



I LOS LUGARES DEL FUTURO: APROXIMACIONES CRÍTICAS RECIENTES SOBRE LA CIENCIA FICCIÓN HISPANOAMERICANA¹

I PLACES OF THE FUTURE: RECENT CRITICAL APPROACHES TO HISPANIC AMERICAN SCIENCE FICTION

GABRIEL SALDÍAS ROSSEL

Universidad Católica de Temuco, Chile

gsaldias@uct.cl

La existencia de literatura de ciencia ficción escrita en español no es un fenómeno nuevo: la modalidad se ha desarrollado desde mediados del siglo XIX tanto en España como en Latinoamérica y ha sido ampliamente discutida tanto dentro como fuera de la academia durante gran parte del siglo XX y las primeras décadas del XXI. Sin embargo, a pesar de su cada vez mayor prominencia en los imaginarios culturales hispanoamericanos, ha persistido un cierto distanciamiento intelectual —en gran medida propiciado por la importante tradición realista presente en la mayoría de los territorios de habla hispana— que ha dificultado un acercamiento unificado ante la comprensión de la ciencia ficción como una práctica de relevancia cultural. Recién a partir de la segunda mitad del siglo XX, a través de esfuerzos de académicos, editores, escritores y entusiastas, podemos sugerir un cierto afianzamiento de la ciencia ficción como un campo de estudio más o menos legitimado, aunque con bastantes aprensiones y en permanente estado de reconfiguración.

Este proceso de desarrollo intelectual ha alcanzado a la fecha un nivel de madurez que no solo nos permite contar con descripciones sumamente detalladas respecto a la evolución de la ciencia ficción en los diferentes países de habla hispana, sino que, incluso más importante, da cuenta de un cuerpo académico y crítico de alto nivel que se ha formado por largo tiempo en torno a la modalidad, produciendo capital intelectual propio y de gran relevancia para el campo. Prueba clara de esto es que durante los últimos cinco años una serie de importantes publicaciones académicas relacionadas con la

¹ El presente artículo se inscribe dentro de los fondos de investigación ANID: Fondecyt de Iniciación n.º 11200191: “Utopías de la catástrofe: Representaciones socio-territoriales de la devastación en la narrativa latinoamericana contemporánea (2000-2020)” del investigador responsable Dr. Gabriel Saldías Rossel; Fondecyt de Iniciación n.º 11190799: “Coser trozos sueltos de uno mismo. Hacia una poética del detalle en las escrituras del Yo de autoras contemporáneas (1990-2018)” de la investigadora responsable Dra. Carolina A. Navarrete González y Fondecyt Regular n.º 1220007, “Narrativa distópica latinoamericana contemporánea desde la crítica literaria feminista: hacia un posthumanismo crítico”, de la investigadora responsable Dra. Claire Mercier.

temática han visto la luz a través de sellos de prestigio y amplia difusión a nivel global. En estos trabajos es posible encontrar puntos de vista diversos que buscan resaltar la condición histórica, multimedial, temática e híbrida de la ciencia ficción escrita en español, dejando en evidencia el claro interés que todavía existe por atender y estudiar este tipo de obras literarias.

A continuación, nos haremos cargo de revisar seis publicaciones recientes que abordan la literatura de ciencia ficción hispanoamericana, así como otras expresiones culturales afines: *Historia de la ciencia ficción en la cultura española* (2018, Iberoamericana/Vervuert), *Historia de la ciencia ficción latinoamericana. Vol. I. Desde los orígenes hasta la modernidad* (2020, Iberoamericana/Vervuert), *Historia de la ciencia ficción latinoamericana. Vol. II. Desde la modernidad hasta la posmodernidad* (2021, Iberoamericana/Vervuert), *Peter Lang Companion to Latin American Science Fiction* (2021, Peter Lang), *Hijas del futuro. Literatura de ciencia ficción, fantástica y de lo maravilloso desde la mirada feminista* (Consonni, 2021) y *Recalibrando los circuitos de la máquina. Ciencia ficción e imaginarios tecnológicos en la narrativa en español del siglo XXI. Diálogo entre escritores, críticos y editores* (Albatros Ediciones, 2022). Procederemos de acuerdo a una metodología de análisis comparatista y metacrítica, orientada a poner en diálogo las nuevas formas en que la literatura de ciencia ficción en español es pensada en la actualidad con la intención de evidenciar los espacios de enunciación desde donde se posiciona a la modalidad dentro de la cultura hispanoparlante.

El primer texto que abordaremos es *Historia de la ciencia ficción en la cultura española*, editado por Teresa López-Pellisa y publicado bajo el sello Iberoamericana/Vervuert el año 2018. Se trata de un volumen de 523 páginas de extensión en el que se reúnen 14 contribuciones académicas organizadas de acuerdo a una doble taxonomía que considera tanto aspectos de orden cronológico como de formato. El objetivo, tal como la editora lo precisa en la introducción, es ofrecer un texto que “aborde con voluntad panorámica la historia de la ciencia ficción desde sus orígenes hasta el presente en sus diversas manifestaciones ficcionales: narrativa, teatro, poesía, cine, televisión y cómic” (p. 9).

La palabra “historia” es la que entrega la clave hermenéutica detrás de la edición del texto, pues la voluntad por trazar una genealogía histórica que resulte convincente es central para el proyecto. El esfuerzo ha de ser comentado, pues el organizar una cronología de la producción de ciencia ficción española en literatura, teatro, cine, televisión y cómic desde 1900 hasta 2015 no tiene precedentes. La introducción que abre el volumen, a cargo de la editora, resume brevemente cada uno de los capítulos que se presentan en las páginas posteriores, destacando una o dos ideas importantes para cada caso. Esto es, presentado a través de una suerte de “historia resumida” de la ciencia ficción española, comentando cada uno de los capítulos en función de los diferentes períodos en los que estos se enmarcan. Sin cuestionar que este orden constituye un insumo sumamente valioso, pues se encuentra adecuadamente respaldado y documentado, habría resultado muy útil complementarlo teóricamente más allá de los planteamientos de Suvin, quizás considerando contribuciones relacionadas con el ámbito especulativo o prospectivo.

La sección que mayor atención recibe es la que corresponde a la narrativa, cuya evolución es abordada en orden cronológico por Juan Molina Porras (orígenes), Mariano Martín Rodríguez (1900-1953), Mikel Peregrina Castaños (1953-1980), Yolanda Molina-Gavilán (1980-2000) y Fernando Ángel Moreno (2000-2015). La aproximación de los primeros dos capítulos es fundamentalmente temática y está orientada a identificar los formatos narrativos de mayor presencia y popularidad en el país, llevando a cabo un exhaustivo y muy dedicado proceso de recuperación de fuentes, en algunos casos, de muy difícil acceso. Los capítulos posteriores, por su parte, asumen una aproximación más culturalista, buscando inscribir la ciencia ficción dentro del contexto español de la segunda mitad del siglo xx en adelante. Así, Yolanda Molina-Gavilán, por ejemplo, identifica el auge del *fandom* español a través de la “época dorada de la generación HispaCon” (p. 154), mientras que Ángel Moreno presta atención a la participación de las mujeres escritoras en el campo y al flujo editorial de la ciencia ficción nacional en la actualidad (pp. 180-183).

