



Reati, Fernando. "La ciencia ficción en tiempos de pandemia: ¿una crónica del presente?".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, julio de 2020, vol. 9, n° 19, pp. 134-140.

La ciencia ficción en tiempos de pandemia: ¿una crónica del presente?

Science fiction in times of pandemics: a chronicle of the present?

Fernando Reati¹

Recibido: 07/06/2020
Aceptado: 11/06/2020
Publicado: 06/07/2020

Al momento de escribir esto, una extraña calma me rodea. Los cielos de esta ciudad que, según los expertos, aloja el aeropuerto con más tráfico del planeta –2.200 aviones aterrizan y despegan en un día normal en Atlanta– están prácticamente vacíos. Desde el jardín de mi casa suburbana donde a veces me siento a contemplar de noche las luces titilantes de las naves llenas de pasajeros cruzando el firmamento, compruebo que nada se mueve allá en lo alto. El sonido habitual de las autopistas, una especie de murmullo de bajo volumen, perpetuo y distante que producen los miles de vehículos que cruzan cada hora la ciudad, también se hace sentir por su ausencia. En el jardín hay más ardillas, topos y pájaros de bellos colores que de costumbre, porque también aquí ocurre lo que en otras ciudades del mundo: los zorros, gansos, ciervos y hasta lobos vuelven a los ámbitos urbanos de donde habían sido desterrados por los automóviles y la expansión inmobiliaria indiscriminada.

Cuando salgo a caminar (aquí la cuarentena es opcional y se nos permite salir de casa a estirar las piernas) me saludo de lejos con vecinos que prudentemente se cruzan de vereda. Voy a la farmacia o el supermercado a comprar víveres o un remedio y me divierto comparando los diversos estilos de cubrebocas y guantes que usa la gente: guantes de plástico de todos los colores, de lavar platos o de electricista; barbijos quirúrgicos o de pintor, cubrebocas confeccionados con tela, una camiseta vieja o pedazos de sábana. Circulan por WhatsApp fotos de gente que se confecciona escafandras con botellones de agua o cajas de cartón; parecemos todos imitadores de mala calidad del Eternauta. En los comercios, pagamos con precaución y desconfianza. Si usamos la tarjeta de crédito, no sabemos si desinfectarla en casa por las dudas.

¹ Profesor de narrativa latinoamericana en Georgia State University (Atlanta, EE.UU.) con énfasis en literatura argentina de la post dictadura, representación del trauma y políticas de la memoria. Autor de *Nombrar lo innombrable: Violencia política y novela argentina, 1975-1985* (1992); *Postales del porvenir: La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal, 1985-1999* (2006); y en coautoría con Mario Villani, *Desparecido. Memorias de un cautiverio (Club Atlético, el Banco, el Olimpo, Pozo de Quilmes y ESMA)* (2011). Próximamente aparecerá, en coautoría con Paula Simón (Universidad Nacional de Cuyo), *Filosofía de la incomunicación. Las cartas clandestinas de la Unidad Penitenciaria 1 durante la dictadura (Córdoba, 1976-1979)*. Contacto: freati@gsu.edu.



Al recibir un vuelto en efectivo, metemos rápidamente los billetes y monedas que nos entrega la mano enguantada del vendedor en el bolsillo, prometiéndonos mentalmente dejarlos allí y no tocarlos por lo menos por dos días. Respecto de la conveniencia de usar bolsas de plástico o de tela en el supermercado, existen dos teorías opuestas: las de plástico tienen la ventaja de que se tiran inmediatamente a la basura (pero entonces nos sentimos culpables por la prédica ecologista); las de tela, que se pueden lavar con agua caliente después de cada uso. Ya sea de tela o plástico, es recomendable que el comprador sostenga la bolsa abierta mientras la mano del empleado deja caer los productos en su interior sin tocar nada; el recibo debe también caer limpiamente dentro de la bolsa.

