

**ARTÍCULOS**

***Las chanchas de  
Félix Bruzzone, novela de ciencia  
ficción***

Felix Bruzzone’s *Las chanchas*, science-fiction novel

**Nicolás García**

**Universidad Nacional del Sur**

*Profesor en Letras por la Universidad Nacional del Sur. Actualmente, docente de nivel terciario en Teoría Literaria.*

Contacto: gnicolas.88@gmail.com

ORCID: 0000-0001-6158-3631

## RESUMEN

## PALABRAS CLAVE

*Utopía**Félix Bruzzone**Simulación**Ciencia ficción*

*El núcleo del extrañamiento de la novela de Bruzzone (2014) parecería ser el espacio; no obstante, queda sugerido que podría concernir a la conciencia misma del narrador protagonista. Nadie puede ver a los marcianos como los ve él. ¿Fantasía esquizofrénica del dios personal, del Otro del Otro? La característica del novum que lo asemeja al relato fantástico es de orden conjetural y subjetivo. Sin embargo, la parábola distópica acerca de la continuidad de la dominación social, aún en un entorno extraplanetario y distante en el tiempo, es la referencia inmediata de Las chanchas. Cuando el analogon gana relevancia y la sospecha del carácter sustitutivo de la realidad alegórica desplazada se intensifica, la sugestión de estar dentro del marco formal de la ciencia ficción se vuelve más que plausible.*

## ABSTRACT

## KEYWORDS

*Utopia**Félix Bruzzone**Simulation**Science-fiction*

*The estrangement's core of Bruzzone's novel (2014) is space, though it is suggested that it may also concern to the conscience itself of the protagonist narrator. Nobody can see the martians like he does. Is that a schizophrenic fantasy of a personal god? The main novum's feature, its conjectural and subjective form, resembles the fantastic narration. Nevertheless, the dystopic parable about continuity of social domination, even in an extraplanetary environment, is Las chanchas' immediate reference. When analogon increases its relevance and the suspect about the substitute nature of allegoric reality intensifies, the suggestion of coinciding with science fiction formal frame gets more than admissible.*

Fecha de envío: 16/02/2020

Fecha de aceptación: 02/07/2020

### **El *novum* genérico: verosimilización y des-verosimilización sin efecto paródico conclusivo**

Es sabido que la novela como acto discursivo presenta una evidente complejidad semiótica, fundada en su esencial pluridimensionalidad. La cuestión de su identidad o pertenencia genérica, por lo tanto, no se explica fácilmente. Utopía, novela de aventuras, pastoral, sátira son matrices discursivas que coexisten en *Las chanchas* de Félix Bruzzone (2014), como así también se ha probado que lo hacen al interior del relato de ciencia ficción en tanto clase genérica históricamente híbrida. Señalamos esto como respuesta al diagnóstico de De Rosso (2012) acerca de la ausencia de textos latinoamericanos, hasta ese momento, que pudieran inscribirse plenamente en el género de ciencia ficción por presentar grados de hibridez genérica tan significativos que no tomarían ya de aquella su principio constructivo. Consideramos que esta apreciación en lo que respecta a una zona importante de la literatura argentina de ciencia ficción de la última década queda sin efecto: la novela de Félix Bruzzone debe servir como prueba de la persistencia de la dominante genérica de la ciencia ficción, aunque su apariencia sea la de una “inestabilidad constitutiva” (De Rosso, 2012: 318).<sup>1</sup>

La primera cuestión a identificar a los fines de probar la genericidad del texto es la existencia del *novum* y sus características propias. En el caso de que la “marcianidad” lo fuera (la habitabilidad en el futuro de un nuevo entorno de vida extraplanetario) y se constituyera en dominante textual, en primer lugar, esta debería ser explicable mediante la lógica cognoscitiva, como señala Darko Suvin (1984). Por otra parte, el alcance de esa novedad cognoscitiva debería ser tal de afectar la totalidad del universo del relato. En principio, no comporta una gran dificultad identificar el elemento

---

<sup>1</sup> El relajamiento de la identidad genérica como consecuencia del debilitamiento de los saberes científico-antropológicos que oficiaban de garantía del potencial de conocimiento y del verosímil realista de la ciencia ficción clásica que plantea De Rosso (2012) como rasgo constitutivo de la novelística actual, no se cumple en la totalidad de la nueva narrativa de anticipación. La racionalidad científica sigue siendo el horizonte epistémico hegemónico del extrañamiento cognitivo que practican autores destacados de la nueva ficción especulativa o de anticipación como Hernán Vanoli, Pola Oloixarac y Bob Chow. Esta hipótesis fue desarrollada en otros trabajos del autor.

que se desvía de la norma de realidad del lector implícito. Sin embargo, al haber la posibilidad de que la realidad extraterrestre sea solo un efecto distorsionado de la conciencia del personaje, tal certeza se torna esquiva. La historicidad analógica de la realidad alternativa inventada en *Las chanchas* podría no ser más que un signo del deseo de impermanencia de las tendencias sociales dominantes, y su confrontación por medio de un imaginario poético (la utopía del feliz aislamiento y la ajenidad marciana). De ser así, la dimensión analógica desaparecería y lo que se daría, por el contrario, es la prolongación natural de un orden presente, percibido como futuro por una subjetividad atípica con tendencias paranoides.<sup>2</sup> Resulta complejo, en consecuencia, pensar como totalizadora esa novedad, cuando no es referida explícitamente excepto por Andy- protagonista de la trama y responsable de la narración intradiegetica de mayor extensión. Lo Otro totalizador debe medirse por el grado de tensión que produce con el mundo conocido (Suvin, 1984). El punto de referencia empleado para evaluar el nivel de totalización del *novum*, por ende, sería la medida del extrañamiento que este ejerza sobre la norma empírica del lector implícito. En este caso, el grado de la invención cognoscitiva es máximo: afecta la ubicación espacio-temporal del personaje y sus acciones. Y sin embargo, esa ruptura extrema con el universo conocido sufre, a la par, una suerte de normalización mediante el recurso de la atenuación del escándalo lógico producto del *novum*. “Es una tarde cualquiera en el planeta Marte” (Bruzzone, 2014: 9): así inicia el relato de Andy. La intrascendencia cotidiana y la apariencia de habitualidad de actos como sacar la basura que describe el narrador autodiegetico en la primera escena parecerían desmitificar la extrañeza del cambio de locación. Hacer habitual lo inhabitual sería una forma de verosimilización del desvío (reducción de este) y su traducción al imaginario naturalista. Pero en un segundo nivel de sentido, podríamos dudar de si el estar habituado a esa clase de convivencia “pacífica” con seres extraterrestres no encarna justamente una anomalía de grado superior, es decir, el auténtico *novum*. En la litote