El caso del teatro es diferente y particularmente interesante, pues, como bien señala Martín, quien se hace cargo de resumir magistralmente su historia hasta 1960: “la historia de la ficción científica teatral en la España de la primera mitad del siglo xx es, en gran medida, la historia de un fracaso” (p. 199). El primer capítulo dedicado a la dramaturgia, por tanto, se enfoca en dar cuenta de las dificultades de adaptación de un formato literario a uno escénico, además de resaltar la creatividad desplegada por los autores y directores en el intento por representar imaginarios futuros desde las tablas. Miguel Carrera Garrido, por otro lado, en su abordaje del fenómeno desde 1960 a 1990, logra de manera efectiva inscribir la práctica dentro de las corrientes de la época, como el Nuevo Teatro Español, mientras que López-Pellisa, encargada de continuar desde 1990 a 2015, integra las nuevas tecnologías en las prácticas performativas contemporáneas y destaca el imaginario distópico como uno de los más importantes en el teatro de ciencia ficción contemporáneo.

En lo que se refiere a los medios audiovisuales, el cine es abordado a lo largo de dos capítulos, desde 1900 a 1980 por Iván Gómez y desde 1980 a 2015 por Rubén Sánchez Trigos, mientras que la televisión recibe también el mismo trato, con dos capítulos comandados respectivamente por Ada Cruz Tienda (1960-2000) y Concepción Cascajosa Virino (2000-2015). Similar a como sucede con el teatro, Gómez plantea que el cine español de ciencia ficción no adquiere un carácter propio sino hasta las décadas de 1960-1970, por lo que la primera parte de la revisión del autor corresponde más bien a una constatación que se tiende a repetir en los medios no literarios: “el género, en su periodo de gestación y desarrollo, es esencialmente anglosajón” (p. 282). A partir de los sesenta, de la mano del fenómeno del *fantaterror* nacional, el cine de ciencia ficción comenzaría adquirir cierta identidad, aunque Sánchez Trigos deja en claro que la misma permanecería subordinada a “un marco narrativo-expresivo ajeno a los intereses tradicionales de esta” (p. 307) por lo menos hasta entrados los años noventa. Su balance final, aunque reconoce la evolución que ha existido y el mayor interés de la audiencia por consumir ciencia ficción nacional, recalca que

“el cine de ciencia ficción español continúa sin obtener un gran éxito comercial que valide la apuesta” (p. 326).

La situación en televisión resulta similar, aunque con ciertas diferencias interesantes. Ada Cruz coincide con sus pares al señalar que recién a partir de los años sesenta es posible hablar de una presencia de la ciencia ficción en los medios nacionales, siempre de la mano o bajo la impronta del terror o la fantasía, repitiendo el proceso de subordinación genérica al que se refiere Sánchez Trigos. Sin embargo, destaca acertadamente el cruce directo que se produce con la literatura a través de autores como J. J. Plans o José Luis Garci, quienes, antes de incursionar dirigiendo programas de televisión, ya practicaban la modalidad en otros formatos, como fanzines o compilaciones de relatos. Aun con esto, el impacto cultural de la ciencia ficción es relativamente marginal y hacia el cambio de siglo y con el auge de la televisión privada, la situación no mejora demasiado. A pesar de proporcionar análisis de ejemplos concretos sumamente interesantes que dan cuenta de la voluntad de los nuevos creadores audiovisuales por explorar formatos transgresores y hacer uso de tecnologías innovadoras con presupuestos más ambiciosos, Cascajosa Virino plantea que “la ciencia ficción sigue siendo un género de desarrollo muy limitado en la televisión española” (p. 376).

El capítulo dedicado a la poesía de ciencia ficción a cargo de Xaime Martínez es uno de los más interesantes del volumen, en parte por lo abstracto de su objeto de estudio. El autor así lo señala al reconocer que “no sabemos de dónde viene la poesía de ciencia ficción –y ni si quiera si existe” (p. 381)–, indeterminación que lo motiva a proponer su propia línea de tiempo, identificando cuatro períodos distintos –entre 1900 y 2015– marcados por sensibilidades poéticas sustancialmente diferentes entre sí. Dentro de esta microhistoria inserta dentro de la macrohistoria cultural de la ciencia ficción española, el año 2000 es sindicado como el momento “de surgimiento de una escena poética y fictocientífica verdaderamente viva en torno al inicio del nuevo milenio” (p. 412), augurando un porvenir de mayor crecimiento y desarrollo para la práctica poética.

El capítulo que cierra el volumen, a cargo de José Manuel Trabado Cabado, está dedicado a la narrativa gráfica y, al igual que el precedente, tiene la tarea no menor de resumir 115 años de historia de manera coherente en un espacio bastante reducido. Sumado a que el apartado incluye reproducciones de muy buena calidad de cómics a página completa, no es de extrañar que este sea uno de los capítulos más extensos del volumen, superando las 60 páginas. Sin embargo, el espacio es empleado de forma eficiente y el autor se preocupa por entretejer el fenómeno cultural del auge de las historietas en España con la evolución temática de la ciencia ficción, avanzando desde sus orígenes, fuertemente inspirados por las narraciones de aventura, hasta la actualidad, en donde lo que priman son “personajes alienados en un mundo confuso” (p. 477) cuyos espacios de representación se encuentran, hoy más que nunca, ligados a la realidad de un universo estético digital, globalizado y en línea.

Un par de años después de la publicación de *Historia de la ciencia ficción en la cultura española*, Teresa López-Pellisa volvería su atención hacia Latinoamérica, coeditando,

junto a Silvia G. Kurlat Ares, el primer volumen de *Historia de la ciencia ficción latinoamericana. Desde los orígenes hasta la modernidad*, publicación que verá la luz el año 2020 de mano del sello editorial Iberoamericana/Vervuert. La edición está compuesta por 14 capítulos de variada extensión dedicados a diferentes países de Latinoamérica, además de un prólogo a cargo de Kurlat y un epílogo responsabilidad de López-Pellisa.

Lo primero que es necesario destacar de esta nueva apuesta es la diversidad de países que se incluyen. En total, el volumen dedica capítulos a Argentina (Soledad Quereilhac y Silvia G. Kurlat), Chile (Macarena Areco), Bolivia (Giovanna Rivero), Colombia (Campo Ricardo Burgos), Cuba (Emily A. Maguire), Ecuador (Iván Rodrigo-Mendizábal), México (Miguel Ángel Fernández Delgado), Paraguay (Hebbert Benítez Pezsolano), Perú (Elton Honores Vásquez), Puerto Rico, República Dominicana (Lucía Leandro Hernández) Uruguay (Jesús Montoya Juárez), Venezuela (Carlos Sandoval) y América Central (Iván Molina Jiménez). La ausencia de Brasil y el Caribe no hispánico sin duda se hacen notar, pero Kurlat es clara al señalar que la intención del volumen es abordar la literatura de ciencia ficción “escrita en castellano” (p. 11). Esto ya establece una diferenciación importante en relación con el volumen anterior dedicado a España, pues en esta ocasión el foco está puesto prioritariamente en el medio literario, lo que permite a las editoras acotar un corpus de estudio potencial que podría correr el riesgo de volverse excesivo si es que se incluyeran otros formatos.

