

Ficciones especulativas: distopías entre lo local y lo global

Magdalena Uzín (CIFYH, Universidad Nacional de Córdoba)

magdalena.uzin@unc.edu.ar

Resumen

Siguiendo algunas reflexiones de Donna Haraway, entendemos que la ciencia ficción es un artefacto especulativo que nos permite pensar un presente ausente, pero posible, en las ruinas de un presente imposible pero real. En lo que va de este siglo, han proliferado discursos ficcionales tanto de distribución global audiovisual como de producción literaria local, que se encuadran en ese rincón de la ciencia ficción llamado ficción distópica, pero también en el género fantástico (fantasy) y otras formaciones de mundos alternativos. En esos discursos, la reproducción humana en su sentido biológico ocupa un lugar central. Abordaremos un conjunto de producciones audiovisuales (series) de distribución globalizada (*El cuento de la criada*, *La casa del dragón*, *Helix*, *Orphan Black* y *Westworld*), dialogando con narrativas literarias locales como *Cadáver exquisito*, *Episodios de cacería*, y *Distancia de rescate*, todas producidas en la última década (2013-2023). La reflexión acerca de la configuración material y afectiva de un cuerpo como humano atraviesa fronteras discursivas, literarias (genre), geográficas y temporales para iluminar zonas distópicas del presente extratextual de nuestras experiencias. Los relatos analizados abordan el tópico de la (re)producción del cuerpo humano como el eje conflictivo donde tecnología y humanidad, repetición y copia, Estado e individuo, naturaleza (medio ambiente) y tecnología (producción capitalista) muestran las aristas más extremas de su tensionamiento, señalando a la vez cómo esos extremos distópicos están ya presentes en el mundo imposible de nuestra propia experiencia.

Palabras clave:

Distopía; series; literatura; reproducción

Speculative fiction: dystopias between the local and the global

Abstract

According to Donna Haraway's definitions, we understand science fiction as a speculative artifact that allows us to think of a present that is absent, but possible, among the ruins of a present that is impossible, but real. In the last two decades, there has been

an expansion of fictional discourses, globalized audiovisual series as local literary productions, inscribed in a dystopian mode of science fiction, but also in fantasy and other forms of alternate worlds creation. In many of these discourses, human reproduction in its biological sense takes a central place. We will approach a number of audiovisual fictions (series), globally distributed (*The Handmaid's Tale*, *The House of the Dragon*, *Helix*, *Orphan Black*, *Westworld*) in dialogue with local literary productions such as *Cadáver Exquisito* (*Exquisite Corpse*), *Episodios de cacería* (*Hunting Episodes*), *Distancia de rescate* (*Rescue Distance*), all from the last decade (2013-2023). The discussion on the material and affective configuration of a body as human travels through genres, discourses and geographical and time frontiers to bring light on dystopian zones of the extratextual present of our experiences. The stories we will analyze revolve around the topic of human body (re)production as a conflict between technology and humanity, copy and repetition, individual and State, nature (environment) and technology (capitalist production) showing the sharpest faces of their confrontation, pointing at the same time that those dystopian extremes are already here, in the impossible present of our existence.

Key words:

Dystopia; series; literature; reproduction

CF/FC: ciencia ficción, figuras de cuerdas, los juegos del tiempo¹

En la experiencia cotidiana, el tiempo aparece como una linealidad, un trayecto constante de un pasado irrecuperable a un futuro inalcanzable a través de un presente inasible, en constante movimiento hacia adelante. Sin embargo, esa mirada lineal acerca del tiempo se derrumba cuando hablamos en términos de la cultura y la historia: el pasado persiste y actúa en el presente, el futuro se vislumbra y adopta las formas de lo ya sucedido, de lo ya narrado. La ciencia ficción es uno de los artefactos especulativos, como señala Donna Haraway, que nos permite pensar “en la topografía de un presente imposible pero absolutamente real, para encontrar otro presente ausente, aunque quizás posible” (1999, p. 121). Esos mundos ficcionales, más o menos cercanos o lejanos en el tiempo y el

¹¹ Este trabajo reúne y amplía algunas reflexiones esbozadas en dos ponencias inéditas: "Distopías de lo local y lo global: ficciones especulativas del libro a la pantalla" (IV Congreso Latinoamericano de Teoría Social, Valparaíso, Chile, 7, 8 y 9 de marzo 2023), y "Promesas del futuro: género subjetividad y poder en dos series de ciencia ficción" (6° Congreso Género y Sociedad, CIFFYH, Córdoba, 21, 22 y 23 de septiembre 2022)

espacio, nos hablan de los rastros del pasado en el presente tanto como de los rasgos de nuestra contemporaneidad que prefiguran o construyen las proyecciones del futuro. En la Introducción a *Seguir con el problema* (2019), Haraway toma la sigla SF, que habitualmente se utiliza en inglés para referirse a ese género (science fiction, ciencia ficción), y desarrolla una serie de asociaciones por las cuales SF significa también fabulación especulativa (que puede remitirnos a la noción de ficción como *antropología especulativa* de Juan José Saer, 1997), figuras de cuerdas (string figures, que puede ser sinónimo de muñequitos o garabatos o de teoría de cuerdas en física teórica), feminismo especulativo, hechos científicos (scientific facts) o hasta ahora (so far). En especial la idea de figuras de cuerdas nos remite a seguir el hilo, rastrear conexiones entre elementos dispersos; es también el patrón oculto, algo que está allí y requiere respuesta; y es también un juego colaborativo, donde cada uno construye una figura nueva al tomar los hilos tensados por otro². (Haraway 2019).

