, o mejor dicho, una estirpe “*posthumana*”. En ese horizonte venidero, el cerebro es considerado como el eslabón decisivo en la cadena evolutiva. En el futuro dividido por las narrativas neuropunk, todo puede faltar excepto cierta materia gris.

Aunque estas ficciones están impregnadas de una frescura científica propia de los avances de la tecnociencia, en realidad se inscriben en una tradición narrativa más antigua, donde la literatura, la filosofía y la cultura popular han tejido preguntas fundamentales sobre la condición humana. Son, en esencia, espejos distorsionados pero reveladores del marco epistemológico contemporáneo, un tiempo donde la neurociencia no sólo transforma cuerpos, sino que reescribe nuestras historias internas y colectivas, a menudo sin que lo notemos.

El neuropunk, como género, se alimenta de las obras intelectuales de la llamada “década del cerebro”, ese festín científico donde los neurocientíficos prometieron develar los secretos de la mente, y de paso, vendernos una mejor versión de nosotros mismos. En muchos sentidos, responde al provocativo llamado de J.G. Ballard, quien hace más de medio siglo sugirió que la ciencia ficción debería dejar de apuntar sus telescopios hacia galaxias lejanas y los dirigiera hacia el vasto, oscuro y aterrador universo de la mente y el cuerpo humano. Y eso es justo lo que hace el neuropunk: escarba en nuestra carne y neuronas, explorando no solo lo que somos, sino lo que podríamos llegar a ser cuando nuestra biología sea finalmente manipulada, descompuesta, o quizás, reconstruida en la imagen de algo que apenas comenzamos a imaginar.

La tradición literaria latinoamericana, diversa y vibrante, ha tejido a lo largo del tiempo relatos que indagan en los misterios de la mente humana. Incluso en las obras de algunos autores del siglo XIX, ya se percibía un deseo casi febril de imaginar formas de mejorar el cerebro, ese órgano que, para muchos, es tanto nuestro límite como nuestra promesa. Sin embargo, lo que hace únicas a muchas de estas narrativas no es solo su ambición, sino su capacidad para deslizarse más allá de las metáforas vagas y adentrarse en una exploración más precisa, más quirúrgica, de cómo ese enigmático amasijo de neuronas podría reconfigurarse, expandirse, o, quizás, revelar finalmente los secretos que guarda en su pliegue más íntimo.

En *Horacio Kalibang o los autómatas* (1879), Eduardo Holmberg plantea una pregunta inquietante y perenne: “¿Qué es el cerebro, sino una máquina, cuyos exquisitos resortes se mueven en virtud de impulsos mil y mil veces transformados? ¿Qué es el alma, sino el conjunto de esas funciones mecánicas?” (p. 32). Aunque las referencias a resortes y funciones mecánicas puedan sonar arcaicas y rudimentarias a oídos contemporáneos, el núcleo del relato mantiene su filo: la posibilidad de crear seres artificiales indistinguibles de los humanos y las consecuencias éticas y existenciales que tal hazaña conllevaría.

Críticos como Elvio Gandolfo y Pablo Solomonoff han señalado cómo el clima de paranoia que Holmberg anticipa resuena con las ficciones de Philip K. Dick, cuyo impacto moldeó gran parte de la ciencia ficción hispanoamericana del siglo XX y XXI. Solomonoff observa que la tensión central del relato radica en el duelo entre lo ‘posible’ y lo ‘concebible,’ un choque entre una filosofía trascendentalista, heredera de un romanticismo espiritual, y el materialismo positivista, más afín a la estética modernista. Estas corrientes, lejos de permanecer separadas, se entretajan en un debate que Holmberg solo empieza a delinear.

De manera similar, Juana Manuela Gorriti, en *Sueños y realidades* (1865), también se adentra en los confines de la mente y la realidad, explorando los límites difusos entre lo que percibimos como físico y lo que, en el ámbito de los sueños, parece trascender las leyes de la naturaleza. La obra de Gorriti, a través de sus relatos entrelazados de realidades y quimeras, refleja cómo la mente humana puede concebir realidades alternas, al igual que el cerebro de Holmberg, pero a través de una lente más introspectiva y literaria. En este sentido, Gorriti no solo examina los pliegues de la conciencia, sino que también investiga cómo la mente femenina, en particular, es capaz de crear y habitar mundos paralelos, sugiriendo que lo inconsciente puede ser tan real como lo tangible.

Si bien la propuesta de Gorriti no cae en el terreno de la ciencia ficción en el sentido excluyente moderno, su tratamiento del cerebro y de las percepciones alteradas conecta con una preocupación compartida en la literatura de la época: el desdibujamiento de los límites entre lo posible y lo concebible. Mientras Holmberg plantea la cuestión de la creación de vida artificial y la máquina que simula la humanidad, Gorriti explora el poder de la mente para crear realidades propias, a veces tan intensas como la misma realidad física.

En paralelo, en *La voz del alma* (1880), Joaquina Gutiérrez ofrece una visión que, aunque más sutil en su enfoque, también se halla inmersa en la intersección entre lo material y lo inmaterial, mientras explora la relación entre el cuerpo, la mente y el alma. Gutiérrez se adentra en las profundidades del alma humana con un giro especulativo, buscando desentrañar los misterios del ser. Aunque la autora no se sumerge en el terreno de la creación de seres artificiales, el sentido de una mente en conflicto con su entorno y con su propia naturaleza resuena en sus páginas, una exploración que se adelanta a la dicotomía entre la carne y el espíritu.

En este contexto, Gutiérrez aborda el alma no sólo como un concepto filosófico o espiritual, sino como una fuerza interna que interactúa directamente con la mente y el cuerpo, invitando al lector a cuestionar la delimitación entre lo físico y lo trascendental. La autora se concentra en la revelación de lo intangible dentro de lo humano, sugiriendo que la mente podría ser un espacio más complejo y profundo de lo que la ciencia podría alguna vez captar.

Hoy, esa brecha entre lo ‘posible’ y lo ‘concebible’ no ha desaparecido. Más bien, continúa expandiéndose, deslizándose en las grietas del siglo XXI, donde el neuropunk emerge como una propuesta provocadora: el cerebro, no como un enigma que debemos resolver, sino como un atajo hacia la trascendencia, una invitación a reimaginar los límites de lo humano.

En *Querens* (1890), Pedro Castera explora un fascinante pero perturbador cruce entre ciencia y arte, que Luis Mario Schneider describe como “la primera novela latinoamericana en la que el hipnotismo, con energía esotérica, dan motivo y fundamento a la creación artística” (p. 25). Inspirada por las enseñanzas del neurólogo francés Jean-Martin Charcot, pionero en el campo de la neurología moderna, la novela se adentra en la inquietante capacidad de un hombre para inducir el sueño en otro a través de la fuerza de su voluntad. “¡Cuántas horas de mi vida desaparecían absorbidas en el estudio de su cerebro [...]!” (p.p. 139-40), confiesa el científico, mientras manipula la mente de una mujer bajo su poder mental.

El relato se asienta sobre las teorías del “magnetismo animal” del médico Franz Mesmer, quien postuló la transferencia de pensamientos y sensaciones a través de una conexión invisible pero tangible entre los cuerpos. Sin embargo, más allá de sus raíces epistemológicas, lo que *Querens* realmente sugiere es un retrato inquietante del deseo de control: un hombre que no solo estudia la mente de una mujer, sino que la modela y la convierte en una extensión de su propia voluntad.

Esta narrativa, aunque fascinante, resuena con preguntas que trascienden el siglo XIX: ¿es el acto de crear arte una forma de dominación? ¿O puede ser también una búsqueda desesperada de conexión, donde el hipnotismo y el esoterismo no son sino metáforas de nuestro afán por entender, y quizás poseer, lo que permanece fuera de nuestro alcance? En *Querens*, Castera parece sugerir que la línea entre el conocimiento y el poder es, al final, tan delgada como un susurro en el sueño inducido de otro.

En las narraciones de Alejandro Tapia y Rivera, como *Póstumo el transmigrado: El hombre que resucitó en el cuerpo de su enemigo* (1872) y *Póstumo el envirginado: Historia de un hombre que se coló en el cuerpo de una mujer* (1882), late una curiosa obsesión con la persistencia del alma, como si su existencia fuera un pacto silencioso entre narrador y lector. Estas historias no solo juegan con la idea de que el alma puede cambiar de residencia como un viajero en tránsito, sino que lo hacen con una mezcla de asombro y pragmatismo: ¿qué ocurre cuando el alma y el cuerpo no están en sincronía, cuando uno se ve obligado a habitar un espacio ajeno?

El mexicano Amado Nervo lleva esta especulación un paso más allá en *El donador de almas* (1899), donde un doctor recibe como regalo un alma extra—una compañía inusitada, por decir lo menos. Pero Nervo no se conforma con una vaga espiritualidad; en cambio, localiza el alma en el cerebro, dividiendo los hemisferios de su personaje en dos dominios distintos: uno para el alma propia y otro para el alma recién llegada. “Con una sutileza del todo espiritual,” escribe, “encarnó en el hemisferio izquierdo del cerebro del doctor, dejando confinado el espíritu de éste en el hemisferio derecho” (p. 66).

La imagen es al mismo tiempo cómica y profundamente inquietante: dos almas, dos voluntades, dos entendimientos luchando por espacio dentro del mismo cráneo. Y, como señala Nervo, el alma no es simplemente un habitante pasivo; su atributo más destacado es la voluntad, ese impulso vital que, según el filósofo alemán Arthur Schopenhauer, supera incluso la realidad misma en su fuerza e insistencia. En *El mundo como voluntad y representación*, Schopenhauer imagina la voluntad como el motor de la existencia, la chispa que convierte el pensamiento en acción.

Así, tanto en las novelas de Tapia y Rivera como en la de Nervo, el alma no es solo una esencia intangible sino una fuerza activa que desafía las limitaciones del cuerpo, del tiempo y, a veces, del sentido común. Estos relatos, aunque nacidos de un fervor espiritual propio de su época, son también precursoras de una pregunta que todavía nos acompaña: ¿somos más que nuestro cerebro, o menos? Y si de alguna manera pudiéramos compartir nuestras mentes con otras voluntades, ¿sería un regalo o una condena?

Es inevitable que la ciencia ficción latinoamericana se aventure a explorar las contradicciones del dualismo cartesiano, esa antigua idea de que cuerpo y espíritu son dos entidades separadas que operan en mundos distintos. Una noción elegante en su inicio,

quizás, pero también peligrosamente simplista, como un reloj defectuoso que da la hora correcta solo dos veces al día. Estas obras señalan algo que Descartes parece haber pasado por alto: el cuerpo físico no es un actor secundario en el drama de la mente; afecta, moldea y a veces contradice lo que llamamos alma o conciencia.

Y aquí es donde el dualismo tambalea, atrapado en su propio laberinto. Para sostenerse, este modelo necesita recurrir a lo que J.D. Bernal llama un "demonio", una especie de comodín filosófico que introduce un elemento mágico o una subdivisión adicional en lo que debía ser una verdad universal. Pero este demonio no salva la teoría; la transforma en un caos. Lo físico y lo incorpóreo no se limitan a coexistir en paralelo; colisionan, entrelazándose de formas que escapan a cualquier lógica cartesiana.

El resultado es una especie de abismo hermenéutico, un vacío donde las reglas de lo metafísico y lo científico caen, una por una, como piezas de un dominó. Y, sin embargo, este mismo colapso abre un espacio fértil para la imaginación literaria. Porque si algo nos enseña la ciencia ficción, especialmente la latinoamericana, es que los demonios no son para temerlos, sino para dialogar con ellos. Y en ese diálogo, encontramos algo mucho más honesto que cualquier pretensión de coherencia: una representación de lo humano, en toda su gloriosa contradicción.

Autoras y autores como Arthur y Marilouise Kroker (1997) han discutido la influencia del cyberpunk en la cultura contemporánea, señalando cómo la dependencia de las tecnologías digitales no sólo transforma las relaciones sociales, sino también la propia subjetividad.

En el contexto latinoamericano, el neuropunk adopta una forma específica, en la que los problemas históricos de dependencia tecnológica y modernización se entrelazan con las tradiciones locales, creando un espacio híbrido donde lo tecnológico y lo cultural convergen. Como lo ilustra Itala Schmelz en su libro *Codigofagia* (2022), esta convergencia implica una apropiación crítica de los códigos tecnológicos: un acto de resistencia inspirado en la antropofagia cultural brasileña de Oswald de Andrade (1990). La antropofagia cultural es un concepto que sugiere la absorción creativa de elementos culturales foráneos —en este caso, la tecnología en las ficciones neuropunk— para *desintegrarlos, reconfigurarlos y reinterpretarlos* desde la mirada local, transformándolos en herramientas de *resistencia*.

cultural. En lugar de ser consumidos pasivamente, los códigos tecnológicos son “devorados” y devueltos con un significado *subversivo y latinoamericanizado*.

En este marco, la cultura de la modernidad, según Bolívar Echeverría (2000), es una pieza clave para entender cómo la modernización en América Latina no es una simple adopción de tecnologías y valores extranjeros hegemónicos, sino una constante negociación entre la imposición de la lógica capitalista y la reconfiguración de identidades locales. Echeverría señala que esta modernidad periférica está marcada por un proceso de subalternización, donde las sociedades tercermundistas absorben y convierten la modernidad.

La ciencia ficción latinoamericana, como señalan estudios de Andrea Bell (2007) y Edmundo Paz Soldán (2002), se ha nutrido de estas tensiones, adaptando las narrativas globales a un contexto de desigualdad estructural, resistencia cultural y redefinición identitaria, donde nos apropiamos y resignificamos lo tecnológico desde la experiencia latinoamericana.

De esta forma, el neuropunk no sólo critica el transhumanismo como un proyecto de modernidad elitista y excluyente, sino que también propone un discurso alternativo que cuestiona las promesas de la modernidad capitalista y su impacto en las sociedades subalternas.

Con los cimientos del neuropunk ya delineados, el camino nos conduce inevitablemente a la memoria: esa entidad frágil y casi siempre mejorable dentro de los relatos neuropunk. Desde la visión del feminismo posthumano, no es solo un registro de lo vivido, sino también un espacio para reconstruir y resignificar las estructuras de poder que han despojado a los cuerpos feminizados de su historia y de sus voces.

Es fundamental reconocer que esta investigación podría enfrentar ciertas limitaciones. En primer lugar, el neuropunk no es un género ampliamente estudiado en la literatura de ciencia ficción latinoamericana, lo que implica la necesidad de crear nuestras propias categorías de análisis y marcos teóricos, representando un campo abierto en el cual desarrollar ideas, añadir representaciones y proponer nuevos caminos.

Por supuesto, conocemos las complicaciones y retos que esto implica, como la disponibilidad limitada de obras específicas, que podría dificultar la recopilación de un corpus representativo para el análisis. A pesar de ello, la investigación ofrece una valiosa

oportunidad para contribuir al desarrollo del estudio del neuropunk en el contexto latinoamericano, promoviendo un enfoque crítico y con perspectiva de género que enriquezca el campo; lo que analizaremos en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO II. PRESENCIA DEL NEUROPUNK EN LATINOAMÉRICA

2.1 REPRESENTACIÓN FEMENINA Y PERSPECTIVA DE GÉNERO EN EL NEUROPUNK LATINOAMERICANO

Históricamente, la ciencia ficción ha sido un espacio dominado por perspectivas masculinas que, con frecuencia, han reproducido estereotipos de género y han relegado a las mujeres a roles pasivos o hipersexualizados. La emergencia de voces femeninas en el género, tanto en la literatura como en el cine, ha comenzado a desafiar estas representaciones, ofreciendo una perspectiva crítica sobre el uso de la tecnología y su impacto en los cuerpos feminizados.

