

Universidad de Concepción
Facultad de Humanidades y Arte
Magíster en Literaturas Hispánicas



Concepción del posthuman_ en

“Informe Tunguska” de Alexis Figueroa y Claudio Romo

Tesis para optar al grado de:
Magíster en Literaturas Hispánicas

Candidato: Esteban Sánchez Milla

Profesoras Guías: María Teresa Aedo Fuentes

Clicie Nunez Adao

Concepción, agosto 2019





A Francisca, con quien estoy aprendiendo a leer.



Índice

Presentación del objeto de estudio	7
Formulación de la investigación	8
Crítica precedente	11
Marco teórico	18
Las Zonas del Borde en “Informe Tunguska”	30
Conclusión	54
Bibliografía consultada	57
Apéndice ilustraciones.....	60





Presentación del objeto de estudio

El presente estudio toma por objeto el libro publicado en abril de 2009 (diez meses antes del 27F) por LOM titulado “*Informe Tunguska*”. En el reverso de la contraportada se consigna la participación de tres autores: Claudio Romo en dibujo, gráfica y diseño; Alexis Figueroa en guión, documentación y textos; y por último Bárbara Bravo con obra cerámica. Esta información no se condice con la expresada en la portada de la obra (Fig.1), donde sólo se consigna a los dos primeros autores. Es posible que esto se deba a que en el objeto libro impreso la obra de la escultora está referida a través de fotografías. La obra de Bárbara Bravo se expuso de forma íntegra junto al lanzamiento en la obra, en marzo del 2009 en la Pinacoteca de la Universidad de Concepción. En ese momento se refirió a la obra como una exposición multimedial, por lo que entendemos el libro impreso como una parte de esta obra que como se verá luego, se caracterizará por su estado de construcción permanente.

La obra impresa se organiza en 12 secciones, cada una de ellas nominadas con una hora en formato numérico, desde 00:01 hasta 00.11, dejando para la última sección un formato distinto, sin hora: “1.250c Archivo de Tierra”. Las páginas no están numeradas, por lo que para efecto de este estudio las he numerado manualmente y las referencias las realizaré hacia la sección y el número de página establecido de forma manual.

Al realizar los primeros asedios a la obra, es indesmentible que se está frente a un objeto artístico novedoso, que surge de y se proyecta desde la situación actual del arte contemporáneo. Existe una serie de elementos que la descentran respecto de la producción literaria más ortodoxa. La especial situación y función de la imagen en la obra; la novedosa forma en que la obra se conecta con otras textualidades y discursos, artísticos o no; la

intrigante integración de elementos de la narrativa de leyendas locales con los de la ciencia ficción, como los ciborgs; y el particular concepto de “autor” que subyace en relación con la obra y de esta misma en relación a su condición de objeto y producto son algunos de los factores que me llevan a pensar que en la obra *Informe Tunguska* de Alexis Figueroa y Claudio Romo se vehicula y se vaticina un nuevo concepto de “obra artística” y un nuevo concepto de “humanidad”.

Formulación de la investigación

El objetivo del estudio es problematizar hipótesis respecto a la pregunta que se desliza en el título de este documento, a saber: “¿Cómo se concibe lo posthuman_ en *Informe Tunguska* de Claudio Romo y Alexis Figueroa”? Esta pregunta contiene varios subtextos que es necesario adelantar. Hablo de concepción no sólo en su acepción denotativa, sino como un juego de palabras para poner en relieve el hecho de que trata de un pensamiento situado desde Concepción y las especificidades de su producción artística, la que, siguiendo la tesis planteada por Figueroa, ha presentado como tema desde hace algunos años el imaginario postapocalíptico (2013). Otro subtexto se expresa en el guión bajo el final de la palabra posthumano, el cual busca expresar el actual debate respecto de las representaciones de género en las estructuras lingüísticas y, específicamente, morfológica de nuestra habla. Se propondrá, en uno de los capítulos de la investigación, que el posthuman_ que se figura en las páginas de la obra es un ciborg, un organismo que trasciende el dualismo humano/máquina y que para Donna Haraway (1984) supera en este mismo movimiento el dualismo hombre/mujer.

El desafío de la investigación y la interpretación de la obra será validar (o no) la pertinencia de una lectura posthumanista de la misma. La hipótesis general de la investigación es que en *Informe Tunguska* el posthuman_ se concibe como un ciborg explorador de interzonas. En consecuencia, se desliza una concepción “posthuman_” de la literatura con características análogas. Intentaremos describir cómo la obra y sus personajes intentan explorar, transitar, habitar distintas interzonas.

El objetivo general del trayecto de investigación será: Validar una entrada a la obra que sugiere, en el contexto de la reflexión posthumanista y de la figura del ciborg, un deseo de transitar los bordes de las categorías binarias que fundan el pensamiento moderno occidental (Derrida, 1986; Haraway, 1991) y de explorar las grietas de éstas. Para esto, será necesario abordar a modo de capítulos de la propuesta de lectura los siguientes objetivos específicos:

- Relevar la forma en que la obra transita el borde, literalmente, entre el afuera y el adentro, tanto en sí misma, como en su narrativa.
- Referir el "entre" que explora la obra dada la hibridez de los códigos con los que se construye.
- Señalar la específica y novedosa forma en que tanto la obra como los personajes oscilan entre el pasado y el futuro.
- Describir las huellas que cuestionan el binomio tecnocientífico de orgánico y cibernético tanto en los personajes como la obra en sí.
- Señalar las huellas que cuestionan la condición ontológica de los personajes.
- Comentar como la obra cuestiona el maniqueísmo propiamente humanista, respecto al binomio humano/animal

- Ensayar la relación entre unos personajes posthumanos y una obra ídem: ¿Es *Informe Tunguska* una obra posthumanista?

Antes de entrar en detalles respecto de la pertinencia de este recorrido investigativo, es necesario conocer la recepción que ha tenido la obra hasta el momento y los fundamentos teóricos en los que cimentaremos nuestra lectura.



Crítica precedente

La recepción de la obra de Figueroa y Romo se caracterizaba, hasta el 2017, fecha de la publicación del estudio *Posthumanism and the Graphic Novel in Latin América* (King y Page, 2017) en Londres, por la informalidad y la metarreflexión. Informalidad, por un lado, en tanto sus primeras lecturas críticas aparecieron en blogs personales a través de internet. Es notable cómo el propio autor reconoce estas primeras lecturas y las cita en una presentación del libro realizada en el auditorium del Centro Cultural de España (CCE) en el contexto del festival “Viñetas del fin del mundo”, organizado por el CCE y Ergocomics. Autorreflexión, por otro lado, en tanto dos obras ensayísticas de autoría y coautoría de Alexis Figueroa (“Texto, Imagen, Performance” (2010) y “El imaginario postapocalíptico en el arte penquista actual” (2013) leen la obra y la ubican en su contexto de producción, además de proponer enfoques de lectura e interpretación para lo mismo.

De las entradas publicadas en internet, a poco tiempo de la publicación de la obra, destacaremos un par de ideas que nos resultarán de interés para fundamentar los análisis interpretativos que adelantamos en el apartado anterior. El primer comentario publicado en internet se refiere a la exposición en sí, previa a la lectura del libro impreso, y anota que la obra

nos plantea una horrible sociedad estratificada y especializada donde el común de los mortales es mantenido en la desinformación, siendo el *Informe Tunguska* una suerte de archivo desclasificado acerca de los horribles y misteriosos acontecimientos que asolaron la ficticia localidad de Tunguska en un Chile sacado de una realidad paralela (Ashurita, 2009, párrafo 4).

Esta idea nos adelanta un conflicto que abordaremos desde las reflexiones de Sloterdijk, y es que la condición de lo posthumano se juega en la presencia/ausencia de información, en línea con el tránsito de la esfera de la naturaleza al de la información a través de la decodificación del genoma humano (2006, p. 8). De hecho, será este mismo comentarista virtual el que juzgue de “pesadilla genética” las láminas de Claudio Romo (Ashurita, 2009, párrafo 3).

En el siguiente comentario, publicado a un par de meses de la publicación de la obra impresa, Angel Bernier propone:

Entonces, mejor decir algo que IT no dice, pero que puede lo único cierto: en 2012 no habrá la catástrofe señalada, puesto que ese cataclismo, ese meteoro, ese color venido del espacio ya cayó: hay una zona en la mente colectiva del Reino de Chile que es el epicentro de la catástrofe y está cercada por un bloqueo total (2010, párrafo 9).

Nos interesa esta idea más que por el acento en el pliegue de la interzona temporal, porque problematiza a través de la elipsis de su metáfora las posibles lecturas políticas de la obra, y que este estudio intentará abordar hacia el final de la argumentación.

Pasaremos a reseñar brevemente tres textos autocríticos de Alexis Figueroa en los que comenta la obra en estudio. El primero de ellos, ya adelantado, es la presentación de *Informe Tunguska* que logramos recuperar desde internet. En ella el coautor se refiere a la obra como Figueroa se refiere a la obra en tanto “una literatura fantástica de investigación cultural (...) orientada a la exploración de interzonas” (2009, párrafo 2). En este sentido, el libro *informa* los resultados de esa exploración, en un movimiento de pliegue meta-reflexivo contra la

propia condición de *informe* de los hechos reportados por los personajes y que circulan por los fragmentos recuperados pero inconexos de la obra. Además, el autor respalda la lectura de Ángel Bernier respecto a la condición escindida de este futuro/pasado que sugieren la metáfora del golpe meteorítico como quiebre radical de las condiciones de la existencia:

esta peculiar distopía, sucede próxima, apenas un paso delante de nuestra historia civil, visitando un futuro desgajando de la habitual realidad, pero que espejea en su constitución posible, los elementos violentos, macabros –aunque para otros, señeros, salvadores, divinos-de nuestro inmediato pasado. Hemos hecho uso de la física de las ucronías y decimos: en mecánica cuántica, una partícula se desplaza -“vive”- virtualmente como suma de todas sus historias posibles y es el observador quien, al fijar un comportamiento – es decir su “huella” en un horizonte de eventos- selecciona una historia. A ésta – a esto-, llamamos “la realidad” (Figueroa, 2009, párr. 5)

Posteriormente, a un año del lanzamiento de *Informe Tunguska*, en coautoría con el sociólogo Fernando Teillier, se publica *Texto, Imagen, Performance*. El libro investiga un movimiento en la poesía actual de la Octava Región caracterizada por cómo “la producción del poeta configura cada vez más un espectro de acción en que la palabra se abre desde su concepción de ‘escritura’ hacia nuevos territorios” (Figueroa y Teillier, 2010, cap. 1). Los autores centran su marco de referencia teórico en los efectos de la globalización: “el medio preferido de la aldea global es la imagen y su proyección” (cap. 1) para trazar una línea que conecta un grupo de obras -entre las que se encuentra *IT*¹- que dibujarían un movimiento o recorrido especialmente novedoso en la forma en que imbrica imagen y textualidad. Para los autores, el cambio de paradigma que se constituiría con la relevancia de la ‘videosfera’ por sobre la ‘grafósfera’ (Debray, 1994) produciría un acoplamiento que desdibuja la frontera

¹ *Informe Tunguska* será abreviado *IT* desde aquí en adelante.

entre lo visual y lo narrativo (cap. 2). Veremos en detalle este desdibujamiento en el capítulo referido a la característica multimodal de la obra y su tránsito en la interzona propia de la novela gráfica. A pesar de lo anterior, en palabras que parecen ser propios de Teillier, y aunque “Alexis Figueroa se encuentra en una posición que se podría entender desde el punto de vista de la intermedialidad -especialmente en *Informe Tunguska* y su trabajo con Romo-, sin embargo, pese a la incorporación de expresiones no textuales, es el texto el que constituye la esencia de los artefactos generados como enunciados metapoéticos” (cap. 3). Quedará como objetivo para el capítulo en que se aborde esta cuestión avanzar en la problematización respecto a la ubicación de la obra en los linderos de los géneros artísticos.

Para terminar, reseñaremos el interesantísimo y evasivo texto *El imaginario postapocalíptico en el arte penquista actual*, publicado de forma independiente por Figueroa el año 2013. Como ya se adelantó, en este caso la tesis es que “Desde hace algunos años, el imaginario postapocalíptico se ha presentado como tema o motivo en el arte penquista” (p. 8). Usando un nuevo corpus de obras, dentro de las que se encuentra *IT*, el autor sugiere que éstas reflejan una nueva actitud ante las expresiones de la fantasía, considerando sus manifestaciones de especie como un vehículo legítimo y válido de interrogación humana” (p. 53). El marco teórico que permite echar luz sobre este fenómeno es, como en la obra reseñada anteriormente, “el discurso de la posmodernidad, encarado en su particular acepción de ‘Fin de la Historia’ y, como inauguración dentro de ésta, del reinado de lo subjetivo” (p. 10) y el lugar de hablada de la hipótesis de lectura es la ciudad de Concepción o el sur en general. Al respecto el autor señala que “la idea del ‘sur’, como un lugar -ya no uno más en la lista de escenarios pavorosos de la Humanidad- de esperanza y refugio, no es algo completamente desusado en la imaginería apocalíptica actual” (p. 42) y que “Un ‘imaginario

postapocalíptico' como caracterización y visión del 'día después', un imaginario que se presenta como habitual al desastre, no queda ajenos al *eidós* de nuestra ciudad" (p. 21), ciudad que, es necesario recordar, no le son nuevas estas conceptualizaciones: "Su imagen se ha constituido como un lugar de devastación, de lluvia y de ruina" (p. 9), como se leerá en obras y comentarios de autores como Tomás Harris, Daniel Belmar y Enrique Giordano. Nos permitiremos citar aquí un extenso pasaje de la obra, con una reflexión que el autor atribuye al filósofo Rodrigo Alarcón y que será de valor para nuestro estudio respecto de la idea de tránsitos, bordes y pliegues en *IT*:

Perfilado en sentido histórico e interpretando ahí un proceso de flujo largo, las reiteradas no reconstrucciones-fruto de migraciones y catástrofes, de proyectos truncos y abandonos-, muestra un Concepción que todo el tiempo olvida, el carácter de frontera al parecer trae aparejado una complejas relación pasado-futuro, la fractura de la memoria es la seña de la ciudad que se escapa a sí misma, que no se reconoce pues olvidó lo que fue y porque aspira al mundo como forma de recuperar algo que no sabe si realmente tuvo (p. 22)

En este sentido, percibimos cómo la obra se juega en el tránsito hacia lo otro y la posibilidad de ser habitado. Los imaginarios "nos dicen que algo no está bien, algo que, difuso, busca la luz, amparado en los territorios de lo altérico, de lo 'otro', ahora constituido como la materia de los sueños-pesadillas legítimos de la fantasía" (p. 45).

