

STUDIES / ÉTUDES

Cocinar la mutación: Tecno-poéticas de lo comestible y afecto posthumano en la ciencia ficción cubana contemporánea

Pedro P. Porbén

Bowling Green State University, Department of World Languages and Cultures
porbenp@bgsu.edu

ABSTRACT

This article explores the intersection of food, technology, and power in contemporary Cuban science fiction and proposes that, in this field, the kitchen becomes a posthuman decolonial “technopoetics”: a “technical-aesthetic dispositif” that reassembles bodies and affects in the face of the postsocialist crisis. Through an analysis of the short stories “Mousse de biochocolate espacial...” by Yoss, and “Pollitos en el espacio” by Marié Rojas Tamayo. The article examines how the culinary operates as “sentimental engineering” and as “biopolitical insurrection.” The essay concludes with an analysis of the film Omega 3 (Eduardo del Llano), arguing that its satire performs a form of “cinematic anthropophagy” that symbolically devours the remnants of revolutionary utopia. Drawing on a theoretical framework that combines posthumanism (Braidotti), gastropolitics (Appadurai; Climent-Espino), carnism (Joy), theories of the abject (Kristeva), and readings of cannibalism as a cultural trope (Jáuregui), the article argues that these works reinscribe the cannibal trope to stage the collapse of the fiction of Cuba as a biotechnological power, moving beyond “ruin porn” to propose a speculative laboratory for thinking historicity and desire.

Keywords: Cuban science fiction; food studies; decolonial technopoetics; posthumanism; cinematic anthropophagy.

HOW TO CITE THIS PAPER

Porbén, Pedro P. “Cocinar la mutación: Tecno-poéticas de lo comestible y afecto posthumano en la ciencia ficción cubana contemporánea.” *NaKaN: A Journal of Cultural Studies*, no. 7, July 2026, <https://doi.org/10.67187/nakan-journal.7.7>.

Référence électronique / Electronic reference

DOI : 10.67187/nakan-journal.7.7 — URL : <https://nakanjournal.com/cocinar-la-mutacion-tecno-poeticas-de-lo-comestible-y-afecto-posthumano-en-la-ciencia-ficcion-cubana-contemporanea/>

Introducción: Del ajiaco al ajiaco posthumano

El imaginario cultural cubano se ha cocinado, en gran medida, a fuego lento. Fue Fernando Ortiz quien, en su fundamental *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, propuso la metáfora del “ajiaco” para describir el proceso de

transculturación que dio forma a la nación: una cazuela bullente donde ingredientes dispares se mezclaban para crear un caldo nuevo y singular (40). Sin embargo, la historia del siglo XX cubano obligó a un giro pragmático en la receta. El ajiao opulento cedió paso a la comunitaria “caldosa” posrevolucionaria, y la comida se convirtió en uno de los principales “ensamblajes afectivos” del proyecto del *hombre nuevo*. La cocina dejó de ser un espacio privado para transformarse en un laboratorio de la ideología, donde figuras como Nitza Villapol funcionaban como “emisarias del deseo estatal”, enseñando a cocinar sin ingredientes y a performar la lealtad a través del sacrificio del paladar. Este tránsito marca una tensión fundamental: la que existe entre el deseo de la abundancia, immortalizado en el banquete barroco de *Paradiso* de Lezama Lima (Cap. XI), y la realidad de una escasez administrada que, con el tiempo, derivó en una “bancarota afectiva”, vaciando no solo los estómagos, sino también el sentido.

Este guión de la escasez y la nostalgia encuentra su máxima expresión literaria en la novela detectivesca de la época, particularmente en la figura de Mario Conde, el melancólico investigador de Leonardo Padura en *Vientos de cuaresma*. Y aunque aquí me desví brevemente la ciencia ficción, es importante señalar cómo La Habana de Conde es un *mapa del hambre* donde la comida funciona como un acto de resistencia y memoria. Cada plato conseguido—un picadillo “extendido” con inventiva, un pescado frito obtenido por vías dudosas, o el simple ritual del café y el ron entre amigos—no es solo sustento, sino un frágil bastión contra el derrumbe.

La cocina en Padura, por tanto, no especula con el futuro, sino que funciona como el ancla afectiva de una generación aferrada a los sabores de un pasado pre-crisis. Precisamente en este contraste se revela la veta analítica fundamental de este ensayo. Si bien los estudios de la comida—*food studies*—han ganado impulso en las humanidades, su aplicación a la ciencia ficción cubana sigue siendo un territorio inexplorado. Como señala Rita De Maeseneer, la crítica ha tendido a vincular estas referencias culinarias casi exclusivamente con la identidad y la “porno ruina” (340), entendida como la estetización de la decadencia material para el consumo externo. Existe, de hecho, un vacío en lo que podría denominarse una gastro-ficción cubana analizada desde marcos más especulativos. Este ensayo, por lo tanto, busca trazar un mapa inicial de este campo y se posiciona como una intervención necesaria en esta fundamental veta analítica.