Desde un enfoque antropológico y feminista, teóricas como Donna Haraway y Rosi Braidotti han señalado que las mujeres en la ciencia ficción han sido representadas como "otros" tecnológicos, es decir, cuerpos que deben ser controlados, modificados o explotados. El neuropunk, en su vertiente latinoamericana, ofrece una oportunidad para reconfigurar estas narrativas, abordando la relación entre género, tecnología y poder desde una perspectiva crítica. Las autoras latinoamericanas en este subgénero no solo desafían las representaciones patriarcales, sino que también utilizan la ciencia ficción para explorar nuevas formas de subjetividad y agencia en un mundo tecnológicamente mediado.

La chispa radical del movimiento feminista, es para mí, su política de subversión, que significa crear visiones de «lo humano» generadas por personas históricamente excluidas de esa categoría, o sólo en parte incluidas en ella. Significa crear otros mundos posibles. (Braidotti, 2022, p.13)

El movimiento feminista posthumano propone una nueva visión de lo hay a nuestra disposición. Si bien es cierto que la situación política, social y económica se encuentra intrincada en problemas sustanciales que se salen de nuestro control, no es menos cierto que reconocer la heterogeneidad de la vida ya es un paso significativo, es reconocer la existencia, reclamar los espacios que han sido negados, hacer que el mero acto de presencia se vuelva un acto de resistencia y de lucha.

El feminismo posthumano innova porque extiende los análisis de jerarquías sexualizadas y racializadas a las diferencias naturalizadas de entes no humanos. Exige el reconocimiento de la igualdad de las especies y un sentido más colaborativo de interdependencia entre los seres humanos y otros animales, plantas, la Tierra y el planeta en su conjunto. (Braidotti, 2022, p.21)

El objetivo del presente trabajo ha sido visibilizar las contribuciones de las autoras latinoamericanas al neuropunk, y examinar cómo sus narrativas reconfiguran las relaciones de poder entre el cuerpo, la memoria y la tecnología, al tiempo que ofrecen una crítica a las representaciones hegemónicas de género en la ciencia ficción.

Aún es una etapa temprana para definir una obra con características exclusivas del neuropunk, sin embargo, desde finales de la década de los 90's, es evidente el auge de las novelas de ciencia ficción que se inclinan por temáticas más posthumanas, donde predomina la búsqueda y reafirmación de la identidad humana en mundos consumidos por tecnologías que nos superan en ingenio y capacidades. Aunque Latinoamérica ha basado la mayor parte de su producción literaria a mostrar la realidad de sus países, los horrores vividos por las dictaduras del siglo XX y las identidades redefinidas luego de la independencia del continente, con novelas cargadas de realismo y testimonios más propios de novelas históricas que ficcionales, la popularización del cyberpunk trajo consigo una oleada de novelas de ciencia ficción orientadas a la identidad, la memoria, la preocupación de la pérdida de la individualidad en pos del avance tecnológico, etc. Durante los siglos XIX y XX se creyó que la ausencia de mujeres en los círculos de ciencia ficción se debía exclusivamente a su falta de interés por un género “duro”, ligado a disciplinas “masculinas”, como la astronomía o las ciencias tecnológicas. (Cortés, 2022, p. 23)

Las escritoras recurren a la ciencia ficción y, en general, a los géneros no miméticos, porque son géneros considerados como “menores” por la “gran literatura”, lo cual les permite abordar aquellas temáticas que los géneros canónicos no consideran. Pero para que esta escritura tenga un efecto subversivo debe surgir desde la periferia: como ocurre con las células y las coles, el crecimiento solo tiene lugar en los márgenes de algo. Desde las periferias, como dice Klein. Pero parece ser que tienes que formar parte de ellas para poder verlas, o al menos, mediante un acto de revisión, situarte en ellas. Refinar y reforzar los juicios que ya tienes no te va a llevar a ninguna parte. Tienes que romper con lo anterior. Es eso o permanecer en el centro. El centro muerto. (Russ, 2018, p. 130) Así, esta posición periférica permite que la literatura misma expanda sus límites de representación, alejada de los valores centrales de la institución literaria que promueven una idea de realidad en la que las mujeres no tienen cabida. (Cortés, 2022, p. 24)

Katherine Hayles advierte que muchos autores conciben la llegada de una posthumanidad con cierto recelo, e incluso miedo, mientras que otros celebran con entusiasmo las posibilidades que podría llegar a ofrecer una condición poshumana en la configuración de un sujeto contemporáneo. (Martín, 2016, p. 83)

Predominantemente, las novelas de ciencia ficción hechas por autoras casi siempre plantean personajes y situaciones en las periferias, en las zonas más marginadas de estas urbes futuristas donde el progreso parece haber alcanzado a unos pocos afortunados mientras el resto lucha por sobrevivir. Hay una constante remarcación de los espacios que ocupan los personajes que habitan en las periferias, aquellos rechazados, prohibidos, marginados, que recuerda mucho a las situaciones de los migrantes o los desplazados que “mancillan” la imagen de las grandes urbes que buscan desesperadamente alcanzar el estatus anglosajón y europeo; la preocupación por el aspecto ecológico, así como el miedo a los controles biopolíticos (con prácticas como la eugenesia) que recuerdan mucho a los regímenes fascistas. Así, lo posthumano es una “posición que transpone el hibridismo, el nomadismo, las diásporas y los procesos de criollización en instrumentos para la reivindicación del re-posicionamiento de la subjetividad, en conexión y comunidades de sujetos humanos y no humanos” (Braidotti, 2013, p. 65)

Las feministas hallarán un interés evidente en este tipo de análisis, sin duda hay cierta belleza en la exactitud con que se representa la frustración experimentada bajo el orden falocéntrico. Este tipo de discurso nos acerca a las raíces de nuestra opresión, nos ofrece una articulación del problema, nos sitúa frente al reto final: cómo combatir un inconsciente estructurado como un lenguaje (formado en el momento crítico de la aparición del lenguaje) mientras permanecemos encerradas en el lenguaje del patriarcado. (Mulvey, 1975. p. 7, traducción propia)

Muchas de las historias contadas se posicionan desde el terror o la ciencia ficción dura; el cuento “Señuelo” de Soledad Véliz está ambientado en una urbe chilena, donde en una de sus periferias vive Lucy, una anciana que pasa sus días en un callejón putrefacto, donde la disposición de la sociedad está conformada por los de “arriba” y los de “abajo”, donde Lucy no encuentra mejor opción que vivir abajo ya que “todos los ciudadanos que presentaban deficiencias de memoria al momento de jubilar tenían derecho a elegir entre ser erradicados a centros de hacinamiento o someterse a una operación indolora y muy segura, que convertía su córtex en un sistema de almacenamiento de información, puesto al servicio de la sociedad” (Véliz, 2017, p. 59). Desechable, reemplazable y utilizable son adjetivos constantes para definir a las poblaciones periféricas que se encuentran dentro del capitalismo digital. Abandonada por su familia y relegada a vivir en condiciones infrahumanas, conoce a Marlene, “una especie de aparato que emite zumbidos sordos y apenas se eleva del suelo” (Véliz, 2017, p. 61). Parecida a una mariposa, no más grande que la palma de su mano, “tiene dos alas ajadas y etéreas, que se ocultan bajo un armazón tejido con hilos metálicos. Un

certero arañazo deja al descubierto las venillas transparentes bajo la cubierta” (Véliz, 2017, p. 61). Comienza una relación amistosa con aquella criatura, donde converge lo orgánico y lo artificial para crear un híbrido, una especie de cyborg al estilo de Donna Haraway, desarrollando incluso una comunicación propia, de este modo, un cuerpo posthumano se configura como una posibilidad para albergar a esta subjetividad múltiple y cuyo surgimiento se da a partir de la cooperación entre cuerpos orgánicos y artificiales. (Cortés, 2022, p. 28)

Esta relación entre lo orgánico y lo artificial se observa también en *Lóbulo* de Eugenia Prado, una novela donde una mujer solitaria, Sofía sufre constantemente de insomnio y comienza a tener conversaciones cada vez más profundas con una voz masculina incorpórea que le habla a través de su auricular todas las noches, enamorándose de aquella voz y dejándose llevar por sus consejos y sus juegos, sin cuestionar si sus conversaciones son reales o es producto de su imaginario y el engaño de su memoria, pero la soledad que impera en su corazón es más fuerte y deja que su mente se llene de fantasmas que llenen ese vacío.

Aldonza González, escritora mexicana, crea una historia que juega con la prevalencia de la memoria y la biotecnología; en *Nueve punto cinco*, la historia de una clon fallida que tiene sólo un fragmento de los recuerdos de su original, debe descubrirse en un mundo que ya no reconoce, con una familia que nunca había visto pero que le dio la posibilidad de “estamparse” en varias copias biológicas para curar una enfermedad que la ha matado más de 8 veces. Así, la empresa que la ha clonado le da la oportunidad de vivir en una localidad de España de forma incógnita hasta que se le permita caducar y darle paso al nuevo clon que reciba sus recuerdos completos y recuperar la vida que tenía hasta ese momento.

Fernanda Trías, escritora uruguaya, sigue esta línea del terror y utiliza el miedo del concepto de la posthumanidad y a la construcción de una sociedad posthumana en la que la convergencia entre lo biológico y lo artificial moldea y condiciona de manera incuestionable la identidad, el deseo y el devenir de una raza humana futura. (Martín, 2016; 84) En *Mugre rosa*, “en una ciudad portuaria asolada por una plaga misteriosa, una mujer intenta descifrar por qué su mundo se desmorona. No es solo el acecho de la enfermedad y la muerte, las algas y los vientos pestíferos, los amasijos rosáceos que son ya lo único que se puede comer, sino el colapso de todos sus vínculos afectivos, la incertidumbre, la eclosión de una soledad radical.”

Fernanda Trías es una elección muy particular, ya que escribe ficción pero sus historias son del género de terror y horror psicológico que además combina elementos históricos de los eventos más crudos de la historia uruguaya, sin embargo, *Mugre rosa* experimenta los rumbos de la ciencia ficción que se siente apesadumbradamente realista; los conflictos internos de su protagonista, el deterioro de su mente, su memoria, la hace tocar temas más tangibles con el neuropunk.

Valeria Luiselli, escritora mexicana. Aborda diversos temas posthumanos relacionados al neuropunk. Pero sobre todo, en su novela *Los ingravidos* (2011), donde combina percepciones de la vida y la muerte, y usa una narración a dos voces que explota la realidad y la temporalidad no lineal. Según sus propias palabras (2011):

Es una novela narrada por dos voces distintas: una narradora que habla de su pasado, de su juventud como editora en Nueva York, tratando de convencer a un editor de publicar a Gilberto Owen, que es un poeta mexicano que vivió en los años veinte en Nueva York. Y la otra voz narrativa es Gilberto Owen en los años veinte, escribiendo precisamente los textos que ella recupera años después. [...] Es una novela en cuatro tiempos distintos, en dónde ambos narradores se van como desmaterializando o de algún modo afantasmado a medida que avanza la novela, así que la idea central es que se conviertan a medida que transcurre la historia en solo voces. (Casa de América, 2011, 0m31s)

Un libro quizá no completamente en relación con el uso de la tecnociencia, pero que sí encaja al cuestionar y traspasar los límites de la concepción corporal, de lo que implica ser humano y explorar una historia en distintas temporalidades.

Las escritoras recurren a la ciencia ficción y, en general, a los géneros no miméticos, porque son géneros considerados como “menores” por la “gran literatura”, lo cual les permite abordar aquellas temáticas que los géneros canónicos no consideran. (Cortés, 2022; 24) La representación de estas subjetividades permite a estas autoras posthumanistas una cercanía más evidente al neuropunk; aunque hay obras de culto que abordan la memoria, o la identidad, un ejemplo de ello es *Ubik* de Philip K. Dick que plantea un mundo donde hay una post-vida luego de morir, las autoras concentran sus obras en la introspección de sus personajes, más allá de la explicación de las reglas del mundo que plantean, dejando al lector una incómoda posición donde no sólo imagina mundos posibles (ya sean utópicos o distópicos) sino que lo posiciona en la pregunta “¿cómo sobreviviría a esto?”, mostrando paralelos con nuestra propia supervivencia en el mundo contemporáneo. Los protagonistas de estas autoras son profundamente vulnerables, cuestionables, de alguna forma, rotos por el

mundo que los ha moldeado, a menudo presentan monólogos interiores, introspectivos y filosóficos que cuestionan con regularidad el “cómo” y “porqué” del mundo, pero de igual forma, eligiendo una búsqueda por la supervivencia, por un mundo mejor, dando atisbos de esperanza a quien los lee, haciéndolos complejos.

2.2. ANSIBLES, PERFILADORES Y OTRAS MÁQUINAS DE INGENIO: APRECIACIÓN DE LA MEMORIA EN EL IMAGINARIO POSTHUMANO DEL MÉXICO FUTURO

En esta serie de cuentos posthumanos, Andrea Chapela se sumerge no solo en la ciencia ficción y los futuros tecnocientíficos, sino también en las relaciones humanas y cómo éstas suponen una fragilidad, existiendo un límite intangible que puede ser cruzado sutilmente pero con grandes daños. Toma como excusa mundos de luces deslumbrantes y futuros lejanos para explorar lo pequeño, aquella memoria que funciona colectivamente, pero quizá, deshumaniza si se pierde o manipula; Chapela (2020) explora y navega por lo que Haraway definiría como cyborg.

Nos encontramos ante un libro que cumple a la perfección con las características del subgénero *neuropunk*: permea la memoria, el cerebro, el tiempo y la concepción corporal como algo manipulable, cambiable y sobre todo diferente para quien vive alguna de estas historias. A su vez, se empeña en recalcar la existencia de realidades distintas y hace énfasis en el mirar al otro, sentir al otro, comprender al otro, amar al otro.

Según la misma autora (2021), se propuso crear todos estos cuentos con tres ejes temáticos: que las protagonistas fueran todas mujeres, la presencia de algún aparato tecnológico y el cuestionamiento de una relación humana entre dos personas (de pareja, madre e hija, de amistad, etc.). Ante esto resaltamos el trato de lo tecnocientífico como una amalgama que pone en jaque lo personal; es decir, Chapela no plantea, por ejemplo, ¿qué es un perfilador y cómo afectó a todo el mundo?, sino ¿qué implica usar un perfilador en una vida amorosa?

Para los estudios críticos del discurso (EDC), la existencia de contextos macro (sociedad, estado, instituciones) y micro (relaciones interpersonales, individuo, interacción verbal) marcan el inicio del análisis, por lo que tomando en cuenta todo lo anterior, Chapela

trata sutilmente lo macro, pero sin olvidar que está ahí y que influye considerablemente en las relaciones afectivas en las que se enfoca.

Otro punto clave para nuestro análisis, es el hecho de que gran parte de este libro tiene como escenario primordial a México, lo que implica no sólo el carácter contextual latinoamericano que conocemos, sino también un reconocimiento palpable para nosotras como mexicanas, una probable existencia de ese enfoque posthumano en un país principiante en la creación de tecnociencia.

Mientras Chapela cuestiona y explora la presencia de las mujeres en mundos dominados por hombres en el status clásico de la ciencia ficción, también ahonda en arquetipos, usándolos tradicionalmente o buscando romperlos. Por supuesto, cada libro es resultado de la memoria y tiempo de su autor; ¿qué nos dice Andrea sobre esto y cómo se refleja en sus escritos? Procedemos a analizar de manera general no solo la evidente presencia de la escritora, sino por qué *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio* existe de la manera en la que está escrito.