Otro aspecto interesante a considerar tiene que ver con la aproximación historiográfica ante un fenómeno que, por mucho que se haya dado en diferentes territorios al mismo tiempo, se perfila como profundamente heterogéneo en su composición. A diferencia de lo evidenciado en España, en donde todos los capítulos remiten a coordenadas cronológicas comunes, en esta ocasión las editoras se enfrentan a relatos históricos sumamente divergentes. En atención a esto, la propuesta busca “reconstruir esos *corpora* dispersos que están muchas veces ausentes o que aparecen como notas al pie en los estudios de las literaturas nacionales” (Kurlat, p. 10), mediante la configuración de un mapa “transregional” de la ciencia ficción latinoamericana. Según Kurlat, esto “[no implica] hacer una aproximación de conjunto que permita un análisis simplificado de fenómenos que han sido sumamente complejos” (p. 11), sino que se trataría, más bien, de ofrecer un panorama histórico diverso, organizado de manera “arborescente” (p. 12), otorgando prioridad a la generación de nuevas preguntas en torno a la complejidad de la literatura de ciencia ficción en el continente, más que a la construcción de una sola “historia oficial”. Por esta razón, quizás conviene aproximarse tanto a este volumen como al que le sigue, entendiendo que “la Historia” de la ciencia ficción latinoamericana se compone de un conjunto de “historias” locales que dialogan entre sí, encontrando puntos de encuentro y disenso que, en muchos casos, quedan abiertos a posteriores análisis y problematizaciones.

Lo anterior también determina que los capítulos resulten variados en su definición de períodos, etapas y límites cronológicos. Esto se condice con la aproximación más bien abierta del volumen, en donde el punto de entrada son “los orígenes” –sean estos los que sean–, y el de salida es “la modernidad”, entendiendo esta coordenada también

de manera bastante amplia. Así, algunos capítulos abordan el surgimiento de la ciencia ficción desde tan tempranamente como 1811 (Paraguay), mientras otros extienden su figuración “moderna” hasta tan tardíamente como 1988 (Uruguay). En cada capítulo los autores establecen continuidades y quiebres históricos que resultan específicos a sus respectivos contextos nacionales, dejándose guiar por hitos culturales (el auge de la industria editorial en Argentina), políticos (el golpe de Estado en Chile; las repúblicas colombianas), o sociales (el surgimiento del ideario socialista en Ecuador; la influencia de EE UU sobre México). Lo anterior reafirma la noción de que la diversidad expresiva del territorio está fuertemente influenciada por la especificidad de los procesos de transformación cultural que vivieron las naciones latinoamericanas durante los siglos XIX y XX, aspecto que los autores y autoras, sin excepción, reconocen y destacan, entrelazando la práctica literaria con los diferentes cambios experimentados durante estos períodos.

Temáticamente, por otra parte, es posible detectar tendencias recurrentes. Por ejemplo, prácticamente en todos los territorios la ciencia ficción es considerada como una práctica importada desde el mundo europeo y anglosajón, razón por la cual las “ficciones científicas” tienden a ser un formato común en los períodos de conformación de la modalidad, al igual que las utopías de progreso y los relatos con influjos fantásticos, espiritualistas y vanguardistas. Dentro de esta continuidad temática, destacan fenómenos particulares, como la presencia de ciencia ficción religiosa en Chile (176), ciencia ficción socialista en Ecuador (252), la presencia de teatro distópico en Perú (326) o la trascendental influencia de Jorge Luis Borges, Roberto Arlt y Francisco Porrúa en el proceso de configuración de un canon latinoamericano común (116-17), solo por mencionar algunos casos emblemáticos.

El balance final del volumen, en concordancia con lo indicado en la introducción, es sin duda heterogéneo, situación que López-Pellisa busca remediar parcialmente con el epílogo final, en donde reitera la aproximación “panorámica y generalista” del texto (p. 445) y ofrece un importante reconocimiento al trabajo previo realizado por académicas y académicos de amplia trayectoria, como Rachel Haywood Ferreira, Yolanda Molina-Gavilán y Andrea Bell, entre otros. Sin embargo, en lugar de intentar aunar lo que Kurlat anunciaba en la introducción como una historia latinoamericana transregional, la editora concluye con un texto que actúa como “bisagra teórica” entre los dos volúmenes que componen la totalidad del proyecto. El resultado es una serie de análisis temáticos y comparatistas que actualizan muchas de las aproximaciones ofrecidas por los autores precedentes a partir de problemáticas contemporáneas, como la producción de ciencia ficción escrita por mujeres, el racismo, la transculturación, la ecocrítica, aspectos geopolíticos y cruces trasatlánticos. Las precisiones resultan relevantes e interesantes de considerar, pues recontextualizan la primera etapa evolutiva de la literatura de ciencia ficción más allá de sus límites históricos tradicionales, proyectándola hacia lo que serán las últimas décadas del siglo XX y las primeras del siglo XXI. Esto manifiesta una continuidad histórica que se extiende no a través de un relato solidificado retrospectivamente mediante hitos o “grandes personajes”, en palabras de Hayden White,

sino mediante el ejercicio de una historiografía anclada en el principio epistémico de la prospección que caracteriza a la ciencia ficción como modalidad literaria y fenómeno cultural.

El segundo volumen, titulado *Historia de la ciencia ficción latinoamericana II. Desde la modernidad hasta la posmodernidad*, fue publicado el 2021, también por Iberoamericana/Vervuert. Con 583 páginas de extensión, el texto se plantea como una continuación directa al volumen anterior, abriendo con un prólogo a cargo de López-Pellisa y cerrando con unas palabras finales de responsabilidad de Kurlat. Los países abordados son los mismos y salvo por Rodrigo-Mendizábal, que repite en el apartado dedicado a Ecuador, el resto de los autores son nuevos: David Díaz Arias (América Central), Carlos Abraham (Argentina), Jonatán Martín Gómez (Bolivia), José Patricio Sullivan (Chile), Rodrigo Bastidas Pérez (Colombia), Evangelina Soltero Sánchez (Cuba), Iván Rodrigo-Mendizábal (Ecuador), Samuel Manickam (México), Ana Ximena Jiménez Nava (México), Miguel González Abellás (Paraguay), José Güich Rodríguez y Giancarlo Stagnaro (Perú), Ángel A. Rivera y María Teresa Vera-Rojas (Puerto Rico y República Dominicana), Ramiro Sanchiz (Uruguay) y Daniel Arella (Venezuela).

En general se aprecia una voluntad por mantener un relato unificado en relación con la primera parte, comenzando el trayecto hacia la posmodernidad al mismo tiempo que concluye el camino hacia la modernidad. En los capítulos dedicados a Argentina, Cuba y Venezuela, sin embargo, se aprecian importantes lagunas temporales entre ambos volúmenes, con espacios de tiempo que van desde los cinco hasta los diecinueve años y que carecen de una explicación, más allá de la flexibilidad otorgada por la denominación de los períodos que enmarcan el proyecto. Otro aspecto que llama la atención es la aproximación metodológica, la que López-Pellisa, siguiendo a Itamar Even-Zohar, caracteriza como “un análisis desde la perspectiva del *pensamiento relacional*” (énfasis en el original), a través del cual sería posible aseverar que: “La CF latinoamericana tiene una identidad propia con un discurso marcado que se ha desarrollado de maneras desiguales en los distintos países” (p. 12). Más adelante, la editora reafirma esta idea al señalar que “frente a la tendencia homogenizadora de la cultura global” la CF latinoamericana “plantea estrategias discursivas de resistencia apostando por lo local y reivindicando una mirada propia frente a la cosmovisión de la cultura occidental como lenguaje universal” (p. 22).

