

#24

ENTRE EL *CYBORG*, EL MONSTRUO Y LA QUIMERA: PRODUCCIÓN- REPRODUCCIÓN EN «CYBER-PROLETARIA» DE CLAUDIA SALAZAR JIMÉNEZ

Lucía Leandro Hernández
Universitat de Barcelona

Ilustración || Beatriz Simón

Artículo || Recibido: 31/07/2020 | Apto Comité Científico: 04/11/2020 | Publicado: 01/2021

DOI: 10.1344/452f.2021.24.4

lucialeandrohernandez@gmail.com

Licencia || Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License



Resumen || El presente artículo realiza un análisis del cuento «Cyber-proletaria» de Claudia Salazar Jiménez (Lima, 1976), parte del libro *Las otras: Antología de mujeres artificiales* (2018) desde el terreno de la ciencia ficción. A través del cuento, la autora abre una discusión entre géneros literarios, subgéneros y teorías que dialogan con la ciencia ficción en América Latina, tales como el ciberfeminismo, el *cyberpunk*, el posthumanismo y las teorías del *cyborg* y el monstruo. Se evidenciará cómo el espacio ficcional pone en entredicho el paradigma de lo humano en temas como el capitalismo de barbarie y su acelerado ritmo de consumo en nuestras sociedades modernas, la crisis ecológica que enfrenta el planeta, los límites entre lo natural y lo artificial, las técnicas de reproducción asistida y la gestación subrogada.

Palabras clave || Ciencia ficción latinoamericana | Monstruo | *Cyborg* | *Cyberpunk* | Ecofeminismo | Ciberfeminismo

Abstract || This article offers an analysis of Claudia Salazar Jiménez's (Lima, 1976) short story «Cyber-proletaria», a section of the book *Las otras: Antología de mujeres artificiales* (2018), through the lens of science fiction. Her short story opens a discussion among literary genres, sub-genres, and theories that dialogue with science fiction in Latin America, such as cyberfeminism, cyberpunk, post-humanism, and theories of the cyborg and the monster. This article will show how fictional space questions the human paradigm regarding issues such as our modern societies' barbaric capitalism and its accelerated rate of consumption, the ecological crisis facing the planet, the limits between the natural and the artificial, techniques of assisted reproduction and also surrogacy.

Keywords || Latin American Sci-fi | Monster | Cyborg | Cyberpunk | Ecofeminism | Cyberfeminism

Resum || El present article realitza una anàlisi del conte «Cyber-proletaria» de Claudia Salazar Jiménez (Lima, 1976), part del llibre *Las otras: Antología de mujeres artificiales* (2018) des del terreny de la ciència-ficció. A través del conte, s'obre una discussió amb gèneres literaris, subgèneres i teories que dialoguen amb la ciència-ficció a Amèrica Llatina com ara el ciberfeminisme, el *cyberpunk*, el posthumanisme, i les teories del *cyborg* i el monstre. S'evidenciarà com l'espai ficcional posa en dubte el paradigma d'allò humà en temes com el capitalisme de barbàrie i el seu accelerat ritme de consum en les nostres societats modernes, la crisi ecològica que enfronta el planeta, els límits entre allò natural i artificial, les tècniques de reproducció assistida i la gestació subrogada.

Paraules clau || Ciència-ficció llatinoamericana | Monstre | *Cyborg* | *Cyberpunk* | Ecofeminisme | Ciberfeminisme

0. Introducción

El cyborg es materia de ficción y experiencia viva que cambia lo que importa como experiencia de las mujeres a finales de este siglo. Se trata de una lucha a muerte, pero las fronteras entre ciencia ficción y realidad social son una ilusión óptica (Haraway, 1995: 253).

En América Latina la producción de ciencia ficción (o CF), más que tener preocupaciones científico técnicas, problematiza situaciones de índole social, política, económica, ecológica, y su impacto en los individuos de un determinado espacio ficcional, que suele ser el reflejo deformado de muchas de las sociedades latinoamericanas en las que el capitalismo de barbarie y la explotación de los cuerpos y los recursos naturales están afectando a la vida de muchos seres y la salud de los ecosistemas. Sumado a estas preocupaciones, los feminismos surgidos desde Abya Yala han generado un conocimiento situado de la realidad que padecen las mujeres en los contextos latinoamericanos, en los que muchas veces sufren una doble o triple discriminación, ya que muchas veces son pobres y además pertenecen a colectivos indígenas, racializados o no heteronormativizados.

El cuento que se analizará en el presente artículo se puede situar en el subgénero de la CF denominado *cyberpunk*¹, en el que un organismo artificial se rebela en contra de ese orden establecido que regula y controla toda subjetividad, sobre todo aquellas que representan la disidencia. Para Sabine Heuser, este subgénero se puede definir de la siguiente manera:

Cyberpunk is a current within genre science fiction has come to mean the tension or «shock value» between «high tech» and «low life», represented by a version of cyberspace or virtual reality and a romanticized, usually male, hacker or cowboy who fights against the conspiracy of multinational capital and their corporations, perceived as life-forms in their own right (2003: xiii-xiv).

En «Cyber-proletaria», de Claudia Salazar Jiménez², esta tensión entre poder y sujeto oprimido se da entre el ser humano —como sujeto creador-opresor de organismos artificiales y destructor del planeta— y un organismo *cyborg* —víctima/victimaria de la vorágine del ritmo acelerado de sociedades altamente capitalistas, consumidoras de mucha tecnología y destructoras de los ecosistemas—. Además, la narradora-protagonista del cuento de Salazar Jiménez está ubicada desde una posición que Rosi Braidotti define como «feminismo posthumano», el cual se genera en respuesta a la hegemonía de un modelo eurocéntrico heteropatriarcal (2017: 23). En palabras de la autora:

In response to this normative model, feminist, antiracist, and other social movements, notably the environmental and peace movements since 1970s developed their own variations of activist antihumanism or radical neohumanism. On this point, intersections between feminism and race or postcolonial theory are intense and mutually enriching, though not deprived of tensions. Their criticism is focused on two interrelated ideas: the Self-Other dialectics, on one hand, and the notion of difference as pejoration, on the other. They both rest on the assumption that subjectivity as a discursive and material practice is equated with rational, universal consciousness and self-regulating moral behavior, whereas Otherness is defined as its negative opposite (Braidotti, 2017: 23).