La idea de tomar *IT* como objeto de estudio para el desarrollo de mi tesis para optar al grado de magíster en literatura surge el mismo año de la publicación de la obra, y mi hipótesis de lectura, influido por mis investigaciones anteriores en la obra de Donoso y Tomás Harris, hacía relación con las interzonas o "zonas de peligro" como las venía llamando. Aprovecho este espacio para dar créditos y póstumos agradecimientos al Dr. Juan

Zapata, quien se interesó y aceptó trabajar conmigo en el estudio de la obra, sugiriéndome que, desde sus hipótesis de lectura, el marco teórico de mayor interés sería la reflexión posthumanista en el contexto posmoderno. Será el año 2017, en Londres, cuando la obra aparezca comentada en un capítulo del estudio *Posthumanism and the Graphic Novel in Latin America*, por los académicos Edward King and Joanna Page. El capítulo, denominado “Post-Anthropocentric Ecologies and Embodied Cognition” postula que *IT* sugiere una relación alegórica entre la represión autoritaria de la dictadura de Pinochet y una serie de mutaciones biológicas sufridas por los humanos a causa del impacto de la explosión (p. 163) y que la relación más flexible entre el texto y la imagen permite una mayor polisemia y presta a la obra la forma desorganizada y miscelánea de un archivo (p. 164).

En el capítulo, sugieren que la novela hace un llamado a decolonizar el pensamiento, abriendo una comprensión post-antropocéntrica de la cultura humana que no se centra en cómo los humanos proyectan formas sobre la naturaleza derivadas del lenguaje (específicamente humano), sino en cómo la cultura humana emerge de las formas de la naturaleza (p. 181), en lo que los autores denominan una “ecología post-antropocéntrica”.

Los autores proponen dos lecturas en torno a la condición posthumana que se evidencia en las páginas de *IT*. Por un lado, una lectura simbólica, donde el encuentro del humano con el mundo natural se experimenta como traumático, lectura profundamente revulsiva desde un punto de vista político. Por otro, un acercamiento semiótico, en donde el descubrimiento de las formas compartidas sugiere una transcendencia del límite entre los mundos de lo humano y de lo no humano (King & Page, 2017, pp. 173-174). Quedará como desafío de la investigación, buscar evidencias que den pertinencia a una de estas lecturas sobre la otra, o, al menos, problematizar al respecto.

Con relación a nuestra hipótesis de investigación, la lectura de los autores nos aporta la idea de que la reiteración de formas fractales (Baudrillard, 1996) -esto es, auto repetitiva- construiría un universo que pliegan lo cósmico y lo microscópico, lo orgánico y lo inorgánico y lo humano y lo no humano (King & Page, 2017, p. 163). Tanto el texto como las ilustraciones abundan en la repetición de formas orgánicas que erosionan la distinción entre lo humano y lo no humano, en tanto estas formas compartidas nos iluminan zonas icónicas compartidas por estas dos esferas (p. 172). De esta forma, la similitud entre la anatomía humana y las estructuras del mundo vegetal en las que se insiste en varios momentos de la obra proponen un sentido de “forma” que trasciende lo humano y que es crucial para la conformación de una antropología post-antropocéntrica (p. 169).



Marco teórico y pertinencia de los conceptos.

Para contextualizar y dar cimientos a las hipótesis de lectura que se desplegarán en la investigación, nos referiremos a la obra de al menos cuatro autores. En relación con las reflexiones en torno a la poshuman_ en el contexto de la posmodernidad leeremos la obra del filósofo alemán Peter Sloterdijk, y más en específico a la obra *Normas para el parque humano* (2000) y la conferencia El hombre operable: Notas sobre el estado ético de la tecnología génica (2006). Con relación a las interzonas y el ciborg, nos referiremos a la obra de la zoóloga Donna Haraway, específicamente a las obras *Ciencia, Cyborgs y Mujeres. La reinención de la naturaleza* (1991), *Testigo Modesto@Segundo_ Milenio: HombreHembra@_Conoce_ Oncoración®* (2004) y *Manifiesto de las especies de compañía* (2016). La relación entre estos pensadores no es trivial en tanto, como señala Roberto Esposito (2009, cap. 2), en ambos autores se problematiza la diada inmunidad/comunidad en el contexto de la problemática biopolítica. Consideraremos además la obra de Jacques Derrida, en tanto es fundante de la reflexión en torno a la crisis del adentro y el afuera, una de las interzonas que, proponemos, transita la obra.

Consideramos pertinente iniciar este recorrido teórico por la obra de Jacques Derrida (en especial *De la gramatología*) ya que nos parece que tanto Haraway como Sloterdijk son tributarios de una específica forma del pensar que inicia con la deconstrucción derridiana. De hecho, *De la gramatología* surge de la sospecha que le genera el fundamento sausseriano de la lingüística general como ciencia principal del lenguaje. La duda de Derrida es que, para Saussure, había un interior de la lengua (natural, ideal) que es el lenguaje oral. Para Saussure la escritura es el afuera del lenguaje, su artificiosidad: "La escritura tendría, pues, la exterioridad que se le concede a los utensilios; instrumento imperfecto (...) y técnica

peligrosa" (1986, p. 45). De esta forma, la manera en que comprendemos el lenguaje tendría un vicio original: "Externo/interno, imagen/realidad, representación/presencia, tal es la vieja rejilla a la que se confía la responsabilidad de esbozar el campo de una ciencia" (p. 44). Ahondando en su duda respecto a este maniqueísmo -que llega a tildar de ingenuo-, pone su foco en la teoría del signo saussuriano y el borde que lo construye: entre el sonido de una palabra como experiencia externa y su representación como experiencia interna esta la "imagen psíquica": un híbrido entre realidad y virtualidad que, para Derrida, suele ser pasado por alto en un afán reduccionista:

en la zona específica de esta impronta y de esta huella, en la temporalización de una vivencia que no está en el mundo ni en "otro mundo", que no es más sonora que luminosa, ni está más en el tiempo que en el espacio, donde las diferencias aparecen entre los elementos o, más bien, los producen, los hacen surgir como tales y constituyen textos, cadenas y sistemas de huellas. (p.84).

Este argumento dará pie a una generalización que hace Derrida respecto a los maniqueísmos de la reflexión moderna: "la fenomenología debe superar la oposición cnaturalista, de la que viven la psicología y las ciencias del hombre, entre la 'experiencia interna' y la 'experiencia externa". (p. 84). La gran innovación del pensamiento de Derrida, a partir de la constatación anterior, se puede resumir en la siguiente frase: "El sistema de la escritura en general no es exterior al sistema de la lengua en general, salvo si se acepta que la división entre lo exterior y lo interior pasa por el interior de lo interior o en el exterior de lo exterior" (p. 56).

Consideramos pertinente esta reflexión como herramienta de entrada a la obra ya que, como señala Canavera: "la noción de 'afuera', en cuanto tiene vocación de señalar los

'márgenes' (como diría Derrida) del pensamiento, constituye asimismo el 'lugar' privilegiado desde el cual renovar la cuestión por lo que significa pensar" (2015, p. 424).

Ingresando a las herramientas teóricas que nos ofrece la obra de Haraway, la Dra. Burich nos entrega un resumen de mucho interés para nuestra investigación en su conceptualización del ciborg: “el ciborg reúne tres rupturas cruciales que hacen posible una política ficción (ciencia política): primero, la frontera entre lo humano y lo animal, en segunda instancia la distinción entre el organismo y las máquinas y, por último, la transgresión entre lo físico y lo no físico” (2017, p. 44). De hecho, Haraway planteará que estas transgresiones son muy productivas en su exploración: “el mito de mi cyborg trata de fronteras transgredidas, de fusiones poderosas y de posibilidades peligrosas que gentes progresistas pueden explorar como parte de un necesario trabajo político” (1991, p. 262). En la hipótesis de trabajo de la investigación seguiremos de cerca estas tres rupturas o interzonas.

Si recordamos la propuesta de lectura sugerida en King y Page observaremos como se presenta una contradicción entre las sensibilidades que despierta la condición posthumana y su expresión en la obra. En la señera obra de Haraway veremos una reflexión que problematiza la misma cuestión:

Desde una perspectiva, un mundo de cyborgs es la última imposición de un sistema de control en el planeta, la última de las abstracciones inherentes a un apocalipsis de Guerra de Galaxias emprendida en nombre de la defensa nacional, la apropiación final de los cuerpos de las mujeres en una masculinista orgía de guerra. Desde otra perspectiva, un mundo cyborg podría tratar de realidades sociales y corporales vividas en las que la gente no tiene miedo de su parentesco con animales y máquinas ni de identidades permanentemente parciales ni de puntos de vista contradictorios. La lucha

política consiste en ver desde, las dos perspectivas a la vez, ya que cada una de ellas revela al mismo tiempo tanto las dominaciones como las posibilidades inimaginables desde otro lugar estratégico. (1991, p. 263),

lo que lleva a retomar la consideración de una reflexión problematizadora respecto de la perspectiva de la obra en esta disyuntiva.

En la apabullante y revulsiva *Testigo_Modesto@Segundo_Milenio: HombreHembra©_Conoce_ Oncoración®*, la autora profundiza en un ejercicio más concentrado y sin esquivar complejizaciones en los constructos que cimientan sus reflexiones. Así, por ejemplo, me resulta más clara la relación del ciborg con la ficción y la virtualidad cuando señala que estos “habitan un régimen espacio-temporal transformado que llamo tecnobiopoder” y que esta temporalidad “es más la temporalidad del agujero de gusanos de la ciencia-ficción -esa anomalía espacial que lanza a los viajeros a regiones inesperadas del espacio-, que la de los pasajes del nacimiento del cuerpo biopolítico” (p. 29).

El concepto de tecnociencia es crítico para poner en contexto la idea de ciborg y la sospecha que se desliza respecto al reduccionismo ingenuo que separa la ciencia de su técnica, su discurso y su ética. Para Haraway:

la tecnociencia indica una modalidad tempo-espacial extravagante que excede pasajes a través de la historia desnuda o impecable. La tecnociencia excede de manera extravagante la distinción entre ciencia y tecnología, naturaleza y sociedad, sujetos y objetos, natural y artificial, que estructuran el tiempo imaginario llamado modernidad. Utilizo la palabra tecnociencia con el fin de significar una mutación en la narrativa histórica. (2004, p. 19),

y es esta mutación del relato donde el habitante ciborg encuentra su grieta:

En las colapsadas anomalías del espacio-tiempo del capitalismo transnacional de finales del siglo veinte, sujetos y objetos, así como lo natural y lo artificial, son transportados a través de los agujeros de gusanos de la ciencia-ficción para emerger como algo diferente. La ferocidad de las transformaciones experimentadas en la cotidianidad en todo en mundo es innegable, a pesar de estar empapadas de todas las proclamas sobre la revolución y la tecnociencia que invaden la discusión contemporánea. (20).

Sera de interés, además, en algún momento de la lectura de la obra, recordar la figura del “testigo modesto” que Haraway asocia a la forma en que el sujeto moderno se presenta para sostener la narración objetivista de la ciencia moderna:

Esta auto-invisibilidad es la forma científica específicamente moderna, europea y masculina de la virtud de la modestia. Esa es la virtud que garantiza que el testigo modesto sea el ventrílocuo legítimo autorizado del mundo de los objetos, sin agregar nada de sus propias opiniones, de su influenciante corporeidad. De esta manera, está dotado con el importante poder de establecer los hechos. (p .42),

ya que los testigos informantes del *Informe Tunguska* parecieran no lograr esta condición de modestia, si no que -de hecho- todo lo contrario.

Por otro lado, desde el punto de vista de la reflexión de Sloterdijk, la crisis del sentido ontológico de la humanidad tal como fue fijado por la tradición humanista se torna aún más sombrío. En *Normas para el parque humano*, el filósofo es confrontacional: “El humanismo

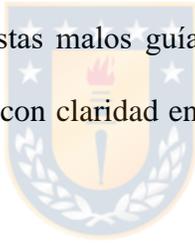
como ilusión de organizar las macroestructuras políticas y económicas según el modelo amable de las sociedades literarias ha demostrado su impotencia y se ha revelado, además, como una técnica para alcanzar el poder” (2000, p. 11). Sloterdijk, en esta obra, se refiere a las sociedades literarias como metáfora del humanismo y su afán civilizatorio desde la élite, al figurárselas como una comunidad de “buenos” lectores de las buenas “buenas” obras del acervo occidental moderno y su consenso respecto a estos referentes ya canonizados. O más sencillo, como los monjes imaginados por Heidegger, a cargo de mantener la limpieza del lenguaje, como casa del ser. En efecto, será empático en entender el afán de esta tradición: “Todos somos víctimas y portadores de un gran sueño, a saber, la pretensión de aprehender en una sola frase la verdad entera. Pienso que ese sueño no se puede traicionar del todo, ni se debería realizar del todo” (2000, p. 25).

En su obra más reciente - *Manifiesto de las especies de compañía* (2016)- Haraway revisita, cuestiona y redefine su propuesta del ciborg ya que, para ella, el ciborg ya no logra ser productivo de praxis para los nuevos contextos políticos de las naturoculturas. Haraway acuña la idea de naturocultura como el concepto que da cuenta de cómo el binario naturaleza-cultura no sirve para interpretar la realidad, el ciborg es un buen ejemplo de esta categoría. A pesar de que este reenfoque no aporta luces sobre nuestra propuesta de entrada² a la obra (si no que, sinceramente, la pone en cuestión), el desplazamiento que ella produce respecto a sus propias concepciones será de gran interés para la revisión de una las interzonas. Haraway nos dice:

² Hablaremos de entrada para no abrir el flanco del cuestionamiento a la idea de lectura en el contexto de una novela gráfica (¿visolectura, visualectura?)

Los ciborgs podían ser figuras para vivir dentro de las contradicciones, atentos a las naturoculturas de las prácticas mundanas, opuestos a los desesperados mitos de la autogestación, para abrazar la mortalidad como la condición de la vida (...). Sin embargo, las refiguraciones ciborg difícilmente agotan el trabajo trópico requerido para una coreografía ontológica dentro de las tecnociencias (2016, p. 23).

El concepto de “coreografías ontológicas” Haraway lo toma de Thompson y consiste en ciertas “prácticas de reproducción asistidas” y ciertas “políticas de conservación”. De esta forma “el guión de la danza del ser es más que una metáfora; los cuerpos, humanos y no humanos, son separados y reunidos en procesos que hacen de la seguridad en sí mismo y de las ideologías humanistas y organicistas malos guías para la ética y la política” (p. 20). Creemos que estas ideas se expresan con claridad en pasajes de la obra, y dedicaremos un apartado a su escudriñamiento.