Estas aseveraciones parecieran, en alguna medida, ir contra la idea de un mapa “transregional” y “arborescente”, pues, si hay algo que los estudios de ambos volúmenes dejan muy en claro es que, aun cuando el objetivo primario es trazar la cronología de una expresión artística y cultural, es innegable que la misma se encuentra hermanada con los procesos políticos y sociales de los diferentes territorios que integran el continente. ¿Resulta convincente, por tanto, plantear que la ciencia ficción latinoamericana posee una identidad continental, cuando dicha identidad está construida en función de las diferencias históricas que distinguen los campos culturales de los respectivos territorios? Quizás, retomando la antigua distinción que Pierre Nora hacía en torno a memoria e historia, podríamos reevaluar la necesidad de concebir un devenir compar-

tido para la ciencia ficción latinoamericana, asumiendo la alteridad de las diferentes memorias territoriales, no como un escollo a superar, sino como una condición de posibilidad necesaria para el surgimiento de un campo literario que se caracteriza por la diversidad, tanto de su historia pasada, como de su proyección futura.

En lo que respecta a las historias nacionales, estas se ciñen a los períodos previamente definidos, describiendo en sumo detalle la multiplicidad de maneras en que la modalidad ha buscado su legitimación y emancipación desde, por lo menos, tres espacios distintos: el literario-editorial, en donde se evidencian mayores espacios creativos que antes no existían, lo que, a su vez, redundaba en mayor cantidad de publicaciones y variedad en las mismas; el *fandom*, que agrupa a entusiastas, creadores y académicos en un mismo lugar, potenciando actividades de divulgación y publicaciones conjuntas, como antologías y revistas; y el mundo académico, que da cuenta de una mayor cantidad de publicaciones especializadas y fondos destinados a la investigación y la enseñanza de la ciencia ficción en el continente.

Por supuesto, esta favorable tendencia hacia mayor visibilidad y participación debe ser matizada de acuerdo con los diferentes contextos nacionales. Por ejemplo, en el capítulo dedicado a América Central, David Díaz celebra la atención prestada a la modalidad en Costa Rica, al mismo tiempo que lamenta su casi total desconocimiento en Belice (p. 65). En Chile, por otro lado, José Patricio Sullivan destaca el auge de editoriales centradas en publicaciones no miméticas, pero se muestra un tanto escéptico frente a su devenir al indicar que “el espacio ya ha quedado abierto: veremos si en el futuro nuevos autores pueden ocuparlo” (p. 189). Lo mismo podríamos decir respecto a convergencias temáticas y estéticas, en donde las experiencias nacionales tienden a variar sustancialmente. En Bolivia, por ejemplo, Jonatán Martín Gómez identifica dos líneas prevalentes de producción, neoindigenismo y ciberpunk, mientras que en Argentina, Carlos Abraham lleva a cabo un extenso catastro en el que incluye todo tipo de expresiones literarias, dejando en evidencia “una polifonía de voces heterogéneas en las que pueden reconocerse numerosas líneas que se entrecruzan, se aproximan, se distancian, entran en pugna o dialogan entre sí” (p. 104). Por último, incluso en lo que respecta a la exploración en otros formatos, el panorama es también dispar, con presencia importante de expresiones audiovisuales y transmediales en Ecuador, México y Venezuela, narrativa gráfica en Paraguay, Perú y Chile, teatro en Perú, Cuba y Ecuador y una proliferación cibercultural generalizada y mixta, con blogs, revistas digitales, concursos y participación en foros de internet.

Las detalladas descripciones, reseñas y caracterizaciones que componen este segundo volumen dan cuenta de la complejización progresiva que ha existido en torno a la literatura de ciencia ficción como práctica cultural. Donde antaño la modalidad se encontraba estrictamente ligada a la imitación de modelos foráneos, la producción latinoamericana posmoderna se caracteriza por poseer un conciencia autorreflexiva y situada. Acordemente, los escritores, entusiastas e investigadores que hoy se relacionan con este tipo de literatura, lo hacen reconociéndose como integrantes de un mismo campo al que impactan y transforman mediante su propia agencia operativa, otorgan-

do mayor visibilidad al objeto literario y a todas las prácticas culturales relacionadas con este.

También el año 2021, Silvia Kurlat junto a Ezequiel de Rosso coeditan y publican *Peter Lang Companion to Latin American Science Fiction* bajo el sello Peter Lang, texto del que nos ocuparemos a continuación. Con una extensión de 394 páginas y compuesto por 28 capítulos diferentes, el trabajo busca abordar tanto el campo de la ciencia ficción latinoamericana –en un sentido amplio del término– así como discutir teóricamente su composición a partir de cinco apartados distintos: “Identifying Latin American Science Fiction: Limits, Frontiers, Battlefields”, “The Science Fiction Field and Its Formative Forces”; “A Chronology of Latin American Science Fiction”; “Critical Approaches” y “Visual Languages: Eyes, Ears, Joysticks”. Los autores y autoras incluidos, algunos ya conocidos, como Iván Rodrigo-Mendizábal, la propia Silvia Kurlat, Teresa López-Pellisa, Raúl Aguiar o Carlos Abraham, integran un grupo variopinto de investigadores e investigadoras provenientes de instituciones europeas, norteamericanas y latinoamericanas, con diversidad de intereses y aproximaciones ante la ciencia ficción (*sf* en el inglés original del texto). Esto, como señala Kurlat en su introducción, no es casual: “it was of extreme importance to have chapters written by specialists from a variety of Latin American countries [...]. The contact (friction) between this diverse perspectives is another way, we believe, to erode the essentialisms and simplifications that threaten any enterprise” (p. x).

La propuesta central que atraviesa el texto es la convicción de que tanto el campo cultural como los productos literarios que componen el llamado “género” de la “ciencia ficción latinoamericana”, son esencialmente distintos a sus semejantes europeos o norteamericanos (el alcance del volumen es estrictamente occidental). Es decir, “there are concerns, practices, forms and genre limits which are characteristic to the region” (p. x), fenómeno que constituiría el objeto de estudio común sobre el que convergen los múltiples y diversos estudios aquí reunidos. Dicha diversidad se encuentra estructurada a partir de cinco aproximaciones metodológicas que podríamos caracterizar, en orden, como: a) definición del objeto de estudio; b) caracterización de su esfera de influencia; c) establecimiento de su cronología; d) aproximaciones temáticas y críticas; y e) cruces con otros medios y prácticas artísticas.

Los capítulos de la primera sección, a cargo de Silvia Kurlat, Ezequiel de Rosso, Luis C. Cano, David S. Dalton y Juan C. Toledano Redondo, se organizan en torno a la tarea de proveer herramientas teóricas y conceptuales que permitan caracterizar la ciencia ficción latinoamericana, abordando la dimensión estética de la modalidad, la caracterización histórica del género y su polémica relación con el canon literario latinoamericano, especialmente con el realismo mágico y la literatura fantástica. Las contribuciones resultan inestimablemente valiosas y necesarias para avanzar hacia la configuración de un objeto de estudio discernible que promueva la discusión y el debate intelectual activo. Por lo tanto, incluso si es que no todas las propuestas resultan igualmente convincentes, es innegable que sientan bases teóricas necesarias para que estudios posteriores continúen la tarea de complejizar y visibilizar aún más la ciencia ficción continental.