Los días transcurren monótonos. Quienes tienen la suerte de conservar trabajos que se pueden hacer desde la casa por computadora, se frota los ojos enrojecidos por las interminables horas ante la pantalla y enderezan la espalda encorvada. Los otros, sin trabajo, tiemblan a la espera del momento inevitable en que se termine la magra ayuda del gobierno. Los niños, que ya no van a la escuela, se muestran inquietos por la inactividad o extrañamente deprimidos; miran hacia fuera por la ventana y parecen soñar con los ojos abiertos. Pero, a pocos kilómetros de estos remansos de engañosa quietud en que pasamos los días y las semanas, se libra una feroz batalla en los hospitales entre médicos y enfermeras con trajes protectores, y un virus que nadie puede ver, pero todos saben allí. Los peones en esa batalla de vida o muerte son esos infelices que aguardan el desenlace con un tubo que les bombea oxígeno en los pulmones infectados: si pierden, mueren solos y aislados sin siquiera la tibieza de la mano de un ser querido, ahogados por la doble neumonía.

Todo esto suena conocido y repetido porque efectivamente lo es. Se trata de nuestra realidad y la de casi todo el planeta en esta época de coronavirus. Por cuánto tiempo más, no lo sabemos. El filósofo Slavoj Žižek, entre los cientos de escritores, científicos y pensadores que vienen hablando del tema en los medios, escribe:

... lo que estamos pasando ahora es un caso de la vida real de lo que estábamos acostumbrados a ver en las distopías de Hollywood [...] no es ni un apocalipsis en el sentido habitual de la destrucción total de nuestro mundo, y mucho menos un apocalipsis en el sentido original de una revelación hasta ahora oculta. Sí, nuestro mundo se está desmoronando, pero este proceso de desmoronamiento simplemente continúa sin un final a la vista (en línea).

Žižek se pregunta qué tipo de película estamos viviendo en la vida real y habla de la necesidad de un nuevo modelo de Hollywood post pandémico que nos permita interpretar esta nueva realidad a la vez familiar y catastrófica. Pero, es sabido, el “fin del mundo” en realidad nunca representa literalmente el fin del mundo, sino el fin del mundo tal como lo entendíamos hasta ahora. Ya muchos han señalado el contrasentido o paradoja de hablar de literatura post apocalíptica, toda vez que si existiera un verdadero apocalipsis por definición no podría existir nada posterior a él. En *Diario de la guerra del cerdo* (1969), en medio de una guerra de los jóvenes contra los viejos, Adolfo Bioy Casares hace decir a uno de sus personajes: “¿No es el acabóse? ¿No estaremos en vísperas del fin del mundo?” (124). Como se recordará, la novela concluye cuando la guerra pierde intensidad y la vida vuelve a su cauce, con lo cual el fin del mundo tan temido por el personaje no sucede. Lo que sí ocurre es que ya nada será lo mismo, pero el “acabóse” definitivo no tiene sentido porque algo que se acaba es algo que se transforma en otra cosa.

En su artículo en este dossier, Carolina Grenoville lo plantea a modo de una sucesión de pregunta retóricas: “¿Cuánto más allá de la catástrofe se puede ir? ¿Cuánto más allá de la nuda vida? ¿Y después qué?”. Los tiempos post apocalípticos son entonces aquellos en que hay que replantearse un futuro que ya es nuestro presente. De allí que un dossier como éste,

dedicado a la ciencia ficción, la distopía y la literatura anticipatoria, nos obligue a formular la misma pregunta que hace Luciano Sálliche a cuatro autores argentinos del género (Agustina Bazterrica, Martín Felipe Castagnet, Claudia Aboaf y Gonzalo Gossweiler): “¿Se puede seguir haciendo ciencia ficción después del coronavirus?” (en línea). Si “finalmente llegó” (Sálliche) algo de todo lo que anticipaba ese género literario –pandemias, cambio climático, fronteras cerradas, autoridades hiper vigilantes, la naturaleza que regresa a ciudades silenciosas–, ¿qué nos puede enseñar su lectura hoy? Porque cada vez más sentimos que la ciencia ficción, como señalan los autores entrevistados, es un nuevo tipo de realismo, lo cotidiano, la nueva normalidad, una especie de crónica de un presente narrado en clave de porvenir. Como si dijéramos: las aguafuertes porteñas que hoy escribiría Roberto Arlt.