Podemos encontrar premoniciones de este giro reflexivo en un texto publicado en español el año 2009 en que Derrida es entrevistado por Elizabeth Roudinesco (*Y mañana, que...*) y en el que el pensador argelino conecta literalmente la crisis del adentro y el afuera del lenguaje con la relevación del animal en el pensamiento filosófico:

Desde *De la gramatología*, la elaboración de un nuevo concepto de la huella debía extenderse a todo el campo de lo viviente, o más de la relación vida/muerte (...), más allá del fonocentrismo o el logocentrismo que siempre confía en un límite sencillo y oposicional entre el Hombre y el Animal. Yo

subrayaba entonces que los ‘conceptos de escritura, de huella, de grama o de grafema’ excedían la oposición ‘humano/no humano’ (p. 74).

De hecho, Derrida desliza una definición muy precisa del pensamiento posthumanista en estos pasajes cuanto dice: La “cuestión-de-la-animidad” “representa también el límite sobre el cual se suscitan y determinan todas las otras grandes cuestiones y todos los conceptos destinados a delimitar lo ‘propio del hombre’, la esencia y el porvenir de la humanidad” (p. 74). A pesar de que sería interpretar una negación del límite entre lo humano y lo animal en la respuesta de Derrida, el mismo se apresura en aclarar: “Yo creo que hay una discontinuidad radical entre lo que se llama los animales -y en particular los primates- y el hombre. Pero esta discontinuidad no puede hacernos olvidar que existen otras entre diferentes especies de animales y organizaciones sociales de lo viviente” (p. 84).

Por otro lado, para Sloterdijk, el evento del desciframiento del genoma humano (fecha mediáticamente el año 2000) es, para el pensamiento posthumanista, análogo a la caída del muro de Berlín para el posmodernismo. Para Juan Zapata, en Chile la analogía sería el golpe militar (1973) y el “27F” -terremoto en Concepción- (2010). Se produce una relación entre la crisis de la “sociedad literaria” con el relevamiento de la necesidad de un nuevo constructo de pensamiento: “Los nuevos fundamentos de la sociedad son “post-literarios, post-epistolográficos, y en consecuencia, post-humanísticos” (Sloterdijk, 2010, p. 28). Es irónico que esta obra de Sloterdijk sea precisamente epistolográfica, en tanto es -como indica su subtítulo- “una respuesta a la *carta sobre el humanismo* de Heidegger”.

La gran advertencia que hace Sloterdijk (y que, tal como le pasa a Nietzsche con su “dios ha muerto”, se interpreta como argumento y posicionamiento en la discusión) es que

las categorías con las que pensamos la ontología humana están siendo sobrepasadas por la tecnociencia. El pensamiento filosófico humanista no ha logrado sostener su vigencia:

Su impotencia para reaccionar ante los nuevos problemas que plantea la biotecnología, su historia antitecnológica y la -en su opinión- penosa decadencia de la filosofía aprobada por la academia, uno de cuyos síntomas sería el aferramiento a la bandera de la moral como una tabla de salvación en estos tiempos donde la biología evolutiva y la ingeniería genética parecen estar legitimadas para ofrecer otra interpretación del mundo y del hombre (2010, p. 9)

Será esta preocupación, y la polémica que se produce en torno a esta obra, la que se seguirá ensayando en una conferencia impartida por el filósofo Peter Sloterdijk el 19 de mayo de 2000 en el Centro de Estudios Europeos (CES) de la Universidad de Harvard (EEUU). La conferencia comienza disparando “No es culpa ni mérito nuestro que vivamos en una época en que el apocalipsis del hombre se ha vuelto un suceso cotidiano” (2003, p. 10), idea que es una caja de resonancia de la tesis del imaginario apocalíptico propuesto por Figueroa. Más intrigante resulta ahora que la relación entre posthumanismo y postliteratura es ineludible:

En el estado actual del mundo, el rasgo singular más notable de la historia tecnológica e intelectual es que la cultura tecnológica está produciendo un nuevo estado de agregación del lenguaje y la escritura, estado que tiene ya poco en común con las interpretaciones tradicionales por parte de la religión, la metafísica y el humanismo (p. 11)

Una de las ideas más importantes del libro pone en foco la relevancia de la información en el contexto de lo posthumano. Como se adelantaba en *Normas para el parque humano*, está de la mano la crisis de la literacidad con la crisis de la ontología humanista:

Hablar y escribir en la época de los códigos digitales y las transcripciones genéticas ha perdido por completo el sentido que le era familiar; las tipografías tecnológicas se están desarrollando en un sentido que ya no es el de la transmisión, y que ha dejado de evocar la simplicidad doméstica, y los efectos de una conciliación con lo externo. Ensanchan más bien, al contrario, el perímetro de lo externo y lo radicalmente inasimilable. (Sloterdijk, 2006, p. 11)

Esta idea resulta ser metáfora de lo que evento Tunguska significa alegóricamente, la pérdida de la familiaridad, la fisura de comunitario por lo inmunitario y la porosidad de los bordes. De allí que ya no el lenguaje humano sino la información codificada sea la característica que (no) permite discriminar entre organismo y máquina: “En la frase ‘hay información’ hay implicadas otras frases: hay sistemas, hay recuerdos, hay culturas, hay inteligencia artificial. Incluso la oración ‘hay genes’ sólo puede ser entendida como el producto de una situación nueva: muestra la transferencia exitosa del principio de información a la esfera de la naturaleza” (p. 18), lo que termina por hacer caduca la distinción crucial de la narrativa humanista: naturaleza y cultura (como tecnociencia).

La sugerencia que el hombre ha sido siempre producto de sus propias tecnologías, por lo que la imbricación que nos sugiere hoy la tecnociencia no es tan alarmante como pudo ser el origen de la escritura, nos remite por cierto a la idea de ciborg en Haraway y la posibilidad que la pensadora ve en tomar ventaja política de esta condición:

Si 'hay' hombre es porque una tecnología lo ha hecho evolucionar a partir de lo pre-humano. Ella es la verdadera productora de seres humanos, o el plano sobre el cual puede haberlos. De modo que los seres humanos no se encuentran con nada nuevo cuando se exponen a sí mismos a la subsiguiente creación y manipulación, y no hacen nada perverso si se cambian a sí mismos autotecnológicamente (Sloterdijk, 2006, p. 14)

Sin embargo, la disputa política ideológica en torno a estas ideas se mantiene aún vigente. Sloterdijk lo sabe y lo manifiesta, como veremos en la próxima cita, sólo pide ir actualizando los constructos desde donde pensamos y desechar los que ya no sirven.

La homeotecnología, la aceleración de la inteligencia por excelencia, también es alcanzada por el problema del mal. Este último, sin embargo, ya no se presenta tanto bajo la forma de una voluntad de esclavizar a entes y seres humanos, sino como el deseo de sacar ventajas sobre los otros en la competencia cognitiva. No es un hecho casual que la alotecnología clásica estuviera vinculada con la desconfianza como forma de pensamiento, y con la racionalidad criptológica, siendo la paranoia su consiguiente sedimento psicológico (p. 19).

Veremos cómo *IT* deja en el campo del lector-veedor las decisiones respecto a este problema, en tanto los ciborgs surgen, en la mayoría de los casos, a propósito y mediados por el poder. Esta doble-cara político moral de la reflexión poshumanista es resumida por el académico José Ema. El autor señala como las reflexiones posthumanistas (críticas frente a las prácticas de dominación como en Deleuze y Foucault) se convierten en hacha de doble filo: "hoy el capitalismo contemporáneo se ha apropiado de las propias herramientas críticas que en su momento fueron dirigidas contra él" (2007, p. 127).

Estos dos filos son:

1.- El posthumanismo como la puesta en cuestión del horizonte conceptual que describe al humano en tanto "medida de todas las cosas", sustantivo, natural, esencial y que, además, se revela como privilegiado punto de hablada (hombre, blanco, heterosexual, occidental) y partidista de las distinciones sobre las que se funda el pensamiento moderno (natural, mental, cis género, gramatical).

2.- El postumanismo "como un modo de producción de subjetividad y de un tipo de vínculo social" (2007, p. 125) "Esta economía [capitalista] está íntimamente vinculada con el discurso posthumano de la dispersión reticular del sujeto en sus hibridaciones" (2007, p .127).

Será responsabilidad del investigador que suscribe esta presentación, la de tomar palco y dar forma a una lectura que se sitúe en uno de estos filos y haga de él una trinchera.



Las Zonas del Borde en “Informe Tunguska”

Retomemos entonces las hipótesis de lectura sugeridas en la primera parte del documento. Las ideas de otros lectores nos han servido para dejar establecida la especificidad de la obra en su relación con las interzonas del tiempo y del género. Sabemos, siguiendo a Domínguez Sánchez Mesa (2004) que la dimensión futurista de la ciencia ficción viene siempre de la mano del “desenmascaramiento satírico” de una amplia serie de pseudo dicotomías, sumando a las anteriores: bien/mal, amor/odio y realidad/fantasía, aparejadas a un trasfondo de inspiración gótica. Sin embargo, se mantiene en pie la duda en torno a nuestra hipótesis del ciborg y su relación con la biopolítica. En otras palabras, si hemos aceptado la validez de la pregunta: ¿Cómo se concibe el posthuman_ en la obra?, y hemos considerado que es plausible la respuesta desde el ciborg, nos queda el desafío de, en primer lugar, fundamentar la pertinencia de la respuesta y luego validarla contra la evidencia de la obra.

En los sucesivos apartados, iremos acompañando el recorrido que realizan tantos los personajes de la obra como la obra en sí mismo, a través de una serie de zonas borderas, zonas de tránsito y porosidad en las que se producen sucesivas roturas de estas pseudo dicotomías culturales. Se irá disectando cada una de estas dimensiones con el fin de lograr ver de la forma más cercana posible el lugar donde se produce la filtración y reconocer en ella los patrones que se van consolidando en la reflexión que se vehicula a través de la obra.

Las primeras dimensiones serán más propias de los personajes en la obra, pero esto irá permeando también paulatinamente la exégesis de la obra como un elemento global y complejo.

Ciborgs, habitantes del borde.

Para Sloterdijk, a diferencia de Maturana y Varela (1973), la distinción organismo / máquina dejó de tener sentido junto con la decodificación del genoma humano. La especificidad de la autopoiesis del organismo vivo, vislumbrada en un distante pero a la vez cercano año 1973 por los pensadores chilenos, no logra soportar tal diferencia luego de 40 años de desarrollo de las tecnociencias: “Las máquinas inteligentes como en general los artefactos creados culturalmente obligan también eventualmente al pensamiento a reconocer en un ámbito más amplio el hecho de que aquí, bastante obviamente, se infunde ‘espíritu’, o reflexión, o pensamiento, en las colecciones de cosas” (Sloterdijk, 2006, p. 17). Es en este contexto de disolución de la dicotomía más arraigadamente cultural, la de naturaleza / cultura donde surge la figura del ciborg o “organismo cibernético”. Diana Martínez (2018) nos recuerda una de las primeras acepciones que tuvo este concepto desde el contexto tecnocientífico, específicamente por la NASA: “Cuerpos humanos modificados -a través de implantes y drogas- con el fin de que pudieran vivir en el espacio exterior sin necesidad de trajes espaciales” (37) y, como lo será a través del análisis de la obra, estas definiciones propias del ámbito científico serán de mucho interés para el asedio a los distintos temas propuestos en *IT*. Esta pertinencia del lenguaje tecnocientífico en el contexto del pensamiento post-humano es explicado por la filósofa italiana Rosi Braidotti en términos de un encuentro entre los descubrimientos científicos de avanzada y las ideas de Spinoza de unidad de lo material:

El clásico énfasis sobre la unidad de la materia, que es central en Spinoza, es reforzado por el actual conocimiento científico sobre la estructura autónoma

e inteligente de todo lo vivo. Estos conceptos son sostenidos por los nuevos desarrollos de las actuales biociencias, de las ciencias cognitivas, neurales e informáticas. Los sujetos posthumanos son tecnológicamente modificados a un nivel sin precedentes. (2015, 73).

A través de la obra, observamos/leemos en distintos momentos figuraciones representativas de este encuentro entre máquina y humano, textuales y visuales, algunas más paradigmáticas y otras menos paradigmáticas, pero que dada la tematización propia del evento Tunguska, se deslizan de forma muy cercana a la definición provista desde el organismo de exploración espacial. Una de sus formas más reconocibles y paradigmáticas serán los oficinistas post-humanos de las páginas 55-56 (ver figura 6). Se reconocen como ciborgs por la irrefrenable tendencia a la conexión, sus múltiples interconexiones con sistemas computarizados externos. A esta figuración no le basta la arquetípica conexión de la mente con sistemas de información y control externos a través de un enchufe en la nuca (ampliamente presente en la filmografía ciborg, v. gr. *Terminator*³, *Matrix*, etc.), sino que conectará todo lo dable de conectar en la cabeza del personaje: ojos, oídos, boca y nariz. Caso aparte las manos, que, aunque no están conectadas directamente al sistema, funcionan como parte de este a través de la operación de los mandos y botones de lo que pareciera ser un útero artificial, exógeno. A propósito de esta doble faz del ciborg, esta vocación de encontrarse en

³ Resulta al menos curioso que la filmografía ciborg más comercial se haga cargo de las características más tecnófilas del constructo (exos o endoesqueletos, inteligencia artificial, hiperestésias, control del cuerpo a distancia, etc.) y, sin embargo, mantengan impoluta la condición de hombres heterosexuales de los ciborgs más protagónicos. Consideremos que uno de los referentes de la figuración ciborg de Donna Haraway se encuentra en la “Mujer Máquina”, un personaje de la película *Metrópolis* (1927), dirigida por Fritz Lang. En su forma humana se llama María y la interpretó la actriz Brigitte Helm, quien también interpretó la versión robótica del mismo personaje.

constantes tensiones y equilibrios El mundo puede ser leído como un problema de códigos, pura información nos recuerda que:

El concepto Posthumano de sí mismo es relacional, encarnado y extendido, mantiene bajo control la tecno-euforia mediante una ética sostenible de las transformaciones. Esta posición equilibrada invita a resistir sea la atracción fatal representada por la nostalgia, sea las fantasías transhumanistas y las tecnoutopías. Además, mantiene unida la retórica del ‘‘deseo de ser cableados’’ con el sentido más radical del materialismo que se dice «orgullosa de ser carne» (2015, 110),

en lo que ella define como un estar consciente de la mutua dependencia del cuerpo por las tecnologías sin caer en la utopía desmaterializante del transhumanismo⁴.