Es precisamente en la tensión entre el exceso barroco de Lezama y la melancólica carencia de Padura donde la ciencia ficción cubana contemporánea encuentra su espacio. En el residuo de esa bancarrota afectiva y alimentaria, ejecuta un nuevo y radical contrapunteo. Si comer se convirtió en “repetir un

guión”, esta ficción especulativa lo reescribe para transformarlo en una ‘tecnopoética’ decolonial. Inspirado en la conceptualización de la técnica (*technē*) como un modo de “hacer-mundo” o “revelar” (*poiesis*) (Heidegger 10-12), este ensayo define la “tecnopoética” como algo más que un tema: es el propio aparato formal—la receta, el protocolo científico, la voz narrativa—que funciona como un dispositivo biopolítico. Si, como argumentan Foucault y Preciado, el poder moderno opera a través de ‘tecnologías del yo’ (Foucault, *Technologies* 46) y ‘tecnocuerpos’ (Preciado 112) que gestionan el afecto, la tecnopoética *decolonial* (Quijano 48) es la reapropiación de esas herramientas. Es una *poética de la relación* (Glissant 190) que utiliza la técnica no para imponer un orden, sino para ‘cocinar’ nuevas realidades desde los residuos del poder.

En este marco, lo culinario no solo representa lo social, sino que funciona como un dispositivo técnico-estético. La receta en la ciencia ficción cubana no es una alegoría pasiva, sino un artefacto que organiza cuerpos, afectos y saberes en un ensamblaje material. Preparar un mousse espacial o criar pollitos mutantes se vuelve una práctica de ingeniería estética. La cocina se convierte en una máquina de reensamblaje cultural frente a la crisis postsocialista: a diferencia del ajiaco de Ortiz—metáfora orgánica y comunitaria, en Yoss aparece el mousse de biochocolate espacial, una receta tecnificada e individualista que revela la mutación de una identidad colectiva hacia una existencia atomizada que metaboliza la soledad. Este artículo analiza dos casos paradigmáticos: “Mousse de biochocolate espacial...” de Yoss—pseudónimo de José Miguel Sánchez Gómez—y “Pollitos en el espacio” de Marié Rojas Tamayo; se argumenta que utilizan lo culinario para explorar la ingeniería sentimental y la insurrección biopolítica, respectivamente, reinscribiendo el tropo del caníbal en clave posthumana.

Ante este panorama, este ensayo busca responder: ¿De qué manera la gastro-ficción cubana contemporánea utiliza la cocina no como representación, sino como un dispositivo tecnopoético para procesar la crisis biopolítica y afectiva de la post-revolución?

Herramientas (mínimas) para una cocina mutante

Para descifrar las complejas capas de estas ficciones culinarias, es necesario un andamiaje teórico que pueda dar cuenta de cuerpos que ya no son estables y de alimentos que adquieren agencia. La condición posthumana, tal como la articulan teóricas como Rosi Braidotti y Donna Haraway, sirve como punto de partida: en estos relatos, el cuerpo deja de ser una entidad biológica sagrada para convertirse en un texto reescribible, una “receta” editable donde las fronteras entre lo humano, lo animal y lo maquínico se vuelven porosas (Braidotti 56; Haraway 150).

Esta maleabilidad, sin embargo, abre la puerta a nuevas formas de control. Si el cuerpo es editable, también es administrable, un principio central del biopoder foucaultiano. Las ficciones aquí analizadas exploran cómo la vida misma, en su nivel más básico, se convierte en objeto de cálculo y gestión, una “vida desnuda” (Agamben 24) que puede ser optimizada para el consumo.

Esta gestión del poder a través de la comida nos lleva directamente a la gastropolítica. Para Appadurai, este término describe cómo las transacciones de alimentos—quién da, quién recibe, quién come primero—dentro del ámbito doméstico son un acto de poder cargado de conflicto y jerarquía (495). Aunque este ensayo reconoce esta definición como una “micropolítica”, expande el término para analizar cómo esa micropolítica se convierte en el teatro de la ideología a gran escala. Esto se conecta con el *carnismo*, la ideología invisible que condiciona el consumo de carne (Joy 29). Junto a Melanie Joy, la noción del “referente ausente” de Carol J. Adams es clave: el poder opera borrando al animal individual para convertirlo en “carne” (52).