La segunda sección, en la que participan Rodrigo Bastidas Pérez, Carlos Abraham, Pablo Brescia y Ramiro Sanchiz, está completamente abocada a describir el campo cultural de la literatura de ciencia ficción desde una mirada centrada en la conformación de comunidades y prácticas culturales que, aun cuando tienen a la literatura en el centro, exceden el ámbito de lo estrictamente literario. El mercado editorial, el rol de las revistas, la configuración del *fandom* en diferentes países y la disrupción canónica, son algunos de los temas que surgen en estos capítulos y que buscan atestiguar, de manera unívoca, el poderoso impacto e influencia que la modalidad ha tenido en los distintos territorios latinoamericanos.

El siguiente compendio de capítulos, en los que se agrupan los trabajos de Ariela Schirmajer, Juan Pisano, Miguel Ángel Fernández Delgado, Maielis González Fernández y Emily A. Maguire, puede inducir a algún grado de confusión, pues, aunque el título de la sección alude a una “cronología”, lo cierto es que se trata más bien de una serie de lecturas específicas en torno a hitos significativos dentro de la historia de la ciencia ficción latinoamericana. Los capítulos que integran esta sección no buscan trazar una genealogía *per se*, como sí sucede en los dos volúmenes de *Historia de la ciencia ficción latinoamericana* previamente referidos. El objetivo, en cambio, es ofrecer hipótesis de lectura que permitan caracterizar algunos de los momentos más importantes de la modalidad, sin con esto agotar las aproximaciones posibles respecto a los períodos abordados.

La sección titulada “Critical Approaches” es, de todas las que componen el texto, la más heterogénea. Es, también, la única que posee tres subdivisiones, que bien pueden ser interpretadas como tres aproximaciones críticas consideradas de relevancia para la discusión de la ciencia ficción latinoamericana actual. La primera subsección, titulada “Thrilling Politics”, está dedicada a la dimensión política, la que es abordada tanto desde su representación (Iván Rodrigo-Mendizábal, Sandra Gasparini) como mediante las estrategias de producción y circulación de mercado en el continente (Alejo Steimberg). La siguiente subsección, titulada “Dangerous and Weird Beings”, se centra en las diferentes formas de construir y configurar identidad(es) que ofrece la producción literaria, prestando especial atención a las agendas de representación y autodeterminación de autoras tanto clásicas (Macarena Cortés), como contemporáneas (Teresa López-Pellisa), al mismo tiempo que se incluye, también, la representación de identidades poshumanas vinculadas con distintas culturas territoriales (Antonio Córdoba). La última subsección, titulada “Amazing Science” se centra en el rol de la tecnología y los avances científicos como *nova* propulsores de imaginarios diversos, entre los que se incluye el *steampunk* brasileiro (Éverly Pegoraro), el tecnochamanismo chileno o las formas híbridas entre tecnología y espiritualidad (Joanna Page) y el fin de la naturaleza desde una mirada ecocrítica embebida por la experiencia del duelo y la crítica al capitalismo extractivista (Giovanna Rivero). Dado el enfoque más acotado y la tendencia general –aunque no única– de los autores y autoras por abordar los temas a través de estudios de casos comparados, las contribuciones aquí presentadas resultan aportes valiosos por su capacidad para vincular la literatura latinoamericana con problemáticas actuales de carácter global y urgente.

La quinta y última sección del volumen está dedicada al estudio de la modalidad en formatos no literarios, tema que, si bien es tratado también en capítulos previos de manera tangencial, aquí asume una posición central. Los capítulos de Marcos Adrián Pérez Llahí con Silvia Angiola y el de Raúl Aguiar abordan específicamente la historia del cine de ciencia ficción latinoamericano, llegando a conclusiones que podríamos considerar complementarias. Para Pérez Llahí y Angiola, el formato “presents an erratic, twilight existence, generally far from any form of production sustained by an industrial matrix or a more or less discernible aesthetic program” (p. 309), mientras que para Aguiar “the genre has been enriched by the contribution of their very original points of view interlinked with the socio-political context and the specific problems of their countries of origin” (p. 320). El panorama cinematográfico se presenta, así, fragmentado, pero fuerte; abierto a la experimentación, pero carente de soportes de mercado, una paradoja que redundando en el hecho de que, a pesar de las dificultades que los autores y autoras describen, es posible identificar un campo creativo que continúa creciendo.

Los capítulos siguientes, a cargo de Elton Honores y Héctor Fernández L’Hoeste, se abocan a examinar la presencia e importancia del cómic y la narrativa gráfica de ciencia ficción en el territorio latinoamericano, refiriéndose a muchos autores y obras ya identificados en los volúmenes respectivos de *Historia de la ciencia ficción latinoamericana*. Estos capítulos, sin embargo, contribuyen a caracterizar de manera más focalizada la narrativa gráfica como una práctica que se inscribe en un campo cultural propio, identificando, por ejemplo, sus momentos de auge, relevancia política, los países con mayor diseminación y producción, la influencia de subgéneros o tendencias foráneas, como el manga o los cómics de superhéroes norteamericanos, y la situación actual del medio, desfavorecido en palabras de Honores, frente a otros formatos más “seductores” como el cine y la televisión (p. 332).

La sección concluye con un último capítulo a cargo de Lyz Reblin-Renshaw, de todos seguramente el más innovador, dedicado al estudio de los videojuegos de ciencia ficción producidos en el continente, principalmente en Brasil. Tras una descripción general del campo cultural y el mercado de los videojuegos, la autora examina un corpus de cuatro piezas ludonarrativas, señalando dos aspectos interesantes a considerar: primero, la tendencia hacia una estética de carácter *retro*, tanto en el plano audiovisual (representaciones de 8 y 16 bits), interactivo (prevalencia de mecánicas populares durante las décadas de los ochenta y noventa), discursivo (alusiones a la cultura pop) y narratológico (imaginarios retrofuturistas, posthistóricos o atemporales). En segundo lugar, la autora señala que “none of the games featured here have direct or obvious references to Latin America”, aspecto que en nada aleja a las obras de sus contextos de producción, sino que, de hecho, es asumido como parte de la complejidad expresiva del campo cultural latinoamericano, entendiendo que “culture is much more than content” (p. 354).

El siguiente texto que corresponde revisar es un trabajo de coedición liderado por Cristina Jurado y Lola Robles titulado *Hijas del futuro. Literatura de ciencia ficción*,

fantástica y de lo maravilloso desde la mirada feminista, publicado por el sello Consonni en 2021. El volumen, de 183 páginas de extensión divididas en una introducción y 10 ensayos, posee tres cualidades que lo hacen distintivo dentro del campo: primero, busca abordar la modalidad desde la perspectiva de género; segundo, integra una diversidad de voces más allá de las tradicionalmente académicas, incluyendo a escritoras, editoras y traductoras; y, tercero, se presenta como un material divulgativo y opinativo dirigido a un público amplio.

La introducción por Cristina Jurado es clara en señalar la condición ecléctica del volumen, tanto por las temáticas que se abordan como por la selección de autoras, espacios y períodos históricos que se trabajan. Los ensayos que componen esta antología corresponden a una selección actualizada de un corpus previamente publicado el año 2019 bajo el título *Infiltradas*, los que, según la editora, han merecido nueva atención “por su carácter divulgativo y relevancia a la hora de profundizar en aspectos poco conocidos y nuevos enfoques relacionados con el punto de vista de la mujer y con sus universos simbólicos y narrativos dentro de los géneros mencionados” (p. 17).