La narrativa gráfica avanza haciendo un zoom en el detalle que en el primer cuadro apenas se logra percibir como una ventana a este útero exógeno para mostrar un feto que exagera hasta el escándalo las posibilidades de conexión del rostro de esta creación monstruosa y obscena. Las primeras veces que pasé la vista por esta imagen un escalofrío recorrió mi cuerpo de lector/visor⁵, lo que me permitió tener conciencia por primera vez de un padecimiento que desconocía: tripofobia. En internet se encuentran una serie de objetos e imágenes que, según aducen los autores de los artículos, disparan reacciones tripofóbicas en quienes las observan. Una de ellas, la *Rafflesia arnoldii*, es conocida como una de las flores

⁴ Un ejemplo de esta utopía lo podemos encontrar en *San Junipero*, episodio 4, temporada 3 de la serie Black Mirror.

⁵ Optaré por no simplificar en lo sucesivo esta definición, a pesar de lo tentador que resultaría preferir la economía del ‘‘lector’’ en un sentido más *lato* del concepto. Tampoco usaré ‘‘espectador’’ ya que en el contexto de la novela gráfica la función visual del receptor no es pasiva como en el cine o en la pintura, sino muy por el contrario, necesariamente activa.

más grandes del mundo (puede llegar a medir casi un metro), puede emitir calor y, a pesar de su color rojo, es muy similar a la Flor Azul que es central en el desarrollo de *IT*.

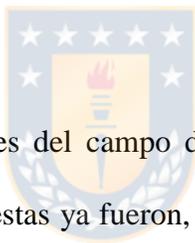
Volviendo a nuestro tema, estamos en presencia del nacimiento de un monstruo bastardo. Sánchez Meza nos recuerda que estamos frente a un tópico propio de la escritura y el cine de ciencia ficción: “Frankenstein podría leerse como una variación del mito de Fausto en cuanto a que capitaliza el topo del investigador desmedido que se atreve a desafiar las leyes más fundamentales de la naturaleza” (2004, 20). En este caso, estamos frente a un nacimiento aún más desgarrador para los cimientos del concepto del humano: el ciborg ya no se hace, se nace. ¿En qué estado se encuentran el desarrollo tecnocientífico actual y de qué forma estos avances parecen evidenciar hoy mismo -y no un futuro ficcional- la condición de ciborg de nuestra especie humana?

En el ámbito de la crisis bioética que supone las prácticas actuales y proyectadas de la modificación genética se ha dibujado un cuadro que desde sus dos ejes da cuenta de lo que hasta el momento como parque humano hemos considerado aceptable. Se habla de intervención somática cuando la especificidad génica no será transmitida por herencia a las nuevas generaciones. Específicamente se considera terapia somática a la respuesta tecnocientífica a cierta condición médica del paciente. Aquí, como se verá, existen dos límites muy difusos: Primer límite difuso: Entre la terapia y la mejora: ¿Es terapéutico o plástico el tratamiento génico del hirsutismo? ¿Es el, por ejemplo, albinismo, tratable desde la patología?⁶ Segundo límite difuso se encuentra entre la edición génica inmanente y trascendente. Esta segunda pregunta no puede ser abordada sin la primera, a pesar de lo que

⁶ En el momento en que escribo estos pasajes un familiar cercano está entrando a pabellón para someterse a un implante de cadera. Irónicamente tecnófobo, resulta ser el primer ciborg en regla de la familia.

los científicos de vanguardia esperan de la sociedad. De hecho, los grandes dilemas de la bioética tienen que ver con la fecundación, ruleta por excelencia de la reproducción humana, y las tenebrosas posibilidades de una clase dominante a cargo de la reproducción sexual.

Miremos con detención las láminas 56 y 57, del capítulo Del nuevo reino de los altos cielos. Si acaso los arcaísmos posmodernos que tan claramente expresa Régis Debray, y que vemos en los mass medias respecto al parto natural, fueron permitiendo una duda individualista de la vacuna y los neuromitos, no resultaban suficientes, la obra expresa como vocación de desagrado la tecnogénesis de un iniciado ¿o es el bautizo como puerta de entrada al humano superado? Figueroa dirá: “Esto somos: corderos gimientes que no eligen la hoguera, obligados jerarcas de un culto espantoso, de espaldas al culto del legítimo Dios” (p. 56).



Pero no es sólo en los pasajes del campo de internación de la Flor Azul donde encontramos figuraciones ciborg. Si estas ya fueron, por cierto, gráficas, encontraremos en los pasajes del Diario de Sebastián (uno de los tecnocientíficos que acuden a investigar la Zona del evento) una narratividad que expresa desde la textualidad propia de su género (contrapunto intimista del género del Informe que atraviesa la obra) una transición desde el autoconcepto del humano moderno:

Sin embargo, permanezco tranquilo. Soy un hombre formado en la confianza técnica. Aún más, fui entrenado en esta confianza, y provisto de artilugios concretos, que representan las bondades científicas de una civilización. La mía. Tengo como todo hombre del siglo XXI debería tener, una sana confianza en sus procedimientos y sé que no me han abandonado. (*IT*, 64)

hacia una nueva forma de vida, transmutada y deconstruida, por efecto, posiblemente, de la proximidad con el borde de los eventos: “Más despierto con una visión pegada a mis pupilas: soy un cuerpo gigantesco de cuya piel la carne ha desprovisto, dejando grandes trozos, llagas, como enfermas, que permiten ver el interior. Soy cárcel, una celda” (65).

Esta transformación de su auto imagen, como vista a través de un vidrio roto, surge de la proximidad con una serie de fenómenos “anti-naturales” que ocurren alrededor de la zona del impacto de un objeto desconocido, como un misil que derrumba las nociones más ciertas y necesarias del pensamiento de la especie. ¿Qué extraño influjo está produciendo este impacto? ¿Qué es lo que en definitiva ocurre en el Borde?



Más allá de la especie, el ancho borde de lo viviente.

Sin embargo, en el contexto del desarrollo del pensamiento posthumanista y sus precisiones críticas, el trayecto que descentra lo propiamente humano en la relación con las máquinas y la tecnología no es suficiente. Tanto Haraway, ya desde sus primeras reflexiones (y no necesariamente solo en las posteriores al *Manifiesto Cyborg*), la presencia de la reflexión en torno a la relación de lo humano con lo animal es permanente. Esta conexión se encuentra validada en tanto que, para la autora, los grandes conceptos centrales del discurso hegemónico del humanismo occidental han generado una serie de exclusiones, de otredades, entre las cuales están los animales (1991). Es en este momento donde la advertencia que realiza Sloterdijk sobre la condición profundamente “literaria” del pensamiento humanista, esta condición que ata al humano a reflexionar a través de un lenguaje que le es propio y que

en la práctica excluye a otras especies, se hace cada vez más importante y presupondría una posible contradicción esencial para la hipótesis de nuestra investigación.

Esta contradicción es asumida por la pensadora ítalo australiana Rosi Braidotti, en su obra Lo Posthumano, editada por primera vez en 2013:

El postantropocentrismo destituye el concepto de jerarquía entre las especies y el modelo singular y general de Hombre como medida de todas las cosas. El vacío ontológico así abierto es llenado rápidamente por la llegada de nuevas especies. Pero entre el decir y el hacer está, de por medio, la barrera gigantesca de ancestrales hábitos y prácticas de lenguaje y de convenciones metodológicas inherentes a la filosofía crítica. ¿El lenguaje no es, a fin de cuentas, el instrumento antropológico por excelencia? (Braidotti, 2015, 84)

En esta disyuntiva, *IT* se inscribe realizando un guiño a una de las obras icónicas de los procesos de devenir animal de la literatura contemporánea: “La Metamorfosis” de Franz Kafka. Este pasaje de reinterpretación del proceso de metamorfosis kafkiana se da durante la sección 00:03, en lo que el texto indica como una “experiencia de campo morfogenética” (ver figuras de las páginas 30 y 32). Lo que se ve en la figura 30 es un cerebro, y es el gatillante de la mutación. Interesante en tanto la edición genética actualmente se produce por métodos mucho más concretos (CRISP) y la idea del trasplante de cerebro sigue estando a la sombra de preocupaciones más terapéuticas por parte de la comunidad científica. El texto cita de forma libre el comienzo del libro de Kafka, asociando el relato de Gregorio Samsa con el recuerdo de la vivencia del personaje durante este experimento frankensteiniano: “Ahora recuerdo la voz en mis sueños: Al despertar se encontró convertido en un horrible bicho’...” (*IT*, 32) y continua un poco más adelante acompañando la visión de algunos de científicos y militares que acompañan el proceso.

Estos sucesos comienzan a ocurrir en la Zona del Borde, presumiblemente durante los días posteriores al evento Tunguska -esto es, la real y/o metafórica caída de un meteorito en una zona del sur de Chile, según la reinterpretación del libro- y forman parte de la configuración de un ambiente postapocalíptico que como ya comentamos, atraviesa la obra en estudio. Comienza a levantarse la pregunta respecto a la real ontología de los seres y personajes que se mantienen deambulando por la zona: “¿Queda ahora alguien en las calles vacías” (IT, 50) Frente a esta pregunta, el libro no entrega claridades: “Sin embargo en la noche oímos / Los gritos. Aullidos. Gemidos / Las voces rodeando como una jauría salvaje a la Casa de Dios”. ¿De qué forma sabemos, sin ver, que estamos en frente a humanos o estamos frente a mutaciones zoomorfas derivadas de la radiación nuclear aparejada este cuerpo celeste que explota en la tierra? Haraway nos comenta de qué forma el lenguaje humano es usado también para comunicarse o intentar comunicarse con los animales, con lo que contradicción planteada inicialmente no sería tan absoluta:

las prácticas lingüísticas cargadas de intenciones y adjudicadoras de conciencia de los entrenadores de circo, jinetes y entusiastas de la obediencia canina. Todo ese lenguaje filosóficamente sospechoso es necesario para mantener a los humanos alerta ante el hecho de que hay alguien ahí, en los animales con los que trabajan.

Precisamente quién está ahí debe ser puesto en cuestión permanentemente. La clave está en el reconocimiento de que uno no puede conocer al otro o a sí mismo, sino que tiene que preguntar constantemente quién y qué está emergiendo en la relación. (Haraway, 2016, 50)

Veremos, a través de la obra, que estos indicios de mutaciones genéticas experimentales o no se van consolidando: la procesión de las moscas, y su deidad travestida animal (ver fig. 83). Durante el capítulo 00:06 El Pueblo se percibe como entre humanas,

humanoides con máscaras y organismos posthumanos se genera una comunidad en torno a un rito. ¿Quién es el semidios que llevan en ancas? ¿No es el mismo Pizarro en una Mesoamérica del futuro? ¿O se trata del Señor de las moscas? Alexis Figueroa pondrá en voz de Erica, una de las participantes del viaje de investigación científica a la zona del borde, algunas descripciones de estas deidades a medio camino entre lo humano y lo animal: “Las luciérnagas, brotas de luz, errantes y diminutas estrellas, con su fuego de ajeno y de hadas o monstruos” (IT, 81) o como “Gusanos de Luz” (80). Sin embargo, en el contexto de visión de Erica, esta procesión no tenía nada de anormal: “Era algo así como la sensación de que no habiendo nada extraño en el lugar y sus habitantes, éramos más bien nosotros los raros” (80).

Sin embargo, no fue para todo el grupo de exploradores tan natural ni balsámica la relación con el mundo animal. Durante la expedición, se encontrarán con las consecuencias mortíferas que estas mutaciones produjeron en las zonas cercanas al acaecimiento del evento: “Nos quedamos estáticos, sorprendidos, inmóviles. Con gestos de considerado respeto Erica se acercó a extender la frazada y cubrirlo. Al hacerlo, la manta, demasiado corta, descubrió las extremidades. Un momento de pánico. El torso se prolongaba en un amasijo de tentáculos espinosos y entrelazados.” (IT, 96). Braidotti nos recuerda que esta perspectiva respecto a los zoomorfismos, la que los considera como una maldición y en la que la viabilidad de la vida se pone en entredicho, es la perspectiva más común:

La exclusión concierne también a categorías ontológicas divisorias entre el hombre y lo zoomorfo, lo orgánico y las otras especies. Todos estos otros son descritos en términos de empeoramiento, son patologizados y expulsados de la normalidad, son desplazados a la vertiente de la anomalía, la desviación, la monstruosidad y la bestialidad. Este proceso es completamente antropocéntrico, según líneas de sexo y raza, en cuanto sostiene ideales

estéticos y morales basados en la civilización europea blanca, machista y heterosexual. (2015: 85)

No es de extrañar que sea esta también la perspectiva que adoptan estas mutaciones para el grupo de científicos que viaja a investigar los sucesos de la Zona, dada la inicial confianza en sus herramientas tecnocientíficas y su misión de reestablecimiento del orden natural de las cosas. Recordemos que una de líneas argumentales de la obra es esta expedición científica fallida, en tanto que, ya inmersos en el borde, la capacidad de comunicar los hallazgos comienza a fallar, pasando de ser un informe a un intento de diario íntimo de sobrevivencia. Se comentará con más detención esta característica durante los siguientes apartados.

Durante la expedición, los científicos se encontrarán con mutaciones ya no únicamente zoomorfas, sino que propias del cruce del reino animal con el vegetal. Una de las primeras formas será una gran enredadera que fue tomando características de animal -como lo hacen, dicho sea de paso, las plantas carnívoras- (ver fig. 72): la inteligencia cinética. Actualmente la ciencia tiene cada vez más evidencia de distintos mecanismos propios de plantas y árboles que demuestran la presencia de esta inteligencia. En el caso de la obra, esta gran enredadera bloquea el paso de la comisión científica y al parecer también cumple la función de vigilancia y monitoreo a través de unas pequeñas flores azul.