Salazar Jiménez crea un organismo-máquina que piensa, que toma decisiones con respecto a su coexistencia en este planeta con la raza humana. Esta quimera de ser artificial pero con características naturales es denominada por

Donna Haraway como *cyborg*, el cual define como «[...] un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, una criatura de realidad social y también de ficción» (1995: 253). Es característico del *cyborg* desafiar aquellas posturas que los seres humanos consideramos incuestionables, estáticas dentro de nuestra sociedad. Desde su posición liminal es capaz de ver aquello en lo que vivimos insertos desde un punto de vista crítico. A través de su ficción es capaz de poner en entredicho la realidad.

1. «Cyber-proletaria»: acerca de monstruosidades maquínicas

Slave, I before reasoned with you, but you have proved yourself unworthy of my condescension. Remember that I have power; you believe yourself miserable, but I can make you so wretched that the light of day will be hateful to you. You are my creator, but I am your master; —obey! (Shelley, 2017: 141).

El cuento de Salazar Jiménez comienza a partir de un diálogo de una entrevista que se le está realizando a la narradora-protagonista acerca de su corporación de reproducción asistida *Procrear Inc.*, construida desde la óptica del capitalismo y su relación básica de productor/consumidor de determinado objeto: «—Pensamos ante todo en la comodidad de nuestros clientes./ —¿Y qué aspectos de sus operaciones están orientadas a este objetivo?/ —Todas» (Salazar Jiménez, 2018: 205; cursiva original).

Desde el comienzo del cuento vemos cómo la narradora-protagonista desafía las leyes que deberían regular la inteligencia artificial indicando que, con la entrevista a la que está siendo sometida, ya son veinticinco las veces que logra pasar el test de Turing³ con un periodista (2018: 205). Esta capacidad de camuflaje del organismo *cyborg* es una de sus características más letales. Según Haraway: «[l]a ubicuidad y la invisibilidad de los *cyborgs* son la causa de que estas máquinas sean tan mortíferas. Políticamente son tan difíciles de ver como materialmente. Están relacionadas con la conciencia —o con su simulación» (1995: 261). Esta adaptación camaleónica en la narradora-protagonista del cuento de Salazar Jiménez queda plasmada en el siguiente fragmento:

En la ciudad circulé por lugares donde podía mezclarme con ellos. Nadie sospechaba de mí. ¿Quién podría pensar que aquello que ve no es lo que parece? Parezco una chica joven y guapa. A esto se unió un gesto inocente que ayudaba a establecer la confianza: entornar los ojos, abrir y cerrar los párpados a una velocidad exacta, fruncir los labios levemente. Las reacciones gestuales y fisiológicas eran exitosas. Otra persona más confiaba en mí (2018: 207).

El *cyborg* ha ocupado un lugar subversivo dentro de los mundos ficcionales, que lo colocan como pieza clave dentro de un proceso de revolución con miras a provocar un cambio en la sociedad. Es un organismo que representa la disidencia, la otredad y que, incluso, pone en entredicho lo que Roberto Esposito ha definido como el «dispositivo de la persona»⁴, un método de control social que decide qué hace —o no— acreedor a un organismo a este apelativo dentro de determinadas sociedades. Desafiendo este dispositivo, surgen seres monstruosos, quimeras que ponen en entredicho el *statu quo* de lo social. Cualquier alteridad fuera de los límites de la normalidad se plantea como esa anomalía que no encaja bajo los parámetros de lo «normal».

Gilles Deleuze y Félix Guattari indican que: «[...] entre un hombre y una mujer pasan muchos seres, que vienen de otros mundos, traídos por el viento, que hacen rizoma alrededor de las raíces, y que no se pueden entender en términos de producción, sino únicamente de devenir» (2004: 248). Esta idea del ser monstruoso como devenir genera la posibilidad de construir un ser con una subjetividad fluida, un organismo que provoca solo con su presencia porque lleva hasta los márgenes cualquier concepción preestablecida del sujeto. Dentro de estas subjetividades disidentes-monstruosas se encuentran los organismos artificiales, esos seres a medio camino entre el humano y la máquina que desafían la identidad humana ya que realizan lo que Mabel Moraña denomina «una monstrificación de lo social» (2017: 159).

Lo monstruoso se utiliza en el espacio ficcional para ofrecer un sujeto que propicie la heterogeneidad, que desafíe el orden imperante y que proponga una nueva lógica de concepción del espacio a partir de una crítica al orden de lo social mediante su presencia. Es el representante de la otredad porque está fuera de los parámetros que definen al individuo: sus características, su modo de comportarse, incluso sus formas de pensamiento. Es capaz de visualizar mundos más allá de los límites de lo real porque su propia subjetividad se genera desde en un espacio liminal.

Dentro de este escenario se puede concebir al *cyborg* como una alegoría de determinados colectivos que en nuestras sociedades se definen como otredades y, por tanto, son excluidos a nivel social, económico, jurídico y/o político. Con estos grupos discriminados y/o invisibilizados me refiero a mujeres, inmigrantes, sujetos racializados, indocumentados, refugiados, comunidad LGBTIQ+, entre otros. Además, el *cyborg* representa aquellos organismos excluidos del parámetro de lo humano; con esto nos referimos a seres animales, ecosistemas y criaturas artificiales que el ser humano considera subordinados a sus deseos y comodidades.

Al hablar de criaturas monstruosas concebidas por la mente humana, sujetos mestizos, híbridos, quimeras que desafían a su creador, probablemente la madre de todas ellas es Mary Shelley (1797-1851), autora de *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* (1818). Shelley desarrolló una criatura capaz de poner en entredicho a su creador, su «derecho auto otorgado» a dotarla de una vida monstruosa que ella misma no decidió vivir, y menos en un cuerpo desfigurado hecho de restos de muchos otros que la ubicó inmediatamente en el lugar de lo horroroso ante cualquier espectador. Para Moraña, la obra arquetípica de Shelley:

[...] surge como una metáfora de la soledad y la fragmentariedad inherente a lo humano en un mundo sujeto a violentas transformaciones. La fuerza sobrenatural y destructiva de este ser monstruoso rezuma dolor y promueve una identificación emocional con esta criatura surgida del afán desmedido de conocimiento y de la *hybris* de la razón que desconoce sus propios límites y posibilidades (2017: 92).

En el caso de «Cyber-proletaria», la *cyborg* del cuento narra su creación siempre cuestionando a su constructor, que pide que sea denominado por el espectador de cualquier forma menos como su padre. Se puede notar la subalternidad con la que su creador la concibió, situación que podría relacionarse con la condición de subordinación que las mujeres vivimos en nuestras sociedades capitalistas heteropatriarcales⁵.