Este marco nos permite anclar la crítica en el contexto específico que le da su filo. Como propone Rafael Climent-Espino, la gastrocrítica se convierte en una herramienta esencial para analizar “cómo la comida interactúa con la etnicidad, el género y la clase social” en la obra literaria (297). Aunque este ensayo no se centra explícitamente en la etnicidad, la lente de Climent-Espino es vital para entender cómo el poder del científico—una figura de saber y clase—se ejerce sobre los cuerpos ‘otros’ de los pollos, o cómo la soledad del astronauta—una crisis de afecto—se resuelve con tecnología en lugar de comunidad. Este anclaje en la especificidad de la experiencia cubana es lo que dota al posthumanismo de su filo decolonial. El pensamiento caribeño, como la “poética de la relación” de Édouard Glissant (190), nos permite entender la porosidad posthumana no como una novedad tecnológica, sino como una condición histórica. Este ensayo sitúa la tecnopoética de estas obras en esa genealogía: no es meramente post-humana, sino decolonial, pues utiliza la mutación para dismantelar activamente la “colonialidad del poder” (Quijano 48) que históricamente ha definido qué cuerpos—humanos, animales, caribeños—son comestibles y cuáles no.

Es precisamente en este punto de crisis, donde las fronteras entre el yo y el otro, lo comestible y lo sintiente, se desdibujan, que la teoría de lo abyecto de Julia Kristeva se vuelve indispensable. Lo abyecto no es simplemente lo sucio o lo repulsivo, sino aquello que “perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, las reglas, la posición” (*Poderes de la perversión* 11). Es lo que expulsamos para constituirnos como sujetos, pero que amenaza constantemente con regresar. La comida, por su naturaleza ambigua, siempre

habita este umbral. Los cuentos de Yoss y Rojas Tamayo escenifican dos destinos para lo abyecto: la domesticación en el primero, y la erupción en el segundo, donde la supresión radical de la animalidad provoca el retorno violento de lo reprimido. Finalmente, este marco se complementa con la estética del gusto de Carolyn Korsmeyer, quien la define como una función cognitiva y simbólica (103-105), y el análisis del canibalismo como tropo cultural (Jáuregui), permitiéndonos analizar el consumo y la digestión como procesos históricos y políticos.

Dos recetas para el futuro

La cocina como creación afectiva: El mousse simbiótico de Yoss

“Desde aquella hoy tan lejana fecha, la mousse de biochocolate espacial ‘a la solitaria’ ha sido el postre favorito de todos los astronautas embarcados en viajes sin compañía... y lógicamente ansiosos de ella.”
Yoss, “Mousse de biochocolate espacial”

La cita que encabeza esta sección subraya la función primordial de la receta en el relato de Yoss: la cocina no es un acto cultural o de sustento, sino un dispositivo tecnológico diseñado para administrar la soledad. La frase “postre favorito de todos los astronautas embarcados en viajes sin compañía” revela que el mousse opera como una prótesis afectiva, una solución estandarizada para el aislamiento cósmico. Enmarcando el platillo como una respuesta directa a la ansiedad por la compañía, el cuento de Yoss subvierte el género de la receta desde la primera línea para convertirlo en un “ritual tecnopolítico”, un protocolo de biointerfaz que no busca nutrir, sino gestionar la soledad. La voz narrativa, con un tono de manual de instrucciones galáctico, detalla con precisión burocrática los ingredientes, que van desde lo familiar—cacao, nata de leche—hasta lo exótico y peligroso, como los “150 (ciento cincuenta) miligramos de caldo de coacervados del planeta Oparin” (Yoss 48). Cada elemento viene acompañado de advertencias que revelan un universo donde la comida es inestable y la autenticidad es un lujo, como al advertir contra sucedáneos porque “los resultados pueden ser... por completo sorprendentes, pero con una fuerte tendencia a lo desagradable” (46).

Esta obsesión por el control y la pureza en un acto creativo revela que la cocina se ha transformado en un laboratorio donde se ejecuta una coreografía de obediencia para obtener un afecto prediseñado. En este sentido, el mousse funciona como una “máquina deseante” en el sentido deleuziano (Deleuze y Guattari 153): no solo es el objeto del deseo del astronauta, sino que el proceso mismo de su creación produce y modula ese deseo, insertándolo en un circuito de carencia y satisfacción programada. La receta es, en definitiva, el manual de

operaciones de esta “ingeniería sentimental” para fabricar un “suplente afectivo”, un compañero postorgánico que llene el vacío de la interacción humana. Tal solución tecnificada a la soledad contrasta de forma radical con las estrategias de supervivencia afectiva del detective Mario Conde. En *Vientos de cuaresma*, de Padura, la soledad no se combate con un suplemento biotecnológico, sino con la comensalidad precaria pero real. El antídoto de Conde es la mesa compartida con sus amigos de la infancia, donde una botella de ron y un plato de espaguetis se convierten en el espacio para el ritual del afecto y la memoria compartida. Si el astronauta de Yoss fabrica un compañero a la carta, Conde se aferra a los lazos forjados por la historia.