---

<sup>2</sup> Esta es la hipótesis implícita de De Leone (2015), que descarta de plano la existencia del *novum* y describe las fantasías marcianas de Andy como evasivas. Por este mismo motivo se entiende que califique de “jugueteo” -en el marco de cierta indecisión genérica concluyente- la alusión del texto a la tradición de la ciencia ficción, junto a la literatura de aventuras y el *noir*, entre otras. Esta clase de juicio debe ligarse a los expresados por críticos como De Rosso (2012), quien asocia la presencia de la ciencia ficción en la literatura latinoamericana contemporánea a la forma de la “evocación” (2012: 318), o Haywood Ferreira (2012), que describe como histórica la tendencia de la narrativa de anticipación latinoamericana a favorecer la hibridez compositiva.

se ocultaría una estructura antifrásica de tal grado que termina por invertir la operación previa que buscaba disimular la contradicción, al acentuar aquello que había sido atenuado.

Que le parezca normal a Andy que los marcianos le rompan la basura para comer de ella, presumiblemente, como indica la comparación con la potencialidad similar de que lo hayan hecho los perros, es el verdadero dato alarmante, que ilumina el valor ideológico de la presuposición. Las connotaciones de ese acto -que, en realidad, es una percepción- remitirían a la naturalización de algún tipo de convivencia no democrática implícita, acorde al imaginario social de la colonización (los habitantes originarios comiendo de los “restos” de los colonizadores, los colonizadores compartiendo su basura generosamente con ellos), que justificaría, asimismo, la aparente sociabilidad secreta y acechante de un otro que es mendigo en su propia tierra. La normalización del poder es el gran sema implícito en el conocimiento preciso que Andy demuestra tener de los hábitos marcianos. “Son muy sensibles a este tipo de cosas” (49) expresa el narrador, en referencia a la posible participación de los marcianos en la protesta por la desaparición de las jugadoras de hockey. Las razones posibles de la “sensibilidad social” de esa especie, por supuesto, quedan elididas. No obstante, el contexto de referencia de la realidad del mundo cero del lector fácilmente las actualiza. Cuando el *analogon* gana relevancia y la sospecha del carácter sustitutivo de esa realidad alegórica desplazada se intensifica, la sugestión de estar dentro del marco formal de la ciencia ficción se vuelve más que plausible.<sup>3</sup>

La parábola contrautópica acerca de la continuidad de la dominación social, aún en un entorno extraplanetario y distante en el tiempo, es la referencia inmediata de esta clase de enunciados. Bruzzone se valdría del conocimiento implícito aprendido en el género y su verosímil sociológico -lo que Suvin llama su “semántica histórica” (96)- acerca de una ilimitable voluntad de dominio humana, con el fin de anclar históricamente la peripecia. La genericidad de *Las chanchas* quedaría definida, entonces, por la apropiación de un argumento-tópico de la ciencia ficción, que traería implícito -acoplado en él por efecto de la historicidad- su propia

---

<sup>3</sup> Coincidimos con la apreciación de Kurlat Ares (2017) acerca de la naturaleza de la ciencia ficción latinoamericana, en lo que respecta a las características del *novum* de *Las chanchas*. La preocupación por la relación entre ciencia y cultura cedería lugar, también con Bruzzone, a la exploración política de la formación de imaginarios sociales y utópicos, la construcción de identidades comunitarias, la otredad y las formas de vida en el capitalismo tardío, entre sus aspectos principales.

validación cognoscitiva que, a su vez, es transferida al *novum* del texto de llegada.<sup>4</sup> Lo que haría este comienzo a partir de estos índices hipertextuales precisos es descartar la sugestión de un extrañamiento de tipo sobrenatural como el que ocurriría en el relato fantástico, que no requeriría explicación científica.

La suma de índices indirectamente históricos, a la que se agrega la insistencia de presuposiciones que afectan por igual a la voz narrativa, dan como resultado la verosimilización del *novum* dentro de una retórica de atenuación del extrañamiento. La función sutil de los presupuestos en la conversación diferida que propone el monólogo interior es imponerle un marco ideológico al interlocutor ideal y persuadirlo de la veracidad del discurso, aunque actúen en verdad como pseudoevidencia. Tanto el enunciado “nunca escuché que los marcianos comieran conejos” (Bruzzone, 2014: 13) como la pregunta que Andy se hace por los ayudantes de su vecino, el fletero, que permanecen en la calle en una actitud sospechosa hasta tarde (“¿Serán amigos de los marcianos?”, 15), presuponen por igual la existencia de los marcianos como condición necesaria. O al funcionar estos como un término de una comparación (“Abre sus ojos gigantes y asiente mientras hablo, como un mono; o como un marciano educado y barbudo”, 24) la conclusión lógica que se extrae es que habría marcianos educados y otros que no lo son. Se trataría de una especie bien categorizada con sus propios accidentes. Por ende, de nuevo, la existencia de los marcianos es la inferencia fundamental. El *novum* adquiere validez cognoscitiva por medio del uso reiterado de la presuposición y el efecto de verosimilitud que esta le imprime al discurso, en conjunto con la tendencia a la asertividad. Al referirse a la construcción de su casa a cargo de su tío, Gordini, y la especial necesidad de instalación de canaletas y desagües, como un supuesto natural que se explicita para justificar este hecho se menciona: “En Marte siempre llueve” (25). El enunciado que es la premisa implícita (aquí explicitada) de un enunciado posterior, cobra la forma de un sintagma universal, lo que trae aparejado el supuesto central que se reitera: la certeza de la existencia de Marte.