Contextualmente, Andrea Chapela es una escritora mexicana de 35 años, nacida en la Ciudad de México. De acuerdo a entrevistas (2020, 2021, 2022), hasta los 17 años asistió a escuelas privadas, por lo que no conocía completamente la ciudad, familiarizándose con ella hasta casi la mayoría de edad. En sus cuentos, este desconocimiento ingenuo de una metrópoli se refleja no solo en sus descripciones detalladas de lo que es una Ciudad de México futurista, sino también en su aparente intención de sentir la ciudad propia, como si no pudiera completamente reconocerse dentro de ella:

En realidad conocí la Ciudad de México ya a los 19, 20 años hacia adelante. Que tuve un novio que la conocía muy bien y le gustaba mucho; y con él paseaba mucho y fui a muchos lugares, como ir al Chopo, ir a mercados, ir mucho al centro. Entonces también como que [...] tenía esta relación de fascinación con un lugar que siempre había visto, que sentía muy mío y a la vez sentía lejano y que quería hacer mío. [...] Estudié en la UNAM, que creo que fue probablemente uno de los cambios importantes; pasar de estar en una escuela privada a la UNAM y comenzar a tratar de vivir la Ciudad de México de otra manera. [...] Tenía bastante claro [...] que quería estudiar en la UNAM porque quería vivir otra Ciudad de México y otro México que no era el que había experimentado hasta ese momento. (Editorial Almadía, 2020, 2m31s)

Esto mismo ocurre con el lenguaje; Andrea vivió en otras partes del mundo, entre ellas un año en España y cinco en Estados Unidos (Algunos cuentos, como *Ahora lo sientes*, fueron escritos en inglés primero) por lo que su uso de la jerga mexicana también ha sido una cuestión ominosa dentro de su literatura, pues no se reconoce completamente “escribiendo como mexicana” (si es que existe tal cosa):

Le decía a mis amigos, es que hay una forma en la que hablamos los mexicanos, que no sé cual es [...] hay una manera en la que nos expresamos que reconozco. [...] Y que no sé ni articularla [...] no sé si la escritura que tengo lo representa. Cuando comencé a escribir, comencé a escribir con un español neutral, del tipo de libros que leía, que eran traducciones hechas en España [...] y ahora no me interesa [escribir con español neutro] pero sí sé que mi español está ultra contaminado de haber vivido en España y en Estados Unidos y haber estudiado en el colegio alemán y que tengo así como un español muy peculiar. (Editorial Almadía, 2020, 43m20s)

Debemos comprender que en un mundo postmoderno, donde la postura posthumana continua entre la utopía y la realidad, el tener fácil acceso a ser escuchado sigue siendo una cuestión de poder e ideología. Andrea Chapela es abiertamente feminista, escribe desde una resistencia y una nueva corriente de literatura en México, dirigida a la ciencia ficción y a las mujeres, es por esto que el libro *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio* refleja también la estructura de poder en la que las editoriales están inmersas, pues según una entrevista (2021), el libro estuvo en manos de la editorial Almadía durante años y no fue publicado hasta que en 2018 recibió el Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen.

Proponer a México como el lugar de todos los cuentos a continuación pone un acento en quiénes son los verdaderos dueños de la tecnociencia y cómo continuamos adaptándonos a ellos, siendo esto una forma de ejercer poder y control. Por supuesto, también habrá resistencias.

2.2.2 90% REAL

En este cuento seguimos la historia de una joven que se encuentra en un duelo por haberse separado de su novio, Carlos; quién se mudó de país. Ella vive en una Ciudad de México futurista, donde existe algo llamado “telón sensorial”, una tecnología incrustada en su cerebro que puede controlar completamente todo lo que sus sentidos, cuerpo y percepción de la realidad distinguen.

El cuento comienza con un día en el que su realidad no ha alcanzado la carga completa y adecuada (100%), por lo que debe tomarse un descanso del trabajo y con eso, comenzar un viaje personal por la ciudad, donde se enfrenta a sus miedos y dolor tras su separación, combinado con la falla en su realidad, que la hace percibir cosas que no están ahí, entre ellas, Carlos.

La memoria es un territorio moldeado por disputas y silencios. No es solo lo que recordamos, sino cómo y a quiénes. En el universo de 90% Real, la autora Andrea Chapela nos enfrenta a una cotidianidad donde la percepción misma ha sido capturada, modificada y mercantilizada. No se trata de ciencia ficción lejana, sino de una realidad que refleja la erosión de nuestra propia autonomía cognitiva en un mundo donde la tecnología no solo asiste, sino que decide.

En el texto, la memoria se presenta como un problema biopolítico. La biopolítica, como concepto desarrollado por Michel Foucault (1976), se refiere a las estrategias mediante las cuales los Estados regulan la vida de los cuerpos y las poblaciones. En relación con el neuropunk, podríamos decir que el control de la memoria es un dispositivo fundamental de la gobernanza contemporánea. La capacidad de almacenar, manipular o borrar recuerdos se transforma en un mecanismo de regulación subjetiva, en una estrategia para administrar poblaciones y diseñar futuros posibles.

No solo se muestra este control biopolítico de acuerdo a una sociedad de obediencia, sino también desde una sociedad de consumo, donde cualquier cosa puede convertirse en un producto que comprar, que usar, que rentar. En este mundo, Chapela (2020) nos habla de una eterna conexión cerebral a una nube tecnocientífica, la cual puede controlar completamente lo que se ve, se huele, se escucha, etc: “De vez en cuando probaba filtros carísimos de baja duración que aún no habían salido al mercado. Una vez me dijo que podía distinguir la silueta de los volcanes como si brillaran entre las nubes oscuras.” (Chapela, 2020, p. 12). Quienes tienen acceso a los filtros avanzados pueden ajustar su realidad con precisión quirúrgica, mientras que el resto debe conformarse con versiones limitadas, con percepciones defectuosas. La memoria, la creación de recuerdos y la realidad, aquí, no es solo un proceso cognitivo; es un servicio de suscripción.

Manipulando la percepción de la realidad y ofreciendo estos cambios como actualizaciones que pueden ser adquiridas, desde el consumo. Tal como apunta Paula Sibilia, en su libro *El hombre postorgánico* (2005):

la ilusión de una identidad fija y estable, tan relevante en la sociedad moderna e industrial, va cediendo terreno a los “kits de perfiles estandarizados” o “identidades pret-a-proter [...] se trata de modelos subjetivos efímeros y descartables vinculados a las caprichosas propuestas y los volátiles intereses de mercado (Sibilia, 2005, p. 33).

Desde la primera línea, el cuento nos sumerge en una sensación de vulnerabilidad: la protagonista no puede ir a trabajar porque su "telón sensorial" ha fallado en un 10%. Un error minúsculo que se vuelve monumental, ¿cómo se experimenta el mundo cuando la percepción misma se convierte en un privilegio?

No es solo la dependencia tecnológica lo que Chapela pone en cuestión, sino la propia noción de lo real. La protagonista navega en un mundo en el que la verdad ha sido programada, ajustada y administrada por sistemas diseñados para optimizar la existencia.

En el cuento, el cuerpo ya no es el límite de la experiencia. Es una pantalla, una extensión del sistema. La protagonista no recuerda nombres, no sabe la edad de las personas con las que interactúa. Su relación con el mundo depende de los datos proporcionados por el telón. Cuando el sistema falla, la interacción más simple –mirar a los ojos a un desconocido– se vuelve incómoda, desconcertante. "Por impulso busco la ventana de datos junto a su cabeza y no verla me despista. Terminó mirándolo a los ojos porque no sé a dónde más ver." (Chapela, 2020, p. 14)

Este pasaje condensa la esencia del cuento: una memoria despojada, externalizada hasta el punto de volverse ajena. El cuerpo es modificado, intervenido, conectado a redes más grandes que sí mismo. La conexión es un gesto de dependencia, en cada ajuste, en cada filtro, el “yo” se vuelve más moldeable, más vulnerable a los intereses de quienes diseñan estas realidades.

La externalización de la memoria en dispositivos tecnológicos, redes neuronales artificiales e interfaces cerebrales no es un fenómeno imaginado recientemente. La memoria no es simplemente algo que se pierde o se conserva, sino que está en constante reformulación. En el cuento, la memoria no es solo externalizada, sino también hackeada, manipulada y reprogramada, convirtiéndose en una interfaz.

Si la protagonista no tiene acceso a su información digital, ¿sigue siendo la misma persona? ¿Dónde termina su identidad cuando sus recuerdos son administrados por el sistema? Estas preguntas hacen sentido con las ideas de Bergson y Malabou, la memoria no es algo estático, es un proceso vivo en constante transformación. En *90% Real*, esa transformación está en manos de una estructura de poder omnipresente.

Por otra parte, el tiempo en el cuento no fluye de manera lineal. La protagonista experimenta momentos en los que su memoria se desincroniza, donde el pasado regresa como un error de código. Este "glitch de memoria" no es solo un fallo técnico; es una grieta en la construcción de su identidad. ¿Cómo podemos confiar en nuestras experiencias si la memoria misma es un producto digitalizable y alterable?

Este uso del glitch como recurso narrativo refuerza una idea central: la percepción del tiempo está cada vez más mediada por la tecnología. La protagonista no vive el presente de manera continua, sino a través de fragmentos, parches de una realidad que necesita constante actualización y que en ocasiones no sabe responder a los estímulos del mismo presente. Es un reflejo del modo en que nuestras propias memorias se vuelven parte de redes, dispositivos y plataformas que almacenan lo que somos, lo que fuimos y lo que deberíamos recordar.

La percepción del tiempo se ve alterada por la tecnociencia, generando experiencias de simultaneidad, bucles y discontinuidades. En este marco, el tiempo se vuelve una variable programable, más que una experiencia orgánica.

Este descentramiento del tiempo no solo altera la percepción subjetiva de los personajes, sino que cuestiona las bases epistemológicas del conocimiento moderno. La linealidad ha sido históricamente una herramienta de dominación: ha estructurado los discursos del progreso y modernidad, la evolución tecnológica y la modernización bajo una lógica eurocéntrica y capitalista. En contraste, el neuropunk introduce el colapso del tiempo como una forma de resistencia a estas estructuras. Al fragmentar la temporalidad, desestabiliza las jerarquías de lo humano y lo no humano, lo real y lo virtual, lo histórico y lo especulativo. "Si tienes tu realidad ampliada, el telón puede darte recomendaciones en tiempo real, hacer copias de seguridad, puedes personalizar lo que ves. Eso es el futuro." (Chapela, 2020, p. 19)

Pero, ¿qué tipo de futuro? Chapela nos plantea un escenario en el que la realidad no es un espacio compartido, sino un producto de consumo diferenciado por niveles de acceso. En

este contexto, la memoria deja de ser un proceso íntimo y se convierte en un bien regulado por quienes poseen el poder tecnológico.

Rosi Braidotti (2013), ha señalado desde el feminismo posthumano, que nuestra era se define por la convergencia entre el capitalismo avanzado y las tecnologías biopolíticas. *90% Real* encarna esta tensión: el cuerpo y la memoria son campos en constante tensión, espacios de control y, al mismo tiempo, potenciales lugares de resistencia. El cuento no es solo una narración sobre el futuro, sino una advertencia. En su universo, recordar es un acto de privilegio; olvidar, un riesgo programado por un sistema que decide qué realidades son posibles y cuáles no.

Más allá del carácter singular y micropolítico del cuento, en el contexto macro se representa a esa sociedad que desea consumir y adquirir lo posible dando a cambio su estabilidad corporal, mental y toda su información:

esos ‘collares electrónicos’ —como los bautizó Deleuze, remitiendo a los dispositivos que permiten monitorear presos en regímenes semiabiertos— constituyen solo una de las varias formas sociotécnicas de control, en una era que pregona la digitalización total y en la cual todo y todos pueden ser rastreados (o deben poder serlo). Porque todos deben estar constantemente disponibles. (Sibilia, 2005. p. 38)

Es claro que en nuestra actualidad estos dispositivos serían celulares y wearables; en el cuento de Chapela dichos objetos se unen por completo a la persona, se hacen uno solo.

¿Y quiénes continúan siendo propietarios de este poder?, según Chapela (2020), latinoamérica no figura como un brillante tecnocientífico en este futuro, sino como una pieza mundial más que se dedica a consumir y esperar actualizaciones, incluso a ofrecer trabajadores que apoyen en el desarrollo de estas.

Parece irónica la manera en la que en el cuento nos enteramos de esto, pues el ex novio de la protagonista había trabajado en Japón durante años:

Él siempre fue un clavado de todo lo que tenía que ver con la tecnología. Se le metió la idea del curso porque desde hacía meses corrían rumores en foros de internet sobre los avances que Japón había hecho en los dispositivos cerebrales de sincronización. Según ellos la tecnología estaba a pocos años de salir al mercado. [...] Carlos se ganó un lugar como beta tester en un concurso. Agarró sus cosas y se fue a Tokio a probar las últimas actualizaciones. (Chapela, 2020, p. 11)

Para regresar a México con ella, pero finalmente decidir mudarse a Japón de nuevo, motivado por la renovación de tecnociencia existente en Asia: “él siempre se quejaba de lo poco que nos veíamos y hace tiempo que sentía que estábamos en una rutina, que estaba estancado en México, que quería volver a Asia.” (Chapela, 2020, p. 11).

La existencia de este argumento por parte de Carlos, desde lo personal, parece una analogía hacia lo social. México aparece como un ente que se siente estancado en este futuro, dependiendo de las renovaciones de otros países; queriendo terminar con aquella relación pasada que lo hace lucir viejo y sin progreso, pero que busca convertirse en dueño del control. Quizá la chica de *90% real* represente ese pedazo de México rebelde, que busca, más allá de sus heridas y señalamientos, una identidad propia y una apropiación tecnológica que no siga por completo lo que Carlos quiere.

2.2.3 AHORA LO SIENTES

¿Qué pasaría si en un futuro cercano la memoria fuera manipulable?, ¿si pudieran modificarse los recuerdos de un acontecimiento y los sentimientos del mismo? En este cuento Chapela explora dicha situación: Gabriel MejíaBotta, un chico de 17 años, miembro de una importante familia acomodada de México, acaba de vulnerar el derecho a la privacidad de su exnovia Carmen García Colín, también de una familia adinerada: ha difundido videos de ella desnuda, posando, sonriendo solo para su novio.

Es así que Rivera, una trabajadora experta en la manipulación de la memoria, deberá salvar a Gabriel de prisión, entrando a su cerebro para modificar el orden de los hechos, y sobre todo, para cambiar sus sentimientos intencionales por arrepentimiento, una historia que no solo alude completamente a una ley existente en la actualidad, sino a la evidente cosificación de los cuerpos feminizados, donde hasta la intencionalidad puede ser cambiada con tal de salvar a un agresor. ¿Es acaso Rivera, una mujer, cómplice de este delito?, ¿qué nos espera en un futuro tecnocientífico como este, siendo mujeres sexualizadas? Estas son algunas de las preguntas que *Ahora lo sientes* nos presenta, pero antes de sumergirnos en ellas, exploremos la idea de memoria y poder dentro del relato.