Haciendo justicia a esta voluntad divulgativa, los dos primeros ensayos se centran en ofrecer directrices comunes para conceptualizar el estudio de las diferentes modalidades literarias desde la perspectiva de género. El primer ensayo, titulado “La mirada violeta: qué es la perspectiva de género sobre la literatura de género”, de Lola Robles, se propone como un texto introductorio que asume la no sencilla tarea de explicar de manera sucinta, pero contundente, qué se entiende por género literario, cuáles son los géneros “no realistas”, qué es la perspectiva de género y cómo la crítica literaria feminista ha permitido ampliar el espectro sobre el rol de la mujer en el campo de la ciencia ficción. A pesar de un tono que ocasionalmente roza lo normativo o la incurcencia en ciertas vaguedades conceptuales, en general el texto cumple lo prometido, ofreciendo un panorama claro y simple de comprender, respaldado por un buen repertorio bibliográfico.

El segundo ensayo, a cargo de Layla Martínez y titulado “Hermanas del futuro. Ciencia ficción escrita por mujeres entre los siglos XVII y XIX”, actúa como una suerte de complemento literario al capítulo anterior. En este, Martínez recupera obras y autoras precursoras del campo de la ciencia ficción que, aun habiendo sido publicadas en el mismo período que autores varones más conocidos, han gozado, en su opinión, de menor reconocimiento histórico. El catastro incluye a autoras emblemáticas de la tradición anglosajona, como Margaret Cavendish y Mary Shelley, así como otras menos conocidas, como Annie Denton Cridge, Mary E. Bradley Lane, Lillie Devereux Blake y Florence Dixie. Aunque el espacio que se dedica a cada una es acotado y no se profundiza demasiado en la calidad literaria de las obras, la autora logra esquematizar una tradición enmarcada en torno a la lucha histórica de las mujeres por reconocimiento y validación, especialmente en lo relativo a sus derechos como seres humanos y ciudadanas.

Los siguientes dos ensayos abordan el concepto de identidad de género y las posibilidades de la ciencia ficción para transgredir paradigmas culturales tradicionalistas.

El ensayo “El lenguaje inclusivo en la literatura de género”, de Inés Arias de Reyna, versa sobre la experimentación lingüística con fórmulas nominales diferentes a las del binomio tradicional hombre-mujer, mientras que el trabajo de Loli Molina Muñoz, titulado “Identidad de género en la ciencia ficción española escrita por mujeres”, se propone examinar ejemplos de representación contemporáneos que subvierten los roles de género heteronormados. Si bien los objetivos son similares, el nivel de las reflexiones y las conclusiones presentadas es sustancialmente distinto: mientras el trabajo de Arias de Reyna se orienta hacia la “fijación de un lenguaje no sexista” (p. 78) inscrito en una agenda político-cultural clara que considera que “las escritoras debemos, por tanto, buscar, experimentar, y encontrar nuevas fórmulas que visibilicen a las mujeres” (p. 79), el texto de Molina se contenta con ofrecer una revisión coloquial e impresionista de las obras que aborda, haciendo amplio uso de apreciaciones personales (“es una novela que tiene más jugo de lo que algunos podrían pensar” [p. 84]) e interpelaciones (“dejo a sus autoras la posibilidad de réplica” [p. 88]) que disminuyen el nivel general de la contribución.

Los dos capítulos siguientes abordan la literatura latinoamericana y afrofuturista, esta última en sus variantes norteamericana, africana y caribeña. En torno a Latinoamérica, el ensayo de Andrea Vega, titulado “La literatura imaginativa como reflejo de las experiencias de las mujeres latinoamericanas”, examina diferentes condiciones de violencia hacia la mujer –colonialismo, feminicidio y violencia en las relaciones de pareja– a través del lente de autoras latinoamericanas contemporáneas, como Liliana Bodoc, Mariana Enríquez y Martha Riva Palacios. C. B. Estruch, por su parte, replica el ejercicio en su ensayo titulado “Diáspora a las estrellas: el viaje de las protagonistas afrofuturistas”, centrando su análisis en torno a la diáspora, el racismo y el sexismo representado por las autoras Octavia E. Butler, Nnedi Okorafor y Karen Lord. Ambos capítulos destacan por la diversidad de obras reseñadas y relevancia de las temáticas consideradas, aunque sus planteamientos surgen desde veredas diferentes. La hipótesis de Vega, similar a la de ensayos previos, apunta hacia la visibilización de problemáticas históricas de género a través de narraciones especulativas, enfatizando el poder metafórico de estas obras para hablar de “una situación que de ficción no tiene nada” (p. 105). Si bien se apresura en señalar que “la imaginación nos acerca a la realidad de otras maneras” (p. 105), lo cierto es que el ensayo presta escasa atención a las especificidades del pacto de ficción especulativo, optando, más bien, por una lectura analógica que amerita mayor complejización. El texto de Estruch, por otro lado, resulta sumamente interesante pues, además de proveer un breve resumen de lo que se entiende por afrofuturismo, destaca autoras y autores no binarios provenientes de diversos trasfondos regionales, teniendo en consideración la realidad del mercado y las escasas traducciones a las que se tiene acceso en idioma castellano.

El ensayo que sigue, titulado “Análisis de clase y género en la obra de Margaret Atwood. *Penélope y las doce criadas*” de Carmen Romero Lorenzo, es el único de la colección que asume explícitamente la posición teórica del feminismo interseccional para analizar una obra importante de una autora reconocida. El estudio es competente y

plantea una hipótesis de lectura interesante, pero se ve limitado por el escaso uso de un marco teórico que, si bien se declara en la bibliografía, casi no se emplea en el análisis. En su lugar, abundan detalladas descripciones y resúmenes de episodios de la novela que, más que reforzar la posición de la autora, la diluyen, llegando a una conclusión que no cumple con las expectativas trazadas en el comienzo.

Los tres últimos ensayos se centran en torno a formatos y prácticas literarias consideradas “marginales” dentro del campo cultural no mimético, específicamente en relación con el cómic, el mundo del *fandom* y las prácticas literarias híbridas. En “Viñetas de otros mundos: autoras de ciencia ficción y géneros afines en el cómic del siglo XXI”, Elisa McCausland ofrece un balance general de lo que denomina el “nuevo devenir *mainstream*” de la industria del cómic (fundamentalmente anglosajón), resaltando la existencia de un “espacio para propuestas con una impronta autoral subrayada” (p. 146), obras que, si bien son catastradas extensamente, no reciben mayor atención por parte de la autora. “Tu princesa está en otro castillo, pero ahora se llama Mary Sue”, de Enerio Dima, por otro lado, es un ensayo sumamente provocador e interesante que toca múltiples aspectos importantes respecto a la forma en que el *fandom* entiende y conceptualiza la representación de la mujer en el arte y la ficción. A través de un examen del término derogatorio “Mary Sue”, empleado tradicionalmente por diversas comunidades de fans a lo largo de los años para caracterizar a protagonistas consideradas como de “baja calidad literaria”, la autora cuestiona con sólidos argumentos basados en un análisis detallado de diferentes productos culturales, desde las películas animadas de Disney hasta *Star Wars*, las bases críticas sobre las que se ampara esta categorización, aseverando que “las ‘Mary Sues’ crecieron en los márgenes de una cultura popular que se negaba a darnos el protagonismo que siempre concedió a los hombres. Porque cuando no teníamos mujeres con las que identificarnos, nos las inventamos” (p. 162). El ensayo concluye abogando por mayor libertad creativa en el trabajo de las autoras, reivindicando el derecho a un “margen de mediocridad” (p. 166) que no implique necesariamente una descalificación apriorística basada en convenciones de representación misóginas y anticuadas.