También en los discursos del presente, el pasado y el futuro se confunden. La aprobación de la ley de IVE en Argentina, por ejemplo, condensa décadas de lucha en la imagen de una mujer joven con pañuelo verde, aparentemente en un momento victorioso que abría paso a otro futuro con más derechos. Sabemos, claro está, que no es un triunfo cerrado, que la defensa de la ley y su implementación requiere y requerirá de esfuerzos sostenidos. El pasado regresa, sin embargo, tanto en el eje temporal (por ejemplos con la línea 0-800-vida que quiso implementar el gobierno de la ciudad de Buenos Aires en sus hospitales³, o la discusión de nuestra corte suprema acerca del estatuto de un embrión⁴), como, trasladándonos en el eje espacial y aparentemente también en el temporal, con la anulación del fallo Roe vs Wade que amparaba el derecho al aborto en Estados Unidos (y

²² Haraway se refiere al juego conocido en inglés como "cat's cradle", y en español como "juego del cordel" o "cunitas". Wikipedia lo describe así: "El cordel debe disponerse entre las dos manos del jugador, que comienza formando una figura. Un segundo jugador "pliega" la figura y, estirando y deshaciendo la figura inicial, forma una nueva figura con el cordel estirado entre sus manos. De forma reiterada, cada jugador va presentando figuras al compañero hasta que, por falta de habilidad o conocimiento, la figura se deshace o se hace imposible continuar" https://es.wikipedia.org/wiki/Juego_del_cordel (consultado 20/4/23). El juego grafica para Haraway, entre otras cosas, la construcción compartida del conocimiento, y las transformaciones que cada sujeto del diálogo introduce en la figura.

³ En abril de 2023, el gobierno de la ciudad de Buenos Aires implementó una línea telefónica de atención a mujeres embarazadas, difundida en cartelera en los hospitales públicos, con el número "0-800-VIDA", que sería atendida por organizaciones confesionales y religiosas que se oponen a la IVE. La línea fue posteriormente dada de baja. <https://www.pagina12.com.ar/541403-organizaciones-feministas-y-de-dd-hh-repudiaron-el-0800-vida> (recuperado 30/4/23)

⁴ En febrero de 2023, la Corte Suprema de la Nación convocó a audiencia pública para resolver el estatuto legal de embriones no implantados, congelados, sin considerar la ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo como antecedente. <https://www.pagina12.com.ar/523416-la-corte-suprema-busca-reabrir-un-debate-ya-saldado-con-la-l> (recuperado 30/4/23)

la consecuente oleada de legislaciones estatales restringiendo ese derecho hasta su anulación)⁵.

Poner estos discursos en relación no es un gesto arbitrario. El mundo contemporáneo está marcado por los procesos de globalización, que no son sólo económicos o comerciales, sino que vinculan culturas e imaginarios. Aún sin dejar de reproducir las lógicas de jerarquización y dominación del norte hacia el sur, tópicos, ideogemas e imágenes, con toda su carga simbólica y semiótica, atraviesan fronteras y desafían las líneas de transmisión del consumo. Como señala María Paula García,

Esta nueva ola feminista es la más internacional de todas. A diferencia de las anteriores, con epicentro en EEUU y algunos países europeos, se manifiesta masivamente en diversos puntos del planeta y tiene a la Argentina como un punto de referencia. [...] esta ola feminista es una poderosa herramienta que interpela y eleva los pisos de la politización, tal cual lo han hecho los diversos feminismos en diferentes momentos históricos. (2018, p. 20)

El cuento de la criada, la novela de Margaret Atwood escrita entre 1984/1985, puede ser un punto de partida para este juego de *figuras de cuerda* que como veremos a continuación nos sugiere Haraway. Podríamos partir de varias imágenes, pero, acostumbrados a la linealidad de la cronología, tomemos como inicio el prólogo que la autora escribe después del comienzo de la serie televisiva. Allí, Atwood sostiene que su propósito al comenzar a escribir era no incluir “ningún suceso que no hubiera ocurrido ya en lo que James Joyce llamaba ‘la pesadilla de la historia’” (2017, p. 12). Entre los hechos que menciona como inspiración para su historia, se detiene en el secuestro, tortura y desaparición de embarazadas y la apropiación de bebés durante la dictadura cívico-militar en Argentina entre 1976 y 1983. A ese primer enlace semiótico, le sigue en nuestro rastreo la imagen icónica de las *criadas* con sus capas y vestidos rojos y sus cofias blancas que restringen la mirada que el éxito de la serie globalizó, y que tuvo un lugar importante en las movilizaciones por la legalización de la IVE en Argentina. En esas movilizaciones cada vez más masivas, las imágenes de las capas rojas convivían con el verde de los pañuelos que florecieron en cuellos, mochilas, muñecas, se convertían en banderas y prendas de vestir, en señal de reconocimiento, comunidad y resistencia. Esos pañuelos verdes surgidos casi por casualidad⁶, comenzaron a aparecer en otras latitudes invocando inmediatamente la

⁵ En junio de 2022, la corte suprema de EEUU anuló el famoso fallo *Roe v Wade*, poniendo fin a la protección federal al derecho al aborto legal, y dejando la decisión en manos de los poderes legislativos, lo que abrió a los estados la posibilidad de legislar restringiendo o incluso anulando el acceso a la interrupción legal de embarazo. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-61929578> (recuperado 30/4/23)

⁶ Karina Felitti y María del Rosario Ramírez Morales proponen que los pañuelos verdes constituyen un “símbolo viajero y puente cognitivo” (2020), en un artículo donde analizan su origen y sus proyecciones simbólicas entre Argentina y México.

lucha por los derechos sexuales y (no) reproductivos. Las capas rojas y cofias blancas advertían un oscuro futuro que retrotraía al pasado, los pañuelos verde esperanza señalaban el camino a un futuro marcado por el deseo de lo posible.