Esta flor azul, que será recurrente a lo largo del texto, además de expresar inteligencia cinética, puede relacionarse a nivel químico hormonal con la raza humana. En la obra “se dice, que la flor azul solo puede ser cortada por jóvenes vírgenes” (p. 109) para esto “los monjes dedican escondidas horas a una monstruosa tarea: cultivar los fenómenos, un engendro puro, aquellos infantes, mutados andróginos, que en una alquimia compleja se muestren como un embrión de las formas soñadas y a salvo del sexo y sus borboteantes

hormonas. Y así se conforman en los niños-jackson, las prótesis, los cultivadores de la flor azul” (p. 109). Se anota a pie de página en relación con esta condición virginal que “se concluyó que las hormonas sexuales -incluso el más insignificante trazo- presentes en los cultivadores, implicaban la activación de su aura: la locura, el ensueño vacío, la disolución sin retorno de la conciencia humana” (p. 110). Nuestra hipótesis de lectura es que en esta profundización del “deseo de estar conectado” propio de las conceptualizaciones ciborgs, llevado al paroxismo de la conexión con todo lo viviente, se expresa parte de crítica y práctica del pensamiento post-antropocéntrico, a saber: el descentramiento de la categoría del “hombre-humano” como centro y medida de todas las cosas.



Ilustración 1

No podemos dejar de mencionar el trabajo en escultura de Bárbaro Bravo, el cual forma parte de la obra de dos formas distintas. Antes del lanzamiento del objeto libro, Bárbara expone su obra en cerámica junto a láminas dibujadas por el dibujante Claudio Romo e intervenidas textualmente por Alexis Figueroa. Dado los límites propios de un libro en tanto objeto físico de soporte bidimensional (los cuales ya están siendo superados por la industria

editorial gracias al uso de realidad aumentada), reproducciones de estas obras fueron incluidas en la última sección de la obra.

Resulta interesante además que la mención a la autoría de la escultora no se consigne en la portada del libro, aunque sí en la información respecto al registro de propiedad intelectual que se consigna en la contratapa trasera. ¿Qué motiva esta exclusión? ¿Qué motiva además la exclusión o ubicación marginal de las reproducciones de la obra de Bárbara Bravo hacia el final del texto y no durante, por ejemplo, los pasajes de La Visión de Erika? Con buena fe, me permito postular la hipótesis de que estas reproducciones están hacia el final como una forma de museo arqueológico de los efectos devastadores que habría tenido el evento Tunguska sobre las especies que habitaban ese aislado y mitológico sur de Chile, las mutaciones zoomorfas, monstruosas y antinaturales que produjo el evento. Es también, consideramos, un recordatorio respecto las amenazas mutagénicas que se avisan posibles en el contexto de una catástrofe nuclear. Un informe apócrifo de lo que una ciencia fuera de control, maligna o simplemente defectuosa puede ocasionar y ocasiona. Esto es lo que Haraway identifica como el momento en que el “hombre moderno” conoce al “oncoratón” de laboratorio y frente a lo que Braidotti advierte que:

Los animales representan la materia viva de los experimentos científicos, de la agricultura biotecnológica, de la industria cosmética, farmacológica y de muchos otros sectores. Animales como los cerdos y los ratones genéticamente modificados para producir órganos en los experimentos para los xenotransplantes. El uso de animales como conejillos de Indias y la clonación son hoy prácticas convalidadas. (2015, 88)

Una vez más queda abierta en nuestra interpretación si la perspectiva de los autores respecto a estas cuestiones es tecnófila o tecnófoba. Para mantener esta posición

indeterminada podemos basarnos en la mentada condición de informe científico en la que la obra busca inscribirse y la condición de “testigo modesto” de nuestra propia lectura.

En el borde de la consistencia ontológica

Si acaso estamos comprendiendo bien las ideas de Donna Haraway, una de las características del ciborg es su expresa condición de habitante de la interzona “real/virtual”. Sin embargo, las figuraciones del ciborg que se presentan en la obra no dan cuenta de un acceso a la realidad virtualizada que imaginaba Haraway. Consideramos que el juego o tránsito que propone la obra con relación a esta dimensión tiene que ver una concepción fluida de la consistencia ontológica de lo real. Dicho de otro modo, el juego entre la ficción, la metáfora y lo real pone al descubierto la liquidez y fragilidad de lo que entendemos por real. Teresa Aguilar García, comentando este aspecto de la obra de Haraway en su obra “La Ontología Ciborg”, señala que: “El mundo puede ser leído como un problema de códigos, pura información, y el sistema biótico que es el individuo, como un componente del sistema” (2008, 14), o de otra forma, lo “real” como una ficción literaria, pura textualidad.

No es necesario recordar que el cómic experimental de ciencia ficción que estamos estudiando toma su nombre de un fenómeno real ocurrido en madrugada del 30 de junio de 1908 en el río Tunguska, Siberia. Una explosión en el cielo sobre el río Stony Tunguska en Siberia aplastó aproximadamente 80 millones de árboles y dejó en el suelo un cráter de 450 metros de diámetro. Es de interés para nuestra interpretación de la obra literaria, notar como las más de treinta hipótesis que han intentado dar explicación al origen del evento se paseen entre la formalidad científica (el fragmento de un cometa congelado) y la exuberancia

ficcional pseudo científica (un rayo de antimateria parte de pruebas armamentísticas de pueblos extraterrestres⁷). Sin embargo, en la reinterpretación ficcional de los autores de la obra en estudio, el evento ocurre en el sur de Chile el año 2012, dos años después de la fecha de publicación del objeto libro.⁸ Leemos, en la contraportada que “La caída de un aerolito en una zona aislada de Chile da inicio a un sistema de cambios que afectan la realidad. Se establece una zona de nefasta influencia, en que, a modo de peste física, espiritual y moral, altera la Naturaleza, la conducta humana, los valores de la civilidad” (IT, 2). Como antecedente a la pretensión científica que se deja entrever en la condición de informe del libro, leemos: “Después de los acontecimientos del 2012, y tras la definitiva contención y asilamiento del Borde, vino el momento de la tranquilidad. Y de las explicaciones. La sociedad civil, recompuesta, demandó respuestas a sus autoridades. Y aún aceptándose finalmente la incapacidad de tener una certeza...” (2). Cabe destacar, que aún hoy en día no hay consenso científico respecto a las causas, características y consecuencia del evento Tunguska “real” del año 1908.

Como vemos, la estrategia ficcional de la obra es poner en tensión las condiciones de verdad de una obra de ficción a través del uso de géneros discursivos y estrategias investigativas propias del ámbito científico. De esta forma, el este informe apócrifo se comienza a construir sobre la base de entrevistas y observaciones de testigos externos de la

⁷ El lector podrá pasar amenos momentos de investigación y lectura navegando sitios webs de variada índole y calidad con diferentes explicaciones del evento. Destacan: <https://infoobservador.blogspot.com/2010/11/novedades-sobre-tunguska.html>, <http://eleventotunguska.blogspot.com/> y el libro “Expediente SOVIET UFO”, de Philippe Mantle y Paul Stonehill, publicado en español el 2010 por Fareso, Madrid.

⁸ Hablamos de objeto-libro por sus especiales características editoriales, más próximas al comic o a la novela gráfica que un libro como se concibe normalmente. Se ahondará en esta distinción cuando se aborde la relación de la visualidad con la textualidad en la obra. También nos referiremos a la obra como “cómic experimental” siguiendo la categorización propuesta por uno de los autores durante la presentación de este.

explosión. Un entrevistador consultará: “Entonces vio **algo** entre tanto negro. ¿Chispas? ¿Restos de metal o roca incandescente? (...) ¿Cómo pudo parecerle el aire más denso? Es cierto que muchos dicen lo mismo, ¿no podría explicarse mejor? (...) ¿Había humo, gases, sustancias, vapores extraños?” (24, el destacado es del libro). Sin embargo, las respuestas del testigo no serán satisfactorias, como si de alguna forma la experiencia sensorial y su expresión en el discurso se permearán de ficción, de metáforas. Como si este testigo lo logrará dar cuenta en términos concretas una realidad que se le aparece como velada, inaprehensible de otra forma que no sea con la metáfora y la ficción: “No, nada de eso, la atmósfera estaba clara. (...) No puedo explicarle. Pero mire, fue como si un finísimo velo de azul transparente cayera continuamente, flotando abajo del cielo” (24).

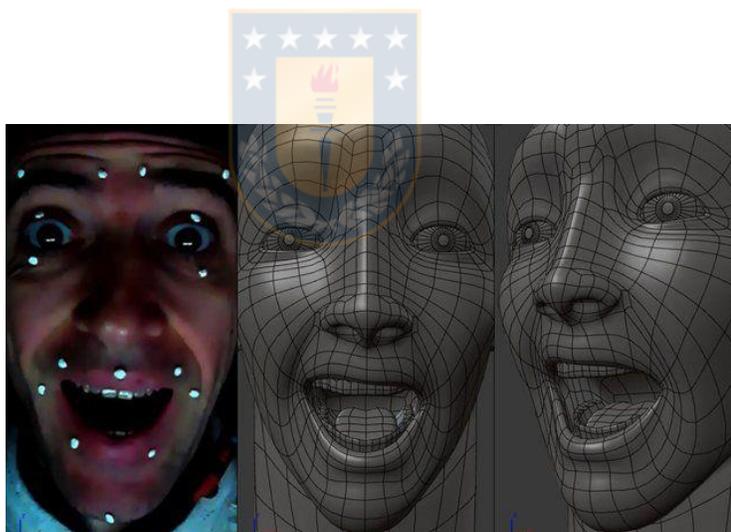


Ilustración 2 - Ejemplo de Mocap

Otro momento de gran interés donde se revela una cierta inconsistencia ontológica de lo real es durante el descubrimiento que realizan los investigadores de la suplantación mediática que una fuerza oscura tras los sucesos acaecidos luego del impacto de Tunguska en esta aislada zona del sur del país. Para esto, es preciso anteriormente recordar las láminas de la página 32 (anexa en apartado de ilustraciones). Si bien al comienzo pasa desapercibida,

estamos frente a un estudio de televisión. En la lámina superior se puede apreciar a dos editores trabajando en sus equipos altamente conectados a la red y en la lámina inferior se logra apreciar a un camarógrafo y a un actor. Las líneas en el rostro del actor hacen alusión a una técnica cinematográfica (aunque también médica e investigativa) denominada Mocap (por la *motion capture*, captura de movimiento). Esta técnica consiste en la captura pormenorizada de los movimientos de un actor a través de huellas o rastros en su rostro y cuerpo para ser posteriormente trasladado a un modelo digital realizado por computadores, reemplazando de esta forma los rasgos del personaje, pero manteniendo sus gestos y movimientos en el modelo digital creado. Se usa ampliamente en el cine contemporáneo para crear películas animadas digitalmente⁹. En el caso de *Informe Tunguska* creemos que este pasaje de la experiencia del campo morfogenético al que fue sometido nuestro personaje se relaciona de forma directa con la suplantación de identidad que se observa en pasajes posteriores de la novela gráfica, de forma tal que la mutación no sería sólo a nivel físico sino también como forma de deconstrucción de su identidad ontológica.

Hacia la página 76 de *IT*, la expedición llega al pueblo más cercano a la zona de los eventos. Serán recibidos como si nada fuera de lo normal estuviera ocurriendo en el sector: “esta gente no parece en absoluto preocupada por nada” (76). La zona, con escasa conectividad, era presidida por un alcalde que espera ansioso la emisión de un programa: “Aquí estamos ciudadanía”. Este programa de televisión no era reconocido por ninguno de los miembros de la expedición. La señal apócrifa se identificaba como proveniente de los

⁹ Esta técnica está comenzando a ser reemplazada por el uso de inteligencia artificial para la recreación de movimientos y rostros. Donde al menos quedaba el rastro de los movimientos de un actor, ahora será sólo un modelo creado por redes neuronales artificiales. Para ahondar más en esta faceta de la tecnología y su impacto en la superposición de lo real, recomiendo visitar el sitio web: <https://thispersondoesnotexist.com/>, el cual genera rostros humanos completamente ficticios, de forma aleatoria en cada ingreso a la web.

canales oficiales de la presidencia, sin embargo, la comitiva termina de reconocer el fraude por la presencia de la flor azul en la insignia de gobierno. Además, a diferencia de la circunstancia real, los científicos advierten un error obvio, era un hombre quien aparecía como presidente: “Vimos pestañear los pétalos de la flor como un ojo, o más bien un diafragma¹⁰. Luego apareció la estampa de un hombre. Sentado tras un gran escritorio, miraba directo a la cámara” (87):

Había entonces, en esto, un error. O como dijo Pereira, el 2º soldado, una maquinación. Estábamos, dijo, ante un ataque de origen desconocido al Gobierno de Chile y su ciudadanía. Obviamente eso explicaba lo que ya conocíamos como Zona Tunguska por medio de una técnica desconocida los agresores intentaban segregar, robar una porción del país (*IT*, 78)

Estas imágenes apócrifas, en nuestra interpretación, fueron creadas a través de Mocap en el campo de experimentación morfogenética que se aprecian al inicio de la obra. De esta forma, ahora debido a la fragilidad técnica de la distribución de los contenidos de los medios de comunicación masiva, tenemos una situación en que real y ficticio se tornan aún más difíciles de reconocer y distinguir.

Estirando las posibilidades teoréticas respecto a la obra, podemos sugerir que la pregunta más densa respecto a esta interzona se comienza a gestar en uno de los pasajes más conmovedores de la obra: la comisión de exploradores (científicos y militares) no logra encontrar señales de vida de la expedición anterior: “soy un hombre formado en la confianza técnica” nos dirá uno de los personajes, y enfrentado al cruce, comienza a escribir un diario

¹⁰ Posiblemente la señal de televisión apócrifa se estaba utilizando también como mecanismo de vigilancia y control, como lo imaginaba Orwell en 1984.

con la esperanza de encontrar un lector. ¿Qué es esto si no la persistencia epistolar del humanismo?

Sebastián, en tono ya decididamente intimista escribe un diario (género antípoda del informe científico) donde expone su conciencia de fidelidad con su misión y circunstancia: “Nuestro deber es claro: conocer, saber, investigar” (IT, 101). A pesar de esto, la consistencia de esta misión, la convicción respecto a la misión encomendada, ya no logra la suficiente fuerza: “¿Debemos avanzar, hasta tomar contacto con la capital de la provincia, cómo son nuestras órdenes primarias? Esto implica adentrarnos en, simplemente, un lugar que **ya no es**” (101, las negritas son nuestras). Surge entonces una pregunta que el presocrático Heráclito respondería sin dubitación: “Soy yo el mismo Sebastián Sánchez que hace un tiempo partió de Control 1 Sur” (101). Es la discursividad protocientífica la que ha venido dando paso al relato intimista de un diario de supervivencia, donde incluso tiene espacio el relato de la ritualística cotidianamente humana. Aún así, será por lo menos un espejo de una habitación el que ahondará en este tránsito hacia una discursividad subjetiva “pues el espejo limita el espacio, supone la pared, remite hacia el centro: cuantos más espejos hay, tanto más gloriosa es la intimidad de la habitación, pero también más circunscrita está a sí misma” (Baudrillard, 1969, 22).

