

***The Protos Mandate: ciencia ficción y neoliberalismo*¹**

(*The Protos Mandate: Science Fiction and Neoliberalism*)

Roy Alfaro Vargas

Universidad de Costa Rica

RESUMEN

Se analiza la relación entre ciencia ficción y neoliberalismo, mediante el estudio de la novela *The Protos Mandate*, de Nick Kanas. El concepto de *novum* explica algunos cambios presentes en la novela, en relación con la tradición ligada a la poética de la ciencia ficción de Darko Suvin y con la idea de la dialéctica entre el contexto de escritura/producción y el contexto diegético del texto (literario o filmico), con el fin de comprender cuáles razones que motivan el cambio dentro de la denominada actual ciencia ficción neoliberal.

ABSTRACT

The relation between science fiction and neoliberalism is analyzed through the study of the novel *The Protos Mandate*, by Nick Kanas. The concept of *novum* explains certain changes present in the novel, in relation to the tradition linked to the poetics of science fiction developed by Darko Suvin and to the idea of the dialectics between the context of writing/production and the diegetic context of the literary (or film) text, to understand the reasons for the changes happened in the so-called current neoliberal science fiction.

Palabras clave: Literatura estadounidense, literatura costarricense, literatura latinoamericana, cine, *novum*, poética de la ciencia ficción.

Keywords: American literature, Costa Rican literature, Latin American literature, cinema, *Novum*, poetics of science fiction.

1 Recibido: 26 de junio de 2015; aceptado: 27 de mayo de 2016.

Introducción

La cuestión de la ciencia ficción (CF) se ha convertido en un factor cultural prioritario, tanto en el cine, como en la literatura, en cuanto la CF se utiliza «para explorar la ciencia actual y como un trampolín para discutir los excitantes tópicos que están hoy siendo investigados»²; todo esto dentro del marco neoliberal del momento. Así, en el documental *The Real History of Science Fiction*³, se incita a caracterizar la CF como un elemento ligado a la imaginación. El motivo⁴ de este documental se resume en el lema: «*The history of science fiction is the history of imagination*» (La historia de la ciencia ficción es la historia de la imaginación), el cual se repite al inicio de cada una de sus partes. No obstante, la imaginación no es un rasgo específico de la CF, sino de cualquier actividad humana.

A pesar de tal objeción, hoy se ligan a este supuesto proceso imaginativo de la CF, algunos temas determinados: el viaje en el tiempo, la teletransportación⁵, las civilizaciones extraterrestres, la inteligencia artificial, la nanotecnología, los escenarios de desastres, los mundos virtuales, etc.⁶; que serían ejemplos de cómo la CF se desarrolla a través de estos derroteros.

La cuestión que se abandona, por otra parte, dentro de este recetario de la CF de corte neoliberal, es aquella de la crítica social, que se halla presente en las propuestas del principal teórico de la CF,

2 Barry Luukkala, *Exploring Science Through Science Fiction* (Nueva York, Heidelberg, Dordrecht y Londres: Springer, 2014) 1.

3 *The Real History of Science Fiction*, BBC America, 2014.

4 El término motivo «puede ser una técnica, un objeto o cualquier cosa que es sistemáticamente repetida en una película pero que no llama la atención en sí mismo. (...) un motivo no es siempre aparente, por su significación simbólica no le es permitido emerger o distanciarse de su contexto»; Louis Giannetti, *Understanding Movies* (Boston: Pearson, 2014) 388. En el caso que se ejemplifica con el *The Real History of Science Fiction*, el motivo no aparece ni dentro del documental mismo, sino en la presentación de cada una de sus partes. La cuestión de la relación entre CF e imaginación se retoma más adelante.

5 El tema de la teletransportación se asume en detalle en: Leonardo Castellani y Giulia Alice Fornaro, *Teletrasporto. Dalla fantascienza alla realtà* (Milán: Springer, 2011).

6 Nick Kanas, *The Protos Mandate. A Scientific Novel* (Cham, Heidelberg, Nueva York, Dordrecht y Londres: Springer, 2014): ii; en adelante, se indica entre paréntesis el número de página.

o sea, Darko Suvin: «la teoría de la CF y su crítica han habitado (...) el horizonte del evento suviniano o han intentado escapar de este»⁷, que define de la siguiente manera: «la CF es, entonces, un género literario cuyas condiciones necesarias y suficientes son la presencia e interacción de extrañamiento (estrangement) y cognición, y cuyo recurso formal fundamental es una estructura imaginativa alternativa al ambiente empírico del autor»⁸. Dicho de otra manera, «la CF es definida por Suvin en términos de un *novum* textual (una innovación ontológica) que es racionalizada por el discurso de la ciencia»⁹. En palabras de Spiegel, «Lo que caracteriza la ciencia ficción y la diferencia de la fantasía es el *novum*»¹⁰.

El *novum* supone una relación dialéctica entre el contexto de producción (de escritura) del texto de CF y el contexto diegético desarrollado en el texto concreto (una película, un cuento, etc.), lo cual implica que «La estructura temporal común a toda una parte de la CF situada en nuestro futuro y en el pasado del narrador, constituye una característica específica de esta literatura»¹¹. O sea, el texto de CF operacionaliza en términos estéticos las categorías de lo real y lo posible, en tanto representa un mundo posible alrededor de un desarrollo científico-tecnológico plausible, donde se critica el mundo real (el del contexto de producción textual); es decir, el *novum crítico* que ha definido la CF desde ya hace mucho.

Como antítesis a la propuesta de Suvin, la novela de Nick Kanas, *The Protos Mandate (TPM)*, es un intento de escapar de los parámetros críticos de Suvin y, a la vez, plantear de manera pedagógica los nuevos

7 Mark Bould, «Introduction. Rough Guide to a Lonely Planet, from Nemo to Neo», Mark Bould y Miéville China (eds.), *Red Planets: Marxism and Science Fiction* (Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2009) 18.