A modo de síntesis, la estrategia retórica que lleva a cabo Bruzzone consiste en crear un narrador que se muestre seguro de su experiencia, ya sea mediante el empleo de enunciados que refieran a

---

<sup>4</sup> Se cumple así la función principal del anclaje genérico según Schaeffer (2006), según la cual hay identidad de mensaje cuando en simultáneo se da también una identidad de contexto. El mensaje verbal de *Las chanchas* comunica algo porque está situado en un contexto de referencia que oficia como garante de la identidad semiótica del texto (48).

la habitualidad de ciertos hechos o a su universalidad, alusivos al planeta Marte y la vida marciana. No obstante, esa “naturalidad” con la que Andy experimenta la certeza de convivir con marcianos, al no ser compartida (por lo menos no es referida en los mismos términos por los otros protagonistas) adquiere la ambigüedad y la apariencia de lo fantasmático. Cuanto más recurrentes sean en él los enunciados asertivos que afirman o suponen la existencia de Marte y los marcianos, más que volverse pruebas de un “sentido común” generalizado o una naturaleza social compartida, asentados en la aceptación de la cotidianidad de esos elementos en un mismo universo de sentido, se convierten en índices de un potencial estado alterado de la conciencia. Los signos de la posible neurosis paranoica de Andy no le permiten al *novum* adquirir el carácter totalizante que el género requiere –en principio, diremos. Las comparaciones que contemplan algún grado de conocimiento sobre supuestos rasgos de conducta de la especie marciana empiezan a volverse “extrañas” por su recurrencia, precisamente, y en virtud de esto se transforman en connotadores de la obsesión del personaje. “Hace mucho que no lo veo. Se me ocurre que podría pedirme plata. Ni los marcianos llevan una vida más extraña que la suya” (26). La subjetivización de la novedad extraña queda reforzada por los signos caracterológicos que apuntan a enfatizar la atipicidad de Andy, y pertenecen en parte a la representación que tiene de sí mismo: “Canto sí, pero no me gusta presentarme como cantante. En realidad, cuido a Omi. Soy amo de casa. La figura del amo de casa cuidador de niños *no parece* muy tentadora, pero es lo que soy” (28).

La fantasía subjetiva de encarnar algo contrario a la norma social hace que la percepción de vivir en Marte junto a marcianos sea susceptible de ser decodificada como un elemento más, común a esa misma “anormalidad” imaginaria. Siguiendo el modo en que el *novum* se desarrolla, subjetivándose, estaríamos en el marco formal de la fantasía y ya no de la ciencia ficción, en términos de Suvin (1984), y, sin embargo, no parece ser un encuentro con lo Real que produzca algún cambio en las normas de percepción habituales lo que se narra. La sobreimpresión de un mundo anticognoscitivo (sobrenatural) con el mundo de la cognición empírica correspondería, en verdad, a un tipo de idiosincrasia estética y una cosmología propia de lo “maravilloso científico” (Todorov, 1980: 42), en la que la potencialidad de la vida extraplanetaria, acorde a un desarrollo futuro no incompatible con la ciencia actual, es un hecho extrapolable, sin necesidad de recurrir a una fantasía sobrenatural. Pero al mismo tiempo, la existencia de marcianos sabemos que es una “posibilidad

ideal” (Suvin, 1984: 98) que pertenece a un horizonte cognoscitivo caduco y, por una razón histórica, quedaría en la actualidad fuera de la lógica cognoscitiva de nuestra cultura. Si la ciencia es nuestro horizonte de sentido, como afirma Suvin (1984), la narración de la vida en el planeta Marte supera hoy toda posibilidad ideal y pasa exclusivamente al orden de la fantasía. Como fantasía futurista, esta cumple la paradójica función de ser anacrónica, lo que en verdad debe leerse como una ironía deliberada: la presencia oximorónica de un *novum* que no presenta novedad alguna.

La futurabilidad obsoleta del *novum* le da a *Las chanchas* categoría de texto paródico. Su futuro es técnicamente antiguo y, por ende, incapaz de aquello a lo que estructuralmente tiende, la función de anticipación.<sup>5</sup> El *novum* pierde valor explicativo al dejar de funcionar como categoría mediadora entre lo literario y lo extraliterario, por quedar sometido a la propia historicidad (no dinámica) del sistema genérico. Si la semántica histórica del texto es arcaica o regresiva, este debe necesariamente perder poder de comprensión, tratándose de un género histórico. Al caer la validación científica, en tanto condición necesaria, este perdería su “*differentia specifica*” (Suvin, 1984: 94) y se convertiría en una pura superficie, un simulacro genérico o mero cliché. En lugar de ocupar la función todavía habitual de ser ciencia ficción anticientífica -incluso en autores posmodernos y parodizantes contemporáneos como Vanoli- la ejecutada por Bruzzone adopta, en verdad, un paradigma pseudocientífico. En suma, a mayor subjetivización del *novum* ocurre también, complementariamente, la pérdida o disminución de su verosimilitud. Aun siendo esto cierto, queda decir algo más a favor de la hipótesis primera acerca de la pertenencia genérica de la novela a la ciencia

---

<sup>5</sup> Marte es un signo convencionalizado de la extrapolación utópica, invención de la ciencia ficción wellsiana. En tanto tal, pertenece al horizonte científico y literario decimonónico (Haywood Ferreira, 2012). Recordemos que para Jameson (2009) aquello que diferencia a las utopías recientes (posmodernas) de sus predecesoras modernas es su formalismo rotundo, correlato del funcionamiento de la reflexividad (259). El envejecimiento del *novum* futurista, observable en su retorno “formal” en *Las Chanchas*, podría explicarse por aquel fenómeno que Cohen (1999) describió como la merma del poder prospectivo de la literatura de ciencia ficción del fin del milenio, consecuencia de una saturación de utopías incumplidas. El diagnóstico compartido por Cohen (1999) y Jameson (2009) acerca de la existencia de una escritura de anticipación impotente para la imaginación del futuro se verificaría, en síntesis, en la fijación por el presente histórico extradiegético expresada en novelas como la de Bruzzone. Sin embargo, a diferencia de estos críticos, creemos que la atrofia de la imaginación utópica no es un impedimento para la vigencia de la pulsión gnoseológica presentes en esta novela y en otras similares, pertenecientes a la serie contemporánea de la simulación.

ficción. Si bien la credibilidad de un relato que se sostiene en un tipo de extrañamiento cognitivo pretérito, parasitado de la ficción de anticipación de los años '50, es objetable, la realidad que estaría desplazada o semi-desplazada (y por ende aludida en segunda instancia) se encuentra todavía sujeta a un horizonte de perfectibilidad análogo al de la utopía y la antiutopía literarias. No es posible, por lo tanto, englobar la totalidad de los componentes hipertextuales o genéricos que son modulados por el texto de llegada bajo el principio de construcción del extrañamiento cognitivo en una función exclusivamente desactualizante y paródica. Aun no habiendo un futuro ni un espacio-otro totalmente definido y verosímil, la indeterminación misma es suficiente para alterar la conciencia espacio-temporal de referencia; resto todavía significativo y nostálgico de un cambio ontológico. La utopía es el último impulso social vivo de un futuro no creíble.