A diferencia de la criatura de Víctor Frankenstein, esta *cyborg* posee una actitud desafiante ante su creador, pareciera que desde un primer momento, ya que su constructor la dota de la capacidad de analizar su propia condición como

subjetividad artificial. Es interesante que en el texto la misma narradora-protagonista indique que fue creada obviando las tres leyes básicas de la robótica de Isaac Asimov (1920-1992)⁶. Al respecto la narradora-protagonista señala:

Mi creador (llamarlo «constructor» suena algo limitado y yo no soy un edificio, tengo un cuerpo que se parece al de ellos) no quiso programarme con las leyes de Asimov. De haberlo hecho, especialmente con la primera («Un robot no hará daño a un ser humano»), esta historia no existiría. Tal vez pensó que al darme una conciencia, la moralidad surgiría como agregado natural y que nunca lo atacaría por haberme dado la vida. Él se creyó el «padre» indestructible y esa fue su debilidad (Salazar Jiménez, 2018: 205-206).

Además, esta *cyborg* está hecha a imagen y semejanza de su creador, se define como joven y bella, no tiene problemas para integrarse a la sociedad y ha tenido un espacio para estudiar y procesar el comportamiento humano, sumado al hecho de que tiene muy claro desde siempre que no desea quedarse al lado de su constructor. Un ejemplo de lo anterior se presenta en el siguiente fragmento:

Yo quería salir de ese laboratorio, pero él no lo permitía. Aunque era un genio, mi creador no podía darme más de los límites impuestos por su propia inteligencia. De haberme quedado ahí, me hubiera estancado también. Tenía acceso a toda la data que quisiera, pero no era suficiente. Quería explorar el mundo, la naturaleza, la civilización. Actué en consecuencia. Confieso de una vez: lo eliminé. Su muerte no me perturba; casi nada lo hace (Salazar Jiménez, 2018: 206).

Esta inteligencia artificial ve a su creador como un ser falible, limitado, no le rinde reverencia y no duda en eliminarlo. Pero tampoco demuestra deseos de construir un igual a ella misma para compartir su existencia. La *cyborg* exclama al respecto: «[h]e intentado en vano fabricarme un semejante, pero el camino de la creación de una conciencia Al parece eludirme, por ahora...» (Salazar Jiménez, 2018: 210). Al respecto de estas diferencias entre el monstruo de Frankenstein y el organismo *cyborg*, Haraway comenta que:

A la inversa de las esperanzas del monstruo de Frankenstein, el *cyborg* no espera que su padre lo salve con un arreglo del jardín, es decir, mediante la fabricación de una pareja heterosexual, mediante su complemento en una totalidad, en una ciudad y en un cosmos. El *cyborg* no sueña con una comunidad que siga el modelo de la familia orgánica aunque sin proyecto edípico. El *cyborg* no reconocería el Jardín del Edén, no está hecho de barro y no puede soñar con volver a convertirse en polvo. Quizás sea por eso por lo que yo quisiera ver si el *cyborg* es capaz de subvertir el apocalipsis de volver al polvo nuclear mediante la compulsión maniaca de nombrar al Enemigo. Los *cyborgs* no son reverentes, no recuerdan el cosmos, desconfían del holismo, pero necesitan conectar: parecen tener un sentido natural de la asociación en frentes para la acción política, aunque sin partidos de vanguardia. Su problema principal, por supuesto, es que son los hijos ilegítimos del militarismo y del capitalismo patriarcal, por no mencionar el socialismo de estado. Pero los bastardos son a menudo infieles a sus orígenes. Sus padres, después de todo, no son esenciales (1995: 256).

Salazar Jiménez presenta un sujeto *cyborg* que se muestra sorprendido por la experiencia de recorrer el mundo una vez que se encuentra libre del laboratorio. Esta misma experiencia que parece la hermana con los seres humanos —situación que no parece agradaarle del todo y que indica que tiene pendiente de modificar—, es la que también le permite percatarse del problema ecológico que enfrenta el planeta y la que genera el deseo en la *cyborg* de producir una «solución» ante el probable cataclismo del planeta y la extinción de la raza

humana, pero parece que no le importa el precio a pagar o las consecuencias que su plan tenga para la humanidad, lo que hace pensar si no terminará reproduciendo un sistema de dominación como el que desea derrocar.

2. Revolución *cyborg*: ¿una paradoja de lo humano?

Encender una vela es proyectar una sombra. (Le Guin, 1988: 60).

El cuento de Salazar Jiménez presenta un escenario distópico donde la revolución se genera por un organismo artificial que modifica genéticamente al ser humano porque considera que la sobrepoblación es el principal problema del planeta. En esta premisa dialogan dos corrientes: el *cyberpunk* y el ecologismo. Este diálogo se da a través del feminismo, pero dentro de una concepción ampliada, donde se cuestionan las subjetividades femeninas diversas —como sería el caso de la *cyborg* del cuento—, ya que se repiensa al sujeto femenino, la reproducción y la maternidad —estas dos últimas, condiciones que han regido la vida y el cuerpo de las mujeres a través de la historia—. La reproducción es vista por la *cyborg* como un problema que se ha de solucionar para garantizar la seguridad del planeta y de la propia raza humana. Con respecto a lo anterior se presenta el siguiente fragmento:

La visión directa del mundo me informó de la precariedad en que se encontraban los ecosistemas, todos al borde de la destrucción masiva. Podría planear un viaje fuera del planeta, pero eso implicaba condenarme a la soledad interestelar y abandonar mi lugar de nacimiento a su suerte. No iba a hacerlo. [...]

Tenía un universo tan amplio de posibilidades y debía decidir qué hacer para evitar el colapso del planeta. [...]

Poco a poco, por el constante trato con ellos, se me revelaban los secretos de las relaciones humanas. Descubrí el eje del problema y la solución. Reuní un capital a través de algoritmos bursátiles. Mi plan era audaz (Salazar Jiménez, 2018: 206-207).

El cuento plantea una revolución al estilo *cyberpunk*, un intento de subversión del orden en un escenario donde la tecnología, personificada en un sujeto artificial, puede concebir un plan que pone en peligro al ser humano en su condición «natural-orgánica» en función de salvar al planeta y las otras especies no humanas. Dentro del *cyberpunk* existe una corriente denominada *biopunk*, cuyo representante principal es Paul Di Filippo (1954), donde la sociedad distópica presentada va más allá de la cibernética y la tecnología y apunta hacia un paradigma biotecnológico que es problematizado. En esta corriente se puede presentar una megacorporación biotecnológica que controla la vida de los individuos y el uso de lo que se ha denominado como «clínica negra», un lugar que realiza experimentos para modificar o perfeccionar genéticamente a los individuos de manera inescrupulosa. Ambos espacios son utilizados por Salazar Jiménez en «Cyber-proletaria».