8 Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre* (New Haven y Londres: Yale University Press, 1979) 7-8.

9 Elana Gomel, *Narrative Space and Time. Representing Impossible Topologies in Literature* (Nueva York y Londres: Routledge, 2014) 30.

10 Simon Spiegel, «Science Fiction», Markus Kuhn, Irina Scheidgen y Nicola Valeska Weber (eds.), *Filmwissenschaftliche Genreanalyse. Eine Einführung* (Berlin/Boston, 2013) 247.

11 Jacques Favier, «Les jeux de la temporalité en science-fiction», *Littérature* 8 (1972): 70.

elementos de la CF de carácter neoliberal. *TPM*, cuyo subtítulo es «*A Scientific Novel*» (una novela científica), nos servirá para inicialmente ejemplificar el actual maridaje de la CF y el neoliberalismo, en función de la siguiente tesis: la CF neoliberal se desarrolla en relación con un *novum tecnocrático*, que se aparta de la noción suviniana del *novum crítico*, en tanto extrañamiento cognitivo.

The Protos Mandate. A Scientific Novel

TPM la publica la editorial transnacional Springer, la cual en el ámbito de la CF tiene otros títulos, por ejemplo: *Exploring Science Through Science Fiction* y *Teletrasporto. Dalla fantascienza alla realtà* (ambos textos ya mencionados en nota de pie de página), que responden a los mismos imperativos pedagógicos y estético-ideológicos de la novela *TPM*.

En la presentación de la colección sobre CF de Springer, en el texto mismo de *TPM*, esta editorial define la función y los elementos que debe poseer un texto, para ser considerado CF. De esta manera, la CF tiene, según esto, la función de ser un recurso pedagógico para promover el pensamiento crítico, así como explorar el interjuego entre la CF y la ciencia, en relación con determinados tópicos: viajes en el tiempo, teletransportación, extraterrestres, nanotecnología, transhumanismo, explosión de la inteligencia, mundos virtuales, manipulación de la mente, mundos simulados, etc. (11). Se ofrece una breve poética de lo que debe ser la CF y que la inclina hacia el manejo de crisis¹². Es decir, según esta perspectiva, se crean diégesis donde hay un serio problema (invasiones extraterrestres, por ejemplo) que requieren una solución urgente, por parte de las mejores mentes científicas y la última tecnología (muchas veces con presencia militar) que al igual que en la ciencia necesita un pensamiento orientado en la resolución de problemas¹³.

¹² Luukkala, 155.

¹³ Luukkala, 155.

TPM, de este modo, presenta un panorama futuro situado en el año 2444, en donde el problema por resolver es el siguiente:

The Solar System is getting too crowded, the Earth too polluted... we just can't build enough space stations or hollow out enough asteroids for colonies or terraform Mars or the gas giant moons fast enough to take care of everyone (6) (El sistema solar ha devenido muy sobrepoblado, la Tierra demasiado contaminada... nosotros no podemos construir estaciones suficientemente espaciales o ahuecar suficientes asteroides para colonias o terraformar Marte o las gigantes lunas gaseosas bastante rápido para cuidar de todos).

La solución final a este problema sería colonizar las estrellas: «*The stars must be our future!*» (6) (¡Las estrellas deben ser nuestro futuro!), para lo cual se ha diseñado la nave Protos 1, que se dirige a Epsilon Eridani, estimando su llegada a este planeta el 4 de julio de 2552 (41).

Aquí es preciso destacar las condiciones sociales que rodean el inicio de la misión del Protos 1 y que señalan la relación entre el contexto de escritura y el diegético. La fecha de aterrizaje del Protos 1 en Epsilon Eridani ya es indicio de la visión ideológica, en tanto (al igual que en la película *Independence Day*¹⁴) la fecha de la celebración de la independencia estadounidense viene a ser la fecha de «liberación», para toda la humanidad, de las condiciones adversas que la oprimen. Asimismo, el contexto diegético de *TPM* se define lingüísticamente por el dominio del inglés universal, como lenguaje común (18) y, en el ámbito económico, sigue dominando el capitalismo: «*a number of robogirls and roboboys who were provocatively dressed so as to advertise their wares*» (15) (una cantidad de robochicas o robochicos estaban provocativamente vestidos para anunciar sus mercancías) o «*a group of businessmen*» (10) (un grupo de comerciantes), en donde

14 *Independence Day*. Dir. Roland Emmerich. Con Jeff Goldblum, Will Smith, Bill Pulman, Margaret Colin y Vivica A. Fox. Twentieth Century-Fox Film Corporation y Centropolis Entertainment, 1996.

la referencia a mercancías y a hombres de negocios, sin olvidar un rasgo fundamental de las sociedades capitalistas, o sea, el aumento de la pobreza («*poverty continued to be widespread back home*» (5) —la pobreza continuaba expandiéndose por todas partes) acentúan los rasgos de una economía de mercado.

En el ámbito ecológico, se siguen sintiendo los efectos «*produced by global warming*» (5) (producidos por el calentamiento global). En lo socio-político de *TPM*, sigue rigiendo la democracia representativa burguesa. *Exempli gratia*, hay senadores como el Senador Johann Schmidt (10). Además, a pesar de que se manifiesta que «*at work, there were no clan distinctions*» (31) (en el trabajo, no hay distinciones de clanes), en el ámbito privado existen clanes Alfa y Beta, que se distinguen por su lugar de residencia y por sus ropas, así como hay ciudadanos y un grupo de ancianos (Elder Echelons). Y, para no dejar de lado las libertades civiles neoliberales al estilo de Milton Friedman y del ideario postmoderno, existe una tendencia a promover «*diversity in terms of gender, age, race, cultural background, spiritual beliefs, etc.*» (18) (la diversidad en de género, edad, raza, circunstancias culturales, creencias espirituales, etc.). Básicamente, el contexto diegético de *TPM* coincide con el contexto de escritura donde se inserta esta novela.