En el futuro posible (o simulado como posible) de *Las chanchas* —a diferencia de lo que cuenta la distopía totalitaria promedio— el lazo intersubjetivo está roto y las palabras ya no obligan a nada. Es como si en la nueva realidad (no tan nueva) de Marte cierta moral elemental acompañada de un sentido común, igual de elemental y válido en la realidad conocida, han desaparecido por completo. Lara y Mara deciden participar de la próxima marcha para reclamar por ellas mismas, a lo que Gordini y Andy no presentan oposición (54). Esto demuestra que los personajes se encuentran excluidos del gran Otro y de todo fundamento ideológico que emane de este. ¿No es esta distancia inalienable con el Otro una forma de libertad utópica? Y a la vez, podríamos preguntarnos si llamar utopía a un tipo de salida más bien psicótica no admite su denominación inversa.

### ***Las chanchas* como utopía negativa: alejamiento y retorno al orden alienado**

La perfección socio-política con la que sueña el relato utópico está desde el comienzo evocada en *Las chanchas* para ser negada. La mención a la sumisión marciana (31) es un elemento que coincide con el imaginario desmitificador del género de la antiutopía. De los marcianos, esa comunidad inaccesible que en su exotismo fascina por su extrañeza y sus “dotes artísticas” (31), también se nos cuenta que comen de la basura y viven de la caridad (37). La preocupación por el

cumplimiento de un ideal de justicia demuestra un interés análogo al de la utopía en las relaciones humanas, aunque sus personajes no sean humanos (en este caso, sí antropomórficos), con una excepción de importancia: el punto de vista narrativo no advierte lo que “denuncia”. Marte es lo contrario a una comunidad utópica y, sin embargo, Andy desea ser un marciano, vivir en la calle y no ser discriminado por su color de piel. Su utopismo marginal, pierde de vista, irónica y absurdamente, que aquellos que idealiza son víctimas aparentes de una desigualdad estructural de tipo racial:

“Romina llega temprano. Viene conmocionada por el caso de las chicas desaparecidas.

—Está en todos lados, ¿no pusiste las noticias?

Me gustaría ser marciano y vivir en los árboles, o en los pozos; que la gente me dé bolsas de arroz y polenta, un colchón, una colcha. Si estás a la intemperie, sucio y hediondo, a nadie le importa si tu piel es verde” (37).

La realidad alternativa del Marte de *Las chanchas* presupone la existencia de las normas de realidad del autor, característica de la novedad de la Ci-fi. La ubicuidad de la información periodística televisiva y el efecto de conmoción y catarsis social que el caso policial de las adolescentes desaparecidas produce en la población están estilizados paródicamente. La normalidad social y su *pathos* quedan desestabilizados mediante la “inocencia” amoral de Andy y Gordini (tío y cómplice) que secuestran a dos chicas y engañan a la policía casi sin desearlo. Simplemente, se adaptan a esa “nueva situación” (32) con la fría calma del cínico, aunque también podría tratarse del yogui, del indiferente con aires camusianos y, posiblemente, del idiota. De igual manera se comportan las “víctimas” (las chanchas), lo que termina de enrarecer la atmósfera moral de la historia. Gordini pone calma proponiendo el olvido de la situación con el fin de alcanzar una suerte de estado de imperturbabilidad, lo que parece delirante desde parámetros convencionales. Su serenidad desmesurada podría hacer alusión a una forma de cinismo contemporáneo. Para la actitud cínica, el Otro, el registro simbólico, no funciona (Žizek, 1998: 326). La creencia en la inexistencia del Otro define, asimismo, la actitud indiferente de Andy. Ante la sugerencia militante de Romina de participar en la protesta social y el pedido de justicia por el caso de las chicas desaparecidas, la reacción de su marido es, claramente, la indiferencia.

Los personajes y las relaciones entre estos no parecen ser afectados por el *novum* de la ciencia ficción y sin embargo la conducta absurda podría provenir de una ruptura con el mundo de referencia. Mientras Andy accede maquinalmente a participar de la marcha por las chicas desaparecidas, se distrae pensando en unas figuras de la campera roja de su hijo que le recuerdan la forma de las cápsulas que los llevaron a Marte. El rojo simbolizaría -todo indica que convencionalmente- la llegada del hombre al “planeta rojo” (38), cliché de la denominación. La analepsis de la llegada a Marte bajo la forma de la asociación fortuita tiene la impronta del recuerdo traumático, obsesivo. La alusión en clave alegórica al exilio forzado transplanetario, de reminiscencias bradburianas, ancla genéricamente la acción, y repolitiza el comportamiento anómalo del protagonista. Su extrañeza pasa a ser de carácter analógico y a tener motivaciones históricas, a la medida del horizonte alternativo de realidad de la *ci-fi*.

Volviendo a la hipótesis del comienzo, si bien la magnitud del *novum* parece mínima (su conciencia no excedería a la de Andy), alcanzaría para desestabilizar la norma cognitiva del verosímil naturalista de referencia del conjunto del relato, ya que no es contrastada por otras perspectivas que pudieran relativizar el cambio óntico en la realidad del personaje. La transgresión ontológica que supone el desplazamiento en el espacio y en el tiempo de un tipo de realidad alternativa al mundo cero (medida de la extrapolación), queda implícita en la absurdidad melancólica con la que Andy y sus allegados experimentan su existencia. La “marcianidad” se convierte en un estado existencial que excede la exotización de ese otro del comienzo del relato y define un tiempo y una experiencia histórica.<sup>6</sup> Romina sublima la pérdida de su otro hijo, nacido “antes de Marte” (39), según el protagonista, con la vitalidad de la militancia comunitaria, como un antídoto para la melancolía. Andy, en cambio, vive como el sustituto de otro. Es paradigmática, en este aspecto, la escena en la que es confundido con un sujeto comprometido con la causa humanitaria del momento. Se produce entonces una suerte de identificación errónea, cuando el encargado de la fotocopiadora a la que Andy lleva los volantes –a pedido de Romina- que publicitan la marcha que exige la aparición con vida de las chicas secuestradas

---

<sup>6</sup> De Leone (2015) se refiere a este estado como “experiencia de la pérdida” (2), y es, según ella, constitutiva de todos los personajes de la novela.

(que él mismo secuestró) “se emociona” (41) y se pliega, por efecto de una identificación-contagio, a lo que supone *su* compromiso. El efecto farsesco de los hechos siguientes (la participación “activa” de Andy en el pedido de justicia por un crimen del que es responsable) emana de la ausencia de identificación interna del protagonista con la ficción social, por más que participe externamente en el juego social, lo que habilita la lectura patologizante de su perversión, cuando en realidad el sentido que debería dársele a esos actos es el de una “extranjería” trágica (aunque carezca de seriedad su tratamiento) por ser, precisamente, histórica.

