

PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

EVALUACIÓN DE TRABAJO DE GRADO

ESTUDIANTE: EDUARDO AVENDAÑO CUMPLIDO

**TÍTULO: “FÍSICA POSCUÁNTICA:
SEXUALIDADES ALTERNATIVAS Y
MISTICISMO CUÁNTICO EN LA
CIENCIA FICCIÓN DE *VAGABUNDA
BOGOTÁ* DE LUIS CARLOS
BARRAGÁN CASTRO”**

CALIFICACIÓN

APROBADO

LÁZARO VALDELAMAR

Asesor

EMIRO SANTOS GARCÍA

Jurado

Cartagena, Diciembre 11 de 2019

FÍSICA POSCUÁNTICA: SEXUALIDADES ALTERNATIVAS Y MISTICISMO
CUÁNTICO EN LA CIENCIA FICCIÓN DE *VAGABUNDA BOGOTÁ* DE LUIS
CARLOS BARRAGÁN CASTRO.

EDUARDO LUIS AVENDAÑO CUMPLIDO

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA DE INDIAS

2019

FÍSICA POSCUÁNTICA: SEXUALIDADES ALTERNATIVAS Y MISTICISMO
CUÁNTICO EN LA CIENCIA FICCIÓN DE *VAGABUNDA BOGOTÁ* DE LUIS
CARLOS BARRAGÁN CASTRO.

Trabajo de grado presentado para optar por el título de: Profesional en lingüística y
literatura

Tutor:

LÁZARO VALDELAMAR

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

2019

Agradecimientos:

A mis padres Luis Fernando y Gessy por la paciencia y el apoyo.

A los amigos por haberme animado a seguir,

Y por último a Tatiana por seguir a mi lado.

CARTAGENA DE INDIAS

2019

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA CARTAGENA

FÍSICA POSCUÁNTICA: SEXUALIDADES ALTERNATIVAS Y MISTICISMO

CUÁNTICO EN LA CIENCIA FICCIÓN DE *VAGABUNDA BOGOTÁ* DE LUIS

CARLOS BARRAGÁN CASTRO.

EDUARDO LUIS AVENDAÑO CUMPLIDO

2019

RESUMEN

El presente trabajo hace parte de un proyecto de investigación que busca explorar los mecanismos de representación a través de los cuales se configura la sexualidad en la propuesta ciencia ficcional de *Vagabunda Bogotá*, del autor colombiano Luis Carlos Barragán. Esto desde un acercamiento teórico derivado de los estudios sobre sexualidad y género en la ciencia ficción, que usan la teoría *queer* como herramienta para el análisis de sexualidades alternativas representadas en el género. Por esta razón ha sido necesario el entendimiento de la novela como relato de ciencia ficción, permitiendo así la comprensión de las estrategias narrativas a través de las cuales se configura la sexualidad. Teniendo como eje el concepto de *novum* de Darko Suvin, y estableciendo una estrecha relación con la teoría *queer*, esta monografía analiza la novela *Vagabunda Bogotá* de Luis Carlos Barragán como una propuesta ficcional que permite abordar una visión no binaria del género al tiempo que expande imaginariamente el campo de la sexualidad.

Palabras Clave: ciencia ficción, *novum*, *teoría queer*, género y sexualidad, performatividad.

ÍNDICE

Introducción

1. *Vagabunda Bogotá* una novela de ciencia ficción queer en Latinoamérica
 - 1.1 Teoría queer y ciencia ficción
 - 1.2 Performatividad y ciencia ficción
 - 1.3 Ciencia ficción y género en Latinoamérica
 - 1.4 Angélica Gorodischer y la ciencia ficción de género
 - 1.5 *Vagabunda Bogotá* en la ciencia ficción colombiana
2. La física poscuántica, ciencia ficción y novum en *Vagabunda Bogotá*
 - 2.1 Ciencia ficción y novum
 - 2.2 La física poscuántica como novum ciencia ficcional de *Vagabunda Bogotá*
 - 2.2.1 La ilusoriedad del espacio tiempo
 - 2.2.2 El universo interconectado
 - 2.2.3 La indeterminación de la conciencia
3. Identidades performativas en la ciencia ficción de *Vagabunda Bogotá*
 - 3.1 Cuerpos liminales y la desmaterialización del cuerpo
 - 3.1.1 El universo sexuado: la toma de conciencia de objetos inanimados y la teletransportación de conciencias
 - 3.2 Performatividad e identidad
 - 3.3 Sistema de personajes y sexualidades alternativas.

Introducción

El escritor bogotano Luis Carlos Barragán, con apenas dos novelas publicadas, se ha consolidado como uno de los autores de ciencia ficción más relevantes de la última década en el panorama literario colombiano. Su debut como novelista con *Vagabunda Bogotá* estuvo acompañado de notable reconocimiento, ganando así el X Premio de Novela de la Cámara de Comercio de Medellín en 2011 y posicionándose como finalista en el Premio Rómulo Gallegos de 2013. Su incipiente carrera como narrador de ciencia ficción fue ratificada en 2018 con la publicación de *El gusano*, novela con la que obtuvo mención de honor en el Concurso Isaac Asimov de Puerto Real, España. En un panorama literario emergente como el de la ciencia ficción colombiana, Barragán construye una propuesta literaria pionera en la exploración de temas como la sexualidad y el género. El trabajo que se expondrá en los siguientes capítulos consistirá en una lectura analítica de su primera novela, *Vagabunda Bogotá*. Esta novela narra una serie de acontecimientos que giran en torno a la figura de Luis Carlos, un estudiante de artes plásticas, bisexual, de la ciudad de Bogotá. Este personaje que puede entenderse como representación autoficcional del autor; es el narrador y protagonista de la novela. La narración tiene como punto de partida la ruptura entre Luis Carlos y Mario, un joven chileno estudiante de Física, que se ganó una beca para estudiar física poscuántica en la Estación Espacial Urano. El resto de la historia sigue a Luis Carlos en la constante búsqueda de su amor perdido, mientras el planeta Tierra se encuentra consumido por una epidemia generalizada de olvido. Esta búsqueda engloba varios acontecimientos que se dispersan por una espacialidad y temporalidad ambigua que nos lleva por lugares

conocidos como las calles de Bogotá o la ciudad de Medellín, hasta lugares de un futuro distante, como la de la estación espacial de Urano o el acelerador de partículas de Beta Ganimedes. La presente investigación tiene como objetivo central explicar la física poscuántica como propuesta ciencia ficcional de la novela, aclarando las implicaciones que tiene esta como *novum* en la representación de sexualidades alternativas.

Aunque históricamente la ciencia ficción ha sido un campo literario hegemónicamente masculino y con una perspectiva sobre la sexualidad establecida en las nociones tradicionales de género binarias (Merrick, 2003, p. 241) el potencial que la ciencia ficción ha evidenciado en la exploración de nuevas realidades, y la predilección del género por los temas sociales, resulta conveniente para autores que buscan explorar ideas sobre la sexualidad y el género (Pearson, 2003, p. 121). Sus grandes capacidades de extrañamiento han permitido imaginar realidades y sexualidades donde se transgreden los modelos heteronormativos, imaginando sistemas de género que solucionen el dilema de lo binario, dando paso a una multiplicidad de opciones que subvierten la oposición dual. Con esto, la aplicación de la teoría queer ha resultado útil y necesaria para los estudios sobre sexualidades en la ciencia ficción, permitiendo explicar propuestas que describen cuerpos, géneros y sexualidades fluidos, desde acercamientos que celebran la liminalidad como estrategias usadas para desarmar la rigidez de las categorías de identidad binarias. (Pearson, 2003, p.157)

En las últimas décadas se ha manifestado en panoramas literarios como el norteamericano un gran interés por las sexualidades alternativas en los estudios literarios sobre ciencia ficción. Para mencionar algunos acercamientos críticos encaminados por esta línea de investigación podríamos destacar el de Wendy Pearson

(2003), en sus textos “Science fiction and queer theory”, o *Queer universes sexualities in science fiction* editado junto a Verónica Hollinger y Joan Gordon (2008), como también el texto de Verónica Hollinger (1999), “(Re)reading Queerly: Science Fiction, Feminism, and the Defamiliarization of Gender.” Será uno de estos textos, “Science fiction and queer theory”, el que servirá para localizar el análisis propuesto en esta investigación dentro del campo de los estudios *queer* en la ciencia ficción. La revisión de este ensayo permitirá observar el lugar que ha ocupado la sexualidad como tema en la narrativa de ciencia ficción y la utilidad e importancia de las herramientas teóricas concebidas desde la teoría *queer* para el estudio de las sexualidades representadas a través del género. El estudio de Pearson reconoce a la teoría *queer* como el marco epistemológico ideal para acercarse a las diversas formas que toma la sexualidad en la narrativa de ciencia ficción y presenta una de las herramientas teóricas más útiles para el análisis de estas: la teoría de la performatividad del género de Judith Butler. Esta teoría para Pearson es la herramienta teórica, más útil a la hora de acercarse a formas posmodernas de ciencia ficción como sería el caso de la novela que nos disponemos a estudiar.

Contextualizada la novel en el panorama de la ciencia ficción *queer* norteamericana, nos dispondremos a describir el recorrido que han tenido la sexualidad y el género como temas en la ciencia ficción latinoamericana. Esto para descubrir que en el campo literario regional la ciencia ficción ha sido un medio para cuestionar las diferencias y jerarquías de género (Uzin, 2012), como podremos evidenciar al revisar los textos “Murmullidos femeninos en la ciencia ficción Argentina. Problemas de gender y genre”, de María Uzin (2012) y “La ciencia de género según Angélica Gorodischer”, de Nicole

Sparling (2017). Estos trabajos resultan de provecho a la hora de describir el recorrido de estos temas en la literatura de ciencia ficción latinoamericana, y nos permitirán tener una mirada general del panorama de la ciencia ficción de la región. Por otro lado, nos expondrán casos en los que la ciencia ficción resulta fundamental en la exploración de alternativas a las formas tradicionales de entender el género y la sexualidad

Finalizando con el contenido que abordara ese primer capítulo nos dispondremos a describir el panorama de la ciencia ficción colombiana, siendo este el contexto de producción inmediato de la obra. Esto para comprender cómo la novela del autor bogotano se descubre como una obra pionera en la narrativa de ciencia ficción colombiana, en lo que se refiere a la exploración de temas como la sexualidad y el género. El artículo “La ciencia ficción colombiana entre milenios”, de Rodrigo Bastidas (2012) será de utilidad en esta tarea, debido a que reseña de manera minuciosa el medio literario que experimentaba la ciencia ficción colombiana que antecede la publicación de *Vagabunda Bogotá*. El trabajo de Bastidas describe el medio de la ciencia ficción colombiana en diferentes niveles, señalando las publicaciones, los autores y editoriales que jugaron un papel fundamental en el renacimiento y recuperación de la narrativa de ciencia ficción del país, rescatando figuras fundamentales como la del escritor y editor René Rebetez. La descripción que hace Bastidas de la ciencia ficción colombiana de los últimos 20 años nos servirá para comprender las dinámicas que permitieron la publicación del primer trabajo de Barragán y la publicación de obras posteriores que siguieron el camino abierto por *Vagabunda Bogotá*.