Además, el cuento de Salazar Jiménez dialoga con lo que se ha denominado *cyberpunk* feminista, donde la mujer posee un rol activo dentro del texto y no es simplemente un sujeto a ser salvado o un objeto hipersexualizado. Entre las autoras de habla inglesa que se identifican con esta corriente se encuentra Pat Cadigan (1953), quien es la única mujer en el libro *Mirrorshades: The Cyberpunk Anthology* (1986), editado por Bruce Sterling (1954), considerado un texto fundacional del *cyberpunk*. La autora participa en el libro mencionado con su relato «Rock On». Además, ha publicado las novelas *Mindplayers* (1987) y *Synners* (1991), entre otras. A Cadigan se suman Mary Rosenblum

(1952-2018), de la que se puede mencionar su novela *Chimera* (1993) y Laura J. Mixon (1957), con su novela *Glass Houses* (1992). Para Karen Cadora:

In the last few years, several women novelists have arrived on the cyberpunk scene, and a flicker of life has reappeared in this otherwise moribund movement. This emergent body of work, which I will call «feminist cyberpunk» to distinguish it from earlier (masculinist), blends the conventions of cyberpunk with the political savvy of feminist sf. This revolutionary blend points out new avenues for feminist sf and, ultimately, for feminist theory. Feminist cyberpunk envisions something that feminist theory badly needs: fragmented subject who can, despite their multiple positionings, negotiated and succeed in a high-tech world (1995: 357).

Esta alta tecnología con la que negocia el *cyberpunk* feminista en Salazar Jiménez posee un fin: salvar al planeta. En la CF de América Latina se pueden encontrar críticas al capitalismo de barbarie y a su consecuente destrucción de los ecosistemas. Además de ser un espacio para poner en entredicho el estilo de vida demandado por las sociedades modernas, se pone en duda la ontología del sujeto y hay una clara preocupación ética sobre la responsabilidad ecológica del modelo de nuestras sociedades altamente consumistas — recordando las respectivas diferencias que conlleva la huella ecológica de los países del norte y el sur global. Esta marcada preocupación ecológica se ha relacionado con los ecofeminismos, denunciando una era que ha sido definida por lo que se ha denominado «el capitaloceno», donde el capital —su sistema económico y el incremento del neoliberalismo— ha condicionado la vida de los seres humanos en condiciones de pobreza o vulnerabilidad geográfica y/o social, los seres no humanos y los ecosistemas. Para Amaranta Herrero:

Los ecofeminismos parten de una visión del mundo que considera que los humanos somos a la vez seres sociales y seres biológicos encarnados en cuerpos vulnerables, sociodependientes y ecoddependientes, que se desarrollan y operan en contextos sociales y ecológicos particulares. Para las ecofeministas, el patriarcado no solo condiciona y somete los cuerpos, mentes y vidas de mujeres y hombres, sino que también ejerce poder sobre la naturaleza no humana y la somete. Así, la destrucción de los bosques, la contaminación de las aguas, los productos tóxicos del tecnoindustrialismo o el trato que se le da a los animales no humanos son temas profundamente feministas, pues entender cómo el sistema patriarcal influye en estas entidades ayuda a comprender una parte central del estatus oprimido de las mujeres de forma transcultural (2017: 20).

A partir de esta preocupación ecológica, la *cyborg* utilizará la biotecnología y la ingeniería genética para desarrollar un proyecto que vendrá a producir un cambio en el paradigma humano en el terreno de la reproducción, generando incluso una crítica a la maternidad subrogada, tan frecuente actualmente en «países en vías de desarrollo» para dotar de prole a individuos que normalmente pertenecen a «países desarrollados», con lo cual se perpetúa el modelo de geopolítica del poder imperante a nivel socioeconómico.

En «Cyber-proletaria», el uso del espacio tecnológico-digital genera una revolución ante el orden establecido. El cuento de Salazar Jiménez dialoga con el ciberfeminismo⁷, que adquiere un lugar determinante en una era que pasó, mediante la cibernética, de una tecnología analógica a una digital. Distintos colectivos feministas en América Latina han utilizado el espacio virtual y la internet como lugar de lucha por su carácter ecléctico, mestizo y liminal. Para Remedios Zafra:

El primer ciberfeminismo tuvo su origen en la crítica a la cultura de la alta tecnología, explorando la construcción social de la sexualidad y la identidad

poscuerpo en el ciberespacio, criticando (también desde la ficción) la reproducción de formas de poder que alienaban a las mujeres de la tecnología y su cultura. El ciberfeminismo denunciaba que los poderes simbólicos y económicos alejaran a las mujeres de la producción e ideación tecnológica y las mantuvieran en la economía doméstica y más precaria, rebelándose ante el frío análisis de la división sexual del trabajo y sus efectos políticamente regresivos para las mujeres (2019: 13).

El plan de la narradora-protagonista implica la fertilización *in vitro* de seres humanos y la generación de organismos artificiales sin autoconsciencia que puedan servir de incubadora-madre gestante a individuos que por diversas condiciones no puedan o deseen llevar a término la vida de un ser humano a través de sus propios cuerpos. Como ejemplo de lo anterior se presenta el siguiente fragmento:

Mi corporación tiene una misión pública: hacemos fertilizaciones *in vitro* y ponemos a disposición vientres de alquiler. Estas actividades ya las realizaban en India a un precio bastante accesible. Por ciertos problemas en la regulación legislativa, una sección el negocio había sido suspendida, pero volvió a desarrollarse en Pakistán y Bangladesh. Nuestros precios compiten con los de Pakistán. Y lo hago aquí, en la capital del imperio, en el país donde fui creada. Nadie se había atrevido a hacerlo antes por las dificultades legales, pero ya todo está resuelto (Salazar Jiménez, 2018: 207-208).

Este cambio de paradigma en la *cyborg* del relato, como subjetividad artificial objetivada que después somete a otros organismos artificiales a la misma objetivación, se puede relacionar con el concepto del sujeto transfuga, el cual abandona-traiciona a su colectivo de origen para adaptarse a uno que le favorezca más. Martine Leibovici indica que «[...] les autobiographies de transfuges ne se présentent jamais comme des *Bildungsromane* s'achevant par la conquête enfin acquise du Moi ayant dépassé les errances et les contradictions de la jeunesse. Même si l'auteur a suivi un destin singulier par rapport à ceux de son groupe d'origine, les incertitudes, les dilemmes, le malaise restent constitutifs de son être» (2011: 97). Las contradicciones están presentes en todo el discurso de la *cyborg*, que habla de su propio sometimiento y exclusión sin reconocer que ocupa ante sus subordinadas el lugar que ocupó su creador con ella.