Esta funcionalización de la cocina representa una forma extrema de alienación sensorial, concepto explorado por teóricos como Jonathan Crary y Mark Fisher. El acto de cocinar y comer se despoja de su arraigo cultural y su memoria afectiva; el gusto, el tacto y el olor se reducen a parámetros técnicos dentro de una interfaz. Como señala Fisher, en la cultura contemporánea la experiencia sensorial ha sido reemplazada por la lógica instrumental (23). El mousse de Yoss es el epítome de esta lógica: es una “interfaz gastronómica” entre un cuerpo aislado y un cosmos sin narrativa. Aquí la tecnopoética se manifiesta en su nivel más puro: la forma del texto replica la función de su objeto. Yoss no nos cuenta sobre una tecnología de ingeniería sentimental; nos la entrega en el formato de un manual de usuario, obligando al lector a adoptar la lógica del protocolo para acceder a la historia.

Este procedimiento contrasta radicalmente con la cocina como laboratorio filosófico que propone Sor Juana Inés de la Cruz. En su célebre frase, “Si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito”, Sor Juana reivindica la cocina como un espacio de saber encarnado y sensual (692). La cocina barroca de Sor Juana es epistemología, mientras que la de Yoss es pura administración afectiva: una “cocina sin mundo” que no busca conocer, sino gestionar.

Finalmente, este proceso de creación culmina en la domesticación de lo abyecto. El ingrediente clave, el “caldo de coacervados del planeta Oparin”, es la vida informe, “agregados bióticos precelulares” (Yoss 49), una sustancia liminal que amenaza con disolver las categorías entre lo comestible y lo viviente. El proceso de “cocción” es, en realidad, una mutación acelerada en “el cuarto de refrigeración externa del reactor de fusión”. La criatura que emerge es la encarnación de la ambigüedad: es postre y mascota, objeto y sujeto. El astronauta, sin embargo, no lo rechaza con horror, sino que lo integra a través de un ritual de seducción y cuidado, como indica el consejo final de la receta: “Llámela suavemente, ariñéela (puede que brille en la oscuridad por ser aun levemente radiactiva... mímela, haga que lo reconozca y estime” (51). Este acto de

transformar la potencial amenaza abyecta en compañía es una estrategia para vencer la soledad, un gesto que se conecta con la genealogía misma del chocolate, que transitó de ser *Theobroma*—el sagrado “don de los dioses” mesoamericano— a una mercancía colonial estandarizada. El biochocolate de Yoss es la parodia final de este linaje: un eco sintético de un ritual perdido, donde lo divino muta en un *glitch* afectivo y lo sagrado se degrada a un mero suplemento para la soledad.

La cocina como insurrección biopolítica: La rebelión de Rojas Tamayo

“Al tener la ventaja de poder sobrevivir en las condiciones extraordinarias en que fueron creados, no importaba cuán largo fuera el viaje: Tenían el universo para explorar y conquistar.”

Rojas Tamayo, “Pollitos en el espacio” 50

La cita, extraída de la conciencia colectiva de las criaturas, encapsula el triunfo de su revolución biopolítica. La expansiva frase “Tenían el universo para explorar y conquistar” simboliza el momento en que el objeto de consumo recupera su subjetividad y se apropia no solo de los medios de producción—la nave, sino del futuro mismo, de sus futuros como entidades pensantes y ya no comestibles. Es la culminación del retorno de lo reprimido: la vida, que fue reducida a mera proteína, ahora se proyecta como una fuerza conquistadora a escala cósmica, invirtiendo por completo la lógica del *carnismo* y el biopoder que les dio origen.