Partiendo del reconocimiento de la novela como relato ciencia ficción, iniciaremos el segundo capítulo aclarando teóricamente a que nos referimos al hablar de la misma, presentando así la definición del teórico yugoslavo Darko Suvin (1984). Esta definición tomada de su texto *Metamorfosis de la ciencia ficción* entiende la ciencia ficción como la literatura del extrañamiento cognoscitivo y presenta el concepto de *novum*, herramienta teórica central en el análisis propuesto en la siguiente investigación. Tomando las reflexiones de Suvin como base explicaremos la física poscuántica como *novum* o novedad cognoscitiva del relato. Para esto será necesario traer a colación las reflexiones sobre misticismo cuántico planteadas por Fritjof Capra, en las que descubriremos una serie de paralelismos que el autor encuentra entre la física moderna y la mística de la religiones orientales. La relación intertextual que guarda el misticismo cuántico de Capra y la propuesta ciencia ficcional de Luis Carlos Barragán englobada en la física poscuántica será de utilidad para descubrir las leyes y principios que configuran al *novum* y rigen el universo imaginado por Barragán. De esta forma presentaremos los tres elementos constitutivos de la física poscuántica: la ilusoriedad del espacio tiempo, el universo interconectado y la indeterminación de la conciencia. Estas categorías servirán para comprender cómo se configuran elementos fundamentales de la propuesta ciencia ficcional de *Vagabunda Bogotá* como la espacialidad y temporalidad, la relaciones liminales entre los cuerpos y la forma en que se niega la idea de la identidad.

Teniendo como punto de partida el conjunto de normas y principios expuestos en el capítulo dos, iniciaremos el tercer capítulo con la intención de explicar las implicaciones que tiene la física poscuántica sobre la sexualidad, descubriendo así que

el proceso de extrañamiento presente en la novela lleva a concebir la sexualidad como un fenómeno performativo. Para realizar esta tarea se profundizará en las reflexiones planteadas por Butler en sus textos *El género en disputa* (2007) y *Cuerpos que importan* (1993), explicando las teorías de la performatividad del género y la de materialidad del sexo. Por otro lado, el texto de David Córdoba (2003) “Identidad sexual y performatividad” resultará complementario la hora de articular una propuesta teórica que dé razón del funcionamiento y la constitución de las identidades sexuales. Teniendo como base estas concepciones teóricas se pasará a describir cómo se manifiesta literariamente el carácter performativo de las sexualidades representadas en la novela. Presentaremos, en primer lugar, como se desmaterializa el sexo a través del carácter liminal de los cuerpos representados en *Vagabunda Bogotá*, mostrando así cómo Barragán construye una forma de entender lo sexual que escapa de la visión esencialista y materialista del sexo, imaginando así un universo, donde la sexualidad es un fluido que deja a un lado los ideales que regulan los cuerpos. En segundo lugar, presentaremos el análisis realizado en torno a las identidades sexuales y de género que se configuran en la novela tomando el concepto de performatividad como herramienta, para comprender las identidades que se configuran como performativas a través de la física poscuántica, Como último aspecto a tratar en este capítulo se mostrará cómo lo explicado a través de la desmaterialización del sexo y la performatividad de las identidades se manifiesta por a través del sistema de personajes.

Primer capítulo: *Vagabunda Bogotá* una novela de ciencia ficción queer en Latinoamérica

Antes de iniciar la presentación del análisis crítico de la novela *Vagabunda Bogotá* es necesario localizar nuestra lectura dentro del campo de los estudios *queer* en la ciencia ficción. Por lo que el propósito de este primer capítulo, por un lado, es el de revelar la utilidad de la teoría *queer* en la interpretación de la propuesta ciencia ficcional de Barragán, y por el otro señalar el lugar que ocupa la obra en el horizonte de la ciencia ficción latinoamericana y colombiana. Para esto se realizará un balance sobre el tema en cuestión, en contexto, teniendo en cuenta como antecedentes los trabajos de Maria Uzin (2012) y Nicole Sparling (2017) que estudian desde el feminismo el caso de la ciencia ficción argentina.

1.1 Teoría *queer* y ciencia ficción

En las últimas décadas se ha manifestado en panoramas literarios como el anglófono un gran interés por las sexualidades alternativas en los estudios literarios sobre ciencia ficción. Por mencionar algunos acercamientos críticos encaminados por esta línea de investigación, se destaca el trabajo de Wendy Pearson (2003), en su texto “Science fiction and queer theory”, o el libro *Queer universes sexualities in science fiction* editado por Wendy Pearson junto a Verónica Hollinger y Joan Gordon (2008), como también el texto de Verónica Hollinger (1999), “(Re) reading Queerly: Science Fiction, Feminism, and the Defamiliarization of Gender”. El desarrollo de este campo de estudios ha demostrado que la aplicación de la teoría *queer* como herramienta de análisis resulta útil y hasta necesario en los estudios sobre sexualidades en la ciencia

ficción. “Science fiction and queer theory” (2003) ha sido sumamente útil para desvelar el lugar que ha ocupado la sexualidad como tema en la narrativa de ciencia ficción y para comprender la importancia de los acercamientos que desde la teoría *queer*, han buscado dar razón de la sexualidades representadas en el género. Pearson reconoce que las posibilidades que la ciencia ficción brinda para imaginar futuros o realidades alternativos convierten al género en un lugar ideal para la exploración de sexualidades alternativas (Pearson, 2003). Este entendimiento de la ciencia ficción como escenario potencial para la representación de sexualidades se encuentra directamente relacionado con los acercamientos teóricos que desde la teoría *queer* han intentado dar razón de temas como género y sexualidad en la narrativa de ciencia ficción.

Para entender esta relación entre teoría *queer* y ciencia ficción es conveniente iniciar repasando algunas ideas planteadas por Pearson (2003). En primera instancia, la autora presenta los estudios *queer* como un marco epistemológico necesario en el análisis de las sexualidades, aclarando que el propósito de aplicar la teoría *queer* a la ciencia ficción “is not primarily to recuperate a gay and lesbian history of the field..., so much as to examine the conceptual bases of all possible depictions of sexualities within sf.”¹ (Pearson, 2003, p.157). De esta manera, la teoría *queer* es útil en la medida que permite acercarse a la diversidad de formas de sexualidad imaginadas a través de la ciencia ficción, especialmente cuando éstas escapan a la división categórica masculino-femenino o heterosexual-homosexual. Siguiendo esta premisa, la teoría

¹ “No es principalmente para recuperar una historia gay y lesbica del campo ..., sino para examinar las bases conceptuales de todas las representaciones posibles de las sexualidades dentro de SF ". (La traducción es nuestra)

queer resulta conveniente en el análisis de sexualidades alternativas, debido a su escepticismo frente a epistemologías que ven la orientación sexual como una identidad fija. Esto resulta especialmente provechoso en la lectura de propuestas ciencia ficcionales que describen cuerpos, géneros y sexualidades fluidos, con acercamientos que celebran la fluidez, la liminalidad y otras formas de deconstrucción de las rígidas categorías de identidad binarias (Pearson, 2003).

Para Pearson (2003), las posibilidades de la ciencia ficción sólo están condicionadas por los límites de la extrapolación y la imaginación del autor, y para demostrar esto hace mención de relatos como *Woman on the Edge of Time* (1976), de Marge Piercy, que, como ejemplo, representa un futuro en el que todos los humanos son naturalmente bisexuales, y en donde las distinciones sociales y biológicas entre hombres y mujeres se han vuelto irrelevantes; o el texto de Samuel Delany, *Trouble on Triton* (1976), donde el autor imagina un mundo en el que es normal creer que los humanos tienen múltiples sexos, géneros y sexualidades y los niños son mejor criados por al menos cinco adultos preferiblemente con cinco diferentes sexos. (Pearson, 2003). Como se dijo, las ventajas que brinda la ciencia ficción para distanciarse del contexto inmediato del autor permiten imaginar realidades y sexualidades donde se transgreden los modelos heteronormativos, configurando así sistemas de género que solucionan el dilema de lo binario, dando paso a una multiplicidad de opciones que subvierten la oposición binarista.

1.2 Performatividad y ciencia ficción

Pearson, además de distinguir la importancia de los estudios *queer* en la ciencia ficción, revela en su ensayo la que quizás sea una de las herramientas más útiles para el estudio

de sexualidades en la misma: la teoría de la performatividad. La idea de la performatividad proviene principalmente de las reflexiones sobre género propuestas por Judith Butler en *El género en disputa* (1990). La concepción de género de Butler (1990) pone distancia frente a las formas tradicionales de entender el género como algo sustancialmente estable. De esta forma, el género pasa a ser entendido como un acto performativo,

[...]en el sentido de que la esencia o la identidad que pretenden afirmar son invenciones fabricadas y preservadas mediante signos corpóreos y otros medios discursivos. El hecho de que el cuerpo con género sea performativo muestra que no tiene una posición ontológica distinta de los diversos actos que conforman su realidad. (Butler, 2007, p. 266).

Es en este sentido en el que Pearson emplaza la idea de performatividad como una de las herramientas analíticas más útiles de la teoría queer, para acercarse a formas postmodernas de ciencia ficción. De esta forma Pearson toma la idea de la performatividad que Butler concibe para hablar sobre género, y la aplica a la sexualidad:

The same can be said to apply to sexuality. Having a notion of what 'gay' means, those subjects who identify as gay inevitably perform a type of gayness that is regulated by the discourses surrounding homosexuality. Although one can change the specifics of a given performance of sexual orientation, sexual orientation itself remains

immutably something that one is constrained to perform.² (Pearson, 2003, p.158)

Pearson ilustra este carácter performativo de la sexualidad trayendo a colación la obra de autores como John Varley y Melissa Scott. En el caso de Varley, presenta a su escritura como una propuesta narrativa que imagina futuros donde el cuerpo se vuelve plástico y las características que tradicionalmente creemos fijas e inmutables, como el sexo biológico, pueden ser cambiadas con facilidad. Esta forma de imaginar el futuro se halla, según Pearson, en textos de Varley como "Beatnik Bayou" (1980), el cual recrea una sociedad donde la sexualidad está sujeta a pocas regulaciones y es tan maleable y variable como el propio cuerpo; o en "Picnic on Nearside" (1974), donde encuentra los mismos discursos sociosexuales. Para Pearson (2003), las identidades sexuales y de género en las historias de Varley ya no son una cuestión de categorías discursivas, debido a que las identidades se han tornado extraordinariamente fluidas (Pearson, 2003).

Por otro lado, la sexualidad también se construye como performativa en la novela ciberpunk *queer Trouble and her Friends* (1994), de Melissa Scott, donde el potencial ilimitado de la realidad virtual rompe la idea de la identidad fija como una característica necesaria. Así la libertad de lo virtual proporciona un lugar más allá de las identidades basadas en las aprehensiones del cuerpo físico, el color de la piel, el sexo biológico y

² “Lo mismo puede decirse que se aplica a la sexualidad. Teniendo una noción de lo que significa "gay", los sujetos que se identifican como gay inevitablemente realizan un tipo de homosexualidad que está regulado por los discursos que rodean la homosexualidad. Aunque uno puede cambiar los detalles de un desempeño dado de orientación sexual, la orientación sexual en sí misma permanece inmutablemente algo que uno está obligado a realizar.” (La traducción es nuestra)

los marcadores corporales inestables que se espera identifiquen la orientación sexual (Pearson, 2003).