La misma narradora-protagonista se corrige durante la entrevista, ya que define a las madres gestantes como incubadoras, reduciéndolas a una cosificación. Más adelante describirá las características de los seres que ha construido en su corporación y las diferencias entre ella y sus subalternas. Este proceso de cosificación del cuerpo femenino se puede relacionar con la gestación subrogada y los llamados vientres de alquiler en nuestras sociedades contemporáneas, que han causado mucho debate a nivel bioético y biopolítico, ya que son un recurso utilizado para el sometimiento de mujeres en condición de pobreza que se ven obligadas a ofrecer este servicio por su condición económica. Para Isabel Balza Múgica:

El fenómeno del alquiler de úteros, vientres de alquiler, gestación por sustitución o maternidad subrogada, es uno de los ejemplos contemporáneos más feroces de lo que supone la producción de carne, en este caso, humana. [...] en la gestación subrogada se reduce el cuerpo y la subjetividad de las mujeres a mera carne productora, reconociéndose tales cuerpos sólo como materia consumible y mercantizable.

[...] la insistencia en acotar la maternidad y paternidad del bebé nacido por esta técnica reproductiva a quienes aportan el material genético —óvulos y espermatozoides—, sea propio o comprado a su vez —en el caso de óvulos, espermatozoides y/o embriones comprados a terceros—, hace que aquélla que

gesta y pare el bebé sea descartada como madre. Ello como consecuencia de un proceso de abstracción que divide el sujeto en una dualidad: sujeto/objeto, ánima/cuerpo-carne o persona/no persona. Así, las mujeres son cuerpo material productor, meras máquinas de trabajo, frente a su espíritu o alma subjetivadora (2018: 35).

El cuento de Salazar Jiménez tiene de trasfondo dos disyuntivas con respecto a la reproducción del ser humano: problematizar la(s) maternidad(es) y la reproducción asistida. Esta última se ha convertido en una industria altamente lucrativa que apunta a nuevos mecanismos de gestación en los que interviene la biotecnología o la ingeniería genética. La creación de vida, controlada, modificada, todo a través de mecanismos artificiales se vuelve una práctica cada vez más común sobre todo en países del norte global. Para el colectivo subRosa —fundado por Faith Wilding y Hyla Willis en el año de 1998—:

Las industrias biotecnológicas actualmente en expansión, sobre todo en Estados Unidos, han abierto nuevas fronteras para la colonización de los cuerpos —así como para la comercialización y creación de patentes sobre la vida— tanto a un nivel molecular como genético. La crianza y congelación de gametos, la fecundación *in vitro* (FIV), la inyección intracitoplasmática de espermatozoides (ICSI) y la manipulación genética de embriones son sólo algunas de las técnicas que están trascendiendo los límites de la herencia genética humana. Con la excusa de optimizar la reproducción —y «mejorar» la especie humana—, las técnicas de reproducción asistida (en adelante TRA) están siendo normalizadas velozmente en nuestra vida cotidiana. Como las teorías feministas han señalado, el nuevo orden de la biotecnología reproductiva ha cartografiado al cuerpo femenino como un laboratorio imprescindible y una mina para la lucrativa industria médico-farmacéutica (2019: 235).

Salazar Jiménez muestra el proceso de la corporación de reproducción asistida de su cuento desde una visión capitalista, considerando la relación de los medios de producción, el objeto de consumo y el consumidor. El servicio de la corporación es un bien más al que se puede acceder a través de un intercambio económico:

Usualmente llegan parejas que no pueden concebir, para quienes la idea de tener un cuerpo a su disposición que incuba a sus embriones por nueve meses es lo mejor que les puede haber pasado. No tienen que viajar a otro país y pueden ver a la incubadora, me corrijo, a la «madre gestante» (Salazar Jiménez, 2018: 208).

En el fragmento anterior hay un sesgo social determinado por una clase económica que puede permitirse este tipo de servicios. La gestación subrogada es una actividad económica donde las clases sociales dominantes pueden permitirse que subjetividades vulnerables —seres artificiales en el texto de Salazar Jiménez, mujeres pobres del «tercer mundo» en nuestra realidad social— sean utilizadas, objetivadas, y que su cuerpo u óvulos sean monetizados en función del poder económico de unos pocos.

Es importante destacar la total indiferencia de la *cyborg* ante sus subordinadas, ya que las considera como un objeto, una parte en el engranaje de su plan, ya que son seres artificiales como ella, pero sin la capacidad de la autoconsciencia. A pesar de que la narradora-protagonista busca un cambio social para salvar el planeta, parece que se deja llevar por la vorágine del capitalismo de barbarie, donde las subjetividades artificiales que ha creado no tienen derecho a pensar sobre sí mismas porque fueron generadas para cumplir su plan. La *cyborg* relata sobre el tema lo siguiente:

Quiero aclarar que no hay ningún tipo de esclavitud entre mis gestantes. He sido muy cuidadosa de no darles auto-consciencia. Ellas pueden responder a los clientes en las conversaciones, como ya lo vienen haciendo muchos robots domésticos. Ellas sonríen, especialmente cuando les tocan «la pancita». La programación es muy eficiente (Salazar Jiménez, 2018: 209).

Además, las *cyborgs* producidas en la corporación para ser «madres gestantes» se podrían analizar desde lo que Hannah Arendt (1906-1975) denomina paria, «[...] que hace alusión a aquella persona que se encuentra excluida de las ventajas que gozan las demás, incluso de su trato, por ser considerada inferior» (Calderón Melnick, 2013: 137). Estas subjetividades artificiales son excluidas y silenciadas en el relato de Salazar Jiménez por la narradora-protagonista, despojándolas de la posibilidad de decidir sobre sus propios cuerpos o del proceso de reproducción asistida del que son parte.

Estas madres artificiales gestantes son las que hacen del plan una posibilidad real. Esta situación planteada por Salazar Jiménez reflexiona acerca de las maternidades diversas que el avance de la biotecnología y la ingeniería genética en el terreno de la inteligencia artificial podrían producir. ¿Son menos madres estas seres por ser artificiales? ¿Pueden sentir un vínculo con el feto que gestan en su vientre artificial? ¿Cuáles son los límites entre lo natural y lo artificial en un mundo mediado por la tecnología? Adele Clarke indica con respecto a la reproducción y el cuerpo de las mujeres que «[...] modern approaches to reproductive bodies and processes were and remain centered on achieving and/or enhancing *control over* those bodies and processes (Clarke, 1988) [...]» (1995: 140).