No obstante, hay una esfera en *TPM* donde sí se observa un cambio substancial: el área tecnológica. De esta manera, *TPM* nos ofrece naves espaciales impulsadas por la fusión de helio-3 y deuterio, que pueden alcanzar el 10% de la velocidad de la luz, así como la capacidad de terraformación o de dominar la animación suspendida, etc.¹⁵. Kanas, el autor de *TPM* y miembro del comité editorial de la colección de Springer donde se publica su novela, crea un espacio diegético que conserva las mismas relaciones de poder, tanto como las condiciones económicas derivadas del capitalismo (países dominantes, extracción de plusvalía, etc.) de manera incuestionable; es decir,

15 Kanas, 17, 41, 47 y 14.

no se plantea una crítica del *status quo*, a la vez que se propone un ambiente tecnológico sumamente desarrollado en comparación con el contexto de escritura y donde esta nueva tecnología no ha afectado las relaciones sociales, económicas y políticas ya entre el contexto de escritura y el diegético. Dicho de otro modo, como parte del todo social, la tecnología se ha visto desarrollada sin resultar de esto una alteración sinérgica, o sea, sin alterarse las otras partes del todo social y el todo en sí. Kanas representa en *TPM* una humanidad lanzada al espacio sideral, pero sumida en todos los viejos problemas de la economía capitalista: pobreza, sobrepoblación, explotación, etc.

TPM simplemente, en función de su estructura diegética, eterniza y sacraliza la ideología neoliberal y capitalista del contexto de escritura del autor, ya que no hay cuestionamiento alguno de tal contexto y, al contrario, el futuro mimetiza los condicionamientos existenciales y sociales del autor: estadounidense, psiquiatra, perteneciente al Primer Mundo, etc.

También, el énfasis en el desarrollo tecnológico y la carencia de crítica social no permiten encuadrar el *novum* dentro de los parámetros de Suvin ya explicados, quien a través del extrañamiento cognitivo aboga por una CF ligada a la crítica social: *el novum crítico*. Tradicionalmente, dentro de la corriente suviniana en la crítica de la CF, el desarrollo tecnológico futurista se establece como un elemento diegético (en la literatura y el cine) que confronta al lector (o espectador) con su propio entorno, para mostrarle los puntos deficientes, críticos, alienantes de tal contexto y así buscar una respuesta asertiva de este lector-espectador ante tales problemas. Sin embargo, *TPM* si bien plantea un altísimo desarrollo tecnológico, esto no implica cuestionar lo establecido; luego no hay *novum crítico*, sino un *novum tecnocrático*. En otras palabras, la tecnología, como elemento impulsor (y destructor) del desarrollo capitalista, se presenta como un fin en sí mismo.

A partir de aquí retomaremos dos ideas que se planteaban anteriormente: la idea del empleo de la CF para el desarrollo del pensamiento crítico y aquella del interjuego entre la ciencia y la CF (ii).

Ciencia y CF en *TPM*

En nuestro actual contexto, la CF se usa como «un vehículo para explorar la ciencia de hoy y como un trampolín para discutir los excitantes tópicos que están siendo actualmente investigados»¹⁶. Por ende, la única manera de hacer esto posible es que la CF tenga una relación directa con la ciencia que se practica en la actualidad, así como un manejo de los posibles desenvolvimientos y tendencias dentro de esta ciencia, guardando la cuestión de la plausibilidad y coherencia científicas planteadas en la CF; de lo contrario, se pasaría de la CF a la fantasía.

Pese al imperativo del interjuego entre ciencia y CF en *TPM*, la presentación de la ciencia en esta novela no está libre de graves problemas. Por ejemplo, *TPM* justifica la exploración y conquista del universo, en los siguientes hechos diegéticos: «*the Earth (is) too polluted*»¹⁷ (la Tierra (está) demasiado contaminada) y, además, «*Despite worldwide technological advances in climatology and agriculture that mitigated some of the climate changes produced by global warming*» (6) (A pesar de los generalizados avances tecnológicos en climatología y agricultura que mitigaron algunos de los cambios climáticos producidos por el calentamiento global). Entonces, la tecnología del 2444 es incapaz de eliminar los efectos del calentamiento global y de la contaminación, pero sí es capaz de cambiar las condiciones de un planeta por un proceso que *TPM* establece, llamado terraformación, que consiste en:

¹⁶ Luukkala, 1.

¹⁷ Kanas, 5. Paréntesis míos.

Terraforming is expensive, and with the possible exception of Mars, very complicated. You have to remove the dangerous atmospheric gases and adjust the pressure and temperature with giant vacuum machines and solar light collectors. Then you have to add carbon dioxide to stimulate plant growth. If done properly, you can later introduce simple animal life. It takes time and money to arrive at the right conditions to support mammalian and human life (47) (Terraformar es caro y con la posible excepción de Marte, muy complicado. Se tiene que remover los peligrosos gases atmosféricos y ajustar la presión y temperatura con máquinas gigantes de vacío y recolectores de luz solar. Luego, se tiene que agregar dióxido de carbono para estimular el crecimiento de plantas. Si se hace con propiedad, se debe más tarde introducir simple vida animal. Toma tiempo y dinero llegar a las condiciones correctas para soportar vida mamífera y humana.)