Dentro de este cuento (y en todos los analizados de Chapela), la tecnología conectada al sistema nervioso se vuelve algo completamente normalizado y parte del usuario; las

personas son portadoras absolutas del sistema con un simple wearable (brazalete o ping), el cuerpo se vuelve la máquina, el *hardware* para interactuar con él. Acciones tan simples como cerrar el puño, deslizar los brazos o parpadear se hacen para obtener acceso a ella: “Parpadeó dos veces para abrir el mensaje: «Trabajo urgente» y un número de teléfono.” (Chapela, 2020, p. 19). Incluso el desconectarse de la red implica la aparición de una especie de síndrome de abstinencia:

No podía estarse quieto. Movía el pie, cambiaba de postura, abría y cerraba los puños como si quisiera acceder a algo en la red, Tenía todos los movimientos nerviosos de alguien que nunca había estado desconectado por mucho tiempo. La inhabilidad para comportarse durante una desconexión era cada vez más común entre los jóvenes. (Chapela, 2020, p. 24)

Tal como menciona Sibilia (2005), el cuerpo parece un agregado a los datos y códigos que ocurren en el cerebro, la memoria (en este caso) y la información toman un lugar más importante que lo físico, “sugiriendo un parentesco entre la *materia orgánica* y el *software informático*” (Sibilia, 2005, p. 107), nos apoyamos en esta analogía cuerpo-hardware, mente-software; aunque la realidad es que la materialidad orgánica continúa teniendo un papel importante para nuestro análisis y en la historia.

Rivera cuenta con la habilidad de manipular esos datos (memoria), de entrar a la mente de su paciente (si es que se le puede llamar así) para tejer una nueva malla de sensaciones, manipular la mente como si se tratara de un programa de computadora al cual descifrar y decirle qué hacer, casi como si nuestros pensamientos fueran ceros y unos. La relación con el cuerpo de los controlados es mínima, aunque primordial e imprescindible para poder acceder a la memoria:

Tomó el neurogel y untó un poco en cada uno de los electrodos antes de colocarlos en cada una de las sienas, en la nuca y en la frente [...] Tomó los cables, cada uno de color distinto, y los conectó a una malla muy fina de grafeno, que luego acomodó sobre el cabello del muchacho. (Chapela, 2020, p. 26).

La manera en la que Rivera trabaja es estructurada, concentrada, aunque no del todo mecánica, pues involucra emociones personales y ajenas para lograr lo que se le pide; ella se involucra con la memoria del otro, conoce al otro, lo cambia. Es ahí donde nace esa extraña relación tecnológica y humana, una relación de poder donde Rivera cuenta con la ventaja, por lo que teje cuidadosamente para evitar afectar más de lo que tiene permitido, “los hilos de la memoria tienen que manipularse con cuidado para imitar los patrones del pensamiento” (Chapela, 2020, p. 28).

Aun cuando parezca que lo más interesante radica en la memoria (no material y casi etérea), la corporalidad continúa siendo un tema del cual hablar, ya que existimos en un mundo donde la sociedad se basa enteramente en cómo se ve tu cuerpo. Un físico feminizado puede representar mucho en cuestiones de autoridad o poder; un cuerpo femenino (vestido, maquillado, con cabello largo, etc.), suele representar, ante los institutos de poder, a un ser débil, manipulable, frágil, poco confiable y sobre todo no capaz de hacer lo mismo que uno masculino. Rivera desafía esta concepción:

Por alguna razón la combinación de actividad ilícita y computacional hacía que los clientes esperaran un hombre. Rivera llevaba el cabello largo y vestía con faldas y blusas para que sus clientes no olvidaran que era mujer. Al verla, la mayoría se incomodaba, pero esa era una ventaja. En su trabajo, el mayor reto era adelantarse a las reacciones de los demás. (Chapela, 2020, p. 22).

Ser mujer en un campo que implica manipular, controlar, modificar e incluso dominar la conciencia del otro, también significa cuestionar los estándares establecidos, donde el hombre busca siempre tener el papel principal y ser el portador completo de las decisiones.

El acceso a la información, a la justicia y a su evasión ha sido siempre un asunto de dominio y de clase. En *Ahora lo sientes*, el acceso a estas tres cosas tiene un nuevo agregado: la manipulación de la memoria. No es sorpresa que Rivera, la protagonista, trabajara ilegalmente y que “sus clientes siempre eran criminales ricos y poderosos, que estaban dispuestos a pagar sumas exorbitantes por servicios ilícitos” (Chapela, 2020, p. 19).

Borrar memorias, cambiar sentimientos, robar información, implantar recuerdos, hechos o intenciones para evadir la justicia; divertirse, olvidar o usarlo como tortura. En este cuento todo eso es posible y es una cuestión de poder, sobre todo, un trabajo ofrecido a quién pueda pagarlo. La memoria se vuelve no solo una manera de operar sobre los otros, sino una clara manera de control:

- Para el gobierno y las instituciones (macropolítica), todas las personas deben ser localizables en todo momento, ya no solo en el presente, sino también en su pasado; del cual pueden conocer completamente todo mediante un escrutinio: sentimientos, pensamientos y acciones. En este caso, el uso de algo privado y personal se vuelve de uso público.
- Para los individuos (micropolítica), se convierte en una oportunidad de controlar todo lo que recuerdan que ocurrió en sus vidas si tienen la capacidad

de pagar por ello. Incluso la oportunidad de pagar por cambiar la mente de otros.

- Para las personas que realizan el trabajo (Rivera), se vuelve un campo de especialización: no todos tienen esa habilidad. Lo que significa la posibilidad de minar dinero; convirtiéndose en un sistema, un organismo donde trabajadores ofrecen el servicio de cambio de memoria y donde la eficacia de sus resultados les otorga el prestigio para futuros encargos.

Rivera quizá representa, lo que Hannah Arendt denominó en 1963 la “banalidad del mal”, aquel actuar donde un individuo puede cometer cualquier tipo de acción, sin moral de por medio, bajo el razonamiento de ser su trabajo: “Eres un agente neutral. Te pago por hacer el trabajo y salir sin dejar rastro” (Chapela, 2020, p. 20).

Pero no es solo eso, lo cierto es que Rivera vive inmersa dentro de un sistema que le exige dinero para tener una vida digna, un sistema que no le paga suficiente en un trabajo normal y que la mantiene al día con la renta de su departamento, un sistema en el que saber información privada de los demás, entrando a su cerebro, es normal e incluso una profesión. Ella intenta no tomarle demasiada importancia a los trabajos que realiza, pues el dinero pretende ser un consuelo. Sí, cuenta con total conciencia de lo que hace, siente desagrado, desdén e incluso empatía por las personas con las que trabaja; pero tener consideración en un entorno como este, significa cometer un error, lo que también tiene un precio para ella:

En su último trabajo con la agencia la habían contratado para modificar los sentimientos de una mujer, hacerla pensar que odiaba a un hombre del que en realidad estaba enamorada. Rivera había pensado al principio que ella había accedido, que se trataba de una ruptura, pero pronto el subconsciente de la mujer comenzó a resistirse y Rivera se dió cuenta de que el hombre era el esposo de la mujer. El matrimonio le debía mucho dinero al cliente de Rivera, un traficante con mucho poder. [...] No había podido completar el trabajo y había dejado un rastro que se había desmadejado. La mujer había acudido a la policía y ellos habían aprehendido al cliente. [...] [Su jefe] creía que ella había dejado un rastro para la policía a propósito. Le rompió la muñeca y le dijo que no volvería a trabajar con la agencia porque no podía emplear a alguien que de repente tenía algún escrúpulo. (Chapela, 2020, p. 31)

Un año después del caso anterior, ocurre lo narrado en el cuento. Gabriel MejíaBotta le parece un niño mimado y prepotente que se saldrá con la suya después de filtrar el cuerpo desnudo de su exnovia. Solo porque su padre puede pagar por modificar la historia, pero esta vez ella no pretende fallar ni perder la confianza sobre su trabajo de nuevo.

¿Acaso Rivera es cómplice de violentar así a una adolescente?, ella decide tomar el trabajo y realizarlo. Acepta cambiar la versión: ahora Gabriel sentirá verdadera culpa y arrepentimiento por difundir un video de su exnovia Carmen desnuda, solo así podrá evitar la cárcel. Su mayor objetivo es modificar la intencionalidad de Gabriel.

[Recuerdos de Gabriel] La primera llamada de Carmen lo interrumpe. ¿Qué puede querer? Lleva días sin contestar ninguno de sus mensajes desde el miércoles que, después de una pelea detrás de los salones de química, cortó con él. Qué ganas de dejarla marcando, se lo merece, como se merecía lo de esta mañana [la filtración de su video].

[Modificaciones de Rivera] —No. Qué ganas de hablar con ella, pero no sabe qué decirle. Desvía la llamada porque está herido y nervioso. Vacila. Con un movimiento cierra la burbuja. (Chapela, 2020, p. 27)

Claramente, encuentra dentro él una completa voluntad de humillar y demostrar superioridad hacía Carmen. Está enojado y resentido porque ella terminó con él, desea que ella sufra por su decisión, pues siendo un niño de familia adinerada y que siempre ha obtenido lo que quiere, no acepta un “no”. Y esta vez no será la excepción, se saldrá con la suya aún si a una chica le cuesta la dignidad y el prestigio de toda una familia (los García Colín):

[Recuerdos dentro de Gabriel] Despliega la pantalla desde su brazaletes y le enseña el video [a uno de sus amigos], algunos segundos de movimiento, apenas unos cuadros de Carmen desnuda, riendo, posando para él. [...] ¿Dónde está el arrepentimiento?, ¿De dónde sacarlo? [...] Gabriel quiere que el Rana lo descargue porque sabe que lo compartirá. Quiere herirla. Se lo merece.

[Pensamientos de Rivera] —¡No! Rebobina. Niño tonto, ¿ella no le importa? Tira de los recuerdos, tómalos con fuerza, redirígelos. (Chapela, 2020, p. 28-29).

Gabriel llama a su padre después de darse cuenta de que cometió un error, pero no porque tenga miedo, sino porque sabe que así será salvado. La única manera de salvarse, irónicamente, es arrepentirse. Rivera se encarga de implantarle miedo, vergüenza, remordimiento y dolor, “lo tiene dentro y ahora tendrá que vivir con él” (Chapela, 2020, p. 30)

El trabajo resultó un éxito, él fue declarado inocente de intencionalidad y “los García Colín tuvieron que pedirle a Gabriel una disculpa pública. Carmen, entre sus padres, se veía marchitada [...] Esa disculpa era otra humillación” (Chapela, 2020, p. 32). Meses después, descubrimos que Gabriel ha tratado de quitarse la vida en varias ocasiones debido a la

depresión y al arrepentimiento. Ahora Rivera es cómplice de atormentar a dos jóvenes; su trabajo no puede ser revertido.

Ante su claro papel privilegiado como creadora de la nueva realidad, ¿Rivera es una justiciera o solo una pieza más que perpetúa el sistema? Es completamente consciente de su posición de poder y del anonimato que su trabajo le otorga; es por eso que en esta historia toma la oportunidad de impartir “justicia” a través de los recuerdos y sentimientos de Gabriel. Su castigo es sentir de verdad lo que hizo; ella tiene el poder de ordenarle y señalarle: *Ahora lo sientes*.

Quizá una de las chispas rescatables en esta historia, es la búsqueda de la ternura. Después del caos incontenible que representa su trabajo, Rivera ha aprendido a relajarse y distraerse con videos de gatos. Buscar la ternura y el descanso para evadir aquel orden social que parece tragarnos en cada bocado es un destello de la resistencia.

En especial le gustaba uno en que dos gatitos con manchas jugaban con una bola de estambre, desembrrollandola hasta que sus patitas quedaban anudadas en el hilo y maullaban para que los ayudaran. Proyectaba los videos en el techo de su cuarto y miraba las imágenes hasta que era lo único en que podía pensar. (Chapela, 2020, p. 32).

2.2.4 PERFILADA

La relación de pareja, los recuerdos y el “comprender” lo que siente el otro son los temas principales de este cuento. En una distopía post-perfiladores, Lucy Cabrera vive en un pequeño departamento de la Ciudad de México, con su amiga Catalina. Hace dos años que el llamado caso Kowalski desembocó en que todos abandonaran el uso de sus perfiladores y con ellos sus perfiles en la nube.

A través de una conversación entre ambas, nos enteramos de que Lucy vive recordando la mayor parte del tiempo cómo era la vida antes del desastre. Compartir recuerdos, sensaciones, sabores, tacto; poder viajar a dónde sea sin salir de casa, con la simple conexión a una red... Y entre esos recuerdos, entre ese mundo de virtualidad e inmediatez, también se encuentra Alan, su exnovio, con quien compartió todo lo que le fue posible. Los perfiladores parecían hacer la vida más fácil: intercambiar todo lo que hacías y sentías solo con pensar en hacerlo. Dichos aparatos se encargaban de registrar, cada día, todos tus

recuerdos, de ser una copia (¿exacta?) de ti. Todos estos recuerdos abruma a Lucy, una noche en que, al revisar su correo, encuentra un temido sobre azul: ¿ha sufrido un “desdoblamiento”?

El mundo creado por Chapela (2020) en este cuento es uno en el que aquellos agnosticos de la tecnociencia terminan teniendo razón. Después de años de utilizar perfiladores, pequeños dispositivos que se enrollan a una oreja, el sistema colapsa; es a través de una conversación de Lucy y su amiga Catalina que conocemos cómo evolucionó ese pasado no tan lejano para ellas. Se trata, al igual que los dos cuentos anteriores, de una sociedad consumista y globalizada, donde las personas se vuelven compradoras de todo lo que pueda obtenerse, dónde la información y la memoria también es una moneda de cambio.

Tener acceso a la nube y a un perfilador se fue convirtiendo en lo ideal, pues aunque contar con uno era opcional, este se vendía como un producto capaz de resolver todos los problemas humanos, incluso el de la muerte:

Mi primo Enrique tuvo un accidente horrible. Destruyó su coche contra una valla de contención en la carretera. Casi se mata. Los doctores dijeron que el tener un perfil hizo la diferencia. Con un simple traspaso, tenía todos sus recuerdos de regreso. (Chapela, 2020, p. 59).

El biopoder comienza desde este momento. La adquisición de un perfilador parece, a simple vista, una cuestión de decisión, pero lo cierto es que usuarios como Lucy se encuentran también en un escalón privilegiado, en el que tienen la capacidad monetaria de comprar uno.

Aunque la temporalidad del cuento no es lineal, se descubren los trazos de su desarrollo durante la plática de ambas amigas. Los perfiladores comenzaron como una herramienta graciosa en la que podían almacenarse recuerdos, para después convertirse en una manera de control desde el miedo, cómo explicaría Zygmunt Bauman en *Tiempos líquidos* (2007), el control desde el temor lo es todo, pues cualquier cosa puede hacernos daño. A su vez, Sibilia señala la percepción de supuesta seguridad que tenemos con la tecnociencia y cómo esta parece darnos una mayor cobertura:

La actual obsesión por la seguridad se metaboliza mediante la oferta de dispositivos tecnológicos específicos para que los consumidores del mercado global se sientan protegidos en una época en la cual el contingente de excluidos del mercado capitalista no cesa de aumentar, con el desempleo creciente y la miseria desbordando por los márgenes e impregnando el centro de las grandes ciudades (Sibilia, 2005, p. 68).

Esa fue la primera manera de escalar; los perfiladores y su habilidad de copiar todos los recuerdos cada día, se ofrecieron como una salvación. Con el paso del tiempo y las continuas actualizaciones, llegó la nube; ese lugar donde uno podía crearse un perfil y compartir interacciones de todo tipo con personas de todo el mundo, una red social. Gracias a la nube, el uso de esta tecnología se convirtió en parte esencial de la vida: desde utilizarse para pedir prestamos hasta ser una nueva manera de coquetear.

En el contexto macropolítico las instituciones se dedicaron a utilizar los perfiladores como credenciales de identidad; en el mundo moderno se tenían credenciales, pasaportes y permisos de conducir, en el mundo postmoderno hay perfiladores: constantes vigilantes y productos de consumo, donde tener el último modelo a la moda es lo más importante para el usuario.