Nuestro personaje sigue estoicamente a la espera de una señal codificada en el ámbito de los protocolos científicos, pero advierte su improbabilidad. Se le presenta la posibilidad de abortar la misión, como un único testigo, un sobreviviente outsider. Allí surge la pregunta más radical y sincera: **¿quién volverá si regreso?**

En los bordes de la literatura: Texto/Imagen

En la medida en que se han ido señalando dicotomías porosas y zonas de influencia en la construcción narrativa de la obra, es necesario hacerse cargo de la primera característica que salta a la luz en el asedio a la obra: su condición de híbrido gráfico textual o interartística. Como ya se ha adelantado, la obra en estudio es originalmente multimodal (imagen, texto y esculturas), sin embargo, nuestro objeto de estudio se ha reducido a sólo dos dimensiones de esta expresión artística: texto e ilustración. Dada esta reducción, se podría catalogar como una novela gráfica o un cómic, pero ninguna de estas categorías resulta ser satisfactoria para la especificidad de la obra. En general, resulta que la distinción entre comic y novela gráfica se relaciona con la jerarquía de un código sobre otro: En el cómic el texto es supletorio; en la novela gráfica la ilustración es a lo sumo complementaria. En este sentido, la obra en estudio es esquivada respecto a su categorización y asume especiales desafíos respecto al trabajo de equipo de los autores. No es de extrañar lo problemático que puede resultar una obra que fluctúe de forma indeterminada y sin jerarquía entre texto e imagen. Mario Boido resume esta condición de la siguiente forma:

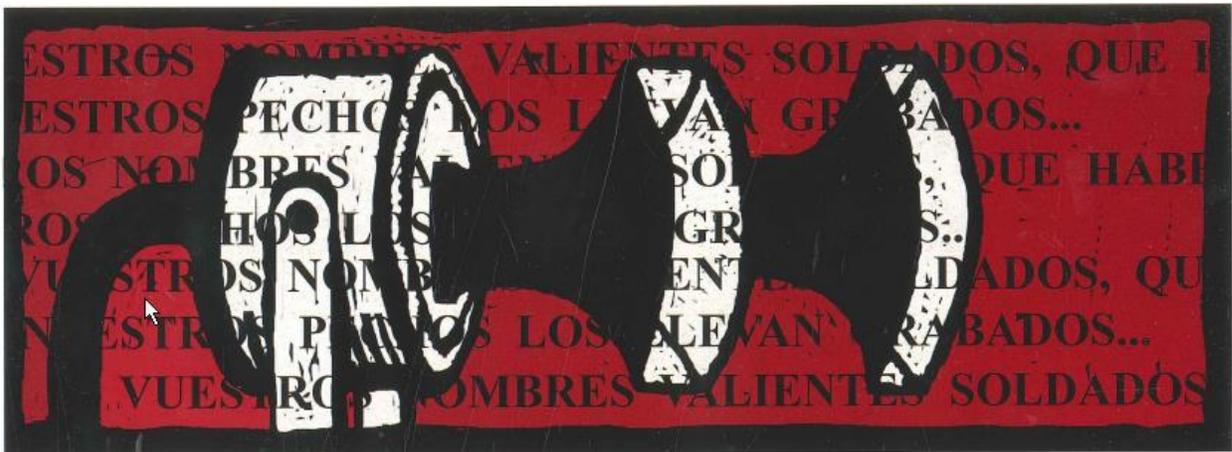
La palabra y la imagen tienen capacidades referenciales comparables, pero esencialmente diferentes. La epistemología de una es irreducible a la de la otra, por lo que siempre será justamente eso: otra. Cada una existe independiente, pero cuando palabra e imagen se vuelven palabra/imagen los campos epistemológicos de cada una se enfrentan forzados a dar cuenta de aquello que no pueden comprender porque rebasa sus capacidades. Palabra e imagen se encuentran y, maravilladas, señalan lo que la otra no puede ni podrá

decir jamás. Cada una representa implícitamente la misma imposibilidad de representar de la otra y demarca sus límites. (2012, 18)

Esta condición primaria de incompatibilidad es la que a nuestro parecer hace destacar la especificidad de la obra en estudio y su especial novedad respecto a las formas en que concurrían textualidad y visualidad. El mismo estudioso, a pesar de su observación anterior, anota:

El límite se define en su transgresión. Representar los límites de la representación implica representar aquello que por definición es irrepresentable: una proposición paradójica que atenta contra el orden establecido por el límite. Pero, como nos recuerda Trías, «el límite que define lo que puede conocerse o decirse», o sea, representarse, es «el límite del mundo», y lo que no puede ser en el mundo se dice imposible. Los límites de la representación se trazan entonces sobre los del conocimiento. (2012, 45)

Es en este contexto donde se hace relevante la imbricación del trabajo disciplinario de los autores y las formas en las que coexisten. Podríamos observar de qué forma texto e imagen se hacen cómplices, sin ser subsidiarios uno de otro. De hecho, a través de técnicas propias de la poesía visual u otras propias de la vanguardia, notamos la presencia de metáforas visuales: láminas donde el texto se hace imagen dada su capacidad de expresar por las fuentes y los colores un subtexto determinado; e imágenes que se completan con la presencia de la palabra impresa.



Sería, sin embargo, excesivamente simplificador pensar sólo en la imbricación de los códigos y no en las tensiones que se expresan y su relación con la exégesis de la obra. La tensión entre la textualidad y la visualidad se va evidenciando a través de la lectura de la obra y se transforma en pista de lectura a propósito de su indeterminación.

Así, en tanto, vemos como la obra se niega a establecer una preponderancia entre los códigos y las autorías; terminando por ocupar esta tensión como parte de las posibilidades de lectura de la obra. En este sentido, ya descartando una jerarquía entre la visualidad y la textualidad, es la relación entre los códigos lo que se transforma en huella de lectura.

El problema de fondo, esta imposibilidad de narrar de otra forma que no sea en la linealidad del texto o en la transición de una serie de imágenes, lo expresa el académico Mario Boido de la siguiente forma:

La perspectiva responde a la necesidad humana de ordenar y surge del contacto humano con el medio ambiente. La forma de representar el espacio tridimensional en dos dimensiones es el resultado del orden humano impuesto

que privilegia las líneas rectas. Así, la perspectiva es una respuesta humana a una pregunta igualmente humana. (2012, 55)

Esta idea permite abrir una fórmula de exégesis respecto a cómo la presencia del texto y la imagen toman niveles de preponderancia en el argumento narrativo de la obra. Esto ocurre en dos momentos que son claves para nuestra interpretación: 1) la transición de informe científico a diario de supervivencia, 2) la presencia de un poder fáctico que busca propiciar una forma paralela de gobierno.

Consideremos la primera alternativa: resulta paradigmático que la relación del explorador transforme su discurso desde la fotografía documental al autorretrato, en la transformación de su experiencia de lo humano dados los sucesos de la zona del borde, el perímetro del evento Tunguska. Los pasajes de lo que se reconoce como el Diario de Sebastián, son decididamente textuales, y las imágenes que acompañan son escasas y propias del mundo subjetivo interior, y no de una fórmula científica.

La segunda instancia de desequilibrio entre el texto y la imagen reside en el pasaje de la suplantación de los medios de comunicación. Si durante buena parte de la obra y específicamente del “informe” la relación del texto con la imagen era estable, será en este pasaje donde predominan por primera y última vez los textos largos. De hecho, las pocas imágenes serán reproducciones de la señal apócrifa que recibía este pueblo y del cual no tenían conciencia de actualidad.

Finalmente, lo que interesa en el contexto de la interpretación que estamos levantado, es que inicialmente no hay una jerarquía de exégesis entre textualidad y visualidad y esto implica dos cuestiones importantes: en primer lugar, una especificidad novedosa de la obra en su contexto editorial (¿cómo habrá resultado la venta del objeto libro por parte de LOM,

quienes actualmente venden la obra por internet a un precio importante?) y una otra, más relevante aún, y en términos de generar hipótesis de lectura (como lo estamos haciendo en este momento) lo que importa es la tensión y los desajustes entre imagen y texto en la obra.



Informe Tunguska: post-literatura por y para el post-human

Finalmente, ¿Cuál es la Concepción del Posthuman_ que se sugiere en la ciencia ficción de Figueroa, Romo y Bravo? Nos enfrentamos a más dudas que respuestas al respecto hasta el momento. Sin embargo, parece existir un denominador común respecto de la insoslayable influencia tecnocientífica, frente a la que Heidegger, por ejemplo, no estaría tranquilo:

Elías Canetti hablaba del escritor como vigilante de la metamorfosis. Propongo extender este lema y pensar en el estudioso de la literatura -y del pensamiento literario- como alguien atento a las fronteras entre literatura y tecnología, porque, entre otras cosas, la literatura no constituye, sino como construcción mítica, un territorio esencialmente escindido de las transformaciones socioeconómicas, políticas y psicológicas que vienen entrelazadas con los desarrollos tecnológicos. (Sánchez, 2004:24)

Así, una obra de ciencia ficción se define por su pregunta respecto al futuro y la relación que este futuro tiene con el pasado, siendo la tecnociencia (y sus consecuencias materiales) la rama que más interés produce en términos de leer las ficciones que pretenden dar sentido a lo que queremos seguir entendiendo como humano¹¹.

Sin embargo, una de las características de la obra que hemos venido intentando leer, tiene que ver precisamente con la dudosa condición de ser ciencia ficción, sin advertir la evidencia de este arcaísmo propio del capítulo donde la religión se hace parte de este escenario postapocalíptico. Regis Debray es quien ha posibilitado la ocurrencia de esta idea

¹¹ No puedo si no comentar la actitud cínica (y el gran sentido de humor) que demuestran los referentes de este proceso de investigación. Tener la posibilidad de reproducir en video las conferencias de Haraway (v. gr. Story Telling for Earthly Survival) y Braidotti; y descubrir como el desarrollo académico no impide (de hecho lo fomenta) una perspectiva crítica y sincera de lo que se estima como estándar del académico_.

y su relación con el pasaje lleno de monjes y demiurgos en una narrativa que se suponía futurista: “La historia de la humanidad no es un irreversible proceso de secularización, una especie de máquina de fabricar lo profano mediante la expulsión progresiva de lo sagrado. Lo sagrado es tanto el futuro como el pasado del hombre [sic]” (Debray, 1999, 55). De hecho, es aún más preciso respecto a esta condición de futurismo y historicismo en *Informe Tunguska* cuando comenta:

Este pasado no está con nuestra actualidad es una relación cronológica de *anterioridad*, sino en una lógica de *prioridad*. La verdadera cuestión, entonces, pasa a ser ésta: ¿por qué nuestro pasado cada vez más arcaico invade cada vez más pesadamente nuestra modernidad? ¿Por qué se nos acerca si según el calendario nosotros nos alejamos de él? (Debray, 1999, 56)



Finalmente, podemos sugerir que si el posthuman_ que se vaticina en el contexto postapocalíptico del evento Tunguska es el ciborg, es posible proponer también que la obra en estudio toma forma de habitante del borde en otros niveles (códigos, espacio, tiempo; aunque también editorialidad, etc.) y que en tanto lo hace, en tanto toma una forma específica de existir como obra literaria y producto editorial, se presenta también como un ciborg literario. Esta idea tiene un interés especial en el contexto ético-político de nuestra interpretación, ya que, a pesar de no estar alineada con la idea de un científico fuera de norma que no respeta las leyes más fundamentales de la naturaleza, tenemos la idea de que frente al bosquejo de un posthuman_ hay una postliteratura por venir.

Suponiendo la literatura como deudora de una cierta estética (las bellas artes) y “como *territorio* de desarrollo de la experiencia *humana*” (Lozano, 2010, 157), se hace evidente la

emergencia de una relación entre una post-literatura (en el sentido en que advierta Sloterdijk de lo profundamente literario del humanismo) con un post-humanismo ad-hoc: “el habi(li)tar la estética estará, en este sentido, ligado a una nueva habi(li)tación de lo humano” (Lozano, 2010, 158).

¿De qué forma pensar un pensamiento postantropocéntrico y una literatura de acuerdo, considerando la advertencia que nos hace Sloterdijk respecto a la condición profundamente humanista del lenguaje y sus manifestaciones?



Bibliografía consultada

Ashurita. (2009). Informe Tunguska: Una cruz a entre arte y cultura pop. Recuperado el 14 de julio de 2018 de freakytalescositasmutantes.blogspot.com/2009/03/informe-tunguska-una-cruza-entre-arte-y.html

Aguilar García, T. (2008) *Ontología Cyborg*. Barcelona: GEDISA.

Baudrillard, J. (1969). *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI

Baudrillard, J. (1996). Videosfera y sujeto fractal. En VV.AA. *Videoculturas de fin de siglo*. Madrid: Cátedra

Bernier, Á. (2010). Irenkomentario de la semana: *Informe Tunguska*. Recuperado el 14 de julio de 2018 de irenkomics.blogspot.com/2010/06/irenkomentario-de-la-semana-informe.html.

Boido, M. (2012). *De límites y convergencias: la relación palabra/imagen en la cultura visual latinoamericana del siglo XX*. Madrid: Iberoamericana.

Braidotti, R. (2015) *Lo Posthumano*. Barcelona: GEDISA.

Burich, Y. (2017). El Cyborg como figuración resistente al biopoder articulado a través de nuevas tecnologías en *Impuesto a la carne* (2010) y *Fuerzas Especiales* (2013) de Diamela Eltit (Tesis Doctoral, Universidad de Concepción, Concepción, Chile). Recuperado de repositorio.udec.cl/handle/11594/2261

- Canavera, Julien. (2015). Del 'Afuera del pensamiento' al 'Pensamiento del afuera': Deleuze entre Blanchot y Foucault. *Themate*, 51(1). pp. 423-432.
- Debray, R. (1994). *Vida y muerte de la imagen: Historia de la mirada en Occidente*. Buenos Aires: Paidós Comunicación.
- Debray, R. (1999) *El Arcaísmo Posmoderno*. Buenos Aires: Manantial.
- Derrida, J. (1986). *De la gramatología*. México. D.F.: Siglo veintiuno editores.
- Derrida, J. y Roudinesco, É. (2009). *Y mañana, qué....* Buenos Aires: FCE.
- Ema, J. (2008). Posthumanismo, materialismo y subjetividad. En *Política y Sociedad*, 2008, Vol. 45 Núm. 3.
- Esposito, R. (2009). Biopolítica y Filosofía: (Entrevistado por Vanessa Lemm y Miguel Vatter). *Revista de ciencia política* (Santiago), 29(1), 133-141.
<https://dx.doi.org/10.4067/S0718-090X2009000100007>
- Figuroa, A. (2009). Explorando las interzonas. Recuperado el 14 de julio de 2018 de <http://ergocomics.cl/wp/2011/03/informe-tunguska-explorando-las-interzonas/>
- Figuroa, A. (2013). *El imaginario postapocalíptico en el arte penquista actual*. Concepción: Independiente.
- Figuroa, A. y Teillier, F. (2011). Introducción y Síntesis. En *Texto, imagen, performance. Poéticas en desplazamiento medial*. Santiago: LOM.
- Figuroa, A. y C. Romo. (2009). *Informe Tunguska*. Santiago: LOM
- Foucault, M. (1997). *El pensamiento del afuera*. Valencia: Pretextos.