Extrañamente, se tendría, según *TPM*, en 2444 la capacidad de alterar completamente las condiciones de otros planetas para convertirlos en réplicas de la Tierra, pero no se puede revertir las condiciones del cambio climático en nuestro propio planeta. ¿Es entonces la terraformación una simple e ingenua ocurrencia que nada tiene que ver con la ciencia? Responderemos a esto más adelante.

Por otra parte, la descripción de la nave Protos 1 es impresionante:

The starship was indeed an impressive sight. Its four kilometer-long central core was like a silver straw stuck into the narrow end of a massive funnel, the ramscoop. This consisted of a web of thin superconducting wires that created a magnetic field to attract hydrogen ions produced from interstellar hydrogen by a forward pointing laser as the starship zipped through space. Just behind the ramscoop on the outside of the starship were the six encircling spheres that stored helium-3, deuterium, and a start-up and emergency hydrogen supply. Aft of these, and radiating out and circling the middle of the core, was a radiation-shielded, two-kilometer wide habitation wheel that housed the crew and provided artificial gravity through its rotation. Each of the four spokes that connected this habitation

wheel with the central core contained supplies and a launch pad for a chemically-powered space shuttle that would be used to ferry colonists from orbit down to Protos. Rimming the rear end of the starship and pointing forward at a 45 degree angle was a series of projections that housed rockets to be used to decelerate the ship as it neared its destination (21) (La nave espacial era de hecho una vista impresionante. Su núcleo central de cuatro kilómetros de longitud era como una pajilla plateada dentro de un enorme embudo, el estatocolector. Este consistía de una red de delgados cables superconductores que creaban un campo magnético para atraer los iones de hidrógeno producidos a partir del hidrógeno interestelar por un láser apuntando hacia delante cuando la nave se movía rápidamente a través del espacio. Justamente detrás del estatocolector del lado exterior de la nave estaban las seis esferas circundantes que almacenaban helio-3, deuterio y el suministro de arranque y la reserva de hidrógeno. A la popa de estos e irradiando y circundando el núcleo, esta el escudo de radiación, una habitación giratoria de dos kilómetros que alberga la tripulación y proveía gravedad artificial mediante su rotación. Cada uno de los radios que conectaban esta habitación giratoria con el núcleo central contenía suministros y una plataforma de lanzamiento para transbordadores espaciales de ignición química que serían usados para transbordar colonos desde la órbita de Protos. Bordeando la parte trasera de la nave y apuntando hacia delante en un ángulo de 45 grados había una serie de salientes que albergaban cohetes para desacelerar la nave cuando se acercara a su destino).

Más allá del pormenor en la descripción de la Protos 1, es claro que no se explica cuál es la base científico-tecnológica de una nave que «*is energized by the fusion of helium-3 and deuterium*» (17) (es energizada por la fusión de helio-3 y deuterio). Al igual que con el descrito proceso de terraformación, lo que *TPM* establece es una serie de ocurrencias sin base científico-tecnológica, que busca crear más un *efecto de espectacularidad*¹⁸ que mostrar los fundamentos suficientes

18 Al respecto de la cuestión de lo espectacular en la CF y, especialmente, en las películas de CF, Carl Freedman ha reflexionado sobre la problemática de los efectos especiales, que implican una

y necesarios para la discusión o reflexión acerca de la ciencia, por parte de los lectores, como se pretendía con la idea de enfocarse en el interjuego entre ciencia y CF. De igual modo, el autor introduce no solo elementos pseudo-científicos o del todo acientíficos (ocurrencias y nada más), sino que también contradicciones insalvables, en relación con la función de la tecnología en el 2444.

***TPM*, la CF y el desarrollo del pensamiento crítico**

Es difícil pensar en el desarrollo de pensamiento crítico, alrededor de una novela como *TPM*, donde se presenta un contexto diegético situado a más de cuatro siglos de nosotros, en el cual lo único que ha cambiado es la tecnología y todos los demás aspectos derivados del capitalismo subsisten (pobreza, sobrepoblación, etc.) y más todavía cuando, por ejemplo, se lee en esta novela frases como la siguiente (que se enmarca en el aterrizaje de la Protos 1 en Epsilon Eridani): «*The two landings were scheduled for July 4th, humanity's new Independence Day!*» (88) (Los dos aterrizajes fueron programados para el cuatro de julio, ¡el nuevo Día de la Independencia de la humanidad!). Es decir, como símbolo de un imperialismo que se expande en el espacio-tiempo futuro, la fecha de la independencia de Estados Unidos termina absorbiendo y abarcando a toda la humanidad, como se había ya dicho.

Si tiene en cuenta que la inclusión de lo tecnológico en *TPM* simplemente busca crear un efecto de espectacularidad, sin ligarse al conocimiento científico; parece entonces que el pensamiento crítico se reduce «*to dethrone traditional male American values as the only acceptable blueprint for the future*» (115) (destronar los machistas valores estadounidenses como el único diseño aceptable para el futuro).

degradación del género. Véase: Carl Freedman, «Marxism, Cinema and Some Dialectics of Science Fiction and Film Noir», Bould y China (eds.), 66-82. Asimismo, el lector puede abordar, en este sentido, el siguiente texto: John Rieder, «Spectacle, Technology and Colonialism in SF Cinema: The Case of Wim Wenders' *Until the End of the World*», Bould y China (eds.), 83-99.

Dicho de otro modo, la CF de *TPM* se conforma con establecer como supuesto pensamiento crítico, un pensamiento sin valor epistemológico alguno y, más bien, es una cuestión meramente dóxica, discursiva, desconectada de las condiciones materiales y, por lo tanto, irracional, lo cual cuestiona en último caso la relación misma entre ciencia y CF.