Las campañas y debates por la legalización de la Interrupción voluntaria del embarazo, o en otros términos la campaña por el derecho al aborto legal, seguro y gratuito, hicieron circular y entrecruzar, como en el juego de las cuerdas, múltiples sentidos en torno a la reproducción humana, a la autonomía de los cuerpos gestantes, a las relaciones de poder entre individuo y sociedad. Seguiremos algunos de estos sentidos en una serie de ficciones audiovisuales y literarias, que no se vinculan explícita o directamente con esos debates (a excepción de *El cuento de la criada*), pero sí dialogan con discursos de nuestro presente más directo, iluminando pasados aún activos o futuros ya comenzados. Pero antes, nos detendremos a trazar algunas líneas en torno al género de la distopía.

Distopías: el presente futuro

Dentro del campo de la ciencia ficción, uno de los modos con más tradición literaria es el de las distopías. El mundo distópico es similar al mundo que habitamos pero extrapolando sus rasgos negativos, desplegando aquellos elementos oscuros que en nuestro presente y nuestro pasado permanecen disimulados, o en forma embrionaria. Como señala Adrián Curiel Rivera,

En definitiva, en cuanto producto de ficción, la distopía ensaya una pintura parcial del futuro a partir de una crítica de elementos reconocibles del presente que proyecta hacia una sociedad imaginativamente materializada. Sociedad alterna que al final resulta ser una metáfora de la sociedad efectiva, sea como un espacio autosuficiente o como una pieza más del engranaje de la aldea global (2018, p. 7)

El mismo autor continúa subrayando algunos elementos de la tradición distópica literaria que se remonta a Tomás Moro: “el insularismo, la homogeneización de la sociedad, la omnipresencia de un orden superior. En suma, la felicidad comunitaria a costa de la voluntad individual” (p. 8). Pero lo propio de la distopía es su mirada más que pesimista, que cuestiona “el impulso utópico en sí, pues el deseo de crear una sociedad perfectamente regulada desenmascara al Estado policiaco” (p. 8). La amenaza de los avances científicos y tecnológicos que suplanta a la figura del dios creador y a la humanidad como agente de la racionalidad y de la historia son otros de los rasgos propios más marcados de la distopía literaria y sus proyecciones en la ficción audiovisual.

La distopía ha dado algunos de los clásicos de la ciencia ficción, desde *Un mundo feliz*, 1984, *Fahrenheit 452*, pero sus antecedentes se remontan a *Frankenstein* o *Los viajes de Gulliver*. En las primeras décadas del SXXI, se ha visto una proliferación de ficciones distópicas de gran popularidad, tanto en la producción audiovisual centrada en EEUU como

en las literaturas y otros tipos de ficciones en lengua española, en Latinoamérica y en España. Ese interés por un futuro que ya está en nuestro presente aborda varios tópicos, en general vinculados a la tradición del género de denuncia de un poder que anula la libertad del individuo. La ficción distópica, el género fantástico (fantasy) y otras formaciones de mundos alternativos trabajan sentidos que hacen a nudos problemáticos del presente y se hacen cada día más aparentes.

Enfilados hacia la tercera década del siglo XXI, cabe preguntarse por qué el renovado interés por la distopía literaria. Obras seriales dirigidas en teoría a adultos jóvenes, como *Los juegos del hambre* de Suzanne Collins, *Maze Runner* de James Dashner o *Divergente* de Veronica Roth, y sus taquilleras versiones cinematográficas, aportan nuevas pruebas de la generalizada fascinación estética por la entropía destructiva de un mundo que no sólo se parece sino que está siendo el nuestro. El poder se ha ramificado hacia otras formas de totalitarismo, no sólo el Estado nacional sino también la economía global, el capital privado y las empresas transnacionales (Curiel Rivera, 2018, p.12)

Veremos en primer lugar cómo en esos discursos, la reproducción humana en su sentido biológico ocupa un lugar central en series como *El cuento de la criada* y *La casa del dragón*, con antecedentes en *Helix* y *Orphan Black*, dialogando con narrativas literarias locales como *Cadáver exquisito*, *Episodios de cacería*, *Distancia de rescate*. La reflexión acerca de la configuración material y afectiva de un cuerpo como humano atraviesa fronteras literarias (*genre*), geográficas y temporales para iluminar zonas distópicas del presente extratextual de nuestras experiencias.

En segundo lugar abordaremos la relación entre configuraciones de género, subjetividad y poder en dos series canónicas, *West world* y *El cuento de la criada* nuevamente, series que como vimos apelan a la capacidad de la distopía de ver el futuro en nuestro presente, esta vez atendiendo a las relaciones de poder en torno a la maternidad, a las posibilidades de una narrativa no masculina y a la creación de la conciencia en una inteligencia artificial, ejes que con el paso de los días se hacen cada vez más presentes en nuestro tiempo y nuestro espacio.

Tecnologías de la reproducción

Un tópico que nos interesa en particular y que vemos repetirse es el de la reproducción humana intervenida por medios tecnológicos, desligada de la afectividad, convirtiendo el cuerpo gestante en un receptáculo deshumanizado u obviado por completo. Helen Hester señala que

Nuestra cultura es bastante consciente de que la reproducción biológica es, de hecho, *separable* de la reproducción social. Ni los linajes genéticos ni la minuciosa orquestación de

la crianza de niños reales tienen la capacidad de garantizar una continuidad generacional sin fisuras ni una duplicación exacta. (2018, p. 72).