1.3 Ciencia ficción y género en Latinoamérica

En el caso latinoamericano, contexto inmediato del análisis propuesto en la presente investigación, no se ha consolidado un campo de los estudios *queer* en la ciencia ficción. A pesar de esto se ha podido entrever un creciente interés por parte de la academia en estudiar desde el feminismo la ciencia ficción producida en la región. Es en este emergente campo de estudios en el que podemos encontrar investigaciones que comparten intereses comunes con los estudios *queer* en la ciencia ficción. Los artículos “Murmullos femeninos en la ciencia ficción Argentina. Problemas de gender y genre”, de María Uzin (2012) y “La ciencia de género según Angélica Gorodischer”, de Nicole Sparling, son útiles para evidenciar, el potencial que posee la ciencia ficción latinoamericana para explorar temas como el género y la sexualidad.

En la primera de estas investigaciones, María Uzin (2012) presenta un estudio sobre las representaciones de género en la narrativa de ciencia ficción latinoamericana, específicamente en el caso argentino. En ella indaga la relación que surge entre género y ciencia-ficción, teniendo en cuenta para el análisis la presencia de autoras dentro del canon de la ciencia-ficción a nivel local, como también la presencia o ausencia de voces femeninas como nudo problemático o disparador simbólico de la narración. El corpus que tuvo en cuenta para el análisis está conformado por las novelas *Pubis Angelical* (1979), de Manuel Puig; *La ciudad ausente* (1992), de Ricardo Piglia; *El congreso de literatura* (1997), de César Aira; *Cola de lagartija* (1983), de Luisa Valenzuela; *Kalpa*

imperial (1983) y *Bajo las jubeas en flor* (1973), de Angélica Gorodischer. Las conclusiones a las que llega Uzin resultan sumamente importantes para reconocer la importancia de la ciencia ficción en la exploración de realidades, donde se pueda revolucionar las identidades y jerarquías de género: “El recorrido por las obras seleccionadas muestra cómo los usos del género de ciencia ficción apuntan, con procedimientos y elementos muy variados, a abrir las posibilidades narrativas de un cuestionamiento de las identidades nacionales, políticas y de género.” (Uzin, 2012, p. 257)

En el caso de *Pubis Angelical* (1979), Uzin señala que Puig “continúa el cuestionamiento iniciado en su novela anterior, *El beso de la mujer araña* (1976), acerca de la matriz heteronormativa, el sistema jerárquico heterosexual excluyente.” (Uzin, 2012, p. 250). Para esta autora, el uso de la ciencia ficción en la novela permite al mismo tiempo denunciar la persistencia del sistema de dominación heterosexual, a la vez que plantea la posibilidad de superarlo. En el relato “la mujer es representada como extremadamente sumisa, indefensa ante el amor, incapaz de dominar sus emociones: el estereotipo femenino del melodrama” (Uzin, 2012, p. 250); pero al introducir un elemento ciencia ficcional, como es la capacidad de estas mujeres de leer el pensamiento de todo hombre que las desee y las mire a los ojos, inicia un cambio que hace evidente para ellas la dominación a la que están siendo sometidas.

Como segundo relato a tener en cuenta, Uzin presenta *La ciudad ausente* (1992), novela en la que Piglia construye, alrededor de la premisa de una máquina productora de relatos, una historia donde una mujer-máquina elabora relatos como la única manera

de resistir la dominación político-lingüístico-policia en una sociedad situada en una temporalidad incierta en la que el estado se ocupa de controlar obsesiva y cuidadosamente el lenguaje y la circulación de los relatos. Desde esta máquina se reproducen relatos en los que los personajes femeninos escapan, de una u otra manera, al lenguaje establecido y su construcción de la realidad (Uzin, 2012). Los personajes mujeres, que se construyen en la novela alrededor de las figuras arquetípicas de la loca, la prostituta y la niña, traen los fragmentos de información con los que el protagonista va construyendo su propio relato (Uzin, 2012).

La autora continúa presentando el relato de Luisa Valenzuela, *Cola de lagartija* (1981-1983). La historia narrada en la novela transcurre en dos planos de realidad: un primer plano donde las referencias políticas históricas y geográficas son identificables con el momento de la escritura y publicación de la obra, y un segundo registro que se entrecruza con el primero, oscilando entre lo fantástico y la ciencia ficción. Este segundo plano de la realidad narrada configura un universo de realidades alternativas donde se construye una distopía contemporánea (Uzin, 2012, p.254). Uzin descubre en este segundo registro “una aguda crítica social que abarca lo político y lo sexual como manifestaciones conjuntas del poder” (p.254). De la misma forma entiende que a través de la ironía, la inversión de los lugares comunes y los estereotipos, se desarticulan las concepciones convencionales de los roles y las relaciones de los sexos, anulando las diferencias sexuales y trastocando la identidad de los personajes y las estructuras sociales. Uzin (2012) concluye que el caos político y la violencia social representadas a través de la distopía:

[...] sólo pueden ser trascendidos, para bien o para mal, por la deconstrucción del sistema de géneros, la disolución de las identidades sexuales fijas y estables, disolución que se manifiesta en el discurso a través de los procedimientos de la ironía, el grotesco, la máscara como imagen de la confusión y la repetición de la identidad. (p.255).

El siguiente relato tomado en cuenta por Uzin es *El congreso de literatura* (1997), de César Aira, Uzin descubre, a diferencia de los textos anteriores, que las únicas mujeres que aparecen en el relato son los intereses amorosos del protagonista-narrador, y estas “remiten unas a otras, como sucesivas copias o imágenes en negativo, todas derivando del primer amor infantil y remitiendo a la mujer elusiva, oculta, invisible”. (Uzin, 2012, p.256). Según el análisis de Uzin, el único sujeto pleno que aparece en la novela es el protagonista, para quien la mujer es una creación, una proyección de sí mismo.

Uzin finaliza la presentación de su corpus con los textos de Angélica Gorodischer, *Kalpa imperial* (1983-1984) y *Bajo las jubeas en flor* (1973). Aunque la autora reconoce a Gorodischer como una mujer que participa en los debates en torno a los problemas de género y escritura, siendo una ferviente defensora del lugar de la mujer en la literatura, afirma que en sus primeras obras no problematiza de manera central la construcción de las identidades de género a la manera en que lo hace con la raza o el poder. Para esto toma en cuenta el relato *Bajo las jubeas en flor*, y señala que en ese relato “persiste una concepción binaria y biológica de las identidades sexuales”. (Uzin, 2012, p.256). En obras posteriores, como *Kalpa imperial*, Uzin descubre que las:

[...] mujeres que llegan a detentar el poder imperial se destacan justamente por ejercerlo, no en tanto mujeres, sino a partir de la búsqueda del saber, el saber de la historia, el de conocimiento de los detalles que configuran la identidad de su nación y su pueblo. (Uzin, 2012, p.257).

El trabajo de Uzin resulta de provecho a la hora de describir el recorrido de temas como la sexualidad y el género en la literatura de ciencia ficción en Latinoamérica y nos permite tener una mirada general del panorama de la ciencia ficción de la región.

1.4 Angélica Gorodischer y la ciencia ficción de género

El trabajo de Nicole Sparling (2017) resulta complementario al de Uzin, al proponer un análisis a profundidad de la obra de Angélica Gorodischer, permitiendo observar un caso en donde la ciencia ficción resulta fundamental en la exploración de alternativas a las formas tradicionales de entender el género y la sexualidad.

El trabajo de Nicole Sparling en “La ciencia de género según Angélica Gorodischer” (2017) busca demostrar a través del estudio de la obra de Gorodischer el potencial de la ciencia ficción latinoamericana como espacio para desarmar los sistemas y categorías jerarquizadas de géneros binarios. Este análisis de la obra de una autora que se puede considerar fundamental de la narrativa de ciencia ficción en la región termina siendo útil para evidenciar cómo desde el feminismo han surgido propuestas que han tratado temas como la sexualidad y el género. Según Sparling, las condiciones específicas del género en la región permiten plantear propuestas ciencia ficcionales desde los márgenes del conocimiento científico duro, describiendo realidades y sexualidades alternas. Para

llegar esta conclusión, la autora realiza una lectura del relato “Los embriones del Violeta” de la colección de cuentos *Bajo la jubeas en flor* (1973) en la que determina la reproducción como tema central del relato:

[...] el novum tecnológico del violeta nos hace contemplar cómo nuestras concepciones acerca de la reproducción ayudan a construir las diferencias entre los sexos, y cómo el significado de la humanidad misma está imbuido en la reproducción biológica en nuestro mundo actual. (Sparling, 2017, p. 661)

Sparling explica que para lograr esta reflexión Gorodischer concibe “un mundo sin mujeres en el que jerarquías de poder relacionadas con el género todavía existen” (p. 661). En los *Embriones del violeta* se narra la historia de una misión exploratoria, en la que se redescubre el planeta Salari II, el cual se pensaba desierto. Este planeta que sorprende por su similitud con el planeta tierra, se encuentra poblado solo por hombres:

La población del planeta, constituida solamente de hombres, representa el deseo de mantener una jerarquía entre los géneros por el deseo de producir la diferencia de la semejanza. Aún los hombres producidos por el violeta, quienes hacen papeles de mujeres, representan unas tentativas para llenar el vacío de la otredad (661).

Partiendo de esta premisa, el análisis de Sparling gira entorno a la figura del violeta como fenómeno narrativo. Las manchas del violeta dispersas en la superficie del Salari II se manifiestan como una construcción alienígena que brinda a los miembros de la tripulación poder creativo. Este proceso creador es posible en el universo del relato bajo dos condiciones: “1) el individuo debe poder imaginarse la encarnación del objeto que desea poseer (de tal manera que tiene que deshumanizarse) y 2) nada creado por el

violeta puede salir del planeta Salari II” (Sparling, 2017, p.662). Así, las manchas del violeta son entendidas por la autora como una metáfora que permite evaluar críticamente una realidad social desafiando la rigidez de las categorías de género.

Tanto el trabajo de Uzin (2012) como el de Sparling (2017) son claros ejemplos del creciente interés de la academia en estudiar temas como sexualidad y género en la ciencia ficción latinoamericana. El presente estudio de la novela *Vagabunda Bogotá*, a diferencia de los trabajos ya expuestos- que surgen desde el feminismo-, pretende indagar desde la teoría *queer*, la sexualidad y el género como tópicos centrales de la propuesta ciencia ficcional de la obra de Barragán. Aunque el estudio que desarrollamos comparte temas comunes con la epistemología feminista, tiene objetivos distintos. El foco del análisis de la presente investigación es la sexualidad, por lo que temas como los roles y jerarquías de género comunes en los trabajos de Uzin y Sparling no serán tomados en cuenta.