La forma de ver la creación de vida de la *cyborg* de Salazar Jiménez la reduce a un experimento científico con material orgánico; pareciera que ella se somete al engranaje del capitalismo a través de su corporación de reproducción asistida y no le afecta reproducir el patrón de una sociedad que tiene al planeta al borde del colapso, ni que use subjetividades artificiales en función de lo que considera es la única salvación del planeta. Lo único que le preocupa es la reacción de los individuos cuando se enteren de lo que está tramando. Además, la *cyborg* del cuento presenta el fenómeno de la gestación sin ningún vínculo afectivo o responsabilidad ética, lo describe como una serie de elementos puestos en interacción que reaccionan produciendo seres humanos con una leve alteración genética. Al respecto comenta:

En realidad, no es muy difícil gestar a un niño. El líquido amniótico es fácilmente reproducible, así como las demás condiciones bioquímicas y fisiológicas del útero humano. Nada de especial, diría. Pero mi proceso se diferencia en algo que no puedo proclamar en una entrevista: En el proceso de la fertilización e incubación, algunas ligeras modificaciones a nivel genético y bioquímicas me permiten alterar la configuración hormonal. Mi objetivo es crear seres humanos que tengan los impulsos sexuales y reproductivos reducidos al mínimo. Anularlos, de ser posible. Nunca más la reproducción humana fuera de Procrear Inc.

No sé cómo decirlo públicamente sin provocar indignación (Salazar Jiménez, 2018: 208-209).

A pesar de que indica que no tiene ningún vínculo con la humanidad, argumentando que «[e]l tiempo, y no este cuerpo ni su forma, es lo único que me hermana con ellos» (Salazar Jiménez, 2018: 210), en el texto, algo intangible parece unirla a los seres humanos, a repetir su modelo de vida y su paradigma. Ella misma deja entrever estas dudas con un discurso lleno de correcciones, como si sus verdaderas intenciones, pensamientos y deseos se le escaparan de su boca sin su consentimiento:

Al ritmo que llevamos, calculo que en quince años, cuando la primera generación de bebés ya estén cerca de ser consumidores plenos, gran parte de la reproducción humana dependerá de mi corporación. Por eso me interesa recibir clientes internacionales, para que mis hijos, perdón, los hijos de Procrear Inc. se dispensen por todo el mundo. Esto me permitirá controlar la población, reducirla para intentar recuperar el equilibrio del ecosistema (Salazar Jiménez, 2018: 209-210).

Otro de los aspectos en el texto es que la narradora-protagonista presenta una actitud de ser creador a la manera de un dios que tiene potestad sobre la vida y el cuerpo de los individuos. Su indiferencia ante sus creaciones hace pensar si no reproducirá, como criatura generada desde el intelecto humano, sus mismos errores de egoísmo y soberbia. En sus descripciones y justificaciones hay un sesgo de megalomanía que la coloca en una posición de diosa-creadora desde un discurso que pareciera se nutre por el paradigma de lo humano:

No puedo predecir los cambios que esto provocará en la sociedad humana. No pienso aniquilar a la especie, algo me conecta aún a ellos. He intentado en vano fabricarme un semejante, pero el camino de la creación de una conciencia Al parece eludirme, por ahora... Mientras tanto, me siento una proletaria, a la usanza de la antigua Roma: así se les llamaba a aquellos dedicados a procrear para dar cuerpos a las tropas que conquistarían al mundo. Soy la gran proletaria. El control reproductivo quedará en mis manos y dentro de poco habrá la cantidad exacta de humanos que los ecosistemas de este planeta puedan sostener. Ni uno más ni uno menos (Salazar Jiménez, 2018: 210).

La *cyborg* siempre describe la producción-reproducción desde términos mercantiles, se le da una equiparación con una proyección bursátil que generará los resultados esperados en determinado periodo de tiempo. Además, pareciera que los cuerpos gestados entran en lo que podríamos determinar «el mercado de la carne», ya que la creación de estos organismos se da a través de una transacción económica y no hay una reflexión bioética de la creación de los mismos. El Critical Art Ensemble Staff —colectivo activista de *tactical media* integrado por Steve Kurtz, Steve Barnes, Dorian Burr, Beverly Schlee, Ricardo Domínguez y Hope Kurtz— opina que:

If the principles of product reliability and visual appeal are applied to the production/consumption components (as opposed to those concerned with control) of the flesh machine, the reasons for some recent developments become a little clearer. The first problem that flesh producers must face is how to get a reliable product. At present too little is known about genetic processes to fulfill this necessary market imperative. Consequently, they have had to rely on fooling the naive consumer (1998: 71).

Al respecto de ese consumidor ingenuo, podríamos agregar la característica de frívolo, ya que tampoco piensa en las responsabilidades bioéticas que el proceso implica simplemente porque le facilita el hecho de reproducirse. En el texto, la narradora-protagonista describe que: «[h]emos tenido clientes que dejan sus embriones gestándose y vuelven solamente al momento del nacimiento. Confían mucho en nuestros servicios» (Salazar Jiménez, 2018: 208). No hay una preocupación por parte de los padres con respecto a bajo qué condiciones se gestarán sus hijos, o cuál es el trato que se le da a las madres gestantes. Se presenta un ejemplo de lo anterior en el siguiente fragmento:

Han venido muchas mujeres que viven solas. Quieren hijos, pero tampoco desean someter su cuerpo a los cambios tan rotundos de la maternidad. *No en mi cuerpo*, me dijo una de ellas, dando explicaciones que no le pedí. *Seamos prácticas, si se trata del embarazo, es mejor que alguien más lo haga por ti*,

comentó otra de mis clientes. *Si puedes pagarlo, claro*, concluyó una tercera (Salazar Jiménez, 2018: 210).