El capítulo que cierra el volumen, titulado “*Borderliners*: tres escritoras en los límites de la ciencia ficción”, de Maielis González, aborda el fenómeno de la hibridación genérica en el campo de la literatura latinoamericana, específicamente en los trabajos de autoras contemporáneas vinculadas con la ciencia ficción. Según González, “la ciencia ficción [en Latinoamérica] se ha comportado más bien como un vehículo de reflexión humanista y se ha utilizado como una herramienta ideológica para analizar e incluso repercutir sobre la realidad circundante” (p. 170), lo que ha propiciado que prácticas narrativas, antaño consideradas “propias” del género de la ciencia ficción, hoy sean empleadas más libremente por autoras que no se inscriben dentro de la modalidad. A través de un muy certero análisis de obras de Agustina Bazterrica, Pola Oloixarac y Ana María Shua, González ejemplifica la forma en que algunas autoras latinoamericanas emplean prácticas de la ciencia ficción para apropiarse de espacios culturales tradicionalmente masculinos, lo que la lleva a concluir que “hablar la lengua

de la ciencia ficción está permitiendo a los escritores –pero sobre todo a las escritoras– de hoy desmontar ciertos arquetipos, aproximarse a ciertos tópicos ajenos, históricamente, a los dominios de esta literatura” (p. 185).

El último texto que revisaremos es también el de más reciente publicación. Se trata de *Recalibrando los circuitos de la máquina. Ciencia ficción e imaginarios tecnológicos en la narrativa en español del siglo XXI. Diálogo entre escritores, críticos y editores*, coeditado por Jonatán Martín Gómez y Patricio Sullivan y publicado por Albatros Ediciones en 2022. El volumen cuenta con 419 páginas de extensión y se divide en cuatro secciones diferentes, además de una introducción y un epílogo: “Hablan los autores”, “Hablan los críticos”, “Hablan los editores” y “Dos entrevistas”. Como los títulos de las secciones adelantan, las contribuciones son sumamente diversas y abarcan ensayos, artículos, crónicas y entrevistas. Semejante heterogeneidad está lejos de ser antojadiza y responde a la voluntad híbrida del volumen, el que, de acuerdo a las palabras de los editores, tomó cerca de cuatro años en gestarse, y “se ha acabado publicando en un momento en que [la CF] ha pasado a ser necesaria” (p. 14). Esta aseveración es, de hecho, clave para el posicionamiento autorreflexivo del texto, en cuanto reconoce la necesidad de “hacer balance sobre lo recorrido hasta el momento en este siglo XXI” (p. 18), invitando, así, a asumir una mirada más bien holística respecto al fenómeno –similar a la aproximación de *Hijas del futuro*– integrando diferentes voces, miradas y formatos para reflexionar sobre lo que la literatura de ciencia ficción en español ha logrado durante las últimas dos décadas.

La primera sección del texto está dedicada íntegramente a contribuciones de autores y autoras hispanoamericanos, entre los que se cuenta a Martín Felipe Castagnet, Nieves Delgado, Erick J. Mota, Ramiro Sanchiz, Maielis González, Edmundo Paz Soldán, Gabriela Damián Miravete y un texto a cargo de Óscar Gual en colaboración con una IA titulada: “¿Quién ha escrito esto? Una aproximación realista al conflicto de la Inteligencia Artificial y de cómo la ciencia ficción ha maltratado históricamente esta tecnología”. Las reflexiones incluidas en esta primera parte son dispares, tanto por las temáticas que abordan como por la calidad de los textos. En algunos casos, como sucede con Castagnet y Mota, el foco está en vincular el proceso creativo personal de escritura con eventos culturales de importancia, como el surgimiento y la relevancia de internet (p. 38) o la confrontación de referentes culturales racializados en el Caribe (p. 64), mientras que en otras ocasiones, los capítulos mantienen una metodología de revisión temática y cronológica, como lo hace Delgado en su análisis del transhumanismo en la ciencia ficción española reciente (p. 48) o Sanchiz al abordar la evolución del ciberpunk en Uruguay (p. 71). El texto más prometedor de esta sección, aquel que Óscar Gual asegura fue escrito por una IA, es, también, el más decepcionante. El capítulo se lee como un experimento trunco que reposa sobre la pregunta planteada al final: “Si ahora mismo estáis leyendo estas palabras, ¿acaso importan que procedan de una entidad sintiente e históricamente consciente de haberlo escrito?” (p. 59). La respuesta debiera ser que sí, que el factor autorral efectivamente incide en el producto final, no por un anhelo de escencializar la subjetividad humana o maquina, sino para

dejar abierta la puerta a formas de escribir y pensar que resulten verdaderamente otras. El capítulo, en cambio, se lee como un producto hecho por humanos y para humanos, relevando asuntos tan humanamente pedestres como las rondas de financiamiento en proyectos de inversión tecnológica o la conformación de un ministerio de gobierno. Al mismo tiempo, la impostación de la voz propia que interpela al lector, así como algunas elecciones de estilo en el uso de paréntesis y cursivas, resultan efectistas y de poca utilidad para des-post-trans-humanizar la identidad textual. En suma, si el capítulo fue o no escrito por una IA, o si se trata de un ejercicio de emulación, resulta irrelevante ante un resultado que no trasciende los límites de un texto académico-ensayístico tradicionalmente humano y de calidad aceptable.

En la segunda sección, dedicada a “los críticos”, nos encontramos con contribuciones de Silvia Kurlat, Teresa Gómez Trueba, Vicente Luis Mora, José Güich Rodríguez, Macarena Cortés Correa, Macarena Areco, David Dalton, Teresa López-Pellisa, Pablo Brescia, Jesús Montoya Juárez y Ezequiel de Rosso. Si bien todos los trabajos incluidos en este apartado constituyen contribuciones intelectuales de peso y relevancia para el estudio de la CF actual, es innegable que algunos países, como Argentina y España, reciben más atención que otros, mientras que ciertos temas, como la influencia de la tecnología (Jesús Montoya, David Dalton, Macarena Areco), la escritura de mujeres (Teresa López-Pellisa, Macarena Cortés), la modalidad distópica (Teresa Gómez, Vicente Luis) o la revisión histórica del género (Ezequiel de Rosso, José Güich Rodríguez), tienden a repetirse en el análisis de diferentes *corpora*. Por lo mismo, el verdadero valor de estos trabajos no reposa en los temas abordados, sino en las especificidades desde donde nacen las propuestas de lectura: la apreciación estética de la basura, en el caso de Gómez (p. 146), las “nuevas subjetividades” de Kurlat (p. 126) y Cortés (p. 190), el cruce del pastiche tecno-cultural con la identidad chicana en el caso de Dalton (p. 221), la tecnificación del cuerpo en Brescia (260) o la ludificación distópica en el trabajo de Mora (p. 170). Otras contribuciones, como las de Güich, de Rosso y López-Pellisa, se ciñen a la proclama del volumen y buscan actualizar el canon CF –con el vastísimo trabajo de revisión bibliográfica que semejante tarea implica– en Perú, Argentina y España, respectivamente, prestando atención a aspectos de género, renovación generacional e identificación artístico-cultural durante el siglo XXI.