A esto hay que sumar que la segunda parte de *TPM*, titulada «The Science behind the Fiction», termina de cerrar el «cuadro pedagógico» que posee este texto. En la presentación de la colección de esta editorial (como mencionábamos arriba) incluida en el texto de *TPM*, se daban las pautas funcionales y temático-poéticas que, según esta perspectiva, debe incluir necesaria y suficientemente un texto para ser considerado CF. En tal segunda parte se le dice directamente al lector dónde se encuentran, dentro de *TPM* y en función de algunos supuestos antecedentes históricos, los tópicos requeridos para considerar este texto como uno de CF y los parámetros para saber cómo se deben interpretar estos elementos para reafirmar la cuestión de que *TPM* es CF.

Por ejemplo, en relación con los viajes espaciales, se lee en la segunda parte de *TPM*:

The story in this book, *The Protos Mandate*, reflects some of these newer tendencies. The storyline deals with the construction, flight, and arrival of a multigenerational starship to a distant star, finishing with the landing of the crew on an orbiting planet, Protos (117) (El relato en este libro, *The Protos Mandate*, refleja algunas de estas nuevas tendencias. El relato trata de la construcción, vuelo y llegada de una nave espacial multi-generacional a una estrella distante, terminando con el aterrizaje de la tripulación sobre un planeta orbitado, Protos).

De este modo, *TPM* caracteriza perfectamente cuáles son los derroteros que sigue una gran parte de la producción denominada CF, en nuestros días, y que abarca tanto la literatura, como el cine, en su función pedagógica (socializante). Ya decían Angenot y Suvin que «un

texto contribuye a la educación de sus lectores (espectadores) más de lo que usualmente se asume»¹⁹. De ahí que el supuesto imperativo de desarrollar pensamiento crítico, mediante la CF, es simple demagogia, que más bien tiende a ocultar una serie de producciones culturales denominadas como CF, que al impregnar la CF de fantasía, provoca que tales producciones terminen siendo un elemento ideológico que distorsiona la aprehensión de la realidad.

La CF en la era neoliberal

Simon Spiegel expresa que «lo que caracteriza la ciencia ficción y la diferencia de la fantasía es el *novum*»²⁰. O sea, el *novum* posee cualidades que lo alejan de lo fantástico, lo cual se manifiesta en la CF como un amarre a la materialidad y a la plausibilidad científica, en el marco de una crítica del contexto de escritura, mediante la creación estética (literaria, cinematográfica, etc.) de un contexto diegético, básicamente futurista, con un mayor desarrollo científico-tecnológico, que el existente en el contexto de escritura, en donde se permite visualizar no solo los procesos económicos, sociales, ideológicos, etc., que oprimen a los grandes sectores sociales (la película *Elysium*²¹ es un buen ejemplo de esto); sino que también ofrece los mecanismos para la superación dialéctica (*Aufhebung*) del contexto de escritura, a través de la praxis del sujeto histórico.

Sin embargo, la tendencia actual en la CF no es esta, en cuanto la CF neoliberal que, como dijimos arriba, se ancla en el *novum tecnocrático*, no es crítica de lo social y se liga a la fantasía. A este respecto, Jameson indica que «la competencia entre la CF y la fantasía (...) ha evolucionado (has evolved) principalmente en beneficio de la

19 Marc Angenot y Darko Suvin, «Not Only but Also: Reflections of Cognition and Ideology in Science Fiction and SF Criticism», *Science Fiction Studies* 6, 2 (1979), 169. Paréntesis míos.

20 Spiegel, 247.

21 *Elysium*. Dir. Neill Blomkamp. Con Matt Damon, Jodie Foster, William Fichtner, Sharlto Copley y Alice Braga. TriStar Pictures, Sony Pictures Entertainment (SPE), Media Rights Capital, QED International, Simon Kinberg Productions, 2013.

última»²². Ciertamente, hay una fuerte corriente que lleva la CF hacia el ámbito de la fantasía (quizás desde la película *2001: A Space Odyssey*²³), pero no por un acto evolutivo visto como inherente al propio desarrollo interno de la CF. Al contrario, es un acto impositivo dado dentro de circunstancias sociales y políticas determinadas y que, en los inicios de este siglo XXI, ha tomado más fuerza. *El paso en la CF de un novum crítico a un novum tecnocrático es el producto de las necesidades económico-sociales e ideológicas del neoliberalismo.*

Desde 1984, la revista *El correo de la UNESCO* incluía algunas perspectivas que tienden a ligar la CF más con la imaginación que con la racionalidad científico-tecnológica y la crítica social. Tenemos así, dentro de un mismo ejemplar de esta revista, las posiciones de Goswani²⁴, Kazantsev²⁵ y Butzev²⁶, como muestras de esto. Goswani señala que «el vínculo mayor entre la ciencia y la ficción científica que hace de ambas la mejor pareja en la danza de la realidad es la imaginación»²⁷, en cuanto «el hombre es la única criatura dotada de imaginación»²⁸ y en tanto «no puede haber ciencia sin ficción»²⁹. Para estos autores, es claro que la imaginación es el rasgo fundamental de la CF, ya que «En la historia del progreso tecnológico la imaginación, cuando va de par con los conocimientos científicos, aporta constantemente los gérmenes de nuevas ideas y concepciones originales»³⁰ (aunque, como hemos visto previamente con *TPM*, la cuestión del vínculo de esta CF con los conocimientos científicos se reduce a simples ocurrencias fantásticas).

22 Fredric Jameson, *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions* (Londres y Nueva York: Verso, 2005) 57.

23 *2001: A Space Odyssey*. Dir. Stanley Kubrick. Con Keir Dullea, Gary Lockwood, William Sylvester y Daniel Richter. Stanley Kubrick, 1968.

24 Amit Goswani, «Ciencia y ciencia ficción. Una doble exploración de la realidad», *El correo de la UNESCO* 37 (1984): 4-7.