El tema de la identificación errónea tiene como función desenmascarar, por medio de la estrategia de la comicidad farsesca, el sin sentido y la irrealidad del compromiso político en la era de la simulación (Baudrillard, 1978). Andy y su combatividad militante terminan por encarnar la formación fantasmática de Romina, usurpando el lugar del Ideal del yo, tanto en su estructura simbólica como en la de la sociedad en general, tal como indica el proyecto de fundar una organización que nucleé a víctimas del mundo del hockey llamada “Las madres de los palos” (Bruzzone, 2014: 46), significante paródico y doble risible de la lucha por los Derechos Humanos, emblemática del período kirchnerista. Tanto Andy como Lara y Mara, las jóvenes secuestradas, terminan actuando de manera fetichista, aceptando ser los héroes morales de un espectáculo televisivo que los tiene como protagonistas. De este modo, escenifican gozosamente la fantasía paranoica por antonomasia de ser actores en un mundo cuyas tragedias, incluso, son vividas de manera espectacularizada, es decir, producidas para su expectación. El clímax de la sátira de la simulación se da mediante las referencias primero a la angustia “real” del personaje de ser descubierto formando parte de una farsa simbólica y, luego, la subsunción de esta en el código fetichizante periodístico que altera la escena mediante el recurso de la selección de elementos cristalizados de antemano como “impactantes” (49). El efecto amenazante del fondo de la imagen, con la bruma enturbiando los faroles de la plaza y provocando una luz tétrica que desrealiza a las figuras de la multitud, señala el afuera de la sustancia social, la no identidad de lo simbólico. El oxímoron con el que Andy se refiere a la visión posterior desfetichizada de la fotografía de la marcha, a distancia de la artificiosidad formal patologizante que le da el fotógrafo (la “fiesta triste”), es una figura del descentramiento y el vacío de lo Real. Prueba, una vez más, la inconsistencia de la ficción simbólica. Lo real del secuestro es

vaciado, así, de su *pathos* televisivo y convertido en un nuevo “espectáculo de realidad”,<sup>7</sup> esta vez, “obsceno”, es decir, desprovisto de su sostén fantasmático. A la pérdida de la realidad inducida de por sí por la simulación massmediática se le sobreimprime una nueva matriz de simulación que termina por volver visible el mecanismo subyacente que genera la “realidad”, haciendo que esta se presente como algo manipulable, sujeta a múltiples instancias de ficcionalización.

La ironía máxima es que, aun cuando los personajes parecen vivir en un “oasis” (Bruzzone, 2014: 54) carente de agresividad sexual (de “intensidad infantil”, 55) fuera de la “apariencia esencial” (Zizek, 1994: 59) del orden político cotidiano con sus simulacros televisivos e ideologías comunitaristas, más se aferran a las fantasías triviales de la sociedad del espectáculo (la popularidad y la fama). La incapacidad de Andy de alienarse en los significantes humanitaristas del discurso público (amor, fuerza, valentía, sinceridad, etc.), dejando a estos vacíos de identificación simbólica, flotando sin punto de almohadillado, es proporcional a su capacidad de identificarse con lo otro de la militancia social: el “show” (Bruzzone, 2014: 65, 67, 70). El reverso de la actitud desenmascaradora y crítica de Romina – aunque no por esto menos extremista y fanática – es el cinismo de Andy y su abandono al imaginario de la cultura del entretenimiento. A una conducta compulsiva de sobreidentificación con una Causa (Romina y su feminismo anarco-punk, o la “revolución de la revolución”, 65) a Andy le corresponde la mucho menos optimista y simbólicamente prestigiosa ideología del entretenimiento: hacer shows de verano para turistas, ser un karaokero. Degradarse socialmente, ir hacia lo otro de la utopía revolucionaria (o en su forma blanda, democrática), es la manera que Andy encuentra de liberarse de las ataduras sociales. La verdadera utopía (la otra está, en efecto, estilizada paródicamente) es la que propone un tipo de libertad negativa que tiene la forma del suicidio simbólico. El modo de renunciar a los lazos simbólicos (el matrimonio, la familia, la ciudadanía) es degradarse en alguna actividad subcultural y

---

<sup>7</sup> Como concepto, pertenece a Reinaldo Ladagga (2007), sin embargo, no es nuestra intención emplearlo aquí en el mismo sentido. Consideramos que si bien podría ser compatible a la moral literaria de la novela la tendencia a la performatividad que asocia Laddaga a estéticas pos-representativas como la de César Aira, todavía más cercana al ideario de la obra es la teorización acerca del régimen de la realidad/ficción que postula Josefina Ludmer (2010) como rasgo determinante de las estéticas postautónomas. Queda por desarrollar una investigación acorde a estas hipótesis.

pseudoartística (la magia, el karaoke), como la que deciden llevar adelante Andy, Gordini y las chicas secuestradas. En este sentido, la utopía de *Las chanchas* es “negativa”: en su dimensión fundamental es un acto de aniquilación simbólica y, por lo tanto, necesariamente, la libertad inherente a esta implica un tipo de transgresión radical que contempla la salida de los límites de la comunidad, mediante la traición de la acción pública. Esta contra-comunidad de individuos absurdos tiene un programa. Este consiste en la acción por la acción misma.

“Los planes de Gordini crecen rápido, y pronto entendemos que sin él no somos nada. Las chicas necesitan *acción*. Están un poco desilusionadas por el anegamiento en el que cayó el caso con el correr del tiempo [...] Todos queremos *un cambio*” (72).

El cambio debe entenderse aquí como el reverso de una acción revolucionaria. Es el significante post-ideológico de una utopía leve, con un brillo “aceptable” sin necesidad de lo demasiado “radiante” y “vivo” (72). Si bien reúne los componentes de la utopía tradicional (el motivo del viaje a un territorio mejor, las sierras con sus ríos “frescos y sonoros”, 73), su autenticidad queda relativizada debido a que los individuos proyectan en esta imágenes reificantes que van desde la búsqueda *new age* de la luz interior hasta el deseo de seducción más vacuo, propio del imperativo mercantilista del *show-business*. No obstante, más allá de todo elemento parodizante que ponga en perspectiva los alcances genuinos del ideal desalienante por algún tipo de contaminación ideológica, si hay una fantasía que parece quedar intacta y pertenece enteramente al imaginario de la utopía es la del paraíso pre-edípico. Un indicio significativo de la evocación de un estado adamítico, ligado a la pastoral, es la ausencia de psicología de los personajes. Tanto la impulsividad repetitiva de las secuestradas para pasar a la acción o el carácter enigmático e indeterminado de su conducta son signos de una supuesta inocencia o estado de naturaleza. “Lara y Mara lo agarran una de cada mano y lo arrastran hasta el escenario, donde empiezan a hacer una de las corografías” (85). El uso de parónimos para designarlas (Lara y Mara) remite a una relación de identidad que puede ser azarosa, pero no menos esencial, y evoca la unidad de lo doble o lo no-idéntico en el arquetipo.