En el contexto micropolítico, el mundo globalizado evolucionó hasta convertir las memorias en experiencias rentables. Los usuarios podían postear, compartir, regalar, intercambiar y hasta vender sus recuerdos de todo tipo, ser influencers de memorias: desde un concierto, hasta una comida o algún viaje excéntrico, “si cerraba los ojos, podía experimentar lo que alguien más había vivido como si hubiera estado allí” (Chapela, 2020, p. 63), el acceso a una experiencia sensorial completo, con una simple búsqueda.

Compartir los recuerdos deja de ser algo privado, las personas ya no piensan en ser selectivas al proporcionar información en su mente, ahora pueden vender esa información o simplemente regalarla; hacerla pública por el placer de obtener interacción con personas de todo el mundo, “si ibas a subir un recuerdo a la nube, necesitabas tener la mayor diversidad de sensaciones posibles. Esos eran los recuerdos que tenían más seguidores, que más se transmitían” (Chapela, 2020, p. 61).

Es claro cómo el biopoder se hace presente, en este cuento los individuos y la sociedad ven hacer pública su información personal, su vida, como una completa ventaja, un

privilegio, dónde obtienen algo a cambio por el simple hecho de vivir (likes, dinero, amigos). El triunfo de las instituciones y del capital es inevitable, en esa temporalidad de la sociedad de Lucy y Catalina, la mayoría de personas ya no tienen privacidad, algo que Walter Benjamin llamó el “triunfo sobre el anonimato” y en lo que Sibilia hace hincapié:

Inscriptos en la lógica del control total sin afuera, esos aparatos ya no necesitan los viejos muros de las instituciones de encierro o la torre panóptica de vigilancia, que se han vuelto definitivamente obsoletos en este nuevo contexto. Más allá de “virtualizar” los cuerpos extendiendo su capacidad de acción por el espacio global, la convergencia digital de todos los datos y tecnologías también amplía al infinito las posibilidades de rastreo y colonización de las pequeñas prácticas cotidianas. [...] Las nuevas técnicas de procesamiento de datos [...] están reduciendo esa posibilidad de permanecer oculto, ajeno al control, fuera del alcance de las redes de poder. (Sibilia, 2005, p. 66).

El cuerpo también juega un papel muy importante. Los perfiladores creaban una realidad virtual, donde el cuerpo y la materialidad representaba casi un estorbo, quizá una prisión. El cuerpo y la realidad dejan de ser necesarios, ¿para qué hablar con un amigo si puedes hacerlo en la nube?, ¿para qué viajar si con un recuerdo de alguien de otro país sientes lo mismo? Ser consciente del presente y del cuerpo completamente material pasa a segundo plano, existir en el mundo del perfilador es más atractivo e incluso adictivo.

Esta virtualidad también representa una posibilidad de acceder a experiencias privilegiadas (comida muy cara, viajes excéntricos, vidas de personas acomodadas, etc.); la satisfacción de deseos que en otras circunstancias no serían posibles para muchos usuarios. Esta es otra de las razones por las que la nube y los perfiladores tuvieron tanto éxito, por tener el poder de facilitar el conocer otras subjetividades con solo cerrar los ojos.

En cuanto a cuestiones de género las barreras de lo dicotómico son traspasadas al poder sentir y volver a vivir memorias de cualquier persona. El experimentar lo que siente una persona con un cuerpo diferente también pone en jaque el cómo los usuarios se conciben y cómo miran a los otros, no solo hablamos de genitales, sino de todo tipo de corporalidad; brazos más fuertes, visión más nítida, oído menos agudo, etc. Aunque el cuento no ahonda mucho en esto, es posible deducir que percibir esas otras realidades creaba ideologías y apreciaciones distintas de la realidad virtualizada en la que se vivía.

El cambio de los valores morales sobre el cuerpo y la mente también se presentan en las relaciones interpersonales. Casi como un ritual, como una acción necesaria para hacer amigos o tener una pareja, interactuar en aquella nube etérea es más importante que hacerlo físicamente:

[...] el momento de compartir una pequeña esquina de tu perfil con alguien era un asunto tan importante y calculado como el primer beso [...] Tanto que Lucy recuerda mejor la primera noche que compartió con un hombre mientras se perfilaban. Semanas después tuvo sexo con él por primera vez, pero esa comunicación de mentes fue más íntima (Chapela 2020, p.61).

Pero en la verdadera temporalidad del cuento, todo esto es pasado. Un pasado que Lucy recuerda muy bien y que Catalina, al nunca haber tenido un perfilador, ve con desconfianza. Ahora el cuerpo y mente de Lucy padecen secuelas postperfiladores, su materia orgánica extraña la vibración que este emitía y su manera de dormir delata que tuvo uno: “seguro así puedes saber ahora si alguien tuvo uno. Dormimos bocarriba sin movernos en toda la noche” (Chapela, 2020, p.60).

Mentalmente toda su existencia resulta afectada e intervenida por la tecnociencia, después de usar durante años aquel wearable, nunca volvió ser la misma; ni su atención, su manera de dormir, su manera de crear amigos, ni siquiera sus propios sentidos. El fantasma de la inmediatez y la nube la persiguen cada día:

Lucy sufrió de insomnio por meses, moviéndose de la cama sin saber cómo acomodarse, tratando de acceder a otros perfiles y encontrando que les faltaba siempre la inmediatez de la nube, de verlos, oírlos y volver a experimentarlos. No podía acostumbrarse a sus pensamientos y vivir solo con sus recuerdos, sin acceso a los de todos los demás. Comenzó a buscar desesperadamente los lugares en donde nunca había estado, pero había visitado en otras mentes o a probar comida u oír música por sí misma, para descubrir que ella percibía las cosas de manera distinta. No solo tenía un peor sentido del gusto que el de aquel amigo chef, sino que además, por primera vez, se percató de que sufría de una ligera miopía. [...] Sin el perfilador le cuesta trabajo recordar algunas cosas, le hace falta la inmediatez con la que podía regresar a sus recuerdos [...] (Chapela, 2020, p. 68).

El dejar de usar estos aparatos significó un luto para Lucy (y para gran parte del mundo), un duelo que se mezcló con el de su ex novio Alan, quién en su momento vivía en su cerebro tanto como ella misma, “era normal que tu pareja tuviera acceso libre a tu nube, que

supiera todo lo que pensabas, que pudieras verte a través de sus ojos en los momentos importantes” (Chapela, 2020, p. 64).

Lucy es un personaje con claras secuelas. Vivió mucho tiempo de su vida en un mundo que habían creado para ella, fue consumida por el sistema y por la idea de utilizar la nube como una herramienta para comprender mejor a los demás todo el tiempo: “había algo bonito en eso. En poder saber, realmente cómo sienten los demás” (Chapela, 2020, p. 62), un ideal en el que mostrar su vida privada era un beneficio.

Una de las principales discusiones sobre esto, es que Lucy cuenta con recuerdos de personas ajenas, ¿acaso esos son recuerdos suyos?, ella podría afirmar que comió todo lo que le compartieron en la nube, o que visitó aquellos lugares cuando no se movió de su cama. Los recuerdos parecen hacerse colectivos, aunque no comunitarios, el tener acceso a ellos implicaba que eran un producto. La vida se digitaliza casi por completo.

Por otro lado, Lucy padece las consecuencias de este mundo soñado en el que compartir todos tus pensamientos es bueno. Lo sufre muy cercanamente, durante su relación con Alan:

Se arrojaban la culpa, discutiendo sobre cosas que solo existían en la nube, que tal vez ella hubiera preferido que él no supiera. Pensamientos fugaces, como aquella vez durante el sexo en el que ella pensó en alguien más. Él se enfadó; aunque a él también le pasaba a veces. Como siempre al recordarlo, se siente triste. (Chapela, 2020, p. 65).

Incluso después de esto, ella misma afirma que cuando Alan comenzó una nueva relación, vivía todo el tiempo en el perfil de su novia, comparándose y vigilando todas las publicaciones que hacían juntos, deformando su percepción de la realidad y de su vida.

Pero, ¿qué fue lo que detuvo todo esto?, como ya hemos mencionado, el cuento es narrado en una distopía postperfiladores. La razón por la que el mundo dejó de usarlos fue por el caso Kowalski, un caso en el que un hombre adinerado, Martin Kowalski, fue acusado de robo y llevado a juicio por muchas agencias de seguros. Se declaró inocente desde el principio, pudo haber sido un caso aislado pero “él era un hombre acomodado que podía hacerse oír” (Chapela, 2020, p. 67). El caso fue resuelto al encontrarse que durante su arresto, la misma persona intentó comprar una casa en otra parte del mundo: había sufrido un desdoblamiento, es decir, habían clonado sus recuerdos para crear una identidad falsa.

Desde ese momento, los usuarios de los perfiladores fueron invadidos por el miedo y la paranoia. Era evidente que existía un mercado negro de datos e información, listos para crear identidades fraudulentas. Todos comenzaron a dar de baja sus perfiles y a dejar de usar los aparatos, entre ellas Lucy.

Debido a ese suceso, las instituciones crearon protocolos para controlar y legislar los desdoblamientos:

Hasta ahora vivió con el miedo de recibir una carta azul, la forma en la que la Secretaria de Análisis de Nube y Perfil Mental da a conocer un desdoblamiento. Las nuevas regulaciones estipulan que de sufrir uno, el usuario tiene que entrar a la nube, reactivar su perfil y presentarlo ante un juez con pruebas de que se trata efectivamente de recuerdos propios. Hay diversos tipos de pruebas, desde citatorios a testigos que puedan presentar recuerdos similares compartidos o documentos como boletos de avión y certificados de estudio que sustenten los contenidos del perfil (Chapela, 2020, p. 68).

Al principio de esta historia, Lucy recibe un sobre azul. Tiene miedo de tener que volver a la nube, de pasar por un proceso engorroso para comprobar que ella es ella y que sus recuerdos son ciertos.

Durante toda su plática con Catalina ha evitado leer la carta. Finalmente, en la madrugada, después de fallar en el intento de dormir, descubre que la identidad de Alan ha sido robada, su sobre azul es un citatorio para comprobar que tiene recuerdos en común con él. Ahora debe enfrentarse a ambos duelos, a aquellos lutos a los que nunca pensó tener que volver.

Es claro que a pesar del tiempo sin esta tecnología, el espíritu de los perfiladores sigue persiguiendo al mundo y a Lucy, las consecuencias continúan ahí, aún cuando se ha creado un acuerdo silencioso de no hablar más de ello. Las secuelas e impacto de compartir memorias y de tener una copia exacta de la mente de cada persona no pueden ser borradas en este mundo, ni siquiera ignoradas; la sociedad de este cuento se ha convertido en una con miedo a que sus propios perfiles vuelvan a torturarlos.

Sin embargo, hay un pequeño rayo de esperanza, uno donde Lucy parece revalorar las conexiones personales sin inmediatez y dónde disfruta cada día más lo que sus propios sentidos y su propia vida tienen que ofrecerle. En este presente, ella reaprende cómo

relacionarse cuándo no sabes qué piensan los demás, pues “ahora toda interacción requiere trabajo” (Chapela, 2020, p. 57) y se adapta con complicaciones a estar sola dentro de su mente.

Con esto no queremos decir que los perfiladores fueran una tecnología completamente negativa. Sino que reconocemos esa oportunidad de adecuarse a las nuevas condiciones tecnocientíficas en las que Lucy se encuentra, con consecuencias y aprendizajes de usar perfilador.

Comprender otras vidas; no olvidar las otredades de recuerdos que hizo suyos; percibirse en muchos mundos; recuperar el control de su vida; ser de nuevo dueña de sus memorias, pensamientos y emociones; y sobre todo ejercer su capacidad de elegir conscientemente sobre las secuelas de haber sido *Perfilada*, representa una resistencia a aquel régimen en el que creyó durante tanto tiempo; Lucy ha recuperado su conciencia y reclama, de alguna manera, sin importar lo pequeña que sea, su derecho de pertenencia sobre su corporalidad y su mente.

Desde que salió de la nube tuvo que practicar cómo construir una relación sin tener acceso a los pensamientos y recuerdos de la otra persona. Al final, tampoco siente que le haga falta entrar a la mente de Catalina para que sean amigas. Hay algo más íntimo en esta conversación, en decir las cosas en voz alta eligiendo qué decir, qué ocultar que entregarle sus recuerdos [...] con un solo pensamiento (Chapela, 2020, p. 66).

2.3 KENTUKIS: LAS INTRINCACIONES DE LA RELACIÓN HUMANA CON LA TECNOLOGÍA

Cuando se piensa en las historias de ciencia ficción, imaginamos un mundo que se puede concretar dentro de varias décadas, quitándonos la responsabilidad de afrontar un futuro donde la tecnociencia represente un problema en nuestra vida cotidiana en lugar de resolverla.

Aunque esta novela no ha sido catalogada oficialmente como ciencia ficción, sí toma prestados temas y procedimientos del género; por lo tanto, se propone aquí pensarla como una distopía actual que no utiliza imaginarios futuristas lejanos para pensar el presente. Así, la

estudiaremos dentro de una pos-ciencia ficción argentina escrita “con” ciencia ficción, pero “no” de ciencia ficción. (Venturini, 2022; 286) *Kentukis* ofrece un panorama verosímil de nuestra actualidad, una donde aún se vive la transición a un mundo sumido en el hiperconsumo.

Samanta Schweblin plantea en una serie de relatos que no están interconectados entre sí, la mercantilización de la soledad, el aislamiento y el placer de observar y ser observado por ojos anónimos; se introducen a unos muñecos en parte peluche, **en parte robots** motorizados con tres ruedas que tienen cámaras en los ojos que ofrecen la posibilidad a su comprador de tener “un amigo” anónimo en cualquier parte del mundo, anónimo que también debe de comprar una tarjeta de conexión ligada al código IMEI de su dispositivo para ligarse a un kentuki aleatorio en el mundo.

Las reglas de convivencia son simples, pero fácilmente quebrantables: ya que los kentukis no cuentan con una bocina para hablar, la persona que lo controla desde la pantalla, se ve restringida a emitir chillidos, ronroneos o gruñidos dependiendo del animal que imite, además de sólo poderse desplazar en cuatro direcciones, esa es la condición que debe cumplir para jugar al rol del kentuki, mientras que el amo, aunque en primera instancia parece que tiene el control de la situación, en realidad se expone a que un completo desconocido vague por su casa detrás de la apariencia de un peluche inofensivo.

Aunado a esto, a los kentukis se les “aconseja” no hacer contacto como su “yo real” con sus amos, esto con el supuesto de proteger su identidad, lo mismo que se les recomienda a los amos no buscar una forma de comunicación bilateral con sus kentukis. Aunque la empresa que diseña estos dispositivos aparentemente inofensivos que prometen contrarrestar la soledad de quien lo adquiere y ofrece la oportunidad de hacer turismo desde casa para quien manipula el kentuki, hace que los usuarios fácilmente pierdan de vista los peligros de enlazarse no sólo tecnológicamente, sino de forma íntima y emocional con alguien anónimo cuyas intenciones traspasen esa línea.

El mundo kentuki traspasa las tres fronteras fundamentales propuestas por Donna Haraway en su *Manifiesto Cyborg*, donde establece que la primera es la frontera entre los animales y los humanos; la segunda, entre organismos vivos y las máquinas y una tercera donde entra el mundo físico y no físico; a esta última, podríamos adjudicar una definición del mundo “real” y el mundo “digital”, o más preciso, el mundo que visualizamos a través de las

redes sociales. (Haraway, 1985; 151-153); los kentukis, en la primer frontera, no podrían considerarse ni animales ni humanos, sino un híbrido, ya que, aunque quien lo manipula es una persona, cuando interactúa con el amo a través del kentuki, se le arrebató la posibilidad de la comunicación humana (el habla) y se reduce a vagas expresiones de descontento o satisfacción, además de que la cámara es unidireccional y el amo nunca puede ver el verdadero rostro de quien esté detrás del kentuki, alienándolo a una mascota, un animal de compañía que no cumplía una función más allá que la de entretenimiento, anulando cualquier posibilidad de generar conexiones profundas entre usuarios.