25 Alexander Kazantsev, «De la ficción a la ciencia», *El correo de la UNESCO* 37 (1984): 13-16.

26 Jristo Butzev, «La maestra imaginación», *El correo de la UNESCO* 37 (1984): 22 y 24-25.

27 Goswani, 6.

28 Kazantsev, 16.

29 Kazantsev, 16.

30 Butzev, 22.

Lo que pretende esta posición es el estimular la manipulación de la CF, como «un posible recurso didáctico para la enseñanza de las ciencias»³¹, en donde la CF «podría asimismo entrar a formar parte de los programas de formación de técnicos e ingenieros»³². Entonces, imaginación es, en tal perspectiva, igual a nuevos desarrollos tecnológicos, únicamente tecnológicos, (del mismo modo que se presenta en *TPM*, que ya habíamos señalado) y sin cambio social. O sea, se busca con ayuda de la CF desarrollar tecnología que permita la expansión del capital y, lógicamente, la extracción de plusvalía. Se presenta, por tal motivo, un escenario donde la tecnología es en sí un valor, pero donde lo social queda fuera y el sistema económico no sufre entropía alguna.

Es interesante, dentro del contexto de la CF neoliberal, los esquemas derivados de dos documentales de *History Channel*. El primero titulado *Fantastic Voyage: The Evolution of Science Fiction*³³ del 2002 y el segundo llamado *The Real History of Science Fiction* del 2014, ya citado arriba. *Fantastic Voyage: The Evolution of Science Fiction* aboga por una CF crítica, subversiva, donde el elemento científico-tecnológico sea esencial y ligado necesariamente a la ciencia. Este documental presenta una CF crítica, pero también anclada en la materialidad-plausibilidad del conocimiento científico, entendido no solo como dato presente, sino también como desarrollo posible de tal conocimiento, articulando las categorías de lo real y lo posible. En cambio, *The Real History of Science Fiction*, en el marco de la crisis del 2008 y sus consecuencias, presenta un panorama totalmente diferente. De esta manera, este documental asume una CF completamente entregada a la fantasía, anulando así la crítica social y sumiendo lo científico-tecnológico en un ámbito no ligado a la ciencia, sino a la ocurrencia, a la llana imaginación.

31 Luis Paulo Piassi y Maurício Pietrocola, «Ficção científica e ensino de ciências: para além do método de “encontrar erros em filmes”», *Educação e Pesquisa* 35, 3 (2009): 537.

32 Butzev, 24.

33 *Fantastic Voyage: The Evolution of Science Fiction*. Atlas Media Corp. para History Channel, 2002.

En el contexto actual de tal CF neoliberal, podemos entonces hallar ejemplos más allá de la literatura, o sea, el cine. Películas como: *The Island*³⁴, *District 9*³⁵, *Prometheus*³⁶, *Under the Skin*³⁷, *Eternity*³⁸, *Zodiac: Signs of the Apocalypse*³⁹, *Debug*⁴⁰, *Transcendence*⁴¹, *Automata*⁴², *The Signal*⁴³, *Divergent*⁴⁴, *Interstellar*⁴⁵, *Lucy*⁴⁶, *I Origins*⁴⁷, etc., muestran los mismos lineamientos que *TPM*. En otras palabras, estas muestran una tecnología sumamente avanzada producto más de una ocurrencia imaginativa que del trabajo científico y está asimismo ausente cualquier crítica de las condiciones socio-económicas del *status quo*.

Por otra parte, volviendo a la literatura y dentro de este impulso que experimenta la CF neoliberal, junto con su consecuente patrón globalizante, tenemos el texto de Rachel Haywood Ferreira, titulado

34 *The Island*. Dir. Michael Bay. Con Scarlett Johansson y Ewan McGregor. Dreamworks Pictures y Warner Bros. Pictures, 2005.

35 *District 9*. Dir. Neill Blomkamp. Con Sharlto Copley, Jason Cope y Robert Hobbs. WingNut Films, QED International, Key Creatives y Wintergreen Productions, 2009.

36 *Prometheus*. Dir. Ridley Scott. Con Noomi Rapace, Michael Fassbender, Charlize Theron, Idris Elba y Guy Pearce. Brandywine Productions, Scott Free Productions y Dune Entertainment, 2012.

37 *Under the Skin*. Dir. Jonathan Glazer. Con Scarlett Johansson, Krystof Hádek, Robert J. Goodwin y Paul Brannigan. Film4, 2013.

38 *Eternity*. Dir. Alex Galvin. Con Alan Brunton, Amy Tsang, Amy Usherwood y April Phillips. Eternity Productions Limited, 2013.

39 *Zodiac: Signs of the Apocalypse*. Dir. W.D. Hogan. Con Christopher Lloyd, Joel Gretsche, Reilly Dolman y Andrea Brooks. SyFy Original Movies/Cinetel Films/Reel One Pictures, 2014.

40 *Debug*. Dir. David Hewlett. Con Adam Butcher, Adrian Holmes, Alex Mallari Jr. y Allison Brennan. Copperheart Entertainment, 2014.

41 *Transcendence*. Dir. Wally Pfister. Con Johnny Depp, Rebecca Hall, Paul Bettany, Kate Mara y Morgan Freeman. Warner Bros. Pictures y Alcon Entertainment, 2014.

42 *Automata*. Dir. Gabe Ibáñez. Con Antonio Banderas, Birgitte Hjort, Dylan McDermott, Robert Forster, Tim McInnerny y Melanie Griffith. Millennium Entertainment, 2014.

43 *The Signal*. Dir. William Eubank. Con Brenton Thwaites, Laurence Fishburne, Olivia Cooke, Beau Knapp, Lin Shaye, Robert Longstreet y Jeffrey Grover. Automatik Entertainment y Low Spark Films, 2014.