1.5 *Vagabunda Bogotá* en la ciencia ficción colombiana

La ciencia ficción colombiana históricamente puede ser tomada como un campo literario que no ha gozado de mayor notoriedad, en comparación con países con una tradición más extensa, como serían el caso de Argentina, Chile, Cuba y México. A pesar de esto, y como lo ha planteado Rodrigo Bastidas (2012), “es posible afirmar que la época que va de la última década del siglo XX a la primera del siglo XXI es, hasta ahora, el momento de mayor importancia para la ciencia ficción en Colombia”. (p. 315). El autor sustenta esta afirmación señalando el creciente interés por el género que surge en el cambio de siglo. Interés que encuentra reflejado en la aparición de grupos

universitarios, publicaciones y asociaciones independientes que promueven la escritura, la lectura y la publicación de la ciencia ficción, de las cuales presenta como ejemplo las siguientes iniciativas:

[...] “Proyecto Líquido” en Medellín, encargado de organizar anualmente el encuentro “Fractal”; el grupo de estudios de ciencia ficción “Cienciaficciónarios” en Bogotá; la publicación de la serie Prehistoria de la Ciencia Ficción colombiana de Laguna Libros; la edición de la revista Cosmocápsula, desarrollada en Montería; o los encuentros “La invasión del monstruo de los mangones galácticos” en Cali. (Bastidas, 2012, pp. 315-316).

Este creciente interés por la ciencia ficción en el periodo de entre siglos se ve reflejado en la publicación de dos libros que marcaron de manera radical el resurgimiento de la ciencia ficción colombiana: la antología *Contemporáneos del porvenir* (1999), dirigida por el escritor de ciencia ficción colombiano René Rebetez, y la novela *Iménez* (2000), de Luis Noriega, ganadora del Premio UPC de Novela, notable premio especializado en narrativa de ciencia ficción en el continente europeo.

La primera de estas publicaciones es presentada por Bastidas como un proyecto antológico dedicado a recuperar y recopilar una serie de textos que se habían acercado al género de la ciencia ficción en la segunda mitad del siglo XX (Bastidas, 2012). De *Contemporáneos del porvenir* se puede destacar la participación de autores como María Castello Ortega, Germán Espinosa, Pedro Badrán, Juan Manuel Roca y Antonio Mora Vélez. Este creciente interés, impulsado hasta cierto punto por la figura de René

Rebetez, propiciará en el 2011 un proyecto de recuperación de textos bajo el nombre de la serie “La prehistoria de la Ciencia Ficción”, llevado a cabo por la editorial Laguna libros. Esta selección rescata relatos escritos a finales del siglo XIX e inicios del XX y está conformada por un grupo de textos que Rebetez había nombrado en la introducción de la antología *Contemporáneos del porvenir*. Los textos que hicieron parte de la serie fueron *Viajes interplanetarios en zepelines que tendrán lugar el año 2009* (1936), de Manuel Francisco Silger; *Una triste aventura de 14 sabios* (1928), de José Félix Fuenmayor; y *Barranquilla 2132* (1932), de José Antonio Osorio Lizarazo.

De la lectura que realiza Bastidas de la antología de Rebetez, podemos destacar las conclusiones a las que llega con respecto a la relación que guarda la ciencia ficción colombiana con la narrativa de ciencia ficción norteamericana:

[...] los cuentos contenidos en la antología se acercan a los conceptos desarrollados principalmente por los autores de la Edad de Oro de la ciencia ficción en Estados Unidos: encuentros con alienígenas, viajes en el tiempo, transformaciones y sus consecuencias, dudas éticas de la robótica, guerra nuclear, fin del mundo. Si observamos la antología de Rebetez encontramos entonces que, en Colombia, la ciencia ficción de fin de siglo XX está marcada por la fuerte influencia tardía de Estados Unidos y las temáticas propias de la Guerra fría. (Bastidas, 2012, p. 318).

Para Bastidas, una novela como *Imenez* representa un hito para la ciencia ficción colombiana, debido a que supera el desfase temporal que Bastidas atribuye a la ciencia ficción del país. Considera que esta novela en específico marca un cambio en la ciencia ficción colombiana, debido a que “Lejos de las temáticas y las formas estructurales de

mediados del siglo XX, *Iménez* entra en una propuesta que se relaciona con la administración de la vida, la biopolítica y se acerca a los personajes prototípicos del cyberpunk” (Bastidas, 2012, p. 319)., Noriega habría abierto las puertas a una ciencia ficción colombiana renovada. De esta forma verían la luz novelas como *Razones para destruir una ciudad* (2012), de Humberto Ballesteros premio Nacional de Novela Ciudad de Bogotá; y *El clon Borges* (2010), de Ricardo Burgos finalista de los premios UPC en 2010.

Es en este momento de la ciencia ficción colombiana que surge la novela objeto de estudio de la presente investigación, *Vagabunda Bogotá*, ganadora del X Concurso de Cuento y Novela de la Cámara de Comercio de Medellín, en el año 2011, y finalista del Premio Rómulo Gallegos, 2013; aunque su publicación comercial no llegó hasta el año 2017, siendo *ópera prima* publicada del autor. La sexualidad es uno de los tópicos centrales de su propuesta ficcional. En la primera parte de este artículo, hablamos sobre la relación que ha guardado históricamente el género de la ciencia ficción con la exploración de temas como la sexualidad y el género, especialmente en el panorama literario norteamericano. *Vagabunda Bogotá* de cierta forma sigue esta tradición literaria. La novela de Barragán se presenta como pionera, en un panorama literario como el colombiano, sentando un precedente en la narrativa de la ciencia ficción nacional que sería seguido por *El gusano* (2018) segunda novela del autor; *La lesbiana el oso y el ponqué* (2017), de Andrea Salgado; o *El futuro de Ismael* (2017), de Diana Catalina Hernández.

Segundo capítulo: La física poscuántica, ciencia ficción y novum en *Vagabunda Bogotá*

Si tenemos en cuenta que el punto de partida para un análisis de las sexualidades en *Vagabunda Bogotá* es su pertenencia al género de la ciencia ficción, conviene iniciar este texto con una reflexión sobre las convenciones del mismo. Aclarar teóricamente ahora qué es lo que hace particular a un relato por ciencia ficción, esto es el *novum*, es el primer paso para acercarnos analíticamente a la propuesta estética de Barragán, que se fundamenta en la herramientas de extrañamiento, que la ciencia ficción como género le brinda.

2.1 Ciencia ficción y *novum*

El acercamiento teórico propuesto por Darko Suvin (1984) permite dar razón del funcionamiento interno específico de la ciencia ficción como género literario. La propuesta teórica de Suvin puede resumirse en el entendimiento de la ciencia ficción como un género cuyas “condiciones necesarias y suficientes son la presencia y la interacción del extrañamiento y la cognición, y cuyo recurso formal más importante es un marco imaginativo distinto del ambiente empírico del autor” (p. 30).

El “extrañamiento”, concepto que Suvin toma prestado de la teoría formalista rusa de principios del siglo XX, se plantea como el marco formal del género, puesto que la literatura de ciencia ficción resulta de la presentación fáctica de hechos ficticios que produce un “enfrentamiento de un sistema normativo fijo, con un punto de vista o

perspectiva que conlleva un conjunto de normas nuevo” (p. 28). Si bien es cierto que Suvin reconoce el extrañamiento como recurso formal dominante de la ciencia ficción, entiende que no es exclusivo del género debido a que:

También en el mito, una aproximación integral y religiosa que, a su modo explora por debajo (o por encima) de la superficie empírica, tenemos esa utilización del extrañamiento como actitud sustentadora y recurso formal dominante. Sin embargo, la CF considera que las normas de cualquier época, incluyendo la propia del modo más decidido, son únicas, modificables y, por consiguiente, dóciles al enfoque cognoscitivo (p. 30).

Así la condición que diferenciaría el extrañamiento de la ciencia ficción, del extrañamiento presente en el resto de literatura es un enfoque cognoscitivo que, como núcleo de la trama, determina el extrañamiento narrativo. De aquí que el teórico yugoslavo postule un concepto que resulta central en el análisis de una novela como *Vagabunda Bogotá*, en tanto relato de ciencia ficción: el *novum* o innovación cognoscitiva. Esta herramienta teórica es entendida como “una relación totalizadora que se desvía de la norma de la realidad del autor o del lector implícito” (Suvin, 1984, p. 95). El *novum* corresponde a un eje teórico cuya presencia es necesaria para que una narración de ciencia ficción pueda llegar a ser considerada como tal. Tal “novedad” implica un cambio de todo el universo del relato, o por lo menos, en aspectos fundamentales, como por ejemplo, la ubicación espacio-temporal, razón por la que se puede tomar como un medio para acercarse analíticamente al mismo, debido al papel que cumple al explicar las principales estrategias narrativas del género. En este sentido,

si reconocemos *Vagabunda Bogotá* como relato de ciencia ficción, se hace necesario identificar el fenómeno o novedad que posibilita su extrañamiento como novela. Describiremos y analizaremos a continuación el *novum* de *Vagabunda Bogotá*, a través de una lectura que identifique los elementos constitutivos de la configuración cognitiva del relato.

2.2 La física poscuántica como *novum* ciencia ficcional de *Vagabunda Bogotá*

Aunque en *Vagabunda Bogotá* el lector puede encontrar elementos típicos de la narrativa de ciencia ficción, como pueden ser los tópicos del viaje y la colonización espacial, no es hasta descubrir lo que Barragán denomina “física poscuántica” que se aclara la lógica detrás del extrañamiento planteado en la novela. Esta disciplina científica ficcionalizada es presentada como una combinación entre prácticas de las tradiciones místicas orientales –principalmente budismo e hinduismo- y las matemáticas de la mecánica cuántica, y plantea una cosmovisión que surge de la intersección de ambas formas de comprender la realidad.

El dominio de la física poscuántica deviene en un alto grado de conciencia que permite la manipulación de la materia, la transcodificación o teletransportación de conciencias, la telepatía, entre otras hazañas realizadas por seres prácticamente omnipotentes, omniscientes y omnipresentes:

Los que se lo merecían por su alto grado de conciencia estaban destinados a llegar a Beta Ganimedes, donde pretendían dominar la materia, siguiendo los fundamentos de la identidad cuántica: percibir el tiempo y el espacio como un plano, lejos, cerca, pasado, presente y

futuro como lo mismo y acceso epistémico a todo. En Beta Ganímedes nacían los dioses. (*Vagabunda Bogotá*, p. 80).

Como *novum*, la física poscuántica puede interpretarse como un sistema de conocimientos que permite comprender y manipular el universo imaginado en la novela. El *novum*, en este caso, más que una simple novedad, se presenta como un conjunto de leyes y principios que explican una realidad extrañada desde sus cimientos:

1. El universo no tiene dimensiones, por lo tanto el espacio y el tiempo son una ilusión humana que puede romperse con una elevada conciencia
2. El universo es uno solo y no posee elementos no existe un límite entre un ente y otro.
3. Las conciencias no existen, los pensamientos no se encuentran en nuestros dobleces de la corteza cerebral, están en un lugar que carece de espacio y de tiempo y, sin embargo, son igual de reales y tangibles.
(*Vagabunda Bogotá*, p. 79).