Si antes leíamos la literatura anticipatoria con un ojo puesto en lo que podría pasar si esto sigue como hasta ahora (al estilo Aldous Huxley o George Orwell), hoy quizás lo hacemos para verificar que lo que se anticipaba ya pasó; algo parecido a leer en el diario del lunes el análisis del partido de fútbol del domingo para confirmar que se interpretó bien lo que se vio ayer por televisión. En su artículo en este dossier, Nicolás García nos recuerda que “cada época tiene su propio modo de representación de la realidad, dado que esta sería fluctuante, al igual que la manera de percibirla”, lo cual nos lleva a preguntarnos si la ciencia ficción (en todas sus variantes: de anticipación, distópica, post apocalíptica) no será hoy tal vez la literatura realista por excelencia. No ya un realismo tradicional imbuido de la ilusión de la reproducción fiel, es cierto, pero sí uno que “no reflejaría lo real de manera mimética, sino que se limitaría a doblarlo, a reproducirlo en su ligazón esencial con el componente imaginario que le es inherente” (García). Así, se produce la paradoja de que mientras más irreal o desrealizante es esta literatura, más nos permite acceder a la verdad de lo real; mientras más extrañamiento cognitivo contiene (un rasgo central de la ciencia ficción), más nos muestra “su valor cognoscitivo, como instrumento del conocimiento social” (García).

No es mi intención reseñar todos y cada uno de los artículos que el lector de este dossier tiene en sus manos (o en su pantalla), pero quisiera reaccionar ante algunas líneas comunes y preocupaciones recurrentes. En primer término, en las novelas de ciencia ficción analizadas se evidencia, según los participantes en el dossier, mucho pesimismo. No hay espacio en ellas para la utopía porque el capitalismo no nos permite pensar en una alternativa, “no hay manera de imaginar una otredad política” (Lemo). Ciencia ficción y distopía se han hecho casi sinónimos –“superposición casi automática de ciencia ficción y distopía, como si una exigiera la otra” (Graná)– y esto es así gracias, en gran medida, a que esta literatura busca “capturar la causa sistémica profunda del capitalismo tardío” (García).

Tenemos así distopías de todo calibre. Hay distopías por catástrofes medioambientales (Graná). Las hay por la “hiperbolización de los rasgos sobresalientes de la sociedad tecnocrática” (García), o porque la naturaleza “castiga la explotación irrestricta” y toma venganza contra “los excesos humanos” (Alonso). También, porque un capitalismo descontrolado y deshumanizante trae aparejados “la gentrificación, el recrudescimiento de la vigilancia, la devastación ecológica y el temor a la destrucción química o atómica del planeta” (Grenoville). A menudo, son distopías causadas por tecnologías omnipresentes como la “Nit”, una especie de internet total que interconecta las mentes de los ciudadanos y hace obsoleto al ser humano (Graná). O causadas por una catástrofe cibernética que resulta de una “utopía diseñada por una inteligencia artificial, mente maestra, que en verdad adquiere los rasgos de un proyecto totalitario” (García).

La distopía es la consecuencia lógica de continuar obstinadamente el rumbo equivocado del presente: es lo que debemos esperar si no cambiamos. Pero también hay ucronías, como las referidas a qué hubiera pasado si Argentina hubiese ganado la guerra de Malvinas, que Daniel Clemente Del Percio estudia en este dossier. Más que un mero juego de hipótesis, la ucronía constata que aquello que *podría haber ocurrido* es coherente con lo que de verdad ocurrió; por

eso, se trata de “un modo complementario de comprender la historia” (Del Percio). Un ejemplo que tomo de Estados Unidos es la novela de 2004 de Philip Roth, *The Plot Against America* (*La conjura contra América*), que se presentó hace poco en forma de miniserie por HBO. En ella, Charles Lindbergh, el aviador nacionalista de derecha y antisemita, triunfa en las elecciones de 1940 que en realidad ganó Franklin D. Roosevelt. A partir de esa premisa, vemos un Estados Unidos que apoya a Hitler y comienza a perseguir a los judíos. Es un desenlace histórico diferente al real, pero, a la vez, no demasiado sorprendente frente a los exabruptos autoritarios y aislacionistas del gobierno de Donald Trump hoy. En otras palabras, la posibilidad de un presidente Lindbergh profetiza al presidente Trump porque en Estados Unidos el fascismo autóctono nunca estuvo demasiado lejos de los centros de poder. De modo parecido, en Argentina tras las Malvinas, “Convivimos con las consecuencias de la guerra. Y también con sus sombras, con sus posibilidades no realizadas” (Del Percio).