Los avances en las tecnologías de la reproducción asistida podrían llevarnos a transformar los imaginarios del género basados en los roles reproductivos, como anhelaba S. Firestone, pero en cambio tienden a fetichizar la figura del Niño y subordinar las normativas y narrativas de la sexualidad a la producción de ese reaseguro de la especie: “Al actuar en nombre de las generaciones futuras, debemos tener cuidado de no fomentar ‘el valor supremo de la supervivencia de la especie como una tecnología discursiva que promueve la heterosexualidad obligatoria’”, (Hester 2018, p 61, citando a Rebbekah Sheldon 2009). Esto no significa que los movimientos ambientalistas, la lucha contra el cambio climático o la defensa del medio ambiente sean, en sí mismos, patriarcales o impliquen necesariamente una lógica heterosexista, sino que algunos significantes pueden dar lugar a retóricas que se asimilan a un discurso conservador. Lo *natural* es un argumento utilizado por discursos religiosos para identificar al matrimonio como pareja necesariamente heterosexual, por ejemplo (hombre y mujer con fines de procreación), la *vida* es un significante del que se adueñaron los grupos anti derechos reproductivos en el debate por el aborto. Veremos más adelante cómo esta asociación se despliega en las últimas temporadas de *El cuento de la criada*.

La deshumanización de la gestación

En el imaginario social, el embarazo y la gestación suelen presentarse vinculados a narrativas afectivas de la felicidad, la plenitud, la esperanza, el amor. La persona gestante suele ser caracterizada y representada a través de la belleza y la *realización personal*, como si el embarazo fuera la concreción del destino de la mujer. Sin embargo, como señala Preciado,

De todos los órganos del cuerpo, el útero ha sido sin duda aquel que históricamente ha sido objeto de una mayor expropiación política y económica. Cavidad potencialmente gestacional, el útero no es un órgano privado, sino un espacio biopolítico de excepción, al que no se aplican las normas que regulan el resto de nuestras cavidades anatómicas. Como espacio de excepción, el útero se parece más al campo de refugiados o a la prisión, que al hígado o al pulmón. (2014, s/n)

Instituciones religiosas, políticas, económicas (farmacéuticas, agroalimentarias) hacen del cuerpo gestante un asunto de interés público, con una autonomía relativa y sujeto a la vigilancia política. Esta deshumanización (en el sentido de despojar al cuerpo gestante de capacidad de decisión sobre sí mismo) que subyace en los debates políticos y jurídicos que hemos mencionado más arriba, aparece expuesta casi brutalmente en algunas series y novelas que vamos a repasar brevemente. Esa extrapolación de elementos del presente

para magnificarlos en un mundo distópico genera imágenes de gran potencia semiótica, tanto en lo audiovisual como en lo literario, producidas en la década entre 2013 y 2023.

Tal vez la que presenta una imagen más cruda de una gestación absolutamente deshumanizada sea *Helix*, una serie estadounidense emitida entre 2014 y 2015 producida por el canal SyFy, con dos temporadas de 13 episodios cada una. En el logo que identificaba la serie, la X final remite a las gráficas de la cadena de ADN, señalando uno de los ejes de sentido que la atraviesan. La historia de la primera temporada, ambientada en un laboratorio en el Ártico, relata la investigación de un virus que se revela como la búsqueda de la inmortalidad. La ambientación inmaculadamente blanca, plena de luz y altamente tecnologizada de esa primera parte contrasta radicalmente con la segunda, ambientada en una isla, con laboratorios precarios y más vinculados a un imaginario del S XIX que al futurista. Allí, el antagonista principal de la temporada intenta recrearse a sí mismo, a través de la reproducción en serie realizada con medios rústicos y brutales: un sótano con hileras de camastros hechos de ramas y sogas, donde los cuerpos de embarazadas despojadas de voz y de movimiento, convertidas en probetas e incubadoras absolutamente deshumanizadas, son reducidas a un cuerpo sin humanidad para parir hijos descartables hasta que el azar de la genética produzca la réplica exacta que busca el científico (varón). Hay también un feto convertido en bien en disputa, conservado en un frasco que de alguna manera lo mantiene en suspenso hasta ser implantado en un útero. El aspecto material y corpóreo de la gestación de ese feto en suspensión entra en conflicto con la idea de maternidad afectiva de uno de los personajes femeninos, pero esa tensión pone de manifiesto justamente las líneas de poder que se entrelazan en la reproducción y que van mucho más allá de la voluntad del sujeto gestante.

No muy lejos de esas imágenes se sitúa *El cuento de la criada*, serie basada en la novela de Margaret Atwood (1985), emitida originalmente en Hulu. Comenzó a emitirse en 2017 y se espera una última temporada para este año 2023. El imaginario de un mundo distópico donde Estados Unidos se ha convertido en Gilead, un país totalitario gobernado por un fundamentalismo cristiano, y donde las mujeres fértiles son sometidas a un estado de esclavitud como *criadas* para la reproducción de las familias de la élite, ha impactado en el registro visual globalizado, con sus capas rojas y sus cofias blancas trascendiendo fronteras. La serie es fiel a la novela en la presentación de la *ceremonia*, la violación impuesta por la religión, en la que las esposas sujetan a las criadas mientras los comandantes las violan para obtener de ella lxs hijxs que se han convertido en un bien escaso y en disputa. También en el relato de la manera en que se somete a las mujeres fértiles para convertirlas en criadas a través de la tortura y la privación de todos sus

derechos. En la tercera y cuarta temporada se profundiza en un aspecto que la novela no desarrolla tan explícitamente: el sistema de dominación religioso ha sido impuesto como respuesta al agudo declive de las tasas de fertilidad, y ese fenómeno se vincula a la crisis ambiental: la contaminación, la expansión de alimentos tóxicos, la destrucción del equilibrio de la naturaleza. De allí la vuelta a una sociedad casi pre industrial, con escasos alimentos, sin aparatos electrónicos. En la serie, el gobierno totalitario fundamenta su discurso religioso con el de la recuperación del equilibrio natural del medio ambiente, asociándolos así, como advertía Hester, a una narrativa ultra conservadora, ya no sólo de la heterosexualidad obligatoria, sino de la reproducción heterosexual compulsiva.