El estudio de estos será útil en la medida que dé razón del conjunto de normas que configuran la lógica detrás del extrañamiento en la narración. Pero antes de iniciar con la presentación del conjunto de normas que rigen la poscuántica, es necesario hacer una aclaración respecto a su naturaleza cognoscitiva. Cuando retomamos los planteamientos de Suvin, en lo que se refiere al carácter cognoscitivo del *novum*, no es posible separar la ciencia de la innovación hecha en la ciencia ficción. El *novum* debe ser validado mediante una cognición científicamente metódica, que, aunque no sea posible

comprobar de modo empírico, debe desarrollarse sobre el telón de un conjunto ya existente de cogniciones.

La validación del carácter científico de la física poscuántica puede resultar, a primera vista, más que problemática, debido a su componente místico. Pero, antes de llegar a cualquier conclusión, es conveniente introducir el paradigma “científico” bajo el que se configuraría su lógica: el *misticismo cuántico*. La física poscuántica, como *novum* de la novela de Barragán, guarda una estrecha relación cognoscitiva con la creencia pseudocientífica del misticismo cuántico, que surge como resultado de vincular la mecánica cuántica con el misticismo oriental. Esta interpretación se remonta a los orígenes de la teoría cuántica, momento en que algunos físicos, en la búsqueda de alguna forma de comprensión intuitiva de la mecánica cuántica, usaron de forma analógica ideas de religiones orientales como el taoísmo, el hinduismo y el budismo. No fue, sin embargo, hasta la década de los 70 que el misticismo cuántico se popularizó con textos como *The tao of the physics*, publicado por Fritjof Capra por primera vez en 1975 y reeditado en fechas más recientes

La propuesta de Capra, en *The tao of the physics*, explora la relación existente entre los conceptos de la física moderna –mecánica cuántica y teoría de la relatividad– y las ideas básicas de las tradiciones religiosas y filosóficas orientales –hinduismo, taoísmo, budismo–, señalando una serie de paralelismos entre ambas formas de explicar la realidad. Estos paralelismos son en lo sumo útiles para desentrañar la lógica científica o pseudocientífica sobre la que se configura el *novum* de *Vagabunda Bogotá* y serán traídos aquí a colación como soporte epistemológico, en la medida que sean necesarios. Reconocida esta relación como punto de partida, pasaremos a exponer las diferentes

estrategias narrativas a través de las cuales se manifiesta la novedad en la narración. Para ello, como esquema para el análisis de la física poscuántica como *novum* ciencia ficcional de *Vagabunda Bogotá*, se revisarán los tres principios de la poscuántica presentados por el narrador.

2.2.1 La ilusoriedad del espacio tiempo

La física poscuántica, en tanto disciplina científica ficcionalizada, permite comprender los fundamentos que rigen una realidad extrañada. El primer aspecto de esta realidad a explorar está relacionado con la manera en que se concibe el espacio y el tiempo, en lo que sería el primer principio presentado en los fundamentos de la física poscuántica: “El universo no tiene dimensiones, por lo tanto el espacio y el tiempo son una ilusión humana que puede romperse con una elevada conciencia” (*Vagabunda Bogotá*, 2017, p. 79). Acercarse al espacio-tiempo como fenómeno narrativo posibilita la comprensión de una propuesta en la que el espacio, como lugar donde ocurre lo narrado, y el tiempo, como perspectiva temporal donde se ubica el narrador, se desdibujan bajo la idea de que ambos conceptos son una ilusión humana.

Poner en duda la materialidad del espacio y el tiempo no es arbitrario. Esta idea puede hallarse también entre las principales creencias del misticismo cuántico. Para Capra (2000), conceptos como “espacio” y “tiempo” son relegados en la mística a creaciones mentales, y por lo tanto, son relativos e ilusorios. Si, como se ha dicho, el misticismo oriental es una liberación del tiempo, lo mismo puede decirse de la física relativista. Esta particular manera de entender la temporalidad y la espacialidad en la narración plantea una forma completamente nueva de relacionarse con el espacio y el

tiempo narrativo, siendo la yuxtaposición la principal estrategia de extrañamiento en *Vagabunda Bogotá*. Esta puede evidenciarse en la medida que la narración presenta acontecimientos superpuestos: el narrador se encuentra ubicado en un presente narrativo contaminado tanto por acontecimientos y lugares del pasado como por acontecimientos y lugares de un futuro planteado como posible. Un ejemplo de ello puede verse en el primer capítulo, cuando el narrador introduce al lector por primera vez a la física poscuántica:

Universidad terrestre: eso cuando cada planeta tenga su universidad planetaria. Por ese entonces habrá becas interplanetarias para ir a la universidad de Urano a estudiar física poscuántica.

Yo conocí a un tipo que se la gano, me dijo que había estudiado como un putas y de al menos un millón de personas él había resultado ganador. (*Vagabunda Bogotá*, p. 14).

El narrador especula aquí sobre la colonización humana de otros planetas y lo plantea como un futuro posible, pero cuando afirma que *conoció* a alguien que se ganó una de estas becas, este futuro afecta directamente un acontecimiento que se supone ha ocurrido en el presente narrativo. Otro claro ejemplo de esta superposición temporal se encuentra en el capítulo titulado “En el paleolítico superior”:

Un niño de catorce años que hoy no hace un culo que se la pasa como jodiendo ahí con los parces de la cuadra y tomando cerveza y jugando Play Station, en el paleolítico superior está detrás de unos arbustos cazando un mamut”. (*Vagabunda Bogotá*, p. 29).

Al tomar en cuenta la forma en que se configura el tiempo narrativo en la novela de Barragán se nota cómo el presente y el pasado son enunciados de forma simultánea. Esta yuxtaposición espacio-temporal mezcla acontecimientos espacial y temporalmente remotos, por lo que resulta prácticamente imposible leer los acontecimientos narrados en *Vagabunda Bogotá* de forma lineal. Una forma tan peculiar de experimentar con el espacio-tiempo narrativo afecta la forma en que se hila narración.

En términos estructurales, *Vagabunda Bogotá* se caracteriza por la enunciación fragmentaria de acontecimientos sin ningún orden causal aparente y produce en el lector la percepción de que lo narrado sucede al mismo tiempo. Es recurrente, por ejemplo, que la narración presente acontecimientos que ocurren en lugares distantes espacial o temporalmente en un mismo momento narrativo. En el capítulo “Sin Max Planck-Villeta”, los acontecimientos narrados comienzan en la terraza del apartamento de Mario, en la estación espacial de Urano, para transportarse a una calle donde Luis Carlos y sus amigos juegan fútbol, y luego volver al momento en que Mario y Luis Carlos se conocen en la carrera séptima en Bogotá, todo esto sin transiciones temporales. La narración continuará saltando entre el apartamento de Mario, en San Cristóbal, a su apartamento, en la estación espacial de Urano, hasta que acabe el capítulo.

2.2.2 El universo interconectado

El segundo fundamento de la poscuántica propuesto en *Vagabunda Bogotá* es enunciado de la siguiente manera: “el universo es uno solo y no posee elementos, no existe un límite entre un ente y otro” (*Vagabunda Bogotá*, p. 79). Este principio implica

una forma nueva de entender las relaciones entre los entes que conforman la realidad y comprende el universo como una unidad no divisible, en la que todos los elementos se encuentran vinculados. De la misma forma que el anterior principio, la idea de interconexión de todas las cosas guarda una relación cognoscitiva con el misticismo cuántico, e incluso puede ser vinculada a por lo menos dos de los paralelismos propuestos por Capra (2000): “la unidad de todas las cosas” y “más allá del mundo de los opuestos”.

“La unidad de todas las cosas” se refiere a la convergencia que surge entre la cosmovisión de las tradiciones espirituales de Oriente y la cosmovisión que emerge de la física moderna: una convergencia que gira en torno a lo que desde la mística se concibe como la consciencia de la unidad e interrelación mutua entre todas las cosas y sucesos. Desde este lugar común entre ambas cosmovisiones, la experiencia de todos los fenómenos que tienen lugar en el mundo es entendida por Capra como manifestación de una unidad básica. Este autor llega a la anterior conclusión después de revisar los diversos modelos de la física subatómica que surgen de la interpretación de Copenhague, donde encuentra que de diferentes formas se evidencia la percepción de que los componentes de la materia y los fenómenos básicos que la envuelven están interconectados, interrelacionados y son interdependientes, y que no pueden entenderse como entidades aisladas, sino como partes integrantes del todo. En lo que respecta al segundo paralelismo, este nace de la forma en que la mística oriental trasciende “más allá del mundo de los opuestos”. Para Capra, los místicos reconocen la individualidad de las cosas, pero al mismo tiempo son conscientes de que las diferencias y contrastes

son relativos dentro de una unidad todo abarcante. Al entender la realidad como parte de una unidad, los conceptos que se definen desde la oposición quedan relegados a construcciones del pensamiento, y al ser solo abstracciones, pasan a ser relativas.

Esta manera de comprender las relaciones de oposición que Capra encuentra en las tradiciones místicas de oriente se inclina a entenderlas como una polarización. Los opuestos se presentan como partes de una misma realidad. “La idea de que todos los opuestos constituyen una polaridad, es uno de los principios básicos de la vida oriental” (Capra, 2000, p. 58). De esta forma, si los opuestos forman parte de un mismo fenómeno, en una relación de interdependencia, se mantendrían en un movimiento constante entre sus polaridades, en el cual ninguna de las dos caras de la misma realidad se sobrepondra a la otra. Aclarada la lógica “científica” del segundo principio, podemos introducir el fenómeno narrativo a través del cual se manifiesta esta idea en el universo del relato, que hemos denominado *liminalidad del cuerpo*. En esta categoría podemos englobar las diferentes estrategias de extrañamiento sobre las que se configura la experiencia del cuerpo en la narración, elemento que resulta fundamental en la configuración de las sexualidades representadas en *Vagabunda Bogotá*.

El carácter *liminal* del cuerpo en la novela de Barragán implica la ruptura de lo corpóreo como límite material de la conciencia, lo que provoca que hechos como la toma de conciencia de objetos inanimados o la teletransportación de conciencias sean verosímiles en la lógica cognoscitiva de la poscuántica. Esto lo hace marcando distancia de una visión materialista del cuerpo en la que típicamente, según Gómez y Sastre (2008), se "reduce todas las expresiones humanas a la materia corpórea. Fuera de ella, nada se entiende y el hombre como ser que posee cuerpo “material”, no puede rebasar

los límites de la misma materia”. (129).La toma de conciencia de objetos inanimados, como primera estrategia narrativa a tener en cuenta –siendo quizás una de las más usadas en la novela– puede entenderse en términos de la física poscuántica, en la medida que comprendemos cómo la oposición entre lo vivo y lo inerte se diluye. No existen los límites; *todo* hace parte de la misma unidad.