Junto a las ucronías, hay viajes en el tiempo para alterar el pasado y mejorarlo. Es el planteo de *Todos nosotros*, la novela que analiza Lucía Feuillet, donde un par de exmilitantes buscan matar a Ramón Mercader para así impedir el asesinato de Trotsky y posibilitar la revolución mundial frustrada por la desaparición del viejo líder. El uso de una máquina del tiempo o de un pasaje inter temporal para desplazarse hacia momentos claves de la historia es un motivo recurrente en la ciencia ficción. La novela de 2011 de Stephen King, *11.22.63* (y la miniserie del mismo título basada en ella), narra el viaje de un hombre hacia el momento del asesinato de Kennedy en 1963 para impedirlo. El personaje logra prevenir el asesinato y así altera el curso de la historia, pero las consecuencias de un Kennedy vivo en el futuro son peores, por lo que debe viajar al pasado una vez más para deshacer lo ya hecho. Por el contrario, en la serie televisiva española *El ministerio del tiempo* los personajes viajan al pasado para impedir que éste sea alterado con motivos espurios. En ambos casos se parte de la misma premisa: jugar con el devenir histórico puede ser peligroso y las consecuencias funestas, pero también puede ser fútil porque no hay garantía de mejoramiento del resultado final. En referencia a *Todos nosotros* y el deseo de salvar a Trotsky de la muerte, Feuillet se pregunta por la utopía incumplida que presupuso la revolución mundial y, sobre todo, por el cambio revolucionario que no se produjo en la década del ‘70 en Argentina. Esto pone sobre el tapete la duda de si la historia se mueve en una dirección predeterminada o es un producto del puro azar: ¿hubo acaso un error específico en el pasado cuya subsanación hubiese permitido un final diferente, o el resultado sería siempre el mismo? De este modo, un proyecto de viaje temporal como el propuesto por la novela nos remite al fracaso en primer término de la generación setentista, pero también de otros proyectos nacionales inconclusos.

El fracaso del modelo de país imaginado por sus fundadores es un motivo recurrente y por ello abundan los escenarios post apocalípticos donde Argentina ha vuelto al pasado. Esto puede ocurrir por motivos inexplicados o por catástrofes políticas y/o ambientales que se explicitan en la narración. Algunas novelas “imaginan el fin como un desierto”, lo cual es significativo en el contexto de una literatura como la argentina, que “empieza hablando sobre el desierto para producir el vacío que sus escritores necesitan para imaginar la nación futura” (Alonso). Si Sarmiento o Echeverría consideraban que el impedimento al impulso civilizatorio personificado en la ciudad europeizante era lo que ellos designaban desierto (los territorios indígenas y las provincias interiores gobernadas por caudillos), su deseo de progreso termina trastocado porque el desierto acaba siendo el producto de esa misma civilización que se le oponía. Se trata de una involución más que una evolución (Pérez Gras). Por eso, varios artículos en el dossier (Vazquez, Lemo, Alonso, Grenoville, Moras, Pérez Gras) retoman la dicotomía civilización-barbarie fundante de la nación argentina y piden prestado de Elsa Drucaroff (*Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*, 2011) el término “civilibarbárie” para designar un porvenir donde los términos antitéticos de la dicotomía se

funden en un sistema que hace coexistir “un estado salvaje, cruel, primitivo con uno civilizado” (Vazquez).

En un escenario donde “el futuro aparece como *regresivo* y constituye una vuelta al pasado” (Vazquez), el desierto o las aguas del río avanzan sobre la ciudad. Sea lo uno o lo otro, se trata de una invasión que desplaza lo urbano, lo subsume y revela como un mero accidente temporario entre una nada y otra. Y cuando no es la invasión, es el abandono, “la deserción de la civilización” (Alonso). Una broma cubana en épocas del período especial tras la disolución de la Unión Soviética decía que la Revolución Socialista era una etapa de transición entre el capitalismo y el capitalismo. En estas distopías argentinas, la civilización aparece como un mero interludio entre una barbarie y otra. La historia se repite cíclicamente y la figura del círculo es la que más se presta para imaginar la historia nacional; el futuro es *como el pasado*, o peor aún, el futuro *es el pasado*. Así, los personajes de las novelas de Rafael Pinedo viven en “un no-tiempo sostenido solo por la repetición, sin futuro y sin pasado” (Lemo). William Faulkner, novelista de una región de Estados Unidos que siglo y medio después no termina de salir de su guerra civil, escribió: “The past is never dead. It’s not even past” (“El pasado nunca está muerto. Ni siquiera es pasado”). Esto bien podría aplicarse a ciertos momentos centrales de la historia argentina porque, como escribe Vazquez sobre las novelas de la regresión, hay “una historia que ya pasó, pero no pasó”; y si no pasó, estamos condenados a repetirla irremediamente.