Si el cuento de Yoss escenifica la domesticación de lo abyecto a través del afecto, “Pollitos en el espacio” de Marié Rojas Tamayo presenta su violenta e imparable erupción. La narrativa comienza con un proyecto de biopoder en su máxima expresión: la creación de una “vida desnuda” (Agamben 24) perfectamente optimizada para el consumo. Los pollitos son una parodia grotesca del producto ideal del *carnismo*, la ideología que nos permite comer ciertos animales al hacerlos invisibles como sujetos (Joy 30). Son diseñados para “crecer listos para entrar en el microondas” (Rojas Tamayo 49), despojados de cualquier rasgo que recuerde su animalidad: “sin plumas, acortando las patas hasta quedar en protuberancias romas, disminuyendo la talla de las cabezas hasta hacerlas casi indiferenciables del cuello” (Rojas Tamayo 49).

Sin embargo, el sistema de producción del científico esconde una perversión aún más profunda: un circuito cerrado de autoconsumo. El texto revela que, al tener más pollitos de los que podía usar, “los recicló como jugo primordial” (Rojas Tamayo 49), creando un sistema donde los excedentes de una generación se convierten en el sustento de la siguiente. Esto constituye una forma de autofagia sistémica inducida, y es aquí donde el análisis de Carlos Jáuregui en *Canibalia* se vuelve crucial. Jáuregui argumenta que el canibalismo debe entenderse no como

un hecho antropológico, sino como un tropo cultural que históricamente sirvió para “justificar la explotación del trabajo y el apetito europeo” sobre los cuerpos colonizados (15). Rojas Tamayo invierte y actualiza este tropo: el científico, figura del poder colonial, no acusa a los pollitos de canibalismo para justificar su dominio; por el contrario, él mismo diseña el sistema autofágico como la máxima expresión de su control biopolítico.

La rebelión de los pollitos representa, entonces, el retorno de lo reprimido. Pero la genialidad del relato reside en su construcción narrativa: la conciencia que el científico eradicó regresa no solo como acción, sino como voz. El cambio de perspectiva al final del texto, que abandona al observador externo para sumergirnos en la conciencia colectiva de las criaturas, es el giro formal clave. La narración misma ejecuta la insurrección; la biopolítica es derrotada por la tecnopoética del ‘nosotros’. En un eco del Calibán de Retamar, que aprende el lenguaje del amo para maldecirlo (Fernández Retamar 25), los pollitos aprenden la lógica productiva de su creador para dismantlarla y aplicársela a él. El destino del científico, reducido a materia prima, encarna a la perfección el concepto de “capitalismo gore” de Sayak Valencia, donde el cuerpo mismo se convierte en el último recurso consumible (143).

Contrapunteos en la cocina posthumana

Poner estos dos relatos en un diálogo directo permite observar no solo sus diferencias temáticas, sino cómo activan y tensionan el marco teórico de maneras productivas y, a menudo, humorísticas. Si la cocina es un laboratorio, Yoss y Rojas Tamayo realizan dos experimentos paralelos con resultados opuestos, revelando las paradojas del poder, el deseo y la materia en el plato posthumano.

El primer contrapunteo se da en el terreno del biopoder. El cosmonauta de Rojas Tamayo es la encarnación del poder pastoral de Foucault: un gestor que no solo domina, sino que “cuida” de su población de pollitos para optimizar su productividad y asegurar su ciclo vital (Foucault *Security* 125). Sin embargo, su proyecto fracasa porque la vida que administra excede el cálculo: la población se convierte en pueblo, adquiere conciencia política y se rebela. Los pollitos dejan de ser la “vida desnuda” y sacrificable de Agamben para reclamar su propia soberanía, ejerciendo un contra-poder que culmina en la necropolítica: la administración de la muerte de su creador (Mbembe 12). Yoss, en cambio, presenta una forma de biopoder más sutil, una “tecnología del yo” (Foucault *Technologies* 46). El astronauta no administra una población, sino su propia soledad. La receta no es una ley impuesta a otros, sino una disciplina auto-infligida para producir un afecto específico.

El segundo y más sabroso contrapunteo es el de la gastro-sexualidad y lo abyecto. Leídos a través del filósofo Paul B. Preciado, ambos relatos escenifican dos caras de lo que él denomina el régimen “farmacopornográfico”: una etapa del capitalismo en la que el poder gestiona la vida no solo disciplinándola, sino produciéndola y modulándola a nivel molecular a través de tecnologías bioquímicas y de la industria de la representación (Preciado 32). Los cuentos funcionan como alegorías perfectas de este régimen. Yoss presenta la vertiente ‘porno’: la producción de un suplemento biotecnológico para la gestión del placer y el afecto. Rojas Tamayo, la vertiente ‘fármaco’ en su sentido más brutalmente industrial: la optimización del cuerpo viviente hasta reducirlo a pura materia consumible, aniquilando el deseo para maximizar la eficiencia.