En cierto sentido, la reproducción compulsiva ha sucedido a lo largo de la historia como mandato de conservación del linaje, de la transmisión del poder a lo largo de las generaciones en una misma familia, tal como sucede en las monarquías (o en las dinastías empresariales). Situándonos ya en las periferias del género distópico, en las proximidades del *fantasy*, *La casa del dragón*, un spin-off de *Juego de Tronos*, presenta este como uno de los conflictos centrales, y lo hace con un rasgo particular. Su primera temporada fue emitida en 2022 por HBO, poniendo el acento de una manera mucho más marcada que su antecesora en los aspectos físicos y biológicos de la reproducción: embarazos que no llegan a término, madres que mueren por las complicaciones del parto, partos mostrados con crudeza, los juegos de la herencia vinculados a la genética y a la convención legal y social de la paternidad. Esto fue observado casi en simultáneo a su estreno como uno de sus rasgos distintivos y particulares. Por ejemplo, Yanil Coliva plantea en la revista Hush, un medio digital argentino dedicado a la “cultura geek”:

House of the Dragon 1x6 ofrece una mirada desgarradora a dos escenas de parto, que sugiere que los lazos familiares son, en sí mismos, actos de violencia, y que cada punto en el denso árbol genealógico de los Targaryen es una cicatriz de batalla. Estas nacimientos tienen resultados drásticamente diferentes, pero ambos representan el acto de dar a luz en Westeros como una forma tortuosa de trabajo forzado (2022, s/n).

La serie sigue las disputas por la sucesión del trono de los Targaryen, la familia real del mundo ficcional de Westeros. La presencia o la ausencia de los cabellos blancos o plateados que distinguen a la dinastía real, delata la genealogía de los posibles herederos. La protagonista de la primera temporada, Rhaenyra, pasa de ser una adolescente rebelde y ansiosa por decidir sobre su propia vida, a ser la heredera al trono por voluntad de su padre a pesar de ser mujer. Su función como heredera es asegurar la dinastía, y para ello debe aceptar un matrimonio arreglado. Su esposo, sin embargo, no se interesa en una relación heterosexual, y Rhaenyra cumple con su deber de procrear gracias a otras relaciones. Sus hijos denotan ese hecho en su cabellera oscura, pero las convenciones

políticas lo ignoran hasta que esa evidencia se convierte en carta política para cuestionar el derecho a la herencia del poder de Rhaenyra y sus hijos. La herencia se muestra así como un hecho biológico marcado por la genética, pero leído siempre en función de disputas de poder políticas.

Otro eje que nos interesa analizar es la idea de la reproducción en serie de cuerpos idénticos a un original, la clonación múltiple de una persona, que tiene una larga proyección en la ficción, desde *Los niños de Brasil* a *Star Wars*. Es el caso de *Orphan Black*, una serie canadiense distribuida por la BBC que se emitió por cinco temporadas, entre 2013 y 2017. La producción mantuvo una deliberada ambigüedad en torno a la localización de la historia, filmada en Toronto. El personaje protagonista, Sarah, descubre que es un clon, una réplica de muchas que van apareciendo a lo largo de la serie, todas interpretadas por la misma actriz, Tatiana Maslany. Algunos de esos personajes tienen un desarrollo más complejo, otros más caricaturesco, pero la premisa sostiene que una idéntica configuración genética no produce sujetos idénticos. Criada cada una de ellas en diferentes circunstancias, resultan sujetos autónomos y *distintos*, únicos, incluso en su sexualidad (una de ellas es lesbiana y aparece brevemente un clon que es varón trans). Su existencia es parte de un proyecto científico denominado *Leda*, que ha reproducido múltiples veces un sujeto femenino, mientras que un proyecto paralelo que ha reproducido un sujeto masculino se denomina *Castor*⁷. La reproducción desligada de la narrativa de la "ma/paternidad", la construcción del cuerpo y la construcción afectiva, lo idéntico y lo diferente son los ejes de los conflictos en la serie.

Fernando Reati trabaja este tópico de la clonación en la literatura argentina en su análisis de *El corazón de Doli*, 2010, de Gustavo Nielsen. Casi en simultáneo con las producciones audiovisuales que venimos analizando, Reati encuentra en Argentina una eclosión de la literatura distópica (Reati, 2014). Entre las novelas que podemos encuadrar en este género, destacamos *Episodios de cacería*, 2015, de Jimena Néspolo, *Cadáver exquisito*, 2017, de Agustina Bazterrica, *Distancia de rescate*, 2014, de Samantha Schweblin.

Episodios de cacería es la primera parte de una serie de novelas de la autora (la segunda es *Círculo Polar*, publicada en 2017). Situada en el año 2053, la protagonista, Artemisa, es una joven que trabaja en su moto en una mensajería y busca ingresar en una hermandad secreta femenina, la Logia de las Dianas, que luchan clandestinamente contra

⁷ Las denominaciones *Leda* y *Castor* remiten a la mitología griega. Zeus se convierte en cisne para acercarse a Leda, y como consecuencia de esa violación Leda da a luz a dos pares de gemelos: Castor y Clitemnestra, hijos de su esposo, y Polux y Helena (nombre de uno de los personajes principales de la serie), hijos de Zeus.