El pasado no termina de pasar y el futuro ya está entre nosotros. El tiempo gira en redondo, nos marea y confunde. No es de extrañar que por momentos nos sintamos como el *Angelus Novus* de Walter Benjamin que avanza hacia el futuro con el rostro vuelto al pasado, contemplando ruinas dejadas atrás que preanuncian las que vendrán, pero que no se dejan ver todavía (Feuillet). Por esa superposición de tiempos repleta de huellas de lo que fue (y supuestamente será otra vez), varios artículos enlazan las distopías futuras con los restos traumáticos del terrorismo de Estado de los años ‘70 (Vazquez, Catalin, Graná, Del Percio, Moras). En *El Rey del Agua*, el mismo Estado que en el pasado tuvo la potestad de hacer desaparecer personas se adueña ahora de los recursos naturales y de la memoria, y trazas genéticas que perduran en el agua permiten identificar el destino de un desaparecido en los vuelos de la muerte gracias a un sistema “que permite obtener información biológica de la memoria y de las ramificaciones familiares” (Moras). La sociedad disciplinaria del porvenir donde “los controles del Estado se han exasperado exigiendo el reordenamiento de los territorios” no es demasiado diferente al Estado autoritario del pasado, por lo que la huida se convierte en la única respuesta racional (Catalin). En este sentido, podríamos sugerir que un segmento importante de la literatura anticipatoria aquí estudiada forma parte, de algún modo, de la literatura de la post dictadura, y contribuye a seguir elaborando el trauma asociado con aquel período.

Otras conexiones con situaciones traumáticas y resabios del pasado aparecen en referencia a la crisis económica e institucional de 2001 (Vazquez, Pérez Gras). O al patriarcado, que no desaparece sino se reacomoda en una sociedad donde las mujeres toman testosterona y los hombres, estrógenos. Estos últimos se encargan ahora de gestar, pero estamos condenados a repetir la misma historia porque una “dictadura de las mujeres” es al fin de cuentas otra dictadura, y el mundo “a pesar del avance tecnológico de la inseminación masculina, simplemente continúa siendo el mismo de siempre” (Graná). *Plus ça change, plus c’est la même chose*: mientras más cambios hay, más sentimos que nada cambia. Hay mutaciones de todo tipo con niños viejos, Ilotas y monstruos (Catalin). Hay manipulación genética de la naturaleza y transmigración de las almas ante la contaminación de las aguas (Grenoville). Hay una radical redefinición de la vida con la “gestación de un ser humano en un cuerpo biológicamente masculino” (Graná) desde que las mujeres deciden dejar de dar a luz. Hay un uso de la tecnología para fines de vigilancia informática con “la telepatía, el hackeo y las redes hiperconectadas de poder” (García). Hay espacios urbanos irreconocibles e inhabitables, “una

ciudad hedionda y sin servicios ni productos básicos, poblada por infectados que deambulan como zombies en calles vacías y casas abandonadas donde los cadáveres todavía frescos de sus antiguos moradores son despedazados por ratas” (Grenoville). Y siempre, a pesar de esas transformaciones, nos reconocemos en el espejo que nos ponen delante esos futuros imaginarios.