Haraway, D. (1991). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.

Haraway, D. (2004). *Testigo_Modesto@Segundo_ Milenio: HombreHembra©_Conoce_ Oncorotón®*. Barcelona: UOC.

Haraway, D. (2016). *Manifiesto de las especies de compañía*. Vitoria-Gasteiz. Sans Soleil.

Lozano, R. (2010). *Prácticas Culturales Anormales*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

Martínez Alpízar, Diana: Los cuerpos cíborgs en cuatro cuentos de ciencia ficción costarricense”. En *Comunicación*, vol.37, año39, nº1, 2018. Páginas: 35-44

Maturana, H. y Varela, F. (1973) *De máquinas y seres vivos*. Santiago: Editorial Universitaria.



King, E. y Page, J. (2017). *Posthumanism and the Graphic Novel in Latin América*. Londres: UCL Press.

Sánchez Mesa, D. (2004). *Literatura y Cibercultura*. Madrid: Arco/Libros, 2004.

Sloterdijk, P. (2000). *Normas para el parque humano*. Madrid: Siruela.

Sloterdijk, P. (2006). El hombre operable: Notas sobre el estado ético de la tecnología génica. *Revista Laguna*, 14, 9-22.

Apéndice Ilustraciones

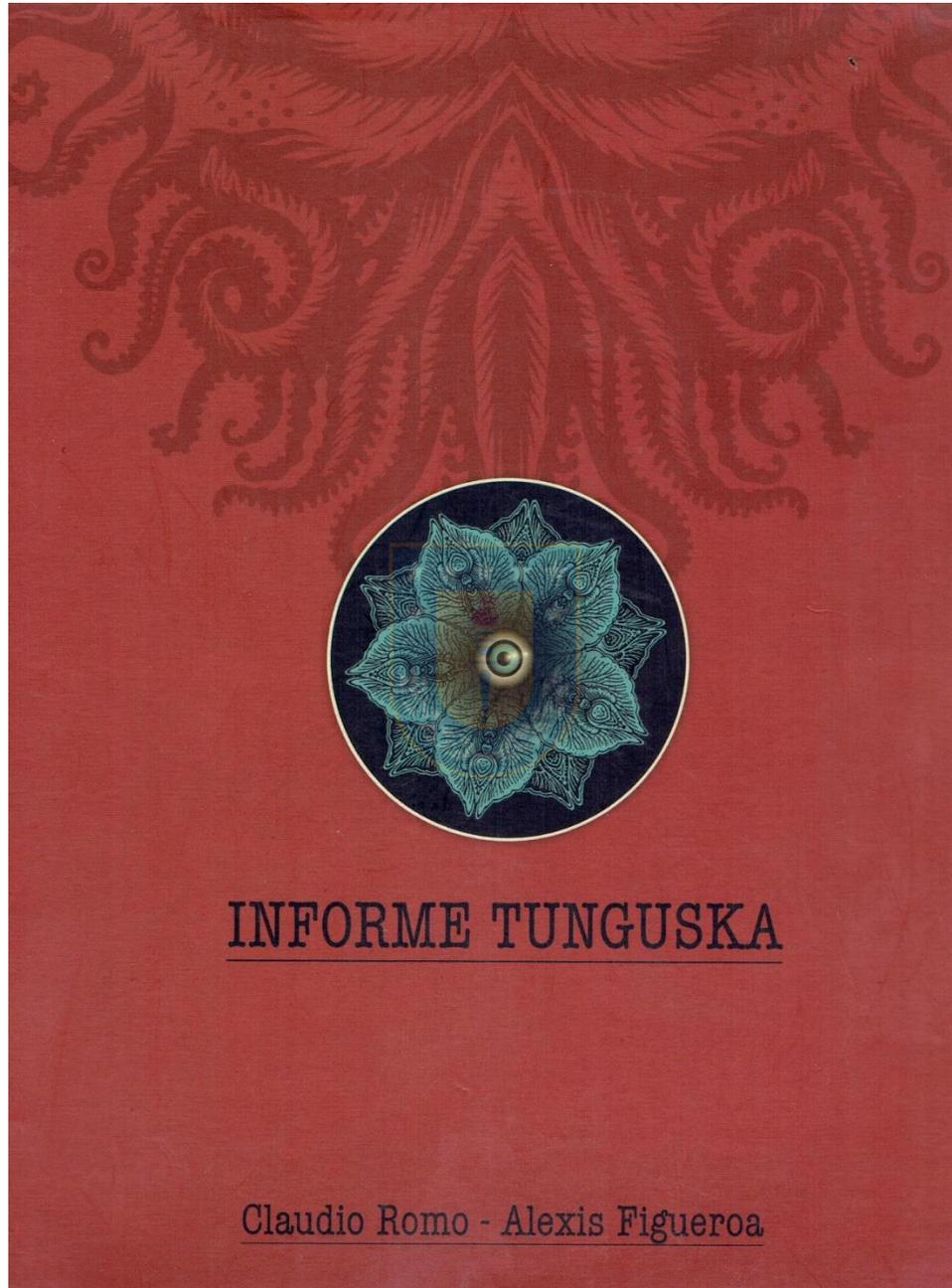


Fig. 1 - Portada

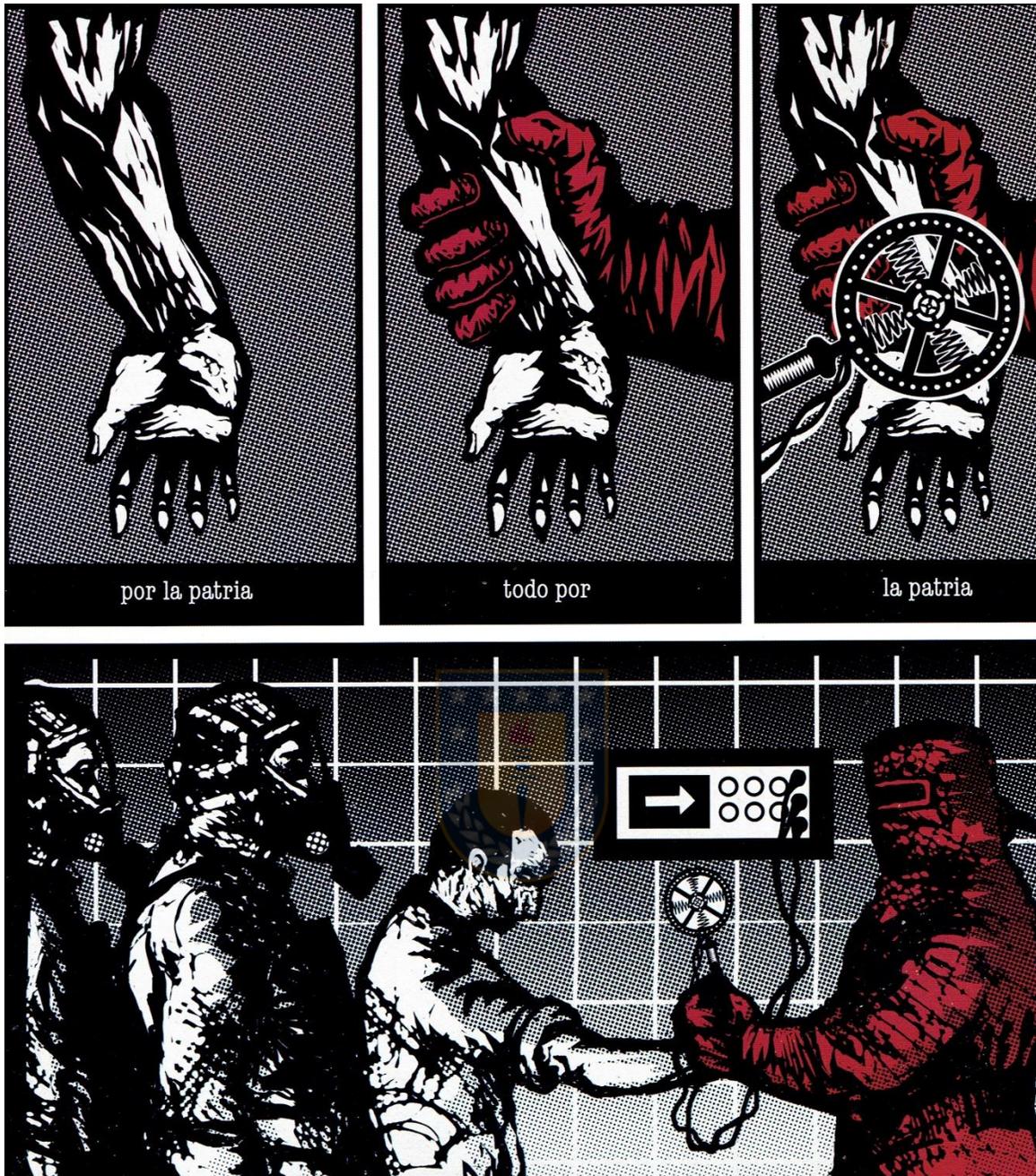


Fig. 2 – Página 28

Experiencia de Campo Morfogénico. Teoría del color So onh Haskan*. Paciente parcialmente sedado.

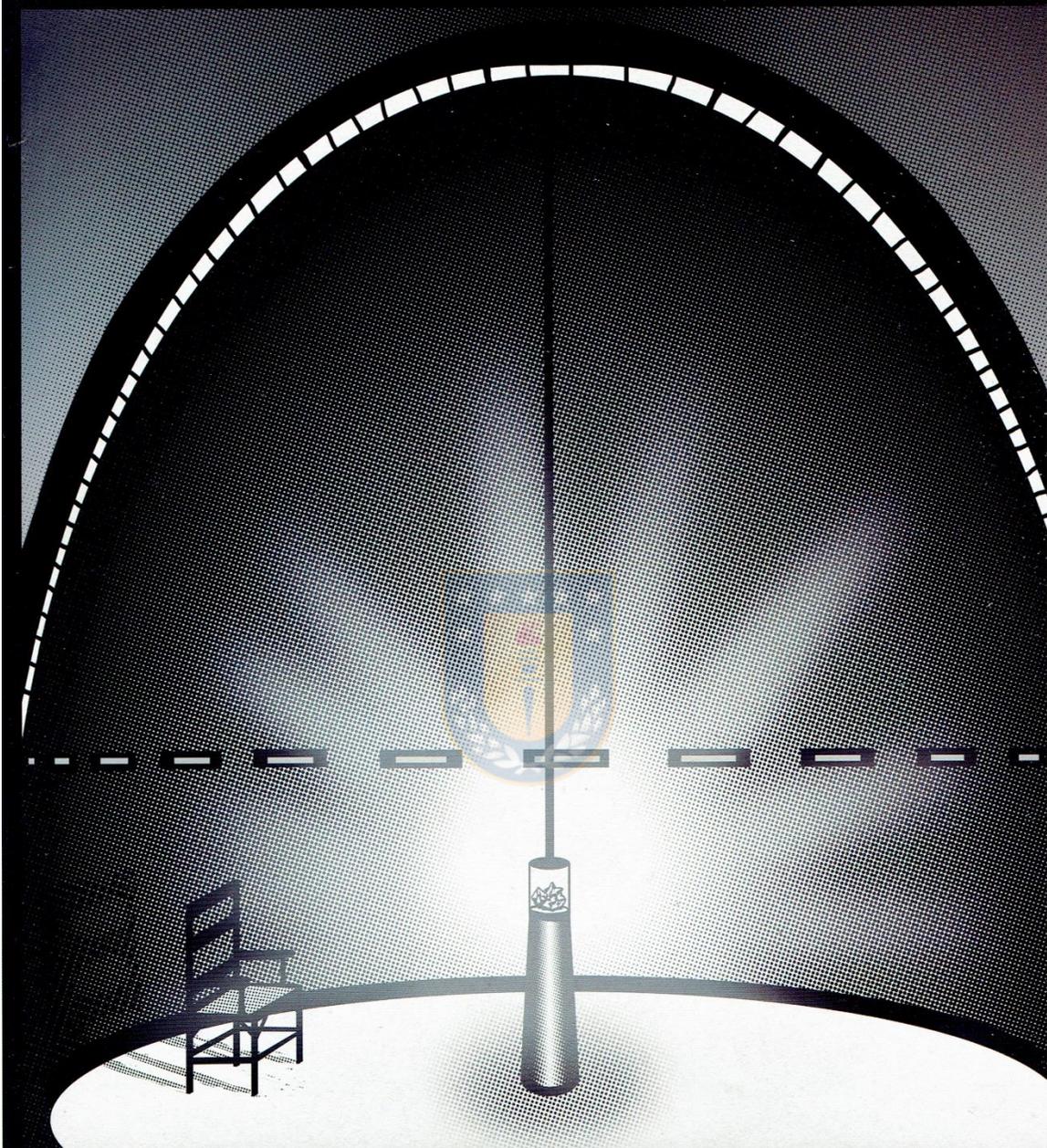
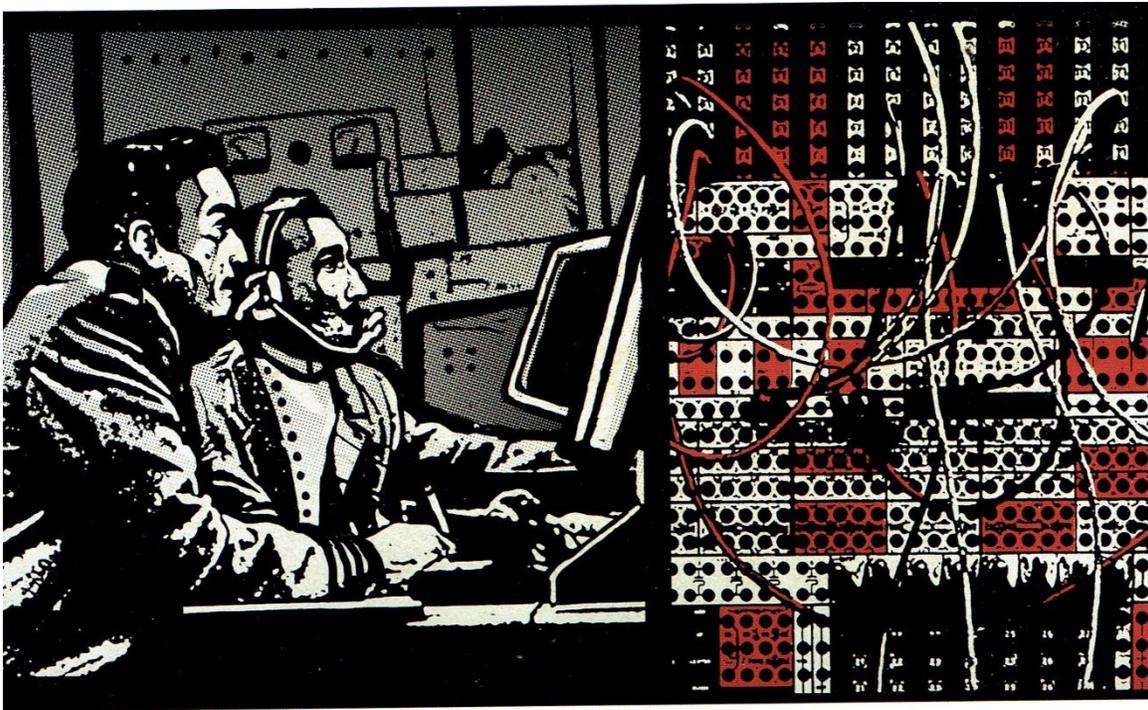