Sin embargo, el kentuki no es precisamente vulnerable en esta dinámica, y es una constante que se señala en la obra de Schwebelin.

Conectar con ese otro usuario, averiguar quién era, era también decir mucho sobre uno. A la larga, el kentuki siempre terminaría sabiendo más de ella que ella de él, eso era verdad, pero ella era su *ama*, y no permitiría que el peluche fuera más que una mascota. Al fin y al cabo, una mascota era todo lo que ella necesitaba. No le haría ninguna pregunta, y sin sus preguntas el kentuki dependería sólo de sus movimientos, sería incapaz de comunicarse. Era una crueldad necesaria. (Schwebelin; 2018)

Traspassar la primera frontera hace que la relación entre ambas partes se vuelva instrumental en función de la estructura del capitalismo digital; incluso hay otra clasificación dentro de esta primera frontera; Deleuze y Guattari en *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia* mencionan la distinción de tres tipos de animales.

[...] Los animales individuados, familiares domésticos, sentimentales, los animales edípicos, personales, “mi” gato, “mi” perro: esos nos invitan a regresar, nos arrastran a una contemplación narcisista. [...] Y luego habría un segundo tipo, los animales de carácter o atributo, los animales de género, de clasificación o de Estado, esos de los que tratan los grandes mitos divinos, para extraer de ellos series o estructuras, arquetipos o modelos. Por último, habría animales más demoníacos, de manadas y afectos, y que crean multiplicidad, devenir, población, cuento. (Deleuze & Guattari; 1980)

Bajo este precepto, se categoriza a los kentukis dentro de los animales individuados, aquellos que nos ofrecen consuelo y compañía, remarcando la característica de propiedad que conlleva: “mi” kentuki, el uso de los verbos “tener” o “poseer”, hace del kentuki un instrumento accesorio, separado del yo. (Albornoz; 2023) Evidentemente, existe oposición y recelo ante el auge de estas criaturas, ya que, si bien la motivación de los amos para conseguir kentukis dentro de las historias es, como menciona Macarena Arencó, la inseguridad, desprotección, falta de sentido, soledad, abandono y orfandad, la tecnofobia se hace presente

en otros personajes que se rehúsan a convivir o siquiera hablar de estos aparatos, haciendo sentir al lector culpable de llegar a empatizar con aquellos que los adquieren y/o son kentukis, algo que incluso llega a reflexionar uno de los personajes que convive con un kentuki.

Por primera vez se dio cuenta de que, para alguien que no supiera que dentro de ese aparato había otro ser humano, la gente con kentukis podría parecer muy rara, más loca incluso que los que hablaban con las mascotas y las plantas. (Schweblin; 2018)

Mediante su uso, se humaniza a los peluches y se les otorga un nivel de autonomía que sobrepasa la función de una prótesis o un avatar. (Albornoz; 2023)

El rompimiento de la segunda fase de Haraway, que plantea la división entre los organismos vivos y las máquinas hacen surgir la pregunta ¿puede un kentuki considerarse un ser vivo? En términos prácticos, no, ya que estrictamente es un muñeco motorizado, pero, sí es operado por una persona y, si depende del manejo de esa persona para que funcione y esté activo, ¿podría decirse entonces que vive a través de? Albornoz argumenta que, igual que en la categoría anterior, podría considerarse tanto humano como máquina, exhibiendo así la compleja relación de codependencia que tenemos con las máquinas; menciona que, se podría considerar al kentuki como una prótesis, pero eso sería establecer una diferencia y marcar una frontera clara entre el aparato y el humano que lo maneja (Albornoz; 2023) cosa que, se rompe casi de inmediato dentro de las historias de los usuarios que manipulan los kentukis; no los ven simplemente como una parte de su cuerpo, sino como una extensión de su identidad y personalidad.

Es tal la alienación de los kentukis con los usuarios, que se les llegan a atribuir características de un ser vivo: “sentir” las caricias, los golpes, entristecerse, mostrarse felices, incluso aspectos más complejos, como morir, suicidarse, agonizar, ahogar son verbos vinculados a seres vivos. (Albornoz; 2023)

Cayó. Sintió el vacío bajo sus ruedas, el golpe contra el asfalto, el chillido de sus gomas y sus plásticos y sus chapas rodar a toda velocidad cuesta abajo.

La voz de su padre gritó su nombre desde el otro lado de la puerta, y Marvin tuvo que hacer un esfuerzo para no largarse a llorar. Rodaba, seguía rodando hacia el lago cuando pensó en su madre y en la nieve. Parecía que ya nada iba a alcanzarle, menos si Dios insistía en seguir sacándole las cosas que más le importaban. Rodaba y su padre abrió la puerta. Marvin apartó la tablet y la dejó sobre los libros, apretó tanto sus dientes que le pareció que no podría mover ninguna otra parte del cuerpo. El ruido de la caída seguía oyéndose, metálico en la habitación. ¿Qué haría si su padre le preguntaba qué estaba pasando?

¿Cómo le explicaría que en realidad estaba golpeado, que estaba roto, y que seguía rodando, sin ningún control, hacia abajo? Hizo un esfuerzo y logró respirar. ¿Podría su padre escucharlo caer? ¿Entendería que el ruido de la tablet eran sus propios golpe contra el ripio? (Schweblin; 2018)

Es puntual mencionar que, con el rompimiento de esta fase, los usuarios experimentan con los límites de lo moralmente correcto; Óscar Pérez señala que, los kentukis funcionan como amplificadores de las deficiencias humanas; (Pérez; 2022) mientras que los kentukis esconden sus identidades a los amos, estos muestran sólo una “intimidad” deseable para ellos y sus kentukis, mostrando una realidad a medias, un símil a las redes sociales. Esta relación de inequidad también catapulta a los usuarios a crear dinámicas violentas con sus kentukis, desde vejaciones hasta mutilaciones, con la seguridad de no experimentar resistencia o queja verbalizada de su parte. Del otro lado, los kentukis fácilmente pueden vulnerar los datos personales de sus amos bajo su anonimato, lo que les brinda una ventana a acciones cuestionables (e incluso ilegales).

Esta última reflexión lleva al rompimiento de la tercera y última fase, donde la línea del mundo físico y digital se hace difusa, prácticamente inexistente en el mundo kentuki.

Los kentukis asemejan la relación que compartimos las personas hoy en día con nuestro celular: una extensión de nosotros mismos, una prótesis. Aunque la novela nos proporciona un amplio panorama de las diferentes aristas que proporciona el mundo kentuki, dejándonos ver tanto a los amos como a través de los ojos de aquellos animales robotizados.

La tecnociencia contemporánea promueve la anulación de toda restricción espacial, ignorando las distancias geográficas y las fronteras nacionales (Sibilia 2008: 52). De esta manera, se difumina la oposición entre lo público y lo privado. (Sibilia 2008: 52) Al igual que los denominados *influencers* muestran una versión cuidadosamente montada y ensayada de sus vidas y rutinas, los usuarios presentan engañosas realidades o les mienten a sus muñecos, a la vez que las mascotas también esconden su personalidad y ocultan sus verdaderos propósitos. (Venturini, 2022, p. 289).

2.3.1 EMILIA Y EVA

La soledad, uno de los grandes males de la sociedad actual y también, uno de los principales motivos para dejar entrar estos dispositivos a la vida cotidiana, siendo un consuelo y una compañía; Emilia es una mujer mayor, viuda, con un hijo que vive en el extranjero y tiene poco interés en ella, compensando su ausencia con regalos costosos que a Emilia no le

gustan y muchas veces no entiende su función; en el envío de uno de sus extravagantes regalos, Emilia recibe una tarjeta de conexión kentuki y, sin saber qué era ni para qué funcionaba, decidió usarla por curiosidad y un poco por salir de la rutina que la tenía atada a su hogar.

Al hacer conexión la tarjeta con un kentuki aleatorio en el mundo, Emilia vio a través de su laptop lo que ella interpretó como una “videollamada”, a una mujer joven hablando en un idioma que ella no conoce y que le habla de forma cariñosa a través de la pantalla; Emilia sólo puede entenderle por los subtítulos que aparecen en la pantalla y, sin saber del todo cómo funciona, con más curiosidad que desconfianza, decide seguir interactuando con la mujer joven que la trata como una adorable y amorosa mascota.

Con el pasar del tiempo, Emilia dedicaría sus días casi por completo a aquella mujer, fascinada por seguir la vida que ve a través de su laptop; Eva, el nombre de la mujer, es una alemana simpática que cuida de Emilia bajo el perfil del kentuki-conejita, la mima, la consiente, le habla frecuentemente y, complacida por la atención Emilia, se ajusta a su rutina y comienza una doble vida, siendo parte del mundo de Eva y cuidándola a la distancia: “Estaré loca pero por lo menos estoy actualizada, pensó. Tenía dos vidas y eso era mucho mejor que tener apenas media y cojear en picada.” (Schweblin, 2018)

Incluso tiene un motivo para reconectar con su hijo, con quien mantiene charlas acerca del mundo kentuki, dejando que su vida se base en pasar los días viendo a través de la pantalla a Eva, construyendo su propia visión de ella, viéndola igual que una hija.

Paralelamente, Emilia consigue su propio kentuki, curiosa de la experiencia de “ser” y “poseer” un kentuki y, mientras sigue en su rutina de pasar sus días como la conejita de Eva, deja que su propio conejo indague en su casa a sus anchas.

Emilia, en su necesidad de sentir una conexión más profunda con Eva, rompe una de las reglas fundamentales de los kentukis: “no establecer comunicación entre amo y kentuki”, y, tras creer que Eva se encuentra en peligro con su novio, hace contacto con él vía telefónica, sólo para darse cuenta luego de unos días que es usada como fantasía sexual por Eva y su novio. Emilia, decepcionada y sintiéndose traicionada al enterarse que fue su kentuki quien le avisó a Eva de su llamada con su novio, decide cortar la comunicación en la laptop para siempre, luego toma al kentuki y lo “asesina” ahogándolo en el fregadero.

2.3.2 ALINA Y EL “CORONEL SANDERS”

Alina es una joven argentina casada con un europeo llamado Sven, un artista del *performance* con quien se ha mudado recientemente a Oaxaca para trabajar en su nueva exhibición; sin embargo, en el pequeño poblado no hay mucho que hacer y gran parte de sus días los pasa encerrada en casa o visitando la biblioteca local, donde su única compañía y amiga es la bibliotecaria. Sintiendo sola y abandonada por su esposo, decide adquirir un kentuki un día que se pasea por el supermercado, en pos de hacer algo interesante para variar.

Compra un kentuki-cuervo, y al encenderlo, nota que no hay forma de comunicación con él más allá de unos cuantos sonidos y movimientos con sus ruedas, lo que le parece bien, ya que de alguna forma para Alina es una mascota inteligente si ignora que del otro lado hay una persona, y lo nombra Coronel Sanders. Decide seguir su rutina con normalidad, pero dejándose acompañar por el kentuki casi a cualquier lado, mientras su esposo sigue concentrándose en su exhibición que mantiene celosamente secreta de Alina.

Un día, Alina decide contarle a Sven acerca de su kentuki y le explica que le parece adorable que haya alguien detrás de ese muñeco mientras ella lo trata como una mascota, pero Sven la encara señalando que puede ser un viejo pervertido que la observa a diario, ya que el kentuki no se le despegaba en ningún momento del día, lo que significaría que la persona detrás de él no tiene nada mejor que hacer más que estarla observando siempre. Alina le resta importancia, ya que su único entretenimiento en ese lugar y en esa casa es su kentuki, hasta que ocurre un incidente donde Alina, mientras se encuentra tomando el sol en traje de baño en la terraza de su casa, está recostada hacia abajo y el kentuki pasa lentamente debajo de ella, acariciando uno de sus senos con la cabeza; Alina inmediatamente piensa en la advertencia de Sven y se enoja con el kentuki, sacándolo de su habitación y, desde entonces, jugándole bromas como esconderle su estación de carga, cerrarle la puerta en la cara y demás, pero no le parece suficiente y sigue escalando, maltratándolo en el proceso pero negándose a cortar la conexión con el Coronel Sanders al ver que la sigue fielmente y sigue confiando en ella y buscándola.

Molesta, toma al Coronel aprisionándolo entre sus brazos, quitándose la blusa y el sostén para que la observe, siguiendo la creencia de que es un viejo pervertido del otro lado, y mostrándole videos de fantasías sexuales con kentukis; el peluche no se mueve en ningún

momento y Alina, al notar la ausencia de reacción, le mutila el pico y se lo coloca entre los ojos, además de cortarle las alas.

Después de hartarse de torturar al kentuki, Alina se rinde y deja de buscar la atención de Sven, decidida a regresar a Argentina con su familia, pero antes, nota que la exposición de su esposo está lista y decide entrar a verla, sólo para darse cuenta con horror que son *performances* con kentukis, y que ella es la pieza central de la obra, donde se da cuenta que la persona detrás de su kentuki, el Coronel Sanders, no fue un hombre perverso, sino un pequeño de 7 años al que ella había torturado psicológicamente todo ese tiempo por la falsa creencia sembrada por su esposo, quien manipuló toda la situación para su arte, contactando con los padres del niño para acceder a grabar todo lo que el niño veía a través del kentuki, incluidas las vejaciones y maltratos que Alina le hacía, mientras el niño lloraba y sufría para ponerlo en su exposición. Alina trata de correr fuera de la exposición, pero se ve imposibilitada al ser rodeada por gente y kentukis, quienes la reconocen en las grabaciones expuestas por su esposo.

2.3.3 ENZO Y “MÍSTER”

Enzo es un hombre de mediana edad, divorciado y con un hijo cuya única preocupación es cuidar del huerto en el patio de su casa. Al tener un carácter tan pasivo (y en ocasiones permisivo con su ex esposa) deja que su hijo tenga un kentuki por recomendación de su esposa y la psicóloga de su hijo para ayudarlo a socializar, ya que tiene problemas de adaptación en la escuela. Enzo al inicio se muestra reticente, ya que no confía en las nuevas tecnologías que involucran a alguien anónimo espiándole en su casa.

Al inicio, su hijo Luca parecía indiferente a la convivencia con el kentuki, y a Enzo, la presencia de ese topo le incomodaba, pero le dejaba estar cerca porque no tenía a nadie más con él. Sin embargo, con el paso del tiempo, comenzó a llevarse mejor con él, e incluso le puso el mote de “Míster”, ya que no sabía su nombre real y quería tratarlo con respeto, siempre hablándole de usted, y para cuando Luca lo rechazaba por completo e incluso lo trataba de forma hostil, Enzo se hizo más cercano al kentuki, incluso llegando a confiar en él para que le avise si su hijo no está haciendo la tarea o está demasiado tiempo en la televisión.