44 *Divergent*. Dir. Neil Burger. Con Shailene Woodley, Maggie Q, Zoë Kravitz, Ansel Elgort y Ray Stevenson. Red Wagon Entertainment, 2014.

45 *Interstellar*. Dir. Christopher Nolan. Con Matthew McConaughey, Anne Hathaway, David Gyasi, Jessica Chastain, Mackenzie Foy, Matt Damon y Michael Caine. Warner Bros., Syncopy, Paramount Pictures, Legendary Pictures y Lynda Obst Productions, 2014.

46 *Lucy*. Dir. Luc Besson. Con Scarlett Johansson, Morgan Freeman y Min-sik Choi. Universal Pictures y Canal+, 2014.

47 *I Origins*. Dir. Mike Cahill. Con Michael Pitt, Brit Marling, Astrid Bergès-Frisbey, Steven Yeun y Archie Panjabi. Verisimilitude/WeWork Studio/Bersin Pictures, 2014.

*The Emergence of Latin American Science Fiction*⁴⁸, en que la autora trata, mediante un acto impositivo y no descriptivo, de crear la idea de una tradición de CF en Latinoamérica. Sin embargo, este texto de Haywood muestra una flagrante manipulación de los materiales y de cuestiones como el realismo mágico, con el fin de crear antecedentes históricos de una supuesta CF latinoamericana. De este modo, el análisis de Haywood introduce textos que son utopías tecnológicas (distopías) como textos de CF, afirmando erróneamente que *Los altísimos* es un texto de CF⁴⁹. Pero ella va aun más allá, caracterizando textos como *La caída del águila* de Carlos Gagini y *El problema* de Máximo Soto Hall de la literatura costarricense, como manifestaciones de CF⁵⁰, al igual que el cuento «Yzur» de Leopoldo Lugones, el cual ella ensalza como un texto de CF; sin embargo, este es fantasía. No hay que olvidar que Haywood se ata a la idea de que, en Latinoamérica, «el realismo mágico y la fantasía son las etiquetas alternativas más comunes para la ciencia ficción latinoamericana»⁵¹. Con esta idea a su disposición, Haywood tendría paso libre para incluir casi cualquier texto en su vaga y equívoca noción de CF.

Haywood, a pesar de partir de la idea suviniana del *novum*⁵², incorpora cualquier texto que se salga de los cánones realistas, como textos de CF. Uno solo puede pensar, viendo el impulso que tiene la CF neoliberal en el ambiente estadounidense (en literatura y cine) donde ella se mueve, que su texto responde a un imperativo ideológico del neoliberalismo de expandir su ideario a todas las regiones y en la mayor cantidad de formatos posibles, lógicamente evadiendo la crítica social.

Por otra parte, existe un texto supuestamente de corte marxista titulado *Red Planets: Marxism and Science Fiction* del 2009, en donde

48 Rachel Haywood Ferreira, *The Emergence of Latin American Science Fiction* (Middeltown, CT: Wesleyan University Press, 2011).

49 Haywood, 216.

50 Haywood, 227 y 228.

51 Haywood, 8.

52 Haywood, 12, 16, 43 y 49.

al final del texto en el «Afterword», Miéville China sigue esta misma tendencia neoliberal al ligar la CF con la fantasía, en perjuicio del desarrollo diegético del *novum crítico*. En este marco, China afirma que: «*Planetas rojos* nosotros poseemos. No debemos nosotros desatender los dragones rojos»⁵³. El problema con esta afirmación es que se dificulta, por sus propias características *evasivas* de lo real, pensar una fantasía, en función de los requerimientos de la teoría crítica marxista, marcada por la crítica social y anclada en las condiciones materiales del contexto de escritura. A pesar de esto, históricamente no se puede negar de manera absoluta y substancialista una tal posibilidad, a pesar de sonar sumamente inalcanzable.

Sin embargo, si lo que se pretende es una CF identificada con las características propias de la fantasía, caeríamos en un problema muy propio de lo postmoderno, es decir, la supuesta suspensión del principio del tercero excluido de la lógica formal, el cual indica que A es A o no-A, nunca ambos a la vez. En referencia a la CF, esto implicaría que un texto o película de CF es y no es CF al mismo tiempo, lo cual es irracional. Esta eliminación del tercero excluido pasa por la aplicación del mismo, es decir, por la afirmación y empleo de este principio para negarlo. Se diría entonces que el principio de tercero excluido es válido o es no-válido; luego, se escogería la idea de que es no-válido y, por ende, la supuesta eliminación de este principio lógico resultaría de su propia validación. Por lo tanto, ante este absurdo, la CF identificada como fantasía (CF=fantasía, siendo esta última no-CF) dentro de la tendencia de la CF neoliberal, no es más que un *acto ideológico*, que distorsiona la realidad, ya que no hay ninguna cosa que sea al mismo tiempo A y no-A, sino solo cosas que en un momento histórico pueden ser A y que, dentro del movimiento de su propio *contenido*, podrían devenir no-A. Suspender o pretender eliminar el principio de tercero excluido de la lógica aristotélica es caer en una formalización vacía, al estilo de los requisitos que se

53 Miéville China, «Afterword. Cognition as Ideology: A Dialectic of the SF Theory», Bould y China (eds.), 245.

esgrimen al inicio del texto de *TPM*, donde se cree que algo es CF porque hay viajes en el tiempo, teletransportación, extraterrestres, etc. Lo importante en la CF es cómo el contenido específico, particular, de cada texto (literatura o cine) se articula con la noción general del *novum*, del extrañamiento cognitivo.

Conclusión

El análisis de *TPM* y la referencia a una gran parte de la cinematografía de la actual CF neoliberal, ha permitido vislumbrar que la CF neoliberal se desarrolla en relación con un *novum tecnocrático*, que se aparta de la noción suviniana del *novum crítico*, en tanto extrañamiento cognitivo.