Fig. 3 – Página 30



Ahora recuerdo la voz en mi sueño: "Al despertar se encontró convertido en un horrible bicho"

Fig. 4 – Página 32

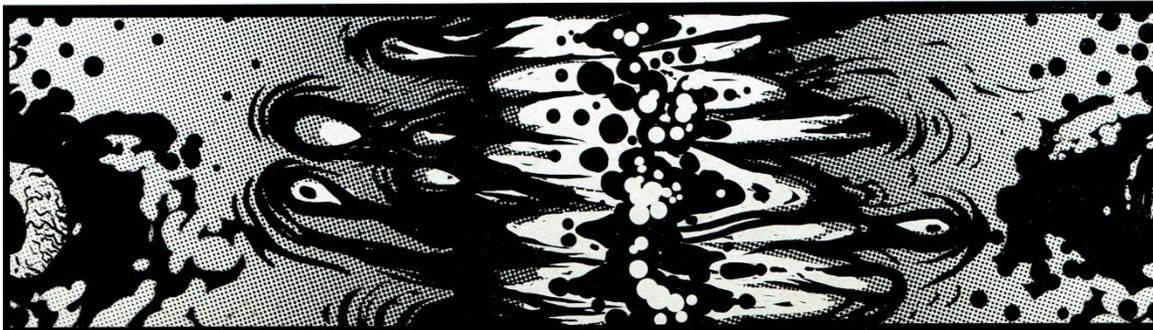


Fig. 5 – Página 34

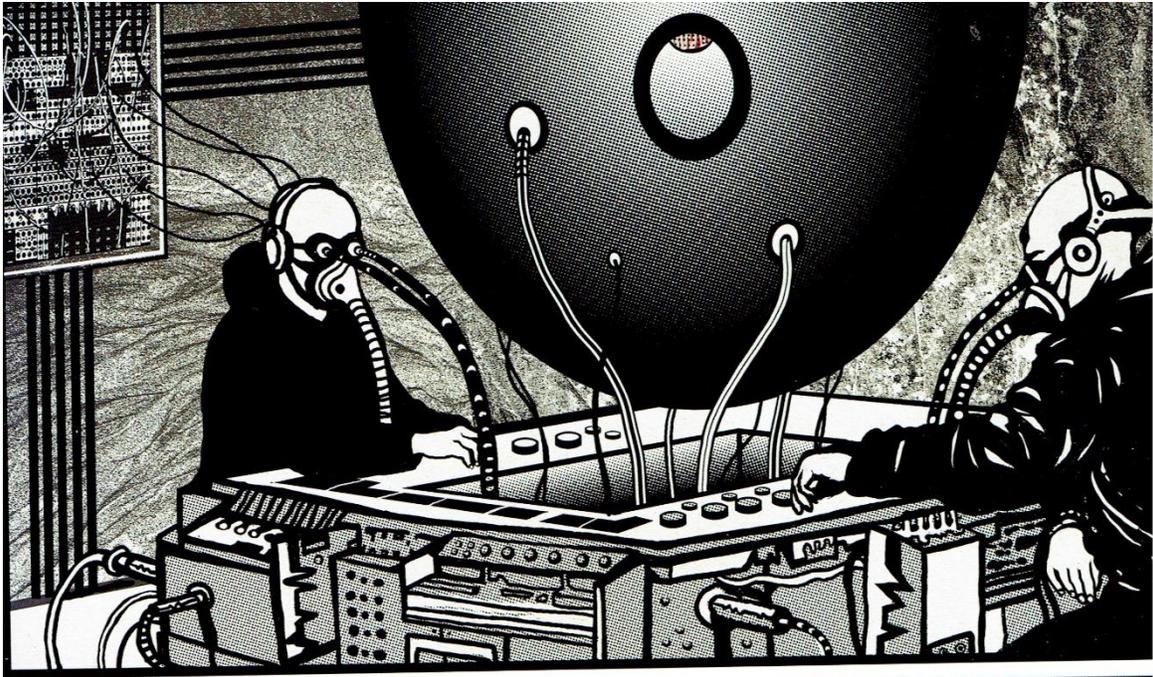
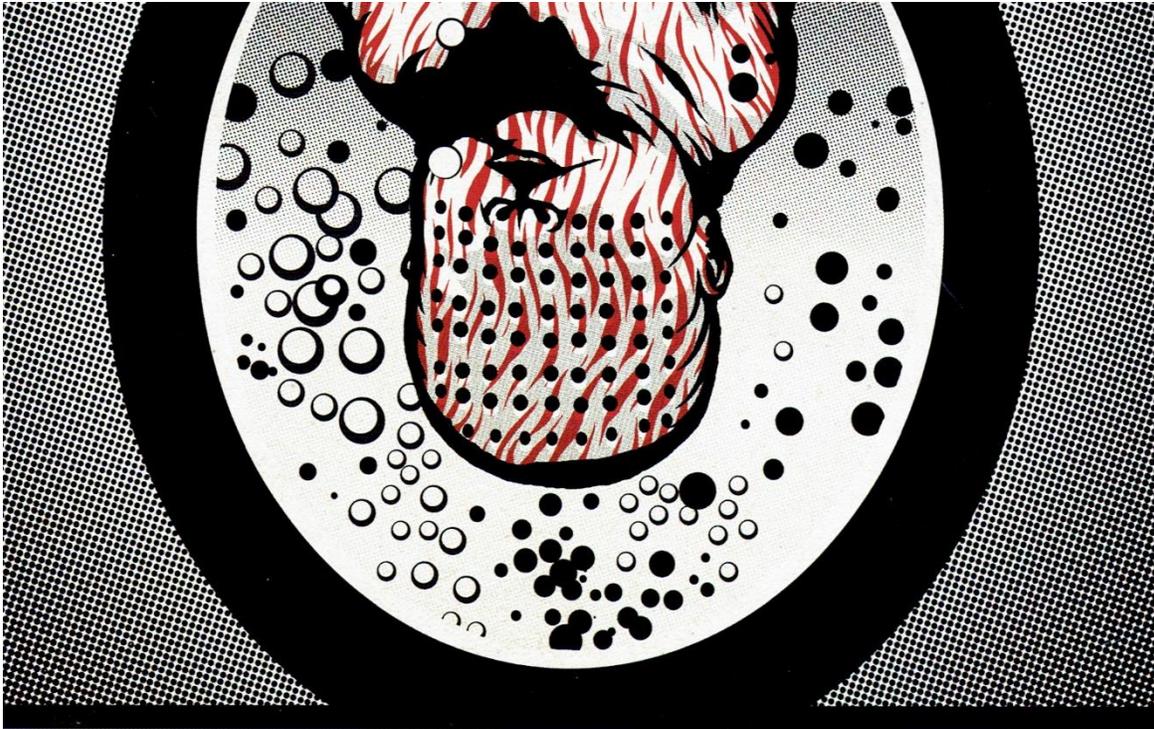


Fig. 6 – Página 56



el esplendor de la carne, lo que no comprendemos...

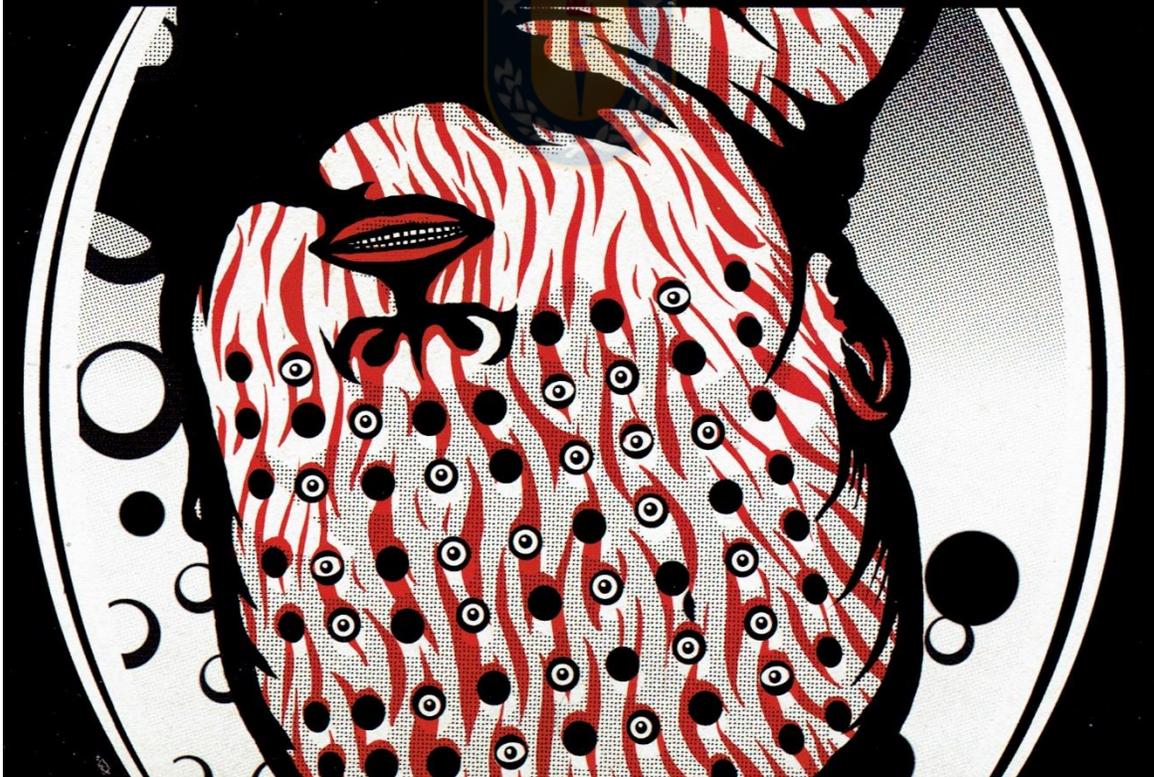
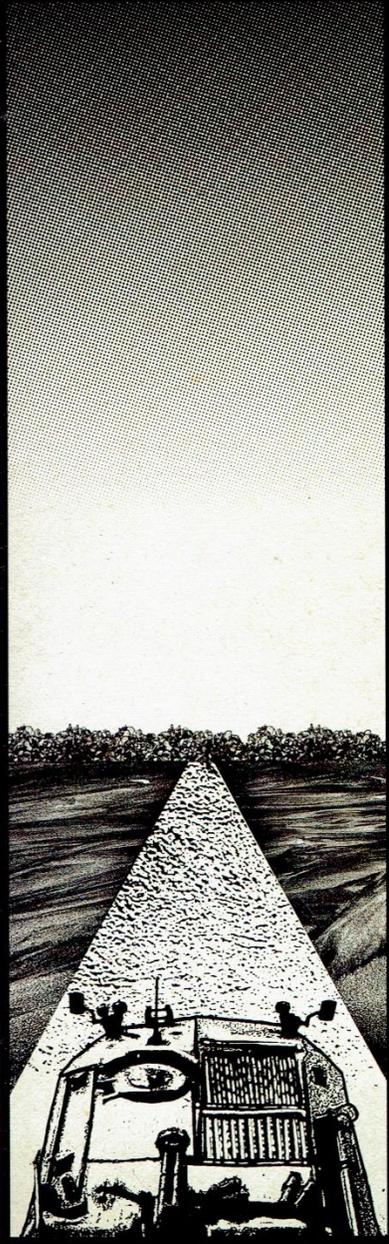


Fig. 7 – Página 57

Nos desplazábamos en dirección a Ancud, cuando súbitamente en la carretera nos enfrentamos a una maraña. Un muro verde interrumpía el cemento.



Como si un tornado de maléfica fuerza hubiese arrancado de cuajo monstruosos árboles, depositándolos como fragmentadas pavesas en un insignificante camino.



Una planta de papas, según dijona, pues de familia chilota, las muy bien. Una planta verde, coblancas inmensas meciéndose del viento en sus velludos pecio



Fig. 8 – Página 72



Fig. 9 – Página 83

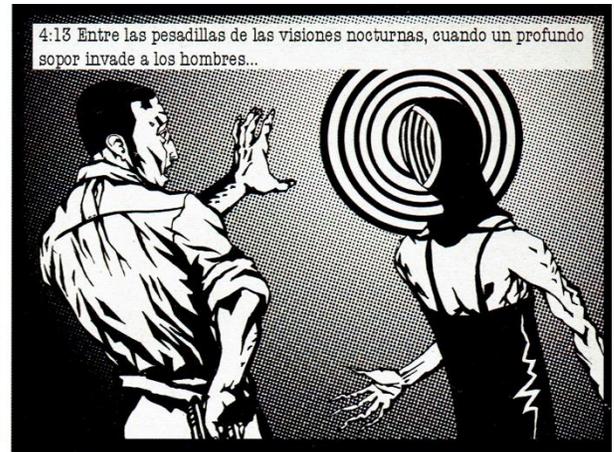


Fig. 10 – Página 117