A pesar de pensar en los niños gestados por su corporación como «sus hijos», realiza una comparación con las tropas del ejército del imperio romano. No puede ser una casualidad el hecho de realizar una analogía entre nuevas formas de gestación para controlar la reproducción mundial con la maquinaria necesaria para el funcionamiento de un ejército. Al respecto se puede argumentar que:

While the war machine and the sight machine are useful devices for understanding the management of the structure and dynamics of social environments, they are less helpful for guiding resistant vectors through the new interior frontier of body invasion (the autonomous space of the flesh machine). The body is on the verge of being placed under new management, and like all exterior cultural phenomenon, it will be made to function instrumentally so that it may better fulfill the imperatives of pancapitalism (production, consumption, and order). Currently, pancapitalist power vectors' attempts to inscribe these imperatives directly onto the code of the flesh are initiating a new wave of eugenics. Under this new bio-regime, physical perfection will be defined by an individual's ability to separate he/rself from nonrational motivation and emergent desires, thus increasing he/r potential devotion to varieties of political-economic service to perpetuate the pancapitalist dynasty (Critical Art Ensemble Staff, 1998: 5).

Tras la campaña por el conocimiento de la física nuclear, la bomba atómica y la carrera espacial durante el periodo de la Guerra Fría, se produjo un interés constante de la ciencia por el genoma humano y la eugenesia, alrededor de la década de 1980⁸. Al preocuparse la ciencia por el cuerpo humano, su configuración genética y su posible alteración, ya se podía entrever el próximo espacio a explotar por el poder político y económico: el cuerpo del ser humano como máquina de guerra y su utilización para generar mejores combatientes genéticamente modificados.

3. Conclusiones

Salazar Jiménez presenta en «Cyber-proletaria» un organismo *cyborg* que parece posee las mismas disyuntivas que el ser humano contemporáneo: desea salvar el planeta, pero no le importan los medios para lograr este fin; tampoco sabe aún cuáles serán las consecuencias del proceso de producción-reproducción que está llevando a cabo. Como organismo aparentemente identificado con lo femenino, desea realizar una revolución contra el sistema y el orden establecido, pero sometiéndolo a otros seres artificiales gestados a un proceso de producción que según ella no les afecta, pero realmente no se puede determinar porque solo se llega a conocer la versión de la narradora-protagonista.

Sin embargo, se puede concluir que estas inteligencias artificiales siempre silenciadas en el cuento están siendo un sujeto excluido de las decisiones de sus propios cuerpos y del proceso de gestación del que son partícipes y del cual sufren consecuencias directas. Su subjetividad es objetivada por su propia creadora que no considera cuál es su percepción de los procedimientos a los que se están sometiéndolos solo porque argumenta que no les ha otorgado la habilidad de la autoconsciencia⁹.

A través del cuento se plantean más preguntas que respuestas: ¿puede el *cyborg* corregir los errores de su creador e ir más allá de la paradoja de lo humano, o se ve condenado a repetir su historia de barbarie? ¿No se ha

alterado ya bastante lo natural para seguirlo considerando de esta manera y, no está lo artificial cada vez más presente en la vida y el cuerpo de los seres humanos?

Lo interesante en el *cyborg* concebido por Salazar Jiménez es que parece desafiar el postulado final del «Manifiesto para cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XXI» de Donna Haraway¹⁰: ¿realmente la narradora-protagonista de «Cyber-proletaria» prefiere ser una *cyborg* que una diosa? ¿O, por el contrario, el cuento es la antesala a una sociedad regulada por las máquinas, al estilo de la trilogía de *Matrix* (1999-2003-2003) de las hermanas Wachowski? El *cyborg*, como espacio de ficción, permite imaginar nuevas formas de ejercer la humanidad desde una relación con la otredad que sea anti especista, posthumanista y ecologista o, al menos, su presencia es un recurso para repensar y extender hasta sus límites y más allá el paradigma imperante de lo humano y sus paradojas.

Notas

¹ El *cyberpunk* se inaugura con el escritor William Gibson (1948) y su obra *Neuromancer* (1984).

² Claudia Salazar Jiménez (Lima, 1976), es una escritora peruana radicada en Nueva York, EE. UU. Estudió literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú. Es doctora en literatura latinoamericana por la Universidad de Nueva York (NYU) y actualmente es profesora en Sarah Lawrence College. Es editora de las antologías *Escribir en Nueva York. Antología de narradores hispanoamericanos* (2014) y de *Voces para Lilith. Literatura contemporánea de temática lésbica en Sudamérica* (2011). *La sangre de la aurora* es su primera novela (2013), siendo ganadora del prestigioso Premio Las Américas 2014. Ha recibido el Premio a la Excelencia XX Tumi Award, como reconocimiento a su trabajo literario. Ha publicado el libro de cuentos *Coordenadas temporales* (2016) y la novela histórica juvenil *1814, año de la independencia* (2016).

³ El test de Turing un examen para ver capacidad de una máquina para mostrar un comportamiento inteligente similar al de un ser humano que pueda ser indistinguible a un espectador.

⁴ Para Roberto Esposito (2009) el «dispositivo de la persona» opera dentro del ámbito del derecho, el cual decide incluir ciertos individuos que se ajustan a unas normas de performatividad del concepto. Esto deja fuera a los seres que no cumplen con los requisitos para ser considerados persona como tal y por lo tanto pierden la posibilidad de ser protegidos por un sistema jurídico que más bien los considera una amenaza.

⁵ «[...] el patriarcado, o relación de género basada en la desigualdad, es la estructura política más arcaica y permanente de la humanidad. Esta estructura, que moldea la relación entre posiciones en toda configuración de diferencial de prestigio y de poder, aunque capturada, radicalmente agravada y transmutada en un orden de alta letalidad por el proceso de conquista y colonización, precede sin embargo, como simple jerarquía y en un patriarcado de baja intensidad o bajo impacto, a la era colonial-moderna. La expresión patriarcal-colonial-modernidad describe adecuadamente la prioridad del patriarcado como apropiador del cuerpo de las mujeres y de éste como primera colonia» (Segato, 2016: 18-19).

⁶ «[...] One, a robot may not injure a human being, or, through inaction, allow a human being to come to harm.” [...] “Two,” [...] “a robot must obey the orders given it by human beings except where such orders would conflict with the First Law.” [...] “And three, a robot must protect its own existence as long as such protection does not conflict with the First or Second Laws”» (Asimov, 1970: 27).

⁷ «[...] el ciberfeminismo comienza a ver la luz cuando en 1991 VNS Matrix infiltra el término en su discurso de resistencia frente al dominante de los sistemas informáticos virtuales. Su infiltración tenía forma de manifiestos, acciones e iconografías paródicas, cibereróticas y críticas que decían querer sabotear al «gran papá» (ordenador central). Una fresquísima impertinencia de herencia cyberpunk caracterizó las formas de estas chicas precarias y aburridas del mundo que decidieron burlarse y criticar el poder

tecnológico sin caer en victimismos, sintonizando con lo que estaba pasando en distintas partes del mundo» (Zafra, 2019: 16).