El universo de *Vagabunda Bogotá*, se encuentra habitado por un gran número de estos objetos: la licuadora con la que el protagonista Luis Carlos tiene una aventura por despecho; la lavadora que hace el papel de su psicoterapeuta; o los electrodomésticos que han sido víctimas de un asesino serial de mobiliarios. Como asegura la licuadora en una conversación con Luis Carlos: “¿Sabes en lo que he estado pensando? [...] Que no hay ninguna diferencia entre un humano y un objeto, ambas cosas son parte del universo y están hechas de la misma materia”. (*Vagabunda Bogotá*, p. 26).

Por otro lado, además de la toma de conciencia de objetos inanimados, encontramos en la propuesta ciencia ficcional de Barragán un segundo fenómeno narrativo concebido bajo la premisa del cuerpo como fenómeno liminal. La teletransportación o la transcodificación de conciencias, es presentada en el relato como una de las habilidades permitidas a través del dominio de la poscuántica. Por medio de esta es posible transferir la conciencia de un cuerpo a otro, sea este un cuerpo humano o un objeto. El fenómeno producido por la ya mencionada interconexión entre todos los elementos del universo y el carácter ilusorio del espacio y del tiempo permiten transportar la conciencia en el espacio y el tiempo rebasando el cuerpo como límite. La teletransportación de conciencias es mostrada así como un acto que sólo se puede

realizar mediante la manipulación de la realidad, desde una conciencia elevada por la poscuántica. Luis Carlos, como protagonista, experimenta este fenómeno en el relato llegando a este estado de conciencia a través de la meditación:

Cuando me mantenía en silencio y me concentraba en los objetos de la casa, podía moverlos con mi pensamiento, podía penetrar sus estructuras, a veces todo en mi cuarto se sacudía, pero en mi interior todo estaba calmado... Me concentré en Mario en silencio en posición de loto, no sé cuánto tiempo estuve así, primero perdiéndome y olvidándome de él, poco a poco obteniendo plena conciencia de mi cuerpo y de mi respiración... entré en la antesala de la iluminación...

... Después de esto no supe qué sucedió con mi cuerpo supongo que lo dejé ahí, tal vez hasta murió, quién sabe, no tenía miedo de perderme, ni siquiera tenía ganas de volver. (*Vagabunda Bogotá*, p.109-111).

A través de este primer viaje entre cuerpos, Luis Carlos llega a la estación espacial de Urano convertido en una nevera. Que sea posible que la conciencia de Luis Carlos termine en un objeto como la nevera en lugar de un cuerpo humano guarda relación con la anterior estrategia narrativa mencionada en este apartado, en la que los objetos inanimados toman conciencia:

Un día despierto y no soy yo, y tengo miedo de no volver a ser yo. Después de una noche con sueños intranquilos desperté convertido en una gran nevera nevecón. (Cuando Luis Carlos Barragán se despertó una mañana después de un sueño inquieto, se encontró en su cama

transformado en una monstruosa nevera nevecón). (*Vagabunda Bogotá*, p. 112).

2.2.3 La indeterminación de la conciencia

El tercer principio de la física poscuántica es enunciado de la siguiente forma: “Las conciencias no existen, los pensamientos no se encuentran en nuestros dobleces de la corteza cerebral, están en un lugar que carece de espacio y de tiempo y, sin embargo, son igual de reales y tangibles”. (*Vagabunda Bogotá*, p. 79). Afirmar que la conciencia no existe y que los pensamientos se encuentran en un lugar indeterminado tiene grandes implicaciones en la forma que se entiende la identidad desde la poscuántica, siendo ésta concebida como una sustancia ilusoria cuya existencia en el mundo material es incierta.

Este principio, a diferencia de los dos anteriores, no guarda una relación directa con los paralelismos planteados por Capra (2000), que hacen referencia solo a lugares comunes entre la mística oriental y la física moderna, sino más bien con una de las principales ideas de una de las tres religiones que estudia en su reflexión. Capra señala que desde el budismo “la idea de un yo individual y separado es una ilusión... es un concepto intelectual desprovisto de realidad” (p. 39). De esta forma se comprende la lógica que sigue *Vagabunda Bogotá* a la hora de extrañar la idea del yo, usando como estrategia narrativa la epidemia del olvido descrita en la narración como un fenómeno a escala global que provoca amnesia:

Esos días grises serán unos días en que toda la humanidad tenga amnesia. Comienza con episodios aislados en un pueblo al norte de Praga, luego cuando la mitad de dicho país pierde la memoria, se

vuelve una noticia mundial: las personas que ven a los ojos a estas personas contaminadas de inmediato pierden la memoria. (*Vagabunda Bogotá*, p. 52).

La amnesia, más que una pérdida absoluta de la memoria, se manifiesta como una pérdida de los elementos que configurarían ilusoriamente el yo como identidad estable. Los afectados por la epidemia del olvido pierden conciencia de quiénes son. Como se describe en el texto, el olvido “era un problema de conciencia, de indeterminación” (p. 53). En la narración se puede ver cómo el ser humano olvida lo que culturalmente ha configurado su identidad y vuelve a un punto cero, donde no ha perdido el conocimiento del mundo, sino más bien que se ha desprendido de él:

Después del olvido, las cosas que llamábamos moral fueron perdiendo la consistencia que antes tenían, todos conocíamos el significado de religión,..., pero era como la comida recordábamos su sabor pero no recordábamos si nos gustaba...No es que la sociedad comenzará donde había quedado; en algunos sentidos había vuelto al origen. Pero claro, conocíamos tanto de religión como de ciencia, y si no sabíamos cuál era nuestro inicio, ambas cosas eran puestas en tela de juicio personal, solo quedaba una confusión. (*Vagabunda Bogotá*, p. 88).

La idea del olvido se plantea como una forma de desprenderse de los elementos que configuran la idea del yo. Esta idea de la ilusoriedad del yo se relaciona con la forma de entender la identidad budista. Como antes mencionamos, desde el budismo la idea de un

yo individual y separado es una ilusión. En la novela podemos encontrar una referencia directa a esta idea del budismo:

Cuando la enfermedad logró atravesar los Himalaya, un sabio budista bajó del templo en Nepal y caminó muy serenamente hacia la enfermedad. El monje, que había previamente alcanzado la iluminación... Los primeros ciudadanos que se le acercaron estaban infectados y lo miraron a los ojos. El monje miró a través de sus ojos y dijo: Yo no sé nada, por lo tanto no tengo nada que olvidar”
(*Vagabunda Bogotá*, p. 54)

Con esto finalizamos la descripción de lo que resulta la principal estrategia de extrañamiento *-novum-* sobre la que se construye la propuesta ciencia ficcional de *Vagabunda Bogotá*. La relación que guardan los principios de la física poscuántica con la sexualidad y el género será explorada en el siguiente capítulo.

Tercer capítulo: Identidades performativas en la ciencia ficción de *Vagabunda Bogotá*

En el capítulo anterior se presentó la física poscuántica como *novum* o novedad cognoscitiva del relato, exponiendo de manera minuciosa los principios que rigen el extrañamiento propuesto en la novela. Ahora tomando como punto de partida este conjunto de normas, podemos explicar las implicaciones que tiene la física poscuántica sobre la sexualidad y cómo este proceso de extrañamiento lleva a concebir la sexualidad como un fenómeno performativo. El presente capítulo se encargará, por lo tanto, de explicar el carácter performativo de las sexualidades representadas en *Vagabunda Bogotá*.

La idea de performatividad concebida por Butler se revela como una herramienta teórica ideal para el análisis de las sexualidades representadas en la propuesta ciencia ficcional de *Vagabunda Bogotá*. Las ideas Butler, englobadas en la teoría de la performatividad del género y la materialidad del cuerpo, permiten la interpretación de la fluidez, la ambigüedad y la indeterminación de las sexualidades representadas en la novela.

3.1 Cuerpos liminales y la desmaterialización del cuerpo

El sexo como factor determinante de la diferenciación binaria masculino- femenino es una de las creencias que pretende derribar Barragán en su propuesta ciencia ficcional. Antes de explicar cómo se manifiesta narrativamente esta preocupación, se hace

necesario repasar algunas reflexiones de Judith Butler con respecto al sexo, para sentar las bases epistemológicas del estudio de los elementos que configuran estructuralmente lo sexual en la novela.

El sexo debe ser entendido como un ideal regulatorio o norma, “cuya materialización se impone y se logra (o no) mediante ciertas prácticas sumamente reguladas” (Butler, 2002, p.18) En otras palabras, el sexo no es más que un ideal que se impone al cuerpo, manifestándose como una fuerza reguladora que ejerce poder sobre los cuerpos. De esta forma, debemos entender que el sexo “no es una realidad simple o una condición estática de un cuerpo, sino un proceso mediante el cual las normas reguladoras materializan el "sexo" y logran tal materialización en virtud de la reiteración forzada de esas normas.” (18)

La desnaturalización del sexo propuesta por Butler daría razón de cuerpos y sexualidades que escapan de esta normalización forzada, trascendiendo la oposición dual. Este sería el caso de las sexualidades y los cuerpos que encontramos representados en la obra de Barragán. Como Butler afirma, refiriéndose la reiteración de la norma en el proceso de materialización del sexo, que “esta reiteración sea necesaria es una señal de que la materialización nunca es completa, de que los cuerpos nunca acatan enteramente las normas mediante las cuales se impone su materialización.” (18). Podemos entender así como *Vagabunda Bogotá* imagina, a través del extrañamiento propio de la ciencia ficción, cuerpos extraños que no permiten la imposición de la normatividad del sexo binario.

Al partir de esta forma de entender el sexo como un proceso de imposición, y no como una cuestión de diferencias materiales, podemos retomar uno de los temas centrales tratados en el capítulo anterior: la liminalidad del cuerpo. Este fenómeno narrativo concebido desde el segundo principio de la poscuántica -el universo interconectado-, implica la ruptura del cuerpo como límite material de la conciencia y, por lo tanto, de la identidad. Que el cuerpo se plantee como un fenómeno liminal tiene un gran impacto sobre la forma en que se representa la sexualidad en el universo de *Vagabunda Bogotá*. Si el cuerpo deja de ser el límite de la conciencia, también deja de serlo para la sexualidad. Es así que podemos entender cómo a través del entendimiento del cuerpo como un fenómeno liminal, se rompe el proceso de imposición forzada del ideal regulatorio. Esto se debe a que la materialidad a la que pretende aspirar ha abandonado el cuerpo como objeto de materialización, extendiéndose a todos los entes que conforman el universo. Así llegamos a un estado de desmaterialización del sexo que podemos encontrar representado en el relato por medio de dos estrategias narrativas que conforman la liminalidad del cuerpo: *la toma de conciencia de objetos inanimados y la teletransportación de conciencias*

3.1.1 El universo sexuado: la toma de conciencia de objetos inanimados y la teletransportación de conciencias

El universo de *Vagabunda Bogotá* se encuentra poblado por un gran número de objetos que cobran vida e interactúan con el protagonista del relato. La naturaleza de estas interacciones logra crear la percepción de que estos objetos son seres conscientes, igual que seres humanos. Esto implica una cercanía entre humanos y objetos que podemos ver

reflejada incluso en su condición sexual. Este fenómeno narrativo es lo que entendemos como la toma de conciencia de objetos inanimados. Esta peculiaridad del mundo imaginado en la novela enfrenta al lector con un universo sexuado donde los elementos que lo conforman, sean seres humanos u objetos, poseen una condición sexual. Episodios como el narrado en el siguiente fragmento del capítulo “Espíritu del hombre del siglo XXI” son evidencia del carácter sexual que poseen algunos de los objetos que aparecen en la narración:

En esas oigo algo así como un suspiro en la cocina, voy a ver y lo único que hay es una licuadora.