La CF neoliberal se centra en lo tecnológico, como elemento que se dinamiza y se representa como altamente desarrollado, en relación con aquella tecnología del contexto de producción/escritura; pero, al mismo tiempo, no se evidencia un desarrollo entrópico y dialéctico en los ámbitos sociales. Al contrario, la CF neoliberal tiende a mostrar el capitalismo y las actuales relaciones de poder entre países de manera fija, como sistemas cerrados que no sufren entropía. A pesar de sus imperativos de ligar la CF a la ciencia dentro de una visión pedagógica, se establece sobre el eje de la imaginación como elemento esencial, lo cual finalmente termina confundiendo la CF con la fantasía, al romper con los parámetros de plausibilidad y materialidad del conocimiento científico-tecnológico, y sumiendo la CF neoliberal en un efecto de espectacularidad que busca pasar cualquier ocurrencia por algo científico a través del efecto de asombro que se logra en el lector/espectador.

Más allá de diferencias entre la CF definida en términos suvinianos o en función de requerimientos neoliberales, lo importante aquí es comprender cuáles procesos y/o factores han determinado los cambios de una CF de corte marxista a una neoliberal y por qué se efectúa tal cambio, que permea hoy aquellas producciones literarias y filmicas

que se venden en Latinoamérica como CF, entendiendo que no es un asunto evolutivo, sino impositivo en cuanto responde a las necesidades ideológicas y económicas del actual capitalismo. En Latinoamérica, se ha querido fallidamente establecer un proceso de producción de CF y más bien se ha caído en una pseudo-CF⁵⁴ incapaz de introducir un adecuado manejo científico-tecnológico en la producción textual, fenómeno que se repite en varios países de nuestra región. En Costa Rica, ya se ha descalificado tal producción por tener serias insuficiencias⁵⁵, mas en otros países latinoamericanos sucede lo mismo. Para ejemplificar esto, basta ver en la literatura colombiana algunos textos como «La tarjeta»⁵⁶, «Fragmentos»⁵⁷, «El oasis de Palas»⁵⁸ y «El experimento»⁵⁹; en la literatura peruana, «Mal de luna»⁶⁰ y «Y éste fue el principio...»⁶¹; en la literatura cubana, «Ñorñoritos»⁶²; en la literatura argentina, «Cuadro familiar»⁶³ y, en la literatura venezolana, «Ketman»⁶⁴; todos los cuales reproducen los mismos problemas técnico-poéticos que se

54 El término «pseudo-CF» es tomado del famoso autor de *Solaris*, Stanislaw Lem, quien indicaba que «la CF puede ser o “CF real” o “pseudo-CF”»; Stanislaw Lem, «On the Structural Analysis of Science Fiction», *Science Fiction Studies* 1, 1 (1973): 28.

55 Véase: Roy Alfaro Vargas, «La ficción de Iván Molina Jiménez», *Letras* 53 (2013): 201-217; y Roy Alfaro Vargas, «El novum en la ciencia ficción costarricense», *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* 40, 1 (2014): 129-140.

56 Tito Guillermo Contreras Suárez, «La tarjeta», *Cosmocápsula. Revista Colombiana de Ciencia Ficción* 0 (2009): 9-11.

57 Fernando Galindo, «Fragmentos», *Cosmocápsula. Revista Colombiana de Ciencia Ficción* 0 (2009): 12-17.

58 Antonio Mora Vélez, «El oasis de Palas», *Cosmocápsula. Revista Colombiana de Ciencia Ficción* 0 (2009): 28-31.

59 Gestapó, «El experimento», *Cosmocápsula. Revista Colombiana de Ciencia Ficción* 0 (2009): 40-42.

60 Carlos Enrique Saldivar, «Mal de luna», *Cosmocápsula. Revista Colombiana de Ciencia Ficción* 0 (2009): 36-39.

61 Carlos Enrique Saldivar, «Y éste fue el principio», *Cosmocápsula. Revista Colombiana de Ciencia Ficción* 2 (2010): 67-69.

62 Carlos Guillermo del Castillo Pérez, «Ñorñoritos», *Cosmocápsula. Revista Colombiana de Ciencia Ficción* 2 (2010): 51-52.

63 Juan Manuel Valitutti, «Cuadro familiar», *Cosmocápsula. Revista Colombiana de Ciencia Ficción* 2 (2010): 76-77.

64 Manuel Jordan, «Ketman», *Cosmocápsula. Revista Colombiana de Ciencia Ficción* 3 (2010): 67-71.

señalan para la pseudo-CF costarricense y que se insertan dentro de la idea de lo que se ha denominado aquí CF neoliberal.

Pese a ello, por lo menos en cine, todavía se hallan películas en el ámbito internacional con parámetros suvinianos, como la ya mencionada *Elysium* o *In Time*⁶⁵, que permiten vislumbrar la tensión existente dentro del género de la CF entre una versión ligada a la Izquierda y otra a la Derecha, en términos políticos. El futuro de la CF está más allá de sí misma, este habita en las luchas políticas extratextuales. Lo que parece ser hoy evidente es la validez de la afirmación de Darko Suvin, quien era contundente al expresar que el 95 % de lo que se imprime (o se filma, según nuestra perspectiva) con el nombre de CF, no corresponde a este género⁶⁶.

65 *In Time*. Dir. Andrew Niccol. Con Johnny Galecki, Olivia Wilde, Justin Timberlake y Amanda Seyfried. Regency Enterprises, New Regency Pictures, Strike Entertainment, 2011.

66 Darko Suvin, «On the Poetics of Science Fiction», *College English* 34, 3 (1972): 381.