Ambos relatos, en su núcleo, despliegan una estética del *realismo grotesco*, en el sentido que le da Mijail Bajtín: un universo carnalesco donde las jerarquías se invierten y el cuerpo—abierto, desbordado, siempre en proceso de devenir otro— es el protagonista. La cocina se convierte en el escenario de este carnaval posthumano. El mousse de Yoss es una celebración perversa de la sensualidad, de esa conexión entre el apetito gustativo y el sexual que Korsmeyer analiza en las representaciones artísticas (151-54). Es un postre diseñado para el placer íntimo: el chocolate, un conocido afrodisíaco; la textura, suave y bucal; el propósito, la compañía erótico-afectiva.

Finalmente, la gastropolítica de Appadurai nos permite leer la conclusión de ambos relatos como declaraciones políticas. La de Yoss es una micropolítica del afecto: la creación de una diada simbiótica que resuelve un conflicto individual—la soledad—a través de un pacto culinario. Se establece un nuevo orden social mínimo, de dos, basado en el cuidado mutuo y el placer compartido. La de Rojas Tamayo es una macropolítica de la revolución. La inversión de la cadena alimenticia es una lucha de clases llevada a su conclusión literal: los oprimidos no solo toman los medios de producción—la nave, sino que consumen al opresor. Es la “comensalidad” como acto político definitivo (Appadurai 501), donde la nueva comunidad de pollos se funda sobre el sacrificio del antiguo soberano, listos para “explorar y conquistar” (Rojas Tamayo 50) el universo con un nuevo menú.

Coda cinematográfica: La cocina como teatro ideológico en *Omega 3*

La era está pariendo un corazón...

Silvio Rodríguez, Banda sonora irónica en *Omega 3*

Si bien el núcleo de este ensayo descansa en artefactos literarios, eludir una discusión sobre el largometraje *Omega 3* (2014) de Eduardo del Llano equivaldría a ignorar la manifestación más explícita y satírica de la gastropolítica en la ciencia

ficción cubana contemporánea. La película, considerada el primer filme del género producido íntegramente por el ICAIC, funciona como un puente esencial que traslada las ansiedades exploradas en la página por Yoss y Rojas Tamayo a la pantalla, demostrando que la cocina como dispositivo de poder no es una preocupación exclusiva de la literatura, sino un síntoma cultural más amplio. Su inclusión aquí es, por tanto, una necesidad crítica: si los cuentos analizados son laboratorios íntimos de biopoder, *Omega 3* es la puesta en escena de ese mismo poder como un teatro ideológico a escala social.

Si Yoss y Rojas Tamayo nos presentan la cocina como un laboratorio de lo posthumano, Del Llano la transforma en un campo de batalla donde la política ha sido reducida a un sistema digestivo totalitario. El filme sitúa al espectador en un futuro minimalista donde la humanidad se ha fracturado en facciones definidas por su dieta: los carnívoros (“Macs”), los vegetarianos (“Vegs”) y los omnívoros (“Olis”), en una perfecta escenificación de la “gastro-política” de Appadurai para satirizar el dogmatismo. Como observa Juan-Navarro, las facciones defienden sus dietas con una rigidez que parodia el marxismo-leninismo (8). El poder se ejerce a través del control de los alimentos, que se convierten en lo abyecto para el bando enemigo.

La escena de la tortura, en la que el Oficial Mac tienta a los protagonistas con un “jugoso bistec y una enorme langosta”—alimentos “inaccesibles para la mayoría de los cubanos” (Juan-Navarro 8), es emblemática, pero la genialidad de la sátira culmina en la banda sonora. Al pervertir con un jazz irónico el himno del Hombre Nuevo, “La era está pariendo un corazón”, Del Llano ejecuta una brillante maniobra de antropofagia fílmica. La película no solo cita el símbolo, sino que lo devora, lo digiere y lo excreta transformado en una mueca cínica. Este gesto resuena directamente con la “estética da fome”—estética del hambre—del cineasta brasileño Glauber Rocha, quien proponía que la violencia y lo grotesco de la miseria es la única estética honesta (51). Al igual que los pollitos de Rojas Tamayo invierten el tropo caníbal al consumir a su creador, *Omega 3* practica un canibalismo simbólico sobre el propio proyecto revolucionario: se alimenta de su iconografía más sagrada para revelar el agotamiento de su promesa utópica.