La retórica del idilio serrano es siempre hiperbólica. Esta funciona como superación “maravillosa” de lo antitético, de las limitaciones de lo empírico.

“Al mes del éxito rotundo y funciones todos los días, ‘Belleza pura’ se convierte en lugar obligado para todos los que visitan la zona. Ayer compramos zapatillas verdes y al final del show bailamos tap, sin hacer ruido, sobre una alfombra roja con la que tapizamos el piso del escenario” (89).

Extirparle al zapateo del tap su sonoridad es una forma de volverlo sublime, alejarlo de la materialidad y su razón empírica. Y al mismo tiempo, que el número culminante de un show de aparente éxito radique en la sustracción de su Real, indica que lo que queda es un producto carente de sustancia, la gesticulación pura y risible del gag de comedia. La desustancialización del show de tap (sin tap) tiene todo el aspecto subversivo de la imitación burlesca del archifenómeno de la virtualización de lo real cotidiano. La imitación torpe del espectáculo priva a este de su carácter de verdad. Al escenificar el gesto ritualizado del goce estético, señala la inconsistencia de aquello que es objeto de la identificación. Para el observador externo hay algo irreductiblemente ridículo surgido de la discordancia entre la seguridad excesiva de la aprobación del público y la pantomima; distancia que cuestiona la dignidad simbólica del acto y de sus espectadores. Dos movimientos operan en simultáneo, entonces, en el fragmento: a la desidentificación simbólica le corresponde la sublimación de ese acto espectral y cómico. El primero es de orden satírico y de allí extrae su fuerza histórica el *novum* genérico. El segundo es anticognoscitivo, aunque no precise de lo sobrenatural. La espiritualización de lo ridículo parecería ser un motivo vertebrador de la novedad extraña de la retro utopía. La ensoñación kitsch de las chicas con las cascadas, tópico literario del “lugar perfecto” (89), o de Andy y el reconocimiento del valor especial de las sierras como lugar óptimo donde vivir, son signos de un utopismo pseudometafísico, consecuencia de un retorno ingenuo al cliché. El “gran éxito” (88), la “Belleza pura” (89) y el “lugar perfecto” (89) son los significantes triviales del paraíso terrenal (marciano, en este caso), figurado bajo el régimen de la hipérbole, que si no alcanza a ser desenmascaradora es porque no sirve para vislumbrar una alternativa a esa realidad ya alternativa y reificada.

La hipérbole utópica se sostiene en la simpleza nomenclativa del cliché. La sencillez de esa vida no precisa expansiones, ni requiere en modo alguno de gradación. Se rige por la omnipotencia del superlativo. La simpleza del “lugar mejor” (buen lugar) es traducible al laconismo extremo del relato sumario y su apariencia de

concentración de lo pleno. Cuatro líneas (una oración) son suficientes para significar la plenitud del idilio rural: “En el camino de vuelta hablamos de lo que debe hacerse o lograrse en la vida, y de lo bueno que es este lugar, donde nadie se preocupa, y que viviendo así parecemos animales, y somos tan felices” (91).

En un segundo nivel de la significación, a pesar de ese deseo de “asimbolia” (Barthes, 1972: 41), el retorno a una especie de transparencia denotativa del retrato despsicologizado de la comunidad utópica debe ser leído como el signo del empobrecimiento de la utopía y su envejecimiento retórico. El tiempo histórico del paraíso terrenal, con sus veraneantes jubilados y los pobladores hippies cercándolo con sus imaginarios sociales, funciona como antídoto realista de la poética del mito. El idilio pastoral culmina con su negación. “Las cosas se enrarecen” (Bruzzone, 2014: 93). Los malos augurios no tardan en aparecer. El perro de sus huéspedes imprevistamente se come al conejo que es la atracción principal de su número de magia. Esto desencadena deseos vengativos en los artistas que contemplan el hiperbólico asesinato en masa y fantasías masoquistas de culpabilización criminal. Los marcianos reaparecen ahora, pero como doble fantasmático que condensa la suma de la condena pública:

Escapar de eso no sería fácil [...] Culpables por el secuestro de las chicas y la masacre de los hippies. Criminales alevosos y aberrantes. Inadaptados absolutos. Irrecuperables. Peores que el peor marciano. Lacras (97).

El emerger a la conciencia de esa normalidad opresiva desencadena finalmente un pasaje al acto en el que los artistas asesinan animales en vivo y enmascaran esa catarsis criminal en los convencionalismos del espectáculo (inclinarse y saludar al público con las reverencias habituales). La mascarada psicótica escenifica el momento en que lo simbólico cae en lo Real y este interrumpe la cadena causal normal del entretenimiento. Como tal, el acontecimiento traumático del show de aberraciones de Gordini crea una apertura radical que disuelve la realidad simbólica de los veraneantes y sus expectativas de gratificación estética. La simulación, lógica que rige la legalidad del espectáculo, queda abandonada de su ley, pero el show conserva su semblante. De esta manera, admite la certidumbre de ser eso mismo que ocurría y, a su vez, se vuelve algo totalmente extraño. La escisión de Gordini en el mago y su doble asesino es otra forma de extrañamiento y desidentificación –como las acontecidas al

comienzo- que consiste, en este caso, en experimentar la otredad radical en el sujeto mismo. Devenir-marciano (lacra e inadaptado absoluto) es la forma violenta que tiene el extranjero o el artista menor, de romper con lo idéntico y experimentar verdaderamente la utopía de la comunidad con lo otro. El precio de esa separación es el aislamiento y la salida de la *polis*, o como le ocurre a Andy, su negativa final y el retorno al hogar y a la realidad antiutópica de la comunidad massmediática de adopción de la que inicialmente se apartara.