-Hola muñeco- me dice la licuadora toda coqueta-. tenés un culito todo lindo. Quiero que te metas mi enchufe por el culo.

Bueno, me quedo paralizado como es de esperarse y digo algo parecido a: “Qué”.

-Ay, ahora se hace el sordo el guevón. Ven mariconcito, acaríciame una tecla.

Por algo será que me acerco lentamente, con un poco de miedo, pasándole la mano por el panel donde están las velocidades, uno, dos, tres, cero. Y comienza a gemir: “Oh, oh”, una saliva espesa brota del sello de Oster y el duro metal del que está hecha se infla. Oh, oh, métete mi enchufe. (*Vagabunda Bogotá*, p. 25)

Un objeto con conciencia expone su condición sexual. Esta sexualización de algo que no es un cuerpo humano permite reflexionar sobre el proceso de materialización del sexo, como podemos confirmar en la continuación de esta situación, en la que encontramos a un Luis Carlos impresionado, reflexionado sobre la situación surreal que está viviendo:

Las licuadoras no hablan, mucho menos tienen deseos sexuales, lo primero que hago es sacar el enchufe de la pared, acariciar las dos paticas de metal y parece que es tremendamente excitante. Primero me gustaría saber si la licuadora es hombre o mujer (*Vagabunda Bogotá*, p. 25).

Es aquí donde descubrimos que resulta imposible imponer las categorías binarias del sexo a un cuerpo no biológico. Como podemos evidenciar en este fragmento, el narrador se pregunta por el sexo de la licuadora. ¿Cómo puede llevarse a cabo la materialización del sexo en un electrodoméstico? ¿Cómo se materializa la norma sobre un cuerpo tan diferente al cuerpo humano? Es imposible responder si la Oster es “hombre” o “mujer”. La sexualización de objetos inanimados busca plantear una reflexión a través del extrañamiento, de la idea del sexo como realidad anterior al discurso, en la que se ve al sexo como una condición que va más allá de la materialidad de los cuerpos.

Esta forma de entender el sexo también evidencia en la novela a través de la segunda forma en que la liminalidad del cuerpo se manifiesta: la teletransportación de conciencias. Como explicamos en el segundo capítulo, este fenómeno permite que los personajes de la novela transfieran su conciencia de un cuerpo a otro, sea un cuerpo humano o un objeto. Para entender la influencia que esto tiene sobre la forma en que se concibe la sexualidad, debemos partir de la idea de que existe una naturaleza sexual que se expande a todos los entes que conforman la realidad, por lo que, aunque la conciencia vaya a parar a un cuerpo no humano, este cuerpo será un cuerpo sexuado que desafía la lógica normativa del sexo.

El ejemplo usado para mostrar este fenómeno en el capítulo anterior nos remite al momento de la novela en que Luis Carlos transporta su conciencia a la nevera del apartamento de Mario en la estación espacial. Aun teniendo como cuerpo una nevera, Luis Carlos sigue siendo un ser sexuado, que puede mantener relaciones sexuales, como sucederá eventualmente en su encuentro con Mario:

Mario me sonríe. Se acerca a mí dejando a la nena atrás. Contengo mi aliento porque está demasiado cerca. “Luis”, me dice. Pasa la yema de sus dedos por la superficie de mi puerta derecha de polietileno, aluminio, pasta, me derrito por ti...

... Yo era una nevera, solo era una nevera, abrí mis puertas, Mario me besó la marquilla de nevecón... Jugábamos a excitarnos mutuamente, a ti te gusta verme orinar... Yo también te lanzaba botellas de champaña y huevos y te dejaba como un pastel, yo abría mis puertas y tú entrabas y decías que mi frío era todo lo que querías (*Vagabunda Bogotá*, p.114-115).

Tanto la toma de conciencia de objetos inanimados como la teletransportación de conciencias, nos muestran aspectos de un universo donde la sexualidad supera la materialidad de las diferencias biológicas del cuerpo humano trasciende a un plano donde se desmaterializan los cuerpos. Barragán escapa de la visión esencialista y materialista del sexo, e imagina así un universo donde la sexualidad es un fluido que deja a un lado los ideales que regulan los cuerpos.

3.2 Performatividad e identidad

Teniendo clara la relación que surge entre el sexo y los cuerpos representados en *Vagabunda Bogotá*, analizaremos las identidades sexuales y de género que se configuran

en la novela. Esto para comprender cómo estas identidades se configuran como performativas a través de la física poscuántica. Resulta imprescindible aquí retomar las reflexiones sobre género y sexualidad de Judith Butler (2007), para introducir la idea de performatividad. La teoría de la performatividad del género es concebida con la intención de encontrar una forma de explicar la constitución y el funcionamiento de la identidad de género. Según lo planteado por Butler, la identidad de género “no debe considerarse una identidad estable o un sitio donde se funde la capacidad de acción y de donde surjan distintos actos, sino más bien como una identidad débilmente formada en el tiempo, instaurada en un espacio exterior mediante una reiteración estilizada de actos” (273) La concepción de género de Butler pone distancia frente la forma de entender el género como algo sustancial, estable, y lo entiende como un acto performativo:

[...] son performativos en el sentido de que la esencia o la identidad que pretenden afirmar son invenciones fabricadas y preservadas mediante signos corpóreos y otros medios discursivos. El hecho de que el cuerpo con género sea performativo muestra que no tiene una posición ontológica distinta de los diversos actos que conforman su realidad. (266).

Al señalar el carácter performativo del género, podemos comenzar a entender cómo las identidades sexuales representadas en la novela escapan de la visión esencialista sobre el sexo, explorando cuerpos y sexualidades extrañados. Por otro lado, esta idea de performatividad resulta sumamente útil a la hora de articular una propuesta teórica que dé razón del funcionamiento y la constitución de las identidades sexuales. David Córdoba García (2003), en “Identidad sexual y performatividad”, indica que desde la

propuesta teórica de Butler se entiende la sexualidad como producto de un proceso de naturalización de la estructura social del género y la matriz heterosexual.

El sujeto es llamado a identificarse con una determinada identidad sexual y de género sobre la base de una ilusión de que esa identidad responde a una interioridad que estuvo allí antes del acto de interpelación... No hay una esencia detrás de las performances o actuaciones del género del que estas sean expresiones o externalizaciones. Al contrario, son las propias actuaciones (performances) en su repetición compulsiva las que producen el efecto-ilusión de una natural. (89)

Esta particular forma de entender la identidad demuestra lo valiosa que resulta la teoría performatividad para entender propuestas ficcionales que exploren su naturaleza. Este sería en el caso de *Vagabunda Bogotá*. Barragán imagina un universo extrañado. Las reglas de este nuevo universo permiten, entre otras cosas, extrañar la forma en que se constituye la identidad. Si interpretamos la identidad a través de la poscuántica como *novum*, descubrimos que es comprendida como una sustancia ilusoria, de la misma forma en que se concibe a través de la teoría de la performatividad. Entender la identidades representadas en la novela como performativas es el primer paso para la comprensión de este elemento de la propuesta ciencia ficcional de Barragán.

Si tomamos la idea de performatividad como herramienta teórica para el análisis de las identidades sexuales y de género, se hace necesario explicar a través de cuál estrategia narrativa se configura la identidad en el relato. La forma en que se concibe la identidad en la novela se encuentra directamente relacionada con el tercer principio de la física

poscuántica: la indeterminación de la conciencia. Este aspecto del *novum* del relato, como ya hemos explicado, implica la inexistencia de la conciencia y la inmaterialidad de los pensamientos, y se encuentra representado a través fenómenos narrativos como la epidemia del olvido. El olvido en el relato es presentado como un amnesia colectiva que se propaga a través del planeta, y logra que quien se contagie se desprenda de todos los elementos que configuran su identidad, “era un problema de conciencia, de indeterminación” (*Vagabunda Bogotá*, p.53); no una amnesia absoluta.

Este vacío identitario permite que la humanidad representada en la novela supere el binarismo y esencialismo de las identidades sexuales y de género. El sexo y el género se vuelven conceptos ilusorios de los que se desprende la humanidad a través de la epidemia del olvido, situación que podemos ver escenificada en los siguientes fragmentos “... algunos que antes eran heterosexuales se volvieron homosexuales”. (*Vagabunda Bogotá*, p.88); “Nadie tenía una sola razón para creer en los roles de género, por esos las faldas, los pantalones y las corbatas ya no tenían ningún peso cultural y se leían como cualquier otra ropa.” (*Vagabunda Bogotá*, p.88). La amnesia plantea un reflexión sobre la estabilidad de la identidades sexuales y de género, donde la pérdida completa de los elementos que configuran la identidad, nos muestra cómo la identidad no responde a una esencia, sino más bien se configura a través de la reiteración de actos, que crean la ilusión de una identidad estable. De esta manera la amnesia derriba los límites del género binario, como vemos en el texto “En verdad todos los límites habían desaparecido, ya nadie respetaba los avisos de baños de damas y baños de caballeros, esas estupideces valían huevo” (*Vagabunda Bogotá*, p.371).

3.3 Sistema de personajes y sexualidades alternativas

Como afirmamos al inicio, el objetivo principal de este capítulo, es el de explicar la naturaleza performativa de las identidades representadas en novela. Para esto ha sido necesario que en un primer momento se escribiéramos la relación que surge entre la materialización del sexo butleriana y la liminalidad del cuerpo, y que, como segundo aspecto a tratar, presentamos la teoría de la performatividad del género. Así logramos comprender cómo las identidades sexuales y de género que encontramos en la novela son concebidas como performativas a través de la indeterminación de la conciencia. Ahora, como tercer y último aspecto, describiremos cómo lo explicado a lo largo del capítulo se manifiesta en su sistema de personajes.

Barragán imagina un universo donde las diferencias materiales del cuerpo no definen la sexualidad y donde las identidades sexuales y de género escapan del esencialismo binario. Este universo es construido para ser habitado por individuos con identidades sexuales no normativas. Uno de estos personajes es el mismo protagonista y narrador del relato, Luis Carlos, *alter ego* del autor, que se presenta como bisexual. No obstante, esta condición se pone en duda a través de la problematización de la identidad sexual del personaje. En momentos puntuales de la narración encontramos a Luis Carlos dudando sobre su orientación sexual, como observamos en el siguiente fragmento de la novela, donde encontramos a un Luis Carlos inseguro sobre su relación homosexual con Mario: “a veces hasta pensaba decirle que esto no iba para ningún lado, que sospechaba que no me gustaban los hombres: soy hetero solo me gustan las mujeres, necesito una vagina, pero la curiosidad me gana.” (*Vagabunda Bogotá*, p. 147). La orientación sexual

del protagonista no permite una categorización rígida y restrictiva; las dudas de Luis Carlos permiten entrever el interés del autor por representar identidades fluidas y ambiguas.