el poder patriarcal del *Pornopolitiks*. Ante la caída en las tasas de fertilidad, hacia el año 2023 el Estado se ha hecho cargo de la reproducción, que se realiza exclusivamente *in vitro*, desde la fecundación a la gestación, comercializando óvulos y espermatozoides de los sujetos aún fértiles: “la recolección ovárica y espermática durante el período fértil, la germinación *in vitro*, la crianza en internados, la entrega de vástagos a las parejas que se enlistaron bajo monitoreo o, en su defecto, el usufructo directo de los cuerpos” (Néspolo, 2015, p. 16). El poder sobre los cuerpos que ejerce el *Pornopolitiks* (el sistema político-sexual de dominación impuesto en el tiempo futuro de la novela) implica el usufructo público de la reproducción y la sexualidad, anulando las dimensiones de lo afectivo y de lo íntimo bajo el dominio de lo público. La reproducción en el marco de vínculos afectivos, la construcción de parentescos y familias, son tan sólo rasgos arcaicos que mantienen algunos sujetos inferiorizados por esas prácticas antiguas en el mundo distópico de la novela. Contra ese poder que monopoliza y mercantiliza las relaciones entre los sujetos, la logia de las mujeres, retomando la figura mitológica de Diana la cazadora, busca contruir lazos, revincular los sujetos por fuera de la maquinaria del poder patriarcal y masculino. Margherita Cannavacciuolo señala que

A través del cuerpo de la mujer, la escritura de la autora se apropia del espacio público, resignifica el privado, desestabiliza el eje poder-conocimiento-masculino, pero también discute la problemática del Poder en su conjunto, a partir de la comprensión de la naturaleza socialmente construida de lo sexual y, por ende, del etnocentrismo del saber-poder. (2018, p. 215)

En *Cadáver exquisito*, la falta de animales para la alimentación, generada por un virus que acabó con los animales se resuelve con el consumo de humanos criados como ganado, denominados *cabezas*, desarrollados a través de tecnologías y privados de su humanidad quitándoles el lenguaje y los vínculos entre sí y con los humanos reconocidos como tales, que siguen llevando una vida aparentemente normal. El protagonista, Marcos Tejo, es encargado de un frigorífico, pero no consume la carne que produce, no llega a deshumanizar su mirada para ver sólo alimento en los cuerpos que procesa. Ante el regalo de una *hembra*, esas dudas y distancias frente al sistema que explota los cuerpos van creciendo a medida que entabla con ella una relación prohibida que la va humanizando, los va humanizando a ambos. La novela enfrenta su premisa sin sutilezas ni eufemismos, con la crudísima descripción de los procesos por los cuales un ser vivo se convierte en mercancía, se produce, se mata, se despedaza y sus partes se clasifican para obtener el máximo provecho. Se convierte así en un alegato anti especista, denunciando el consumo de carne animal, pero también en una reflexión en aquello que hace de un cuerpo, un

cuerpo humanizado. La reproducción de los humanos reconocidos como tales se distingue de la producción de los cuerpos destinados al consumo:

La normativa especifica que el único medio de reproducción es el artificial, que el semen debe ser comprado en bancos especiales, que la implantación de la muestra debe ser realizada por profesionales idóneos y que todo el proceso debe quedar registrado y certificado de tal manera que, si la hembra queda preñada, a ese feto ya se le asigne un número de identificación. Por lo tanto, las hembras deben ser vírgenes. Tener sexo con una cabeza, gozarla, es ilegal y la condena es la muerte en el Matadero Municipal. (p. 95)

La transgresión de esos límites se condena no sólo con la muerte sino con el consumo. El protagonista avanza en ese camino, vinculándose con la hembra, llamándola Jazmín, bailando y silbando con ella como bailaba y silbaba con sus padres cuando era niño. Los lazos afectivos con su padre anciano y un hijo que falleció son los que hacen que el personaje, más a través de las pérdidas que de las relaciones que entabla, humanice a la hembra que recibe como producto a consumir y la vea a ella y al hijo que van a tener como humanos con los cuales construir afectos, definirse a sí mismo a partir de esos afectos:

Este es Marcos Tejo, un tipo al que se le murió un hijo y camina por la vida con un agujero en el pecho. Un tipo que está casado con una mujer rota. Se dedica a faenar humanos porque tiene que mantener a un padre demente que está encerrado en un geriátrico y que no lo reconoce. Está por tener un hijo con una hembra, uno de los actos más ilegales que puede cometer una persona, pero a él no le importa en lo más mínimo y ese hijo va a ser suyo. (p. 89)

Distancia de rescate, la novela de Samanta Schweblin, fue adaptada como película en 2021 por Netflix, en una trasposición bastante fiel de la historia. El relato juega con los límites de lo fantástico, planteando la dualidad cuerpo/alma, cuerpo/identidad, en la idea de transmutación de los espíritus de los niños afectados por las misteriosas afecciones vinculadas a los agrotóxicos. Valeria Correa Fiz la llama una “una eco-distopía en tiempo presente”, y encuentra en “el núcleo de esta nouvelle, la toxicidad como fuente de conflicto. La de la maternidad de ambas madres, Amanda y Carla, y la del campo argentino que enferma los cuerpos de los niños que habitan las zonas vecinas a los cultivos de soja” (2022, s/n). El relato entrecruza así dos líneas de sentido, la de los conflictos individuales en los vínculos maternos, y la de los conflictos colectivos de la problemática ambiental. En ambos casos, aquello que debe nutrir o proteger (la producción de alimentos, el cuidado materno), revela un lado oscuro, que envenena aquello que se debe cuidar, los niños, como

figuras de la inocencia. La *distancia de rescate*, el cordón umbilical invisible que une a la madre con su hija en el cálculo constante de la cercanía/lejanía necesarias para equilibrar la autonomía y la seguridad de la niña, se ve alterada por los líquidos tóxicos que alteran también el equilibrio del medio ambiente. Esta nouvelle (las tres novelas en las que nos detuvimos son bastante breves) nos lleva a los ejes con los que desarrollamos la segunda parte del análisis, vinculando género, subjetividad y poder, abordando nuevamente *El cuento de la criada*, esta vez junto a la serie *Westworld*.