El filme lleva la idea del “ensamblaje afectivo” del Estado a su conclusión más absurda: un “ensamblaje digestivo” en el que la lealtad se mide en calorías y el cuerpo se convierte en territorio de disputa ideológica. La figura del villano macrobiótico, cuya dieta se basa en el tofu, resuena directamente con la política estatal de sustituir la carne por la soya, un alimento a menudo objeto de burla popular (Juan-Navarro 8). En última instancia, *Omega 3* funciona como una parodia de la “vida desnuda” de Agamben, donde el ser humano es reducido a su

función biológica más básica—comer—para ser clasificado y controlado. La cínica “paz” final, en la que los protagonistas son forzados a una domesticación suburbana al consumir una dieta impuesta, es el comentario más mordaz de Del Llano: los grandes relatos políticos, incluido el cubano, a menudo exigen una pureza que niega la naturaleza híbrida del deseo.

(In)conclusión: El regusto del ajiaco posthumano

Los cuentos de Yoss y Marié Rojas Tamayo, publicados ya entrado el siglo XXI—2013 y 2017 respectivamente, deben leerse no solo como respuestas tardías a la crisis del Período Especial—recordemos a Padura y su *Vientos de Cuaresma*, sino como alegorías del colapso de una ficción nacional mucho más amplia: la de Cuba como potencia biotecnológica y científica. Si durante los años 80 y 90 el Estado promovió una narrativa de soberanía y excepcionalismo basada en sus avances médicos y sus exportaciones de talento, los primeros años del nuevo milenio vieron el desmoronamiento de esa utopía en lo que Paloma Duong ha denominado un “presente denso y abarrotado con los fantasmas de promesas incumplidas” (12). El mousse que muta fuera de control y los pollos que exceden su programación original son, en este sentido, metáforas de un proyecto científico-nacional que, al igual que sus criaturas, se vuelve monstruoso, impredecible y, en última instancia, se devora a su creador.

Estas narrativas, por tanto, trascienden la estética de la “porno ruina” que caracterizó a parte de la literatura de los noventa. En su obra, la escasez y el deterioro son el telón de fondo atmosférico que da textura a la crítica social; la comida es el ancla a una realidad tangible y a menudo brutal. La ciencia ficción de Yoss y Rojas Tamayo parte de esa misma realidad material en crisis, pero en lugar de documentarla, la hace estallar. No se conforman con la poética de la falta, sino que exploran la teratología de un exceso monstruoso, donde el alimento ya no es un vestigio del pasado, sino la semilla impredecible y a menudo peligrosa del futuro.

Estas ficciones de Yoss y Rojas Tamayo no solo problematizan la comida como vector biopolítico, sino que reactivan el tropo del caníbal desde nuevas coordenadas. Como propone Carlos Jáuregui, *Canibalia* se alimenta de Andrade y de toda esta tradición, pero en lugar de quedarse en el gesto celebratorio, la expone a un examen riguroso de sus raíces coloniales y sus potencias críticas, colocándola como metáfora palimpsestica para leer la historia cultural latinoamericana. En este nuevo ajiaco posthumano, la comida adquiere agencia, el afecto se vuelve un algoritmo y la cocina, un campo de batalla ontológico. Al hacerlo, esta ciencia ficción se convierte en el laboratorio especulativo que la

crítica contemporánea necesita: un espacio que no se conforma con dar respuestas, sino que se dedica a articular las preguntas más urgentes sobre nuestro futuro.

Este recorrido ha demostrado cómo la ‘tecnopoética decolonial’ opera en tres registros complementarios: como ingeniería sentimental en Yoss, donde la forma de la receta produce un afecto molecular para gestionar la soledad; como insurrección biopolítica en Rojas Tamayo, donde el cambio en la voz narrativa ejecuta la rebelión de la mercancía; y como antropofagia fílmica en Del Llano, donde el lenguaje cinematográfico devora simbólicamente la iconografía utópica. En todos los casos, la cocina es el laboratorio donde la ciencia ficción cubana no solo representa la crisis, sino que la procesa y la reescribe.

En esta cazuela final, en este ajiaco posthumano—que Don Fernando no hubiese soñado—donde hierve lo que fuimos con lo que podríamos ser, y donde el alimento ha encontrado su propia voz, la pregunta ya no es qué se come, sino ¿quién, al final, cocina a quién?