En suma, abundan las ruinas, los despojos, las tribus, la violencia, los abusos del poder... exactamente como hoy. Se nos anuncia un desastre futuro cuyas causas a veces se explican, a veces no, pero que tienen que ver con la crisis del capitalismo “y, con mayor precisión, *cómo es nuestro presente*” (Lemo), en un “imaginario paranoico y catastrofista” (García) que se enlaza a las crisis actuales. Esta ciencia ficción distópica y post apocalíptica equivale a la reiteración de un síntoma por un trauma todavía no resuelto, porque “lo que está por venir regresa inevitablemente a lo que aún no se fue” (Vazquez). Y así como en las ficciones de la post dictadura asoman una y otra vez los espíritus –presencias fantasmales de aquellos que por estar desaparecidos no están muertos ni bien enterrados– en muchas de estas narrativas del futuro asoman cuentas pendientes de la Argentina, todo aquello que “por no resuelto, regresa” (Vazquez). También se vuelve sobre los traumas del pasado a partir del retorno a “espacios altamente connotativos, recurrentes en la literatura nacional de todos los tiempos, pero consolidados en el imaginario cultural durante el siglo XIX: el campo, la llanura o el ‘desierto’, el río, y la ‘frontera interior’” (Pérez Gras).

¿Hay salida? ¿Sirve esta literatura de advertencia para que tratemos de alterar el rumbo, o son las palabras finales en la lápida de nuestra tumba? Los personajes de *Plop*, dedicados nada más que a sobrevivir en el barro, “no tienen respuestas porque viven sin preguntas” (Lemo), y en gran medida somos como ellos, alienados e incapaces de pensar y reaccionar ante el presente y lo que promete el futuro. Sólo pareciera quedar como opción chapotear en el barro o intentar la huida a espacios insulares que ofrecen algún “refugio frente a la catástrofe” (Alonso), igual que los personajes de *Donde termina el desierto*. Como ocurre hoy frente al Covid-19, “lo desconocido amenaza el espacio de lo conocido” (Lemo), y esto genera mucho miedo. ¿Qué hacer entonces frente a eso que genera tanto miedo? Tal vez la solución consiste en replantearse la idea de comunidad, reorganizándonos a partir de una nueva concepción de lo social para restablecer “la afectividad como articulación entre la catástrofe y la reconstrucción” (Alonso). Varios relatos aquí estudiados dejan entrever esa opción. Por ejemplo, el viaje en el tiempo para salvar la vida de Trotsky en *Todos nosotros* no es otra cosa que el deseo de “modificar el presente de una sociedad hundida en el individualismo y el fracaso de las perspectivas colectivas” (Feuillet). Es verdad que muchas de estas novelas no parecieran dejar resquicio alguno para el optimismo. Sin embargo, confrontados con la posibilidad real del fin, sólo nos quedan los afectos y los vínculos (Grenoville). Si el problema del presente es que vivimos en “un mundo fragmentado, violento, abusivo, excesivamente individualista”, la catástrofe genera que, como las hermanas en la trilogía de Claudia Aboaf, nos reencontremos para “cimentar nuevas relaciones y nuevos vínculos” (Moras).

Esto último suena utópico, lo cual no deja de ser paradójico en medio de tanta incertidumbre y temor por el futuro. Martín Felipe Castagnet, uno de los escritores entrevistados por Luciano Sálliche, frente a la pregunta de si se puede seguir haciendo ciencia ficción después del coronavirus contesta que sí, pero con ciertas condiciones: “Nos vamos a cansar de la distopía de moda y vamos a pasar a la utopía [...] En una distopía verdadera el optimismo es el discurso más subversivo de todos” (Sálliche en línea). Si esto fuera así, estas novelas argentinas de ciencia ficción distópica, post apocalíptica, de las ruinas y la catástrofe, serían irónicamente (y hasta contra las intenciones de sus autores) utópicas, porque leerlas implica tener que pensar en lo que viene después del fin, sabiendo (como ya se ha dicho) que el fin del mundo no es tal sino el fin de lo conocido para dar lugar a lo nuevo que está todavía sin vislumbrar. Éste es al menos mi deseo.

Obras citadas

Bioy Casares, Adolfo. *Diario de la guerra del cerdo*. Emecé, 1969.

Sáliche, Luciano. “¿Es posible escribir ciencia ficción después del coronavirus?”. *Infobae Cultura*, 26 de abril de 2020, <https://www.infobae.com/cultura/2020/04/26/es-posible-escribir-ciencia-ficcion-despues-del-coronavirus/>.

Žižek, Slavoj. “¿Qué película que estamos viendo en la vida real!”. *Página 12*, 21 de abril de 2020, <https://www.pagina12.com.ar/260905-que-pelicula-que-estamos-viendo-en-la-vida-real>.