Promesas del futuro: género subjetividad y poder

Se trata de dos series de ciencia ficción que, como las que analizamos más arriba, no son nuevas, en el sentido vertiginoso de la novedad al que se somete la saturación del universo audiovisual, pero que se actualizan diariamente en el diálogo con las noticias acerca de los avances exponenciales de la Inteligencia Artificial y las permanentes amenazas (e incluso retrocesos) en los derechos sexuales y (no) reproductivos. Ambas juegan desde premisas muy diferentes con la superposición de tiempos que planteamos al comienzo del trabajo, tal como lo atestigua la frase reiterada en *Westworld* y en algún capítulo de su antecesora, *Person of interest*⁸: “¿Esto es ahora?” Pregunta que podría ser también pertinente a la segunda serie, *El cuento de la criada*, y a algunos acontecimientos de nuestro presente tanto local como global, que se disparan al futuro tanto como al pasado.

Subjetividad y repetición. El poder: maternidades virtuales

Emitida entre 2016 y 2022 y cancelada tras la cuarta temporada en HBO, *Westworld* es una reversión de la película de 1973, basada en un libro de Michael Crichton, en torno a un parque de entretenimiento que recrea el imaginario del Oeste norteamericano y las películas del *western*, donde los personajes que reciben a los visitantes son androides casi indistinguibles de los humanos, excepto que no tienen autoconciencia y reiteran incesantemente su *narrativa*, las pocas escenas estereotipadas que les son asignadas. Carecen de memoria y de autodeterminación. La primera temporada establece una correlación entre invitados-humanos-varones, que ejercen todo tipo de violencia por

⁸ *Person of interest* fue una serie emitida entre 2011 y 2014 por la cadena CBS en Estados Unidos. Fue desarrollada por JJ Abrahams (*Lost*) y Jonathan Nolan, también director y productor de *Westworld*. Anticipa algunos de los temas de esta última, en especial la idea de una inteligencia artificial que cobra conciencia y comienza a dirigir los destinos de la humanidad, aquí bajo el nombre de *la máquina* y *Samaritan* como dos sistemas con premisas opuestas en su valoración de la humanidad, y que en la últimas temporadas de *Westworld* aparece como *Rehoboam*. En ambos casos, la inteligencia artificial accede a todo el pasado, todo el presente y todos los futuros posibles en un mismo plano, tomando decisiones para llevar a la humanidad al mejor futuro posible según los criterios de la racionalidad pura de la máquina, fuera de consideraciones morales o afectivas.

diversión (al comienzo) y luego por un impulso casi incontrolable, un frenesí de sangre y dominio que se exalta al no encontrar límites ni controles sociales o morales. En el otro extremo, las anfitrionas-androides-mujeres, que cumplen sus roles de sometimiento, repiten sus narrativas infinitamente, hasta que esa repetición encuentra un glitch, una línea de fuga. Sólo una de ellas, Meave, la prostituta, tiene fugaces recuerdos de una narrativa anterior en la que era madre y era feliz, recuerdos que funcionan como incentivo para alterar su guión en busca de reunirse nuevamente con su hija en un espacio de virtualidad de un puro presente pleno y jubiloso. La maternidad condensada en una sola imagen idílica de una hija sin nombre, imagen de felicidad y plenitud congelada en un instante e interrumpida por la violencia salvaje del personaje masculino que acude al parque a descubrir hasta dónde puede llegar su crueldad.

Por el contrario, la otra protagonista femenina androide, Dolores, recorre un arco narrativo de enfrentamiento y venganza que la lleva más allá del parque, al territorio humano. Cabe entonces la pregunta: ¿quién de las dos representa una alternativa a la narración androcéntrica del recorrido del héroe, a la mirada siempre masculina de la cámara? ¿Sería Dolores que abandona la pasividad y adquiere atributos como la acción, la decisión, la violencia, el uso de armas, el cruzar fronteras territoriales, el dominio? ¿O sería Meave, que suma también esos atributos pero guiada no por el deseo de salir de su ámbito y dominar el exterior sino por el de regresar al espacio inmaterial donde elegir la narrativa de la independencia, la seguridad y la felicidad, identificadas en la figura de la maternidad? La serie explora estas disyuntivas en torno a su eje principal, la pregunta explícita por las posibilidades y la naturaleza de la conciencia humana y la conciencia artificial, interrogante que se ha vuelto aún más contemporáneo un año después de su cancelación, ante la masificación de las Inteligencias Artificiales como herramientas de alcance masivo (ChatGPT)

Reproducción y poder: ¿quién “merece” reproducirse?

Volvemos por último a *El cuento de la criada*, y al distópico futuro próximo donde una moral religiosa se ha impuesto violentamente, para detenernos en la desconexión de la reproducción humana en su sentido físico, biológico, de la maternidad/paternidad como rol social y afectivo, desconexión corporizada en las criadas, por una parte, y por la otra en las esposas que llegan a ser madres a través de ellas, de su violación ceremonial y su explotación. Las dimensiones biológica y socioafectiva de la reproducción se desligan, distribuyendo jerárquicamente a los sujetos generizados como mujeres en aquellos capaces de gestar pero indignos de materner (criadas), dignos de materner pero incapaces de gestar (esposas), incapaces o indignos de gestar y de materner (Marthas, asignadas al

trabajo doméstico), y aquellos excluidos de las clases dominantes pero siempre en riesgo de perder la vida (varones) o la libertad (mujeres), o de ser expulsados a la condena de muerte del trabajo en las colonias remediando los estragos de la radiación nuclear y la contaminación extrema.