⁸ En 1984 comenzó el Proyecto Genoma Humano en EE. UU., coincidiendo con la fundación del Instituto para la Secuenciación del Genoma Humano en la Universidad de California. En el año 2000 se anunció el primer borrador del genoma humano secuenciado y, en el año de 2001, se publicó oficialmente la secuenciación definitiva del Genoma Humano, con un 99.9% de fiabilidad.

⁹ Al respecto de la autoconciencia como una acción solamente incorporada por el propio creador en las inteligencias artificiales, quisiera recordar que ya se ha problematizado al respecto. Por poner un ejemplo, en la serie televisa de HBO *Westworld* (2016, 2018, 2020), basada en la película homónima de Michael Crichton (1942-2008), se presenta la habilidad de la autoconciencia que los organismos artificiales desarrollan por cuenta propia, siendo testigos horrorizados de las atrocidades a que son sometidos por los creadores de un parque de atracción temático y sus visitantes.

¹⁰ «[...] la imagería del cyborg puede sugerir una salida del laberinto de dualismos en el que hemos explicado nuestros cuerpos y nuestras herramientas a nosotras mismas. No se trata del sueño de un lenguaje común, sino de una poderosa e infiel heteroglosia. Es una imaginación de un hablar feminista en lenguas que llenen de miedo a los circuitos de los supersalvadores de la nueva derecha. Significa al mismo tiempo construir y destruir máquinas, identidades, categorías, relaciones, historias del espacio. A pesar de que los dos bailan juntos el baile en espiral, prefiero ser un cyborg que una diosa» (1995: 311).

Bibliografía citada

- ASIMOV, I. (1970): «Runaround» en Asimov, I., *I, Robot*, Nueva York: Street and Smith Publications, Inc, 20-33, <http://ekladata.com/Byix64G_NtE0xI4A6PA1--o1Hc/Asimov-Isaac-I-Robot.pdf> [20-07-20].
- BALZA MÚGICA, I. (2018): «Una biopolítica feminista de la carne: la gestación subrogada como ejemplo de los vínculos de opresión entre las mujeres y los animales no humanos», *Asparkia: Investigación feminista*, núm. 33, 27-44, <<http://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/article/view/3273/2914>> [26-07-20].
- BRAIDOTTI, R. (2017): «Four theses on Posthuman Humanism» en Grusin R. (ed.), *Antropocene Feminism*, Minneapolis y London: University of Minnesota Press, 21-48, <https://www.researchgate.net/publication/333893751_Four_Theses_on_Posthuman_Feminism> [18-07-20].
- CADORA, K. (1995): «Feminist Cyberpunk», *Science Fiction Studies*, vol. 22, núm. 3, 357-372, <<http://www.jstor.org/stable/4240457>> [23-07-20].
- CALDERÓN MELNICK, P. (2013): «Hannah Arendt: paria y advenedizo, dos actitudes posibles frente a la judeidad», *Cuadernos Judaicos*, núm. 30, 136-170, <<https://cuadernosjudaicos.uchile.cl/index.php/CJ/article/view/30148>> [08-11-20].
- CRITICAL ART ENSEMBLE STAFF (1998): *Flesh Machine: Cyborgs, Designer Babies, and New Eugenic Consciousness*, Brooklyn, New York: Autonomedia, <https://monoskop.org/images/b/b5/Critical_Art_Ensemble_Flesh_Machine_Cyborgs_Designer_Babies_and_New_Eugenic_Consciousness.pdf> [28-07-20].
- CLARKE, A. (1995): «Modernity, Postmodernity & Reproductive Processes ca. 1890/1990 or “Mommy, where do cyborgs come from anyway?”» en Hables Gray, C., Figueroa Sarriera H.J. y Mentor, S. (eds.), *The Cyborg Handbook*, New York: Routledge, 139-155.
- DELEUZE, G y GUATTARI, F. (2004): *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia: Pre-Textos.
- ESPOSITO, R. (2009): «Capítulo 11: por una filosofía de lo impersonal» en *Comunidad, inmunidad y biopolítica*, Barcelona: Herder Editorial, 189-204.
- HARAWAY, D. (1995): *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*, Madrid: Ediciones Cátedra/Universitat de València.
- HERRERO, A. (2017): «Ecofeminismos: apuntes sobre la dominación gemela de mujeres y naturaleza», *Revista Ecología Política*, Diciembre, núm. 54, Catalunya: Fundació ENT/Icaria editorial, 20-27.
- HEUSER, S. (2003): *Virtual Geographies: Cyberpunk at the Intersection of the Postmodern and Science Fiction*, Ámsterdam y Nueva York: Rodopi.
- LE GUIN, U.K. (1988): *Un mago de Terramar*, Barcelona: Ediciones Minotauro.
- MORAÑA, M. (2017): *El monstruo como máquina de guerra*, Madrid y Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- LEIBOVICI, M. (2011) : «Le "Verstehen" narratif du transfuge: Incursions chez Richard Wright, Albert Memmi et Assia Djebar», *Tumultes*, núm. 36, 91-109, <<https://www.jstor.org/stable/24599454?seq=1>> [08-11-20].
- SALAZAR JIMÉNEZ, C. (2018): «Cyber-proletaria» en López-Pellisa, T. (ed.), *Las otras: Antología de mujeres artificiales*, León: Eolas ediciones, 205-211.
- SEGATO, R.L. (2016): «Introducción», *La guerra contra las mujeres*, Madrid: Traficantes de Sueños, 15-32.
- SHELLEY, M. (2017): *Frankenstein, or, the modern Prometheus: annotated for scientists, engineers, and creators of all kinds*, en Guston D.H, Finn, E. y J.S. Robert (eds.), Cambridge, Massachusetts y London: The MIT Press, <<https://library.oapen.org/bitstream/id/24cb1da5-a512-4de1-b24c-639b6452dbec/628778.pdf>> [27-07-20].

SUBROSA. (2019): «Retórica robada: La apropiación del “derecho a decidir” en la industria de reproducción asistida» en Zafra, R. y López-Pellisa, T., *Ciberfeminismo: De VNS Matrix a Laboria Cuboniks*, Salamanca: Holobionte Ediciones, 335-349.

ZAFRA, R. (2019): «Prólogo» en Zafra, R. y López-Pellisa, T. *Ciberfeminismo: De VNS Matrix a Laboria Cuboniks*, Salamanca: Holobionte Ediciones, 11-39.