### Conclusiones

La mejor manera de comprobar la pertenencia genérica de *Las chanchas* a la ciencia ficción es mediante la extracción de su principio de construcción que, entendemos, no es otro que el extrañamiento cognitivo. *Las chanchas* puede ser ciencia ficción retrospectiva, pero su delirio es realista como muestra el paralelismo de construcciones que, si bien responden a códigos sociales diferentes (uno cognoscitivo y otro anticognoscitivo), en su yuxtaposición iluminan la mutua implicación de una visión en otra, a los fines de la alegoría política. Para que el género se sostenga en la presuposición tácita de la extrapolación de la realidad empírica modificada, esa norma debe oscilar con la creada por el *novum*. El paralelismo formal, sintáctico, de la cláusulas interrogativas que tienen como sujetos primero a los marcianos y luego al gobierno, sugiere algún grado de equivalencia semántica entre ambas entidades, signo de una correspondencia que trasciende las coordenadas espacio-temporales propias de marco cognitivo de cada código. En Marte, doble pauperizado de Argentina o cualquier otro país con índices similares de subdesarrollo, los habitantes presentan (todavía) las mismas necesidades que en el mundo de referencia, situado en el pasado hipotético de la trama. "Rebalsó el pozo ciego. ¿Por qué no hay marcianos que succionen todos los desechos? ¿Por qué el gobierno no construye cloacas?" (Bruzzzone, 2014: 51). ¿Los marcianos tienen igual responsabilidad que el gobierno en el mantenimiento de las condiciones de salubridad de la población? Para la perspectiva extraña del que habita esta pararealidad, sin duda. Desde el marco de realidad del lector ideal, esto es un absurdo. La conciencia de la anomalía de ese solapamiento o equivalencia de responsabilidades es el efecto del extrañamiento cognitivo que produce el *novum* genérico, precisamente.

La realidad perceptiva del personaje que oficia de foco privilegiado está distorsionada a tal punto que carece de conciencia moral. Esa suerte de alteración psíquica podría ser a causa de la llegada a Marte, si no es que todo es una alucinación. La forma conjetural de la anticipación queda inscrita entonces en la misma estructura de percepción del personaje protagónico que afirma la existencia de los marcianos y teoriza sobre una serie de cualidades inherentes a estos, aunque nunca accedamos plenamente a su presencia sin su intermediación. “Novela de la pura incertidumbre” (De Leone, 2015): la elipsis es el gran procedimiento de un texto que, a pesar de su preocupación por la pluralidad enunciativa, debido a sus múltiples cortes y borraduras se muestra incapaz de llenar todas las lagunas de sentido que provoca una serie de acciones gratuitas e injustificadas que se acumulan una atrás de otra; causalidad extraña la de Gordini, Andy y las chicas secuestradas que revela la existencia de una transformación de tipo onto-epistemológica.<sup>8</sup> Si bien la novedad marciana no queda probada plenamente en la realidad diegética, dado que podría tratarse más bien de un mundo de carácter imaginario, con ser solo sugerida alcanza para desestabilizar el horizonte de cognición de toda la obra. Es posible leer la novela como un relato extraño protagonizado por un personaje que vive acosado por sus fantasías, sin embargo, la locura de este no deja de estar propagada en el resto de los protagonistas que comparten la utopía de vivir fuera del orden simbólico, como prueba de un verosímil generalizado. La indeterminación espacio-temporal entre lo real y su posible contrafactual debe ser tomada en cuenta precisamente como un rasgo extremo de la extrapolación por analogía que practica la ficción especulativa.

A la vez, la degradación del *novum* de la ciencia ficción al estatus de simulacro en *Las chanchas* busca decir algo del estado general de la subjetividad contemporánea.<sup>9</sup> Por efecto de esa suerte de inconsistencia del marco de realidad, u onirismo, la totalidad social específica del universo narrativo de *Las chanchas* es hiperbólicamente análoga y pertinente a la del tardo-capitalismo con su tendencia a la

---

<sup>8</sup> La lógica onírica, caracterizada por la elisión de los nexos causales que articulan las acciones en un continuo, como modo de desestabilización de la referencialidad realista, sería el elemento constante de la escritura de Bruzzone, señala Cobas Carral (2015).

<sup>9</sup> Todo parece indicar que la obsolescencia del marco cognitivo de la *ci-fi*, codificado como signo de la tradicional ruptura óptica, necesariamente trasciende la imitación paródica. Daría cuenta de un proceso social que, en palabras de Baudrillard (1978), expresa la abolición de cualquier forma de imitación, al haber suplantado lo real por los signos de lo real. En virtud de esto, el anacronismo de la referencia marciana debe ser pensado como síntoma de la pérdida de historicidad que experimenta la cultura actual (Fisher, 2018).

abstracción y a la semiotización total de aquello conocido como real. El uso de la *realidad virtual* (el *uso* que de esta hacen los mismos protagonistas sobre sí mismos) explora las inconsistencias de la identificación simbólica en un mundo habitado por marcianos (ex humanos). Si hay un patrón social que opera como premisa de la extrapolación futuroológica de la novela este sería el de la liquidación de lo real como resultado de un proceso macrosocial de rasgos uniformizantes que van desde el ideal de la militancia política con sus simulacros revolucionarios, pasando por la estética televisiva de la protesta popular, hasta el imaginario mercantilista del viaje utópico de los artistas integrados. La alternativa a esto son formas cínicas de simulación o estrictamente infantilizadas, en las que el desapego de la identidad simbólica legítima produce una especie de grotesco parodizante en el gesto de imitar actividades socialmente aceptables. La externalización del núcleo subjetivo tanto de Andy como de las chicas (el secuestrador y las secuestradas), que señala la caída de la barrera que separa lo interior de lo exterior (la creencia individual, de la social), tendría su origen, precisamente, en el fenómeno actual de la virtualización de la realidad (Zizek, 2006: 222). La desaparición de la autoidentidad del yo, probada en la capacidad de estos individuos de adoptar máscaras cambiantes, sin ninguna persona “real” que las habite, sería el síntoma de una “mutación antropológica” (Berardi, 2018) que, en tanto ciencia ficción, *Las chanchas* incorpora como parte esencial de la anomalía de su ambiente.