Sin embargo, un día decide que quiere conocer más a fondo a Míster, y le pega en un post-it frente a la cámara su número telefónico para que le llame, pero Míster nunca lo hace y eso hiere los sentimientos de Enzo, pensando que el kentuki no lo encuentra lo suficientemente interesante para convivir con él más allá de su peculiar trato de coparentalidad. Enzo ignora al topo más allá de lo mínimo indispensable, hasta que su ex esposa le reclama la presencia del kentuki en su casa mencionando que es peligroso para Luca, y que debe deshacerse de él, ya que no deja de recibir llamadas en su casa, y cuando responde, nadie le contesta del otro lado de la línea. Enzo trata de ignorar las peticiones de su ex, aferrándose a la amistad que quiere recuperar con Míster, hasta que decide quedarse con el topo por completo y dejar a Luca en paz luego de que su esposa lo amenazara con retirarle la custodia si conservaba al kentuki, alegando que había alguien peligroso y desconocido detrás del topo. Enzo nuevamente trata de sobreponerse, hasta que un día responde una llamada telefónica, y escucha la voz grave de un anciano quien le pide que lo comunique con su hijo Luca, a lo que Enzo cuelga el teléfono y, tomando al kentuki, lo apalea sin cesar con una herramienta de su huerto, para luego enterrarlo en él.

2.4 EL PAPEL DE LAS AUTORAS EN LA TRANSFORMACIÓN DEL NEUROPUNK

Las autoras siempre han transformado los espacios y el mundo a través de su escritura. En cuanto al *neuropunk*, el género no es más que una excusa para alzar la voz y proponer nuevas formas de concebir un mundo digitalizado, un mundo donde el biopoder se disputa entre unos cuantos. No solo hablamos de Chapela o Schweblin, sino de todas las autoras latinoamericanas que se acercan a la ciencia ficción con una perspectiva de cuestionamiento corporal, temporal, tecnocientífico y feminista. Es por eso que les dedicamos este apartado.

Es muy importante destacar, una vez más, que según nuestra investigación el neuropunk latinoamericano continúa en surgimiento. El papel de las escritoras desde este lado del mundo representa un espacio marginal; no solo por el hecho de ser mujeres, sino también por pertenecer a un país no generador de tecnociencia, siendo parte de un continente relegado y señalado por estar “en vías de desarrollo”, todas las autoras latinoamericanas que escriben ciencia ficción pertenecen a una resistencia latente que cuestiona o critica la condición de poco poder en la que se encuentran países como México, Honduras, Argentina, Perú, Brasil, etc.

Su papel transformador dentro del neuropunk y el mundo consiste (y consistirá) en lo que Helen Hester (y el colectivo Laboria Cuboniks), en su libro *Xenofeminismo: tecnologías de género y políticas de reproducción* (2018) propone como tecnologías xenofeministas. Pero antes de entrar en materia, debemos comprender qué implica el xenofeminismo:

El prefijo *xeno* —(del griego, ajeno o extraño)— indica no solo su carácter inclusivo y de apertura a la diferencia, sino también su extrañeza respecto de sí mismo, al concebirlo como un proyecto revisable y sujeto a continuo examen. No podría ser de otra manera al tratarse de un trabajo colaborativo entre seis mujeres provenientes de diferentes disciplinas y con inquietudes muy variadas. (Navarro en Hester, 2018, p. 11)

Como todas las teorías posthumanas revisadas en este proyecto, el xenofeminismo convoca a una realidad enfocada a la unión y a la colectividad desde una visión interseccional. A una reivindicación de las tecnologías capitalistas y a un rechazo por la ilusión y la melancolía, tal como se señala en al *Manifiesto Xenofeminista* de la página laboriacuboniks.net (s/f):

La ilusión, como la presunción ciega de que lxs débiles pueden imponerse a lxs fuertes sin una coordinación estratégica, trae consigo promesas incumplidas e impulsos sin orden ni control. Esta es una política que, al querer tanto, acaba construyendo muy poco. Sin la labor de la organización social colectiva a gran escala, declarar el deseo de unx por el cambio global es nada más que un deseo. Por otra parte, la melancolía -tan endémica en la izquierda- nos enseña que la emancipación es una especie extinta por la cual llorar y lo mejor que podemos esperar son breves episodios de resistencia. En su peor fase, tal actitud no genera nada más que letargo político, y en la mejor, instala una atmósfera de desesperanza penetrante que demasiado a menudo degenera en faccionalismo y en un moralizar mezquino de cosas menores. El mal de la melancolía solo agrava la inercia política, y -so pretexto de ser realista- renuncia a toda esperanza de calibrar el mundo de otra manera. Es ante tales males que el Xenofeminismo vacuna. (Laboria Cuboniks, s/f)

Tomando en cuenta lo anterior, Helen Hester (2018) propone la reapropiación y exploración de las tecnologías actuales, dando las siguientes características a lo que debe ser una tecnología xenofeminista, todas ellas interconectadas entre sí:

- a) Circunvalación de las autoridades: Las tecnologías xenofeministas deben cuestionar y buscar maneras de evadir a las instituciones y autoridades preestablecidas portadoras y dueñas del conocimiento, de las materias primas y de la tecnociencia en sí misma. Por ejemplo, el uso de códigos abiertos o diseños libres “como medios pensados para garantizar la diseminación equitativa de herramientas y tecnologías” (Hester, 2018, p.

87), motivando a la participación activa y la búsqueda de cooperación. En la actualidad, la información parece, en casi todos los casos, estar a disposición de cualquier persona que pueda hacer una búsqueda en internet, lo que representa “un nuevo modo de resistencia a esas instituciones que históricamente han luchado por asegurar la estabilidad de la grilla disciplinaria de género ante las innovaciones biotécnicas que podrían perturbarla” (Hester, 2018, p. 91). Aunque no toda la información está al alcance de todos, e incluso no todas las personas tienen acceso a este tipo de herramientas, las tecnologías xenofeministas deben buscar la expansión de su información rodeando a las autoridades para lograr su cometido.

- b) Condición como herramientas de refuncionalización: La tarea de la refuncionalización consiste en todo un ciclo que se retroalimenta y crece: en primer lugar, propone reconocer que la tecnociencia influye en nuestras vidas aún si no estamos en relación directa con ella: “como cyborgs post-millennials, nuestra capacidad de acción está en buena medida ligada a las estructuras de información con las que nos relacionamos cotidianamente” (Hester, 2018, p. 95), por lo que, en segundo lugar, debemos aprovechar la tecnociencia para crear redes de apoyo: “utilizar estos aparatos con propósitos distintos a aquellos para los que originalmente fueron diseñados, permite crear una red que, vinculada con otras redes locales, ofrece un ensamble de conectividad mayor.” (Hester, 2018, p. 97), tarea que solo será posible desde lo colectivo, lo que implica, como tercer punto, la necesidad urgente de alfabetización de la tecnociencia, para saber usarla desde el hardware hasta el software: “lo único que hace falta es contar con una pequeña comunidad de personas comprometidas e informadas dispuestas a enseñar, y otra comunidad mayor de personas que entiendan el valor del aprendizaje” (Samuel en Hester, 2018, p.97). Por lo tanto, la refuncionalización, según Hester, es utilizar la tecnociencia a nuestro favor, pues: “podemos emplear las herramientas existentes para alcanzar resultados mejores y más emancipatorios” (Hester, 2018, p. 99), herramientas e ideologías que recorrerán el mundo, cambiando y retroalimentándose según las condiciones socioeconómicas y culturales de quienes las reciban, resultado de la colaboración.
- c) Inmersión en discursos sobre escalabilidad: Tal como se mencionó en el punto anterior, las tecnologías xenofeministas, según Hester (2018), deben escalar y tener la capacidad de ser esparcidas. Esto implica un orden mínimo, quizá el uso de protocolos, definidos por ella como

[...] un medio descentralizado que permite guiar la información de distintos tipos de redes, un ‘aparato de organización’, cuyas implicancias van mucho más allá de las tecnologías de información convencionales [...] puede evolucionar para adecuarse a determinados contextos, teniendo una cantidad suficiente de características determinantes para continuar siendo más o menos reconocible como tal (Hester, 2018, p. 107 y 111).

Lo que el protocolo añade a la conversación es la oportunidad de utilizar redes hegemónicas en favor de los objetivos de una resistencia, para así obtener una posibilidad de escala mayor. Aunque el uso de protocolos no lo es todo, sí puede representar una ayuda en lo mesopolítico, es decir, ese punto medio de interacción humana que:

opera entre las intervenciones dispersas y extremadamente locales que se realizan sobre el nivel, de por ejemplo el cuerpo individual (lo micropolítico) y los proyectos especulativos a gran escala que aspiran a un derrocamiento del poder a nivel estatal o encima de este (lo macropolítico) (Hester, 2018, p. 112)

- d) Potencial para uso interseccional: ¿Cómo logra una tecnología trascender el contexto inmediato en qué se desarrolla? Ya hemos mencionado que el posthumanismo llama a una visión social y de reconocimiento de su diversidad. En este último punto, las tecnologías xenofeministas deben saber reconocer sus limitaciones y llamar a una idea más amplia que busque no solo la resolución de un determinado problema, sino el reconocimiento de todos los contextos posibles, para llamar a la libertad de todas las personas oprimidas. (Hester, 2018). Podemos tener exigencias e intenciones hacia el uso de la tecnociencia y la corporalidad, pero no podemos olvidar que estos cambios y expresiones no serán posibles sin pedir antes vidas dignas, con acceso a los servicios básicos, vidas que ofrezcan la verdadera oportunidad de decidir.

Las escritoras de neuropunk y ciencia ficción en latinoamérica están transformando la visión social y el uso de la tecnociencia en esta parte del continente, reforzando, entre otras cosas, los puntos mencionados por Hester. Reconociendo su impacto en la realidad social (macropolítico), dentro de sus historias (micropolítico) y en la retroalimentación de sus lectores (mesopolítico).

Proponemos el uso del libro, la escritura y el arte, como el objeto tecnológico principal para este cambio. Al escribir desde una resistencia, rodean a las autoridades en un género poco desarrollado en esta parte del mundo; refuncionalizan la ciencia ficción, al

explorar sus historias en contextos no hegemónicos; abrazan un protocolo editorial para lograr la expansión de su literatura, pero con el objetivo de cuestionarlo. Dentro de sus narraciones también crean tecnociencia xenofeminista y entornos neuropunk desde el posthumanismo: apelan a ver más allá del tiempo, cuerpo y tecnociencia dominantes, utilizan arquetipos literarios para llevarlos a cuestionar lo mesopolítico y sus personajes, libres en un escenario “imaginario”, refuncionalizan completamente las tecnologías con las que entran en contacto. Esto implica la visión de mundos donde pueden proponerse futuros distintos, futuros que inspiran o advierten la vida *real*, ideas que pueden traspasar, escalar más allá de las letras.

Pero el libro no puede tener esta función colectiva quieto en una estantería. Es en manos de las lectoras y lectores donde comienza lo mesopolítico. Contar con acceso al libro es el primer paso, pues muchos de nosotros circunvalamos a las editoriales poseedoras del conocimiento utilizando y refuncionalizando las tecnologías a nuestro alcance, para lograr obtener el protocolo (la escritura), todo eso, incluso antes de leer. La escala del cuestionamiento de lo corporal, lo temporal y lo tecnológico ocurre durante y después de la lectura; un ejemplo muy claro de esa escalabilidad es este proyecto universitario.

Si hemos usado como ejemplo la definición de Hester, es para demostrar el carácter transformador que el arte puede tener dentro de movimientos sociales posthumanos y feministas. El terreno flotante de las letras es fertilizado y regado por escritoras y lectoras listas para comprender al neuropunk no solo como un lugar de resistencia, sino como un medio para comenzar a trazar y crear espacios nuevos que existan.

Reconfigurar no solo determinados cuerpos y subjetividades, sino también las formaciones institucionales del mundo material [...] Un movimiento [...] que procure ser ‘proporcional a la monstruosa complejidad de nuestra realidad’ debe formar parte de la lucha mayor contra el racismo, el imperialismo y el capitalismo [...] de modo tal que ya no sea necesario recurrir a la destreza técnica de manera encubierta y reiterada para conquistar la autonomía, (Hester, 2018, p. 140 -141).

CONCLUSIONES: NEUROPUNK: ¿UTOPIA O DISTOPIA?

Redes neuronales, dispositivos con interfaces cerebro-máquina y neuroimplantes; son la promesa de un acceso infinito al conocimiento, al almacenamiento de memorias, y quizás, una versión mejorada de la humanidad.

Esto representa una revolución cultural sin precedentes. Las barreras físicas y mentales se disuelven; las experiencias individuales pueden ser compartidas y almacenadas colectivamente. La identidad se convierte en algo fluido y mutable. Sin embargo, nos hace cuestionarnos: ¿estamos en el umbral de un mundo liberador o nos enfrentamos a una nueva forma de opresión?

Las respuestas, como siempre, dependen de quién tiene acceso al control de estas tecnologías y con qué propósito se utilizan; por lo tanto, las utopías tecnológicas del neuropunk prometen comodidad, pero esconden un precio: la explotación de las mismas capacidades que nos hacen humanos.

Los escenarios del neuropunk son una crítica a las estructuras de poder y control que subyacen a la tecnología. Las corporaciones que controlan los neuroimplantes, las élites que pueden permitirse mejorar sus capacidades cognitivas, y los sistemas de vigilancia que utilizan las redes neuronales para controlar a las masas más allá de ser ficciones posthumanas y futuros distópicos, son una advertencia sobre nuestro presente.

El postantropocentrismo crítico genera nuevas perspectivas que van más allá del pánico y la añoranza para llegar a una plataforma más provechosa, y produce una cartografía más adecuada de nuestras condiciones de la vida real, desde el momento en que se concentra con mayor precisión sobre los cuerpos tecnológicamente modificados y sobre las prácticas sociales de la subjetivación humana. (Braidotti, 2013: 124).

La memoria es uno de los pilares de nuestra cultura, porque no es solo un conjunto de datos almacenados, es una narrativa. La mente es un territorio complejo y su externalización plantea un dilema sobre la naturaleza del ser.

Esta externalización de la memoria es presentada en un principio como algo bueno, como una liberación. Libres de la carga de recordar, podríamos enfocarnos en el presente, en nuevas creaciones. Pero, ¿realmente estaríamos liberados? En esta transferencia, ¿no hay

también un despojo? Si nuestras memorias ya no nos pertenecen, ¿qué significa existir? ¿Quiénes somos sin las narrativas que construimos dentro de nosotros mismos?

Imagina un mundo donde los recuerdos se almacenan en dispositivos externos, cada fragmento accesible para otros, pero apenas reconocible para ti. Ese es el mundo del neuropunk latinoamericano: un espacio donde la memoria ya no es personal, sino una moneda de cambio.

La externalización de la memoria podría parecer una solución ingeniosa a nuestras limitaciones cognitivas. Sin embargo, como sostiene Bergson en *Materia y memoria* (1896), la memoria no funciona como un simple archivo de datos almacenados, sino como una facultad viva que actualiza el pasado en función de las exigencias del presente. Es en la tensión entre percepción y recuerdo donde se forja nuestra capacidad de actuar con sentido. Al delegar este proceso a dispositivos externos, no solo evitamos el esfuerzo de recordar: también empobrecemos la espontaneidad de nuestra respuesta ante el mundo. En lugar de una memoria que nutre la acción libre, nos arriesgamos a una repetición mecánica, desvinculada del deseo y del juicio. En ese vaciamiento, quizá perdamos la sensibilidad para discernir cuándo y cómo resistir.

La promesa de esta trascendencia incluso podría considerarse una forma de alienación. En *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio*, Andrea Chapela nos muestra un mundo donde las máquinas y la memoria coexisten de manera inquietante. Los perfiles psicológicos creados por las máquinas no solo capturan la memoria; también la reconstruyen y reinterpretan, a menudo en contra de la voluntad de los individuos. Chapela sugiere con sutileza que esta externalización de la memoria no es liberadora; es una nueva forma de control, una herramienta para perpetuar estructuras de poder opresivas.