Trabajos citados

- Adams, Carol J. *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. Continuum, 2010.
- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Trad. Daniel Heller-Roazen, Stanford UP, 1998.
- Andrade, Oswald de. “Manifiesto Antropófago.” *Revista de Antropofagia*, año 1, no. 1, 1928, pp. 3-7.
- Appadurai, Arjun. “Gastro-Politics in Hindu South Asia.” *American Ethnologist*, vol. 8, no. 3, 1981, pp. 494-511.
- Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: El contexto de François Rabelais*. Trad. Julio Forcat y César Conroy, Alianza Editorial, 2003.
- Birkenmaier, Anke, y Esther Whitfield, editoras. *Havana Beyond the Ruins: Cultural Mappings after 1989*. Duke UP, 2011.
- Braidotti, Rosi. *The Posthuman*. Polity Press, 2013.
- Climent-Espino, Rafael. “A Gastrocritical Reading of Miguel Ángel Asturias’s Early Narrative.” *Food, Texts, and Cultures in Latin America and Spain*, editado por Rafael Climent-Espino y Ana M. Gómez-Bravo, Vanderbilt UP, 2020, pp. 295-317.
- Crary, Jonathan. *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep*. Verso, 2013.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Trad. Robert Hurley et al., U of Minnesota P, 1983.
- De Maeseneer, Rita. “Food in Recent Cuban Literature (1990-2016).” *Food, Texts, and Cultures in Latin America and Spain*, editado por Rafael Climent-Espino y Ana M. Gómez-Bravo, Vanderbilt UP, 2020, pp. 340-63.
- Duong, Paloma. *Portable Postsocialisms: New Cuban Mediascapes after the End of History*. U of Texas P, 2024.
- Fernández Retamar, Roberto. *Caliban and Other Essays*. Trad. Edward Baker, U of Minnesota P, 1989.
- Fisher, Mark. *Capitalist Realism: Is There No Alternative?* Zero Books, 2009.

- Foucault, Michel. *Security, Territory, Population: Lectures at the Collège de France, 1977-1978*. Editado por Michel Senellart, trad. Graham Burchell, Palgrave Macmillan, 2007.
- . *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault*. Editado por Luther H. Martin et al., U of Massachusetts P, 1988.
- Glissant, Édouard. *Poetics of Relation*. Trad. Betsy Wing, U of Michigan P, 1997.
- Haraway, Donna. "A Cyborg Manifesto." *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, Routledge, 1991, pp. 149-81.
- Heidegger, Martin. "The Question Concerning Technology." *The Question Concerning Technology and Other Essays*, trad. William Lovitt, Garland Publishing, 1977, pp. 3-35.
- Jáuregui, Carlos A. *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Iberoamericana Vervuert, 2008.
- Joy, Melanie. *Why We Love Dogs, Eat Pigs, and Wear Cows: An Introduction to Carnism*. Conari Press, 2010.
- Juan-Navarro, Santiago. "From Utopia to Dystopia: The Demise of the Revolutionary Dream in Futuristic Cuban Cinema." *Humanities*, vol. 11, no. 1, 2022, pp. 1-15.
- Juana Inés de la Cruz, Sor. "Respuesta de la poetisa a la muy ilustre sor Filotea de la Cruz." *Obras completas*, vol. 4, Fondo de Cultura Económica, 1957, pp. 641-699.
- Korsmeyer, Carolyn. *Making Sense of Taste: Food and Philosophy*. Cornell UP, 1999.
- Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión: ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. Trad. Nicolás Rosa y Viviana Ackerman, Siglo XXI Editores, 1988.
- Lezama Lima, José. *Paradiso*. Cátedra, 1988.
- López-Labourdette, Adriana. "La patria puerca: discursos y contradiscursos de la especie en la Cuba postsocialista." *Boletín Hispánico Helvético*, vol. 27, 2016, pp. 211-36.
- Marx, Karl. *Capital: A Critique of Political Economy, Volume 1*. Trad. Ben Fowkes, Penguin Books, 1976.
- Mbembe, Achille. "Necropolitics." *Public Culture*, vol. 15, no. 1, 2003, pp. 11-40.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Editorial de Ciencias Sociales, 1991.
- Preciado, Paul B. *Testo Yonqui: sexo, drogas y biopolítica*. Trad. Javier Sáez y Beatriz Preciado, Espasa Calpe, 2008.
- Prieto, José Manuel. "'No me da la gana que solo se espere eso de mí', una Conversación con Eduardo del Llano." *Hypermedia Magazine*, 14 de julio de 2025.
- Quijano, Aníbal. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina." *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*, compilado por Edgardo Lander, CLACSO, 2000, pp. 201-46.
- Rocha, Glauber. "Estética da Fome." *Revolução do Cinema Novo*, 2ª ed., Alhambra/Embrafilmes, 1981, pp. 49-53.
- Rojas Tamayo, Marié. "Pollitos en el espacio." *Korad*, no. 12, 2013, pp. 3-4.
- Valencia, Sayak. *Capitalismo Gore*. Melusina, 2010.
- Yoss. "Mousse de biochocolate espacial a la solitaria... para dos comensales." *Próxima*, no. 33, 2017.