Lo otro, figurado por la escena superyoica de la responsabilidad social frente a un crimen o la amenaza externa de un agente que no cede al deseo del grupo, es sistemáticamente vaciado de su cualidad amenazante mediante el recurso de la inocencia de la parodia y el paraíso pre-edípico, un mundo en el que no existe la culpa. En simultáneo, el contraefecto de la evasión idílica es la desrealización de los individuos y su sumisión a un imaginario adquirido, saturado de estereotipos estéticos e ideológicos. Si, en primera instancia, la despsicologización funciona como una forma de resistencia a la interpelación simbólica del mundo civilizado-marciano, que se resume en el imperativo del *compromiso* -el acto gratuito y soberano del secuestro es la muestra definitiva de la libertad absurda de los protagonistas-, no deja de presentar una contraparte reificante que se manifiesta en las causas de la dispersión y la pérdida de unidad psicológica que recaerían en un conjunto de comportamientos ritualizados y pseudoutópicos. De ser ejecutores de la parodia de la sociabilidad pública hegemónica los protagonistas pasan, en la segunda parte de la historia, a ser víctimas involuntarias del mismo

proceso de reificación massmediática generalizado del que se veían imposibilitados de integrarse, por esa suerte de impotencia para la identificación con el gran Otro. La simulación es un fenómeno de tal alcance suprasubjetivo en la novela que termina engullendo las fantasías contrahegemónicas y convirtiendo la intransigencia amoral del idiota, del héroe absurdo, cuanto mucho en un nuevo bovarismo. El carácter mágico y redentor del extrañamiento de la vida cotidiana, en consecuencia, se revela como un efecto más, involuntario, de la desrealización de lo real que es, en verdad, la ontología del nuevo ser social.

La consecuencia de todo esto es la degradación de la utopía a la (mucho menos revulsiva políticamente) fantasía de la “aventura” (Bruzzone, 2014: 139). Su “juego” (133) puede tener la eficacia de poner en suspenso las creencias que regulan la ley intersubjetiva y, no obstante, carecer de la negatividad necesaria para desalienar al sujeto de la hiperrealidad cotidiana. El anacronismo del cronotopo marciano y la doble negación del proyecto utópico –primero en su contraparte marciana y luego en la superación fallida del viaje maravilloso- parecen sentenciar la imposibilidad tanto de la creencia en el paraíso terrenal (precapitalista) como la de su variante tecnocrática y posterrenal (extraterrestre) en la era de la simulación, situando al relato en la estela del pesimismo antiutópico. La transformación de la novedad cognoscitiva en viejos estilemas genéricos sugiere la “imposibilidad de imaginar el cambio” (De Rosso, 2012: 321), rasgo característico de las narraciones modernas situadas en un futuro “débil” por ser demasiado cercano. Si la ciencia ficción de Bruzzone, al igual que como piensa Suvin (1984) del género, aún hoy no es más que “cierto relato histórico imaginativo” (118) es porque vuelve a sus tópicos (hace historia con estos) para demostrar en qué medida sigue siendo posible extraer de esas mediaciones correspondencias ideológicas y epistemológicas con el presente, que mantengan en pie la ética del género y su proyecto político.

## BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, ROLAND. *Crítica y verdad*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1972.  
BAUDRILLARD, JEAN. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós, 1978.

- BERARDI, FRANCO. *Fenomenología del fin: sensibilidad y mutación conectiva*. Buenos Aires: Caja Negra, 2018.
- BRUZZONE, FÉLIX. *Las chanchas*. Buenos Aires: Literatura Random House, 2014.
- CAMUS, ALBERT. *El mito de Sísifo*. Buenos Aires: Losada, 2007.
- COBAS CARRAL, ANDREA. "Una poética de la fuga: la narrativa de Félix Bruzzone", en Celina Manzoni (ed.). *Poéticas y políticas de la representación en la literatura latinoamericana*. Buenos Aires: Corregidor, 2015.
- COHEN, MARCELO. "La ciencia ficción y las ruinas de un porvenir", *Punto de Vista*, XXII, No. 65, 1999
- DE LEONE, LUCÍA. "Retornos, supervivencias, expansiones en ficciones contemporáneas argentinas. Sobre *Las chanchas* de Félix Bruzzone", en *XXVII Jornadas de Investigadores del Instituto de Literatura Hispanoamericana Facultad de Filosofía y Letras*. Buenos Aires, UBA: 2015.
- DE ROSSO, EZEQUIEL. "La línea de sombra: literatura latinoamericana y ciencia ficción en tres novelas contemporáneas", *Revista Iberoamericana*, vol. LXXVIII, No. 238-239, 2012.
- DUCROT OSWALD. *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: Edicial, 1994.
- ECO, UMBERTO. "Los mundos de la ciencia ficción", *De los espejos y otros ensayos*. Barcelona: Lumen, 1988.
- FISHER, MARK. "La lenta cancelación del futuro", *Los fantasmas de mi vida. Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*. Buenos Aires: Caja Negra, 2018.
- FRYE, NORTHROP. "Varieties of literary utopias", *Daedalus*, vol. 94, No 2, 1965.
- GRUPO M. *Retórica general*. Barcelona: Paidós, 1987.
- HAYWOOD FERREIRA, RACHEL. "El viaje a Marte en la imaginación argentina ayer y hoy: 'Viaje maravilloso del señor Nic-Nac al planeta Marte' de Holmberg y 'Viaje a Marte' de Zaramella", *Revista Iberoamericana*, vol. LXXVIII, No. 238-239, 2012.
- HONETH, AXEL. *Reificación. Un estudio en la teoría del reconocimiento*. Buenos Aires: Katz, 2007.
- JAMESON, FREDRIC. *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Madrid: Akal, 2009.
- KURLAT ARES, SILVIA. "La ciencia ficción en América Latina. Aproximaciones teóricas al imaginario de la experimentación cultural", *Revista Iberoamericana*, vol. LXXXIII, No. 259-260, 2017.

- LADAGGA, REINALDO. *Espectáculos de realidad: ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.
- LUDMER, JOSEFINA. *Aquí América Latina, Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- MOYLAN, THOMAS. *Scraps of the untainted sky. Science fiction, utopia, dystopia*. Boulder: Westview Press, 2000.
- SCHAEFFER, JEAN-MARIE. *¿Qué es un género literario?* Madrid: Ediciones Akal, 2006.
- SLOTERDIJK, PETER. *Crítica de la razón cínica*. Madrid: Siruela, 2003.
- SUVIN, DARKO. *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- TODOROV, TZVETAN. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premia Editora, 1980.
- ZIZEK, SLAVOJ. *¡Goza tu síntoma! Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1994.
- . *Lacrimae rerum. Ensayos sobre cine moderno y ciberespacio*. Barcelona: Random House Mondadori, 2006.
- . *Porque no saben lo que hacen. El goce como factor político*. Buenos Aires: Paidós, 1998.