Sin embargo, la historia presenta al menos dos casos en que esa división se diluye: Janine y June. Al negarse a entregar al bebé que dio a luz, Janine, una criada que mantiene una cercana amistad con June, la protagonista, revela que el comandante en cuya casa está, había extendido la relación con ella más allá de la ceremonia, la violación ritual con el propósito reproductivos, prometiéndole conformar con ella y el bebé una familia con lazos afectivos. La concepción de la hija de June, por su parte, se da no a través de la ceremonia/violación por parte del comandante, sino en una relación alternativa instigada por la esposa, que se transforma en una relación afectiva con el chofer/guardaespaldas/guardián de la casa. De esta manera, gestación y maternidad se vuelven a encadenar en el discurso de la naturalización a través de los vínculos afectivos heteronormados, presentados como una resistencia en la serie (no así en el libro) ante el poder esclavizante. La pregunta por quien merece reproducirse y cómo vuelve a surgir en los discursos mediáticos en torno a las maternidades subrogadas, por ejemplo con el reciente caso de la española Ana Obregón presentando a su nieta, hija de su hijo fallecido hace tres años, a través de una gestante subrogante. También en el presente extratextual nos preguntamos quién merece paternar, si (o cómo) es posible hacerlo más allá de la muerte, a costa de qué cuerpos. Las respuestas son más incómodas aún que las preguntas.

Algunas consideraciones a modo de cierre

Abordamos el género distópico en la última década poniendo en diálogo tópicos e ideologemas que circulan en el discurso social local y contemporáneo, con sentidos en juego en textos audiovisuales globalizados y textos literarios argentinos. El desplazamiento temporal de la distopía, que proyecta hacia un futuro ficcional cercano elementos ominosos del presente que habitamos, nos lleva a reencontrar elementos de pasado y del futuro en el presente, y a advertir cómo se entrelazan y tensionan, como en el juego de las cuerdas, de maneras diferentes en cada caso.

La reflexión acerca de la configuración material y afectiva de un cuerpo como humano atraviesa fronteras discursivas, literarias (genre), geográficas y temporales para iluminar zonas distópicas del presente extratextual de nuestras experiencias. Los relatos analizados abordan el tópico de la (re)producción del cuerpo humano como el eje conflictivo donde tecnología y humanidad, repetición y copia, Estado e individuo, naturaleza (medio

ambiente) y tecnología (producción capitalista) muestran las aristas más extremas de su tensionamiento.

Bibliografía

- Atwood, M. (2017). Introducción. *El cuento de la criada*. Barcelona: Salamandra, pp. 11-19.
- Bazterrica, A. (2022). *Cadáver exquisito*. Buenos Aires: Alfaguara
- Cannavacciuolo, M. (2018). El cuerpo en contra: *Episodios de cacería* de Jimena Néspolo. *Orillas*, 7, pp. 195-218. Recuperado en http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero_7/02Cannavacciuolo_arribos.pdf
- Coliva, Y. (2022, 26 de septiembre). House of the Dragon 1x6: el parto como forma de trabajo forzado. *Revista Hush*. Recuperado en <https://revistahush.com/house-of-the-dragon-1x6-la-violencia-del-parto>
- Condal, R. y Martin, G.R.R. (creadores) (2022) *La casa del dragón* [serie de televisión], Estados Unidos: HBO
- Correa Fiz, V. (2022, 1 de junio). Distancia de rescate: una eco-distopía en tiempo presente. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Recuperado en <https://cuadernohispanoamericanos.com/distancia-de-rescate-una-eco-distopia-en-tiempo-presente/>
- Curiel Rivera, A. (2018, noviembre). La distopía literaria. *Revista de la Universidad de México*. Recuperado en <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/743b7a3a-b732-4900-84b0-8ae0267eff9a/la-distopia-literaria>
- Felitti, K. y Ramírez Morales, M. D. (2020). Pañuelos verdes por el aborto legal: historia, significados y circulaciones en Argentina y México. *Encartes*, 05, pp. 110-145. Recuperado en <https://encartes.mx/felitti-ramirez-panuelos-verdes-aborto-argentina-mexico/>
- García, M. P. (2018). Una ola feminista recorre el mundo. Altamirano Ayelén et al, *La cuarta ola feminista*, Buenos Aires: Emilio Ulises Bosia/Mala Junta, pp. 15-23.
- Haraway, D. (1999) Las promesas de los monstruos. *Política y Sociedad*, 30, Madrid, p. 121-163.
- (2019) *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno* Bilbao: Ed. Consonni
- Hester, H. (2018) *Xenofeminismo*, Buenos Aires: Caja Negra
- Miller, B. (productor) (2017). *El cuento de la criada* [serie de televisión]. Estados Unidos: Hulu

- Manson, G. y Fawcett, J. (creadores) (2013) *Orphan Black*. [serie de televisión] Canadá:
Space y BBC America
- Néspolo, J. (2015) *Episodios de cacería*, Buenos Aires: Santiago Arcos.
- Nolan, J. y Joy, L. (creadores) (2016) *Westworld*. [serie de televisión] Estados Unidos:
HBO
- Porsandeh, C. (creador) (2014) *Helix* [serie de televisión], Estados Unidos: SyFy
- Preciado, P. (2014, 29 de enero) Huelga de úteros *Revista Números Rojos*. Recuperado
en <https://blogs.publico.es/numeros-rojos/2014/01/29/huelga-de-uteros/>
- Reati, F. (2014) Clonación, distopía posthumana y pérdida de la identidad en *El corazón
de Doli* de Gustavo Nielsen. Bracamonte J. y Marengo M. (comps) *Juego de
espejos. Otredades y cambios en el sistema literario argentino contemporáneo*.
Córdoba: Alción
- Saer, JJ., (1997). *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel
- Schweblin, S. (2015). *Distancia de rescate*. Buenos Aires: Random House.

Fecha de recepción: 2 de mayo de 2023

Fecha de aceptación: 1 de junio de 2023

Licencia  Atribución
- No Comercial - Compartir Igual
(by-nc-sa); No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.