Por otro lado, un segundo aspecto de la sexualidad de este personaje resulta sumamente interesante: la atracción sexual que siente Luis Carlos por algunos objetos nos muestra otra dimensión de su identidad sexual. Esta peculiaridad se encuentra ligada con el ya mencionado carácter sexual del universo y de esta forma podemos entender cómo el protagonista entabla una relación de carácter sexual con una licuadora, como también podemos entender el siguiente fragmento en el que se nos muestra lo que sería el despertar sexual de Luis Carlos:

Pero cuando vi ese catálogo de mesas, tuve una erección inmediata. Había mesas de todo tipo, con sillones de cojines de colorines, y esa madera, si hubiera visto esa madera, casi la podía oler, casi la podía tocar, era suave, como piel, casi respiraba. Así que me masturbé pasando las páginas de la revista en el baño, fue mi primer orgasmo (*Vagabunda Bogotá*, p. 33).

Además de Luis Carlos, aparecen en la novela otros personajes con orientaciones sexuales no heteronormativas. Uno de los más cercanos al protagonista es Mario, personaje con quien entabla una relación romántica. A lo largo del relato podemos ver cómo este personaje demuestra interés sexual tanto por hombres como por mujeres. Esto el narrador lo deja en evidencia en varias ocasiones, como en el momento en que se nos enseña al personaje en su adolescencia descubriendo por primera vez su atracción por los hombres: “Mario está con un amigo suyo y se están midiendo las vergas

empalmadas, están masturbándose mutuamente y comienzan a besarse, es la primera vez que besa a alguien” (*Vagabunda Bogotá*, p. 47).

En otro momento de la historia podemos descubrir la atracción de Mario por ambos sexos, en un episodio donde se nos muestra cómo él y Luis Carlos tienen sexo ocasional con personas fuera de su relación: “esas chicas muy bonitas muy flacas muy hermosas muy perras muy perfumadas que miran a Mario, ellas lo acarician o le bailan muy pegado, él se emborracha y en nuestra cama despierta alguna de ellas o alguno de ellos o tal vez ambos” (*Vagabunda Bogotá*, p. 147).

La lista de personajes con una orientación sexual no heteronormativa podría seguir con personajes como el tío homosexual³ de Luis Carlos, el profesor de la estación espacial, o con cualquiera de los otros personajes homosexuales con alguna aparición en el relato. La mención de estos personajes resulta valiosa para mostrar cómo Barragán presenta personajes con una sexualidad transgresora, en un mundo anterior a la epidemia del olvido, donde sigue imponiéndose la regulación del sistema heteronormativo.

Por otro lado, y de la misma forma que Barragán presenta personajes que debido a su orientación sexual exponen identidades sexuales alternativas, podemos ver cómo a través de un personaje como el de Jesús-Margarita explora las posibilidades del género no binario. Desde la primera aparición de este personaje se nos presenta como un travesti: “Jesús es travesti, porque se pone ropa de moda, unas tetas de plástico y se besuquea con los punkeros de piso 3... Ella bailaba como una niña, mano con quiebre,

³ “Mi tío marica que tiene dos hijas y esposa asiste tristemente a La Oficina, el bar gay más triste y boleta de Bogotá.” (314)

portando un elegante cigarrillo, quiebre de cadera, paso de modelo y sutil perfume de princesa” (*Vagabunda Bogotá*, p. 82). Jesús es a veces mostrado como una figura mesiánica de una belleza extraordinaria⁴, es un claro ejemplo de un personaje con una identidad de género ambigua. El narrador llega referirse a él como “él/ ella/ eso” (98). Barragán, a través del personaje de Jesús muestra un claro ejemplo de un cuerpo y una identidad de género que se resiste a la imposición de los ideales regulatorios del sexo y que transgrede el sistema heteronormativo.

⁴ “es difícil saber si es una chica o un chico, pero sin duda alguna es hermosa, o hermoso tal vez el ser más bello del planeta Tierra” (99)

CONCLUSIONES

En el desarrollo de la presente investigación se realizó una lectura analítica de la obra *Vagabunda Bogotá* del escritor bogotano Luis Carlos Barragán, que exploró los mecanismos de representación a través de los cuales se configura la sexualidad en la propuesta ciencia ficcional de la novela. Esto desde un acercamiento teórico derivado de los estudios sobre sexualidad y género en la ciencia ficción, que usan la teoría queer como herramienta para el análisis de sexualidades alternativas representadas en el género. Por esta razón ha sido necesario el entendimiento de la novela como relato de ciencia ficción, permitiendo así la comprensión de las estrategias narrativas a través de los cuales se configura la sexualidad. Este análisis crítico de la obra de Barragán ha sido realizado en tres momentos: un primer momento de contextualización del tema en el panorama de los estudios queer en la ciencia ficción y en la literatura de ciencia ficción colombiana; un segundo momento de descripción de la propuesta ciencia ficcional *-novum-* y un momento final de análisis de la sexualidades representadas en la novela a través de la ciencia ficción planteada en la obra.

Uno de los primeros pasos que se dieron para realizar esta investigación fue la contextualización de la obra. Al realizar esto descubrimos que la novela hace parte de una tradición literaria que ve en la ciencia ficción un lugar ideal para explorar de temas como la sexualidad y el género. Este entendimiento de la ciencia ficción como escenario potencial para la representación de sexualidades se encontró directamente relacionado con acercamientos teóricos que desde la teoría *queer* han intentado dar razón de temas como género y sexualidad en la narrativa de ciencia ficción. Aunque esta tendencia

literaria ha gozado de una fuerte presencia en panoramas literarios como el norteamericano, en Latinoamérica y Colombia la obra de Barragán se presenta como una obra pionera en el campo. No obstante, descubrimos en estudios como el de María Uzin (2012) y Nicole Sparling (2017) antecedentes indirectos, en lo que se refiere al tratamiento de temas de género en Latinoamérica, mostrando evidencias del creciente interés de la academia en estudiar estos temas en la ciencia ficción latinoamericana. AL partir de estas reflexiones, complementadas con la descripción de la literatura de ciencia ficción colombiana de Bastidas (2012), se presentó a *Vagabunda Bogotá* como una novela que abre camino en el campo de la literatura de ciencia ficción colombiana a obras posteriores que comparten los mismos intereses.⁵

En el segundo momento del análisis se presentó el eje conceptual bajo el que se buscó describir la propuesta ficcional de Barragán: el concepto de *novum* del teórico Darko Suvin. Esta novedad se presenta como una disciplina científica ficcionalizada que surge de la intersección de prácticas de las tradiciones místicas orientales – principalmente budismo e hinduismo- y las matemáticas de la mecánica cuántica. De este análisis descubrimos que el *novum* de *Vagabunda Bogotá* funciona como sistema de conocimiento que permite comprender y manipular el universo imaginado en la novela. La física poscuántica, más que una simple novedad, se plantea como un conjunto de leyes y principios que explican una realidad extrañada. Estos principios que se enunciaron como: *la ilusoriedad del espacio tiempo, el universo interconectado y la indeterminación de la conciencia*, y se encuentran representados a través de diferentes

⁵ *El gusano* (2018) segunda novela de Barragán, *La lesbiana el oso y el ponqué* (2017) de Andrea Salgado o *El futuro de Ismael* de Diana Catalina Hernández (2017).

estrategias narrativas como la yuxtaposición espacio-temporal, la liminalidad del cuerpo y la epidemia del olvido.

Para finalizar, el tercer y último momento concluyó con la explicación de las implicaciones que tiene la física poscuántica sobre la sexualidad, teniendo como punto de partida el conjunto de normas que conforman la poscuántica estudiadas en el segundo capítulo. En este punto es que se descubre que el proceso de extrañamiento planteado en *Vagabunda Bogotá* lleva a concebir la sexualidad como un fenómeno performativo. Después de una revisión de la propuesta conceptual en torno a las teorías de la materialidad del cuerpo y la performatividad del género planteadas por Butler, descubrimos como desde la propuesta ficcional de Barragán, la sexualidad supera la materialidad de las diferencias biológicas del cuerpo humano, y trasciende a un plano donde se desmaterializan los cuerpos.

Podemos concluir que la visión del sexo planteada en la novela escapa de la visión esencialista y materialista del sexo, e imagina un universo donde la sexualidad es un fluido que deja a un lado los ideales que regulan los cuerpos. Pudimos concluir que la identidades representadas en la novela son comprendidas como una sustancia ilusoria, de la misma forma en que se concibe a través de la teoría de la performatividad. Después del análisis realizado a la novela, a lo largo de 3 capítulos, pudimos develar que la principal intención con la que el autor imagina un mundo extrañado es la de crear un universo donde tengan cabida individuos que experimentan la corporeidad y la identidad de formas no normativas. Para esto el autor libera al cuerpo de los ideales regulatorios del sexo binario, como también libera del esencialismo las identidades sexuales y de

género. En definitiva, *Vagabunda Bogotá* plantea un universo alternativo del deseo, los afectos y la sexualidad desde sus normas y principios ficcionales, y reivindica así el poder imaginativo de la literatura.

Bibliografía

- Barragán, L. (2017). *Vagabunda Bogotá*, Medellín Colombia, Angosta Editores
- Bastidas, R. (2012). *La ciencia ficción colombiana entre milenios*. Literatura: teoría, historia, crítica · Vol. 14, n.1. 313-323
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*, Buenos aires Argentina, Paidós.
- Butler, J.(2007). *El género en disputa El feminismo y la subversión de la identidad*,
- Capra, F. (2000). *El tao de la física*, Málaga España, Editorial Sirio.
- Córdoba, D. (2003)*Identidad sexual y performatividad*. Athenea Digital, núm. 4: 87-96
- Gomez, Sastre. (2008). *En torno al concepto del cuerpo desde algunos pensadores occidentales*. Hallazgos. No. 9, 119 - 131.
- Grim, P. (1990) *Philosophy of science and the occult*, Albany Estados Unidos, State University of New York Press.
- Hollinger, V. (1999) *(Re)reading Queerly: Science Fiction, Feminism, and the Defamiliarization of Gender*, Volume 26 Num. 77, 23-40.
- Pearson W, Hollinger V, Gordon J. (2008). *Queer Universes: Sexualities in Science Fiction*, Liverpool, Reino Unido, Liverpool University Press.
- Sparling, N. (2017) *La ciencia de género según Angélica Gorodischer*. Revista Iberoamericana, Vol. LXXXIII, Núms. 259-260, 657-670.
- Stableford, Clute y Nicholls. (2005-2017). *Definitions of SF*. The Encyclopedia of Science Fiction. recuperado de <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/definitions_of_sf>. 13 de junio 2019.

Suvin, D. (1984). *Metamorfosis de la ciencia ficción: sobre la poética y la historia de un género literario*. México DF. México, Fondo de Cultura Económica.

Uzin, M. (2012) *Murmullos femeninos en la ciencia ficción Argentina. Problemas de gender y genre*. Revista Iberoamericana. Vol. LXXVIII, Núms. 238-239, 247-258.