En un mundo donde la información y los recuerdos se han convertido en mercancías fundamentales, el *capitalismo digital* redefine nuestras relaciones con el cuerpo, la memoria y la tecnología. Las narrativas neuropunk, caracterizadas por su enfoque en la unión del cuerpo y las tecnologías avanzadas, ofrecen un terreno fértil para examinar cómo este modelo de capitalismo no solo transforma nuestras formas de vida, sino que también refuerza la exclusión y explotación institucional.

El neuropunk coloca la corporalidad y al cerebro humano en el centro de su universo, pero no como un órgano autónomo o un refugio de la individualidad. En este género, el

cerebro es un territorio colonizado: un campo de pruebas para la tecnología, un espacio donde las memorias se descargan y capitalizan.

Podemos ver esta dinámica en *Kentukis* de Samanta Schweblin, donde las tecnologías aparentemente inofensivas –pequeñas criaturas de peluche conectadas a una red que actúan como extensiones de sus dueños– se convierten en herramientas de vigilancia y explotación. La relación entre los usuarios y los kentukis refleja las jerarquías de poder que subyacen en nuestra relación con la tecnología. Aunque Schweblin no utiliza explícitamente el término, sus narraciones comparten el mismo escepticismo hacia las promesas utópicas de la tecnología.

En las distopías neuropunk, los cuerpos no solo son mejorados tecnológicamente; son explotados y disciplinados. Esto tiene un impacto particular en los cuerpos feminizados, que históricamente han sido objeto de control y regulación. Desde la reproducción hasta la representación, estos cuerpos son moldeados por las normas sociales y patriarcales, y la tecnología no necesariamente ofrece una salida.

“Una alianza muy fascinante es sancionada entre el cuerpo de las mujeres y los poderes aceleradores de la tecnología. La oscilación entre miedo y deseo es reformulada en términos patriarcales de una desconfianza ancestral [...] La promesa del progreso histórico y el potencial destructivo del cuerpo-máquina femenino se mantienen en un preciso y calculado equilibrio.” (Braidotti, 2015: 127).

Obras como *Kentukis* de Samanta Schweblin y *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio* de Andrea Chapela destacan dentro de este marco, abordando las implicaciones éticas y políticas de estas dinámicas. En fragmentos de ambas obras, el cuerpo humano es un contenedor que puede ser mejorado, reemplazado o incluso descartado. En su rechazo a los límites físicos, el género comparte una ambición con el transhumanismo: trascender lo corpóreo. Pero esa ambición tiene un costo. Al convertir el cuerpo en una extensión de la tecnología, el neuropunk también lo despoja de su historia, de su dolor y de su placer.

En las sociedades patriarcales, los cuerpos de las mujeres han sido reducidos a herramientas, a territorios de explotación. El neuropunk amplifica esta problemática al desmaterializar los cuerpos, al convertirlos en datos que pueden ser manipulados sin restricciones. “Los cuerpos de los sujetos empíricos que denotan diferencia

(mujeres/nativos/terra y otros naturales) se han convertido en cuerpos de usar y tirar en la economía global. El capitalismo contemporáneo es, por consiguiente, biopolítico” (Braidotti, 2015: 134).

El feminismo posthumano —como el que proponen Rosi Braidotti y Helen Hester— advierte que ninguna tecnología puede ser verdaderamente emancipadora si no cuestiona las estructuras de poder de raíz falocéntrica que la atraviesan.

Las narrativas analizadas se encuentran entre la posibilidad de imaginar futuros inclusivos y la perpetuación de inequidades sistémicas. Desde las visiones de Haraway, Braidotti y Hester, este género puede leerse como un espacio de lucha y resignificación, donde se ponen en juego los límites de lo humano, tecnocientífico y lo biopolítico. Así que, la pregunta no es si el neuropunk es utopía o distopía, sino cómo podemos intervenir en sus narrativas para que sirvan como herramientas de transformación social y al mismo tiempo reflejar las opresiones del presente.

El neuropunk no es un género que ofrezca soluciones. Como toda ciencia ficción, su propósito no es reparar las grietas de la sociedad, sino evidenciarlas. Nos invita a imaginar futuros donde las tecnologías neurológicas y la inteligencia artificial transforman radicalmente la vida humana, pero también nos advierte sobre los riesgos de estas transformaciones.

El neuropunk no va a salvar el mundo, pero al menos puede incomodarlo, interpelarlo y, desde sus relatos, formular preguntas que siguen siendo urgentes y necesarias.

Las ficciones de Schweblin y Chapela nos presentan mundos donde los beneficios prometidos por la tecnología —memorias infinitas, cuerpos y tiempos optimizados, mentes interconectadas— se transforman en recursos explotables, en dispositivos de control que evidencian sus propias crueldades. Pero también abren fisuras desde donde asoma la resistencia: personajes que luchan por recuperar su privacidad, por redefinir sus cuerpos, por atestiguar la erosión silenciosa de lo humano. Lo inquietante no es sólo la tecnología, sino lo que hacemos con ella: la capacidad profundamente humana de convertir una promesa en herramienta de barbarie.

Quizás el neuropunk no sea ni utopía ni distopía, sino un espejo de nuestra fragilidad. Es un limbo. Nos hablan de conexión, pero también de enajenación; de progreso, pero

también de pérdida. La utopía que ofrece es seductora: un mundo donde las mentes se unen, donde los recuerdos nunca se pierden, donde los cuerpos pueden transformarse en algo más. Pero en cada promesa hay una sombra. La alienación, donde el tiempo parece suspenderse, de nuestras memorias y cuerpos no es un precio redituable para el capitalismo, pues la tecnología se produce para ser consumida masivamente, con lo que ello implica en términos de condiciones de producción y de efectos para el planeta.

Nos muestra quiénes somos, lo que tememos perder, y nos invita a imaginar formas de resistencia que trasciendan lo humano tal como lo conocemos.

Es innegable que la tecnología ha cambiado con el paso del tiempo. La historia nos habla de las revoluciones industriales, de todo aquello que ha tenido un impacto significativo en las formas de vida y de desarrollo; desde una mirada transhumanista se podría incluso asegurar que todas las innovaciones que se han dado en la línea temporal de la existencia humana son el ejemplo perfecto del progreso, no obstante, hay una realidad que es necesario atender y es que los avances tecnológicos también han contribuido en el deterioro del mundo en el que vivimos: calentamiento global, deforestación, contaminación, caza ilegal, además de ser cómplice en la perpetuación de ideas machistas, eurocéntricas y capitalistas.

Si nos detenemos a pensar en una vida ajena a la tecnología podríamos asegurar que nos referimos a una distopía, repensar la vida alejados de todos los beneficios que trae consigo es inimaginable, lamentablemente también se incluye aquellas cosas que por otro lado perjudican la vida como la conocemos. Es cierto que no podemos reconstruir cada una de las partes que han sido dañadas pero podemos trabajar para que esos daños no sigan incrementando con nuestro paso por el planeta ver a la tecnología como una forma de mejorar las condiciones de vida sin ser excluyentes con lo humano y reconociendo la importancia de salvaguardar su prevalencia de todo los seres que habitamos el planeta.

Por tanto, la imposibilidad de una vida ajena a la tecnología, invita a dejar de temer la fusión entre lo humano y lo tecnológico, a permitirnos imaginar un futuro donde esta integración pueda ser un vehículo para la equidad, la diversidad y la reinención de lo humano en su sentido más amplio, reconociendo las contradicciones, las desigualdades e incluso las exclusiones que se pueden originar, pero haciendo justamente de esas adversidades un punto de partida tanto de la creación como de la implementación de las innovaciones tecnológicas actuales y venideras.

BIBLIOGRAFÍA

- Albornoz, M. V. (2023). Los kentukis, esas criaturas posthumanas. *Confluencia, SPRING 2023, Vol. 38, No. 2*, Colorado State University, pp. 120-132. Recuperado de; <https://www.jstor.org/stable/10.2307/27219280>
- Alomia, C. T. (2016). Tecnología digital y tendencias en los procesos humanos de memoria y aprendizaje. *QUID: Investigación, Ciencia y Tecnología*, (27), 75-84.
- Andrade, O. (1990). *A utopia Antropófaga*. Editora Globo.
- Balaguer, A (2024, 22 de marzo) *Instagram limita por defecto el contenido político y los usuarios no lo sabían*. Ars Technica. <https://arstechnica.com/tech-policy/2024/03/instagram-users-outraged-by-app-limiting-political-content-ahead-of-elections/>
- Braidotti, R. (2015). *Lo posthumano*. Editorial GEDISA.
- Ballard, J. (1962). Which Way to Inner Space? *New Worlds* 118: 117.
- Barthes, R. (1957). *El cerebro de Einstein*. Mitologías. Tr. Héctor Schmucler. Siglo XXI editores, 1980: 55-7.
- Benjamin, W. (1987). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica (1936)*. Discursos interrumpidos I.
- Bergson, H. (1896). *Materia y memoria: ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*.
- Casa de América (15 de junio de 2011). *Valeria Luiselli: "Todos morimos de algún modo muchas veces"*. [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=VDedWAMePgg>
- Castera, P. (1987). *Querens*. UNAM, 1987. 387-458.
- Changeux JP. Ricoeur P. (2000). *What makes us think*. Princeton University Press.
- Changeux JP. (1997). *Neuronal man. The biology of mind*. Princeton University Press.
- Chapela, A. (2020). *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio*. Almadía Ediciones.
- Darío González, N. (2017). El neuropunk y la ciencia ficción hispanoamericana. *Revista Iberoamericana*, 83(259-260), 345-364.

- De Anda, A. (s/f). *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio*, Andrea Chapela. Revista de la Universidad de México.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Anti-Oedipus: Capitalismo y Esquizofrenia*. Universidad de Minnesota, 1983.

Recuperado el 28 de noviembre de 2024, en

<https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/13c7e148-2379-49e8-b053-f6d62a07bab1/ansibles-perfiladores-y-otras-maquinas-de-ingenio-andrea-chapela>

- Echeverría, B. (2000). *La modernidad de lo barroco*. Ediciones Era.
- Editorial Almadía (14 de octubre de 2020). *Presentación de Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio de Andrea Chapela* [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=OdXqQWCLnf8>
- Escritoras, H. (2020). Samanta Schweblin. *Hablemos, Escritoras*.

Recuperado el 28 de noviembre de 2024 en

<https://www.hablemosescritoras.com/writers/111>

- Escritoras, H. (2022). *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio*. *Hablemos, escritoras*.

Recuperado el 28 de noviembre de 2024 en

<https://www.hablemosescritoras.com/books/2012>

- Federici, S. (2016). *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Editorial Abya-Yala.
- Haraway, D. (2010). *A cyborg manifesto (1985)*. *Cultural theory: An anthology*, p. 454.
- Haraway, D. (2013). A manifesto for cyborgs: Science, technology, and socialist feminism in the 1980s. In *Feminism/postmodernism*, pp. 190-233.
- Haraway, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza* (M. Talens, Trad.). Ediciones Cátedra.
- Hester, H. (2018). *Xenofeminismo, tecnologías de género y políticas de reproducción*. Caja negra.

- Holmberg, Eduardo. (2000). Horacio Kalibang o los autómatas. Adriana Fernández y Edgardo Pícoli, eds. *Historias futuras: antología de la ciencia ficción argentina*. Emecé Editores, pp. 5-37.
- Holobionte Ediciones (16 de febrero de 2022). *La xenotemporalidad es una herramienta conceptual que nos ayuda a comprender cómo el tiempo es algo ajeno [alien] a nosotros*. [Imagen adjunta]. [Publicación de estado] Facebook. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=4951392198276561&set=a.1665833943499086&>
- Kroker, A., & Kroker, M. (Eds.). (1997). *Digital delirium*. Palgrave Macmillan.
- Malabou, C. (2008). *La plasticidad en el atardecer de la escritura: dialéctica, destrucción, deconstrucción*. Ellago Ediciones.
- Mexi Cona (19 de septiembre de 2020). *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio*. [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=2q1RfLV5PTY>
- Molina García, Berta; Franco, Yanna G. y Tajahuerce Ángel, I. (2024). Mujeres artificiales en el cine de ciencia ficción [Artificial women in the science fiction film]. *Revista Latina de Comunicación Social*, 82, 01-24. <https://www.doi.org/10.4185/RLCS-2024-2257>
- Molina-Gavilán, Y., Bell, A., Fernández-Delgado, M. Á., Ginway, M. E., Pestarini, L., & Redondo, J. C. T. (2007). Chronology of Latin American science fiction, 1775-2005. *Science Fiction Studies*, 369-431.
- Mulvey, L. (1975). *Visual pleasure and narrative cinema*. *Screen*, 16(3), 6–18.
- Nervo, A. (1955). *El donador de almas*. Libro-Mex. Editores.
- Proust, M. (1913/2002). *Por el camino de Swann* (P. Bravo & E. Bravo, Trads.). Ediciones Cátedra.
- Ramírez-Bermúdez, J. (2009). *El hombre neuronal: Reflexiones en torno a la ficción y la ciencia*. *Bol Mex His Fil Med*, 12(2), 69-71.
- Schmelz, I. (2022). *Codigofagia. Cine mexicano y ciencia ficción* (Vol. 11). Ediciones Akal.
- Schweblin S. (2018). *Kentukis*. Random House.
- Segato, Rita (2016). *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de Sueños.
- Shelley, M. (2024). *Frankenstein*. Anagrama.
- Sibilia, P. (2008). *La intimidación como espectáculo*. Fondo de Cultura Económica.

- Sibilía, P. (2005). *El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*. Fondo de cultura económica.
- Soldán, E. P. (2002). Entre la tradición y la innovación: globalismos locales y realidades virtuales en la nueva narrativa latinoamericana. *Desafíos de la ficción*, 7, 57-66.
- Solomonoff, P. (2006) *Eduardo Holmberg: Eslabón perdido en Marte. Viaje maravilloso del señor Nic-Nac*. P. 11-24. Ediciones Colihue.
- Stiegler, B. (2009). *La técnica y el tiempo III: El tiempo del cine y la cuestión del malestar* (B. Morales Bastos, Trad.). Hiru.
- Talanov, M., Vallverdú, J., Adamatzky, A., Toshev, A., Suleimanova, A., Leukhin, A., Posdeeva, A., Mikhailova, Y., Rodionova, A., Mikhaylov, A., Serb, A., Shchanikov, S., Gerasimova, S., Dehshibi, M. M., Hramov, A., Kazantsev, V., Tsoy, T., Magid, E., Lavrov, I., ... Warwick, K. (2022). Neuropunk Revolution. Hacking Cognitive Systems towards Cyborgs 3.0.
- The Objective (15 de noviembre de 2018). *Samanta Schweblin nos habla de su novela 'Kentukis'* [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=mbjYDAvXtdU>
- Vallverdú, J., y Talanov, M. (2023). La revolución neuropunk en breve. *Revista internacional de sistemas paralelos, emergentes y distribuidos*, 39 (1), 75–85. <https://doi.org/10.1080/17445760.2023.2263621>
- Venturini, X. (2022). *Ciencia ficción e intimidad. Kentukis de Samantha Schweblin*. ResearchGate, p. 285- 295. Recuperado de https://www.researchgate.net/profile/Maria-Venturini/publication/364308850_Ciencia_ficcion_e_intimidad_KentuKis_de_Samanta_Schweblin/links/63454b9f76e39959d6b70de1/Ciencia-ficcion-e-intimidad-KentuKis-de-Samanta-Schweblin.pdf?_cf_chl_tk=_Ge3Z8kCkotbOOY7.IVLTWhPXgogBjp9ujmUSRw0n5I-1744938106-1.0.1.1-qkmb6erzyQluAvHqzv1sfwwcbXXDMbpmj8orPobrdCc