La tercera sección del volumen, dedicada a “los editores”, es probablemente la que reviste mayor interés, pues incluye capítulos a cargo de Luis Pestarini, Mariano Martín Rodríguez, Miguel Ángel Fernández Delgado junto a Juan C. Toledano Redondo, Rodrigo Bastidas Pérez y La Ventana del Sur. Todas las contribuciones incluidas en esta sección proveen interesantísimas e íntimas miradas sobre los procesos de gestación, crecimiento y, en algunos casos, eventual deceso de proyectos editoriales centrados en la promoción, el estudio y la divulgación de la CF.

Las historias, formatos, líneas editoriales y objetivos descritos en estos capítulos son sumamente ricos en su diversidad. Luis Pestarini, por ejemplo, rememora la historia de más de tres décadas de la revista *Cuásar* en Argentina, explicando con sumo detalles tanto las virtudes del proyecto, amparado en una voluntad común por “dar un espa-

cio a una forma de ficción que nos estimula” (p. 335), así como las dificultades que eventualmente llevarían a su transformación digital. Mariano Martín, por su parte, inscribe el surgimiento de la revista *Hélice* en España a principios de los 2000 como un proyecto del grupo Xatafi, quienes buscaban “publicar una revista en línea que [...] pudiera representar un punto de encuentro entre la crítica universitaria y la de los aficionados” (p. 339), tarea que hasta el día de hoy cumple. Miguel Ángel Fernández Delgado y Juan C. Toledano Redondo, en cambio, describen el impulso plenamente académico que llevó a la conformación de la revista *Alambique* durante la década del 2010, dirigida a otorgar un espacio de reflexión intelectual sobre CF escrita en español enmarcado en el contexto universitario de los estudios latinoamericanos.

Los dos últimos proyectos editoriales incluidos en esta sección, Ediciones Vestigio, de Colombia y La Ventana del Sur, de Chile, ofrecen la perspectiva de las editoriales independientes ante el mercado emergente, pero complejo, de la CF latinoamericana. Al referirse a la tarea de Ediciones Vestigio, por ejemplo, Bastidas acentúa que no se trata solo de publicar obras originales, sino que también es necesario “la creación de un público lector” (p. 367), que debe ser apoyado a través de la mediación literaria. En el caso de La Ventana del Sur, por otra parte, el proyecto emerge como una reacción ante la invisibilización de la escritura de mujeres dentro del campo, sosteniendo la hipótesis de que “había más mujeres escribiendo ficción fantástica de la que llegaba a librerías e incluso a editorial” (p. 376), sospecha que acabaría por probarse como cierta con el paso de los años. Ambas experiencias resultan ilustrativas de una dimensión que, si bien se conoce y valora histórica y teóricamente, rara vez es abordada de manera dedicada dentro de los estudios de CF contemporáneos.

La penúltima sección del volumen está dedicada a dos entrevistas llevadas a cabo durante el 2021, la primera al escritor y crítico cultural español Jorge Carrión, realizada por Jonatán Martín Gómez, y la segunda a la escritora boliviana Giovanna Rivero, a cargo de Patricio Sullivan. El valor de estos documentos radica en su potencial para recoger las impresiones de dos autores/as contemporáneos en relación con algunos de los tópicos más contingentes de la CF actual, además de capturar la orientación de su propio trabajo escritural. Así, por ejemplo, Carrión se refiere extensamente al fenómeno de “lo viral” en redes sociales y cómo este configura un escenario donde “todos somos creadores” y donde “los memes, las versiones, los *remakes*, se vuelven propiedad de todos” (p. 393). Esta idea conecta con su perspectiva en torno al lenguaje: “No creo en el realismo. No confío en él. [...] El lenguaje nunca es transparente ni confiable; es un problema, es arriesgado, es aproximado” (p. 389), nociones que reafirman una poética basada en la exploración de lo posible, incluso en torno a temáticas de orden histórico o relacionadas con el trabajo de la memoria. En la conversación con Patricio Sullivan, en cambio, Rivero se desmarca de la categoría de género, optando por la hibridez como rasgo representativo de su trabajo, acercando su trabajo al del *slipstream* y el *weird –borderliner* también, seguramente— en la medida en que busca “dar cobijo a estas intersecciones estéticas y a esta recíproca contaminación de sensibilidades” (p. 399). Al mismo tiempo, destaca el rol del cuerpo como “una pasión inmanente

de la imaginación humana” (p. 401) y hace un balance de la CF boliviana actual, de la cual también participa, calificándola como “impredecible, valiente y constante” (p. 402). Concluye la entrevista con una acertada valoración de la relación entre academia y creación literaria, planteando que: “la academia sigue cumpliendo un rol fundamental en la formación de lectores críticos, algo que es sumamente importante para que el arte tenga buenos interlocutores. La academia no puede dejarle esta responsabilidad únicamente al periodismo cultural” (p. 404).

Cierra el volumen un breve epílogo de dos páginas a cargo de J. Andrew Brown, quien, en muy poco espacio, logra recuperar dos ideas centrales del texto. Primero, que el núcleo poético de la CF está en “su habilidad de combinar y recombinar” (p. 407), dando a entender con esto que los límites del género son porosos y que cualquier intento por purificar o “destilar” la CF de las prácticas actuales, especialmente en el mundo de habla hispana, está destinado al fracaso o por lo menos a la confusión, idea que al menos parcialmente se emparenta con los postulados de Kurlat, López-Pellisa y de Rosso, entre otros. De lo anterior se desprende la valoración de textos sincréticos como este, en donde el cruce entre diferentes puntos de vista performa discursivamente el jazz intelectual al que se refiere Brown, parafraseando a Jonatham Lethem, en el empeño por “vencer la violencia nacionalista de categorizar” (p. 408).

De esta manera, podemos concluir esta revisión señalando que los seis textos aquí reseñados ofrecen un panorama bastante claro y completo respecto a la ciencia ficción escrita en español por lo menos desde cuatro puntos de vista distintos: histórico, formal, teórico y cultural. Las cronologías nacionales son extensas, detalladas y recuperan fuentes muchas veces de difícil acceso, manteniendo siempre una perspectiva abierta a problemáticas globales que dialogan con las realidades de los distintos territorios de habla hispana. En cuanto a formatos, es claro el auge de lo audiovisual y la tendencia hacia la inter y transmedialidad, promoviendo el cruce entre literatura y otras formas mediales que enriquecen y complejizan los senderos creativos de la modalidad. Teóricamente, la ciencia ficción hispanoamericana se perfila como una expresión literaria con características particulares y bien definidas, destacando su afinidad con otros géneros no miméticos, así como por su apertura a la hibridación y a la experimentación estética. Finalmente, en términos culturales, los múltiples trabajos que se encargan de abordar el alcance y extensión de la ciencia ficción como fenómeno más allá de la literatura, atestiguan su relevancia en diferentes espacios sociales, desde el desarrollo editorial especializado hasta prácticas creativas espontáneas vinculadas al *fandom* y a las comunidades en línea.

En todos estos casos lo que se evidencia es una diversidad rica en posibilidades y potencial, incluso en aquellos espacios en donde todavía el desarrollo se presenta como incipiente. Más importante aún, la seriedad de los estudios aquí revisados da cuenta de un cuerpo teórico de peso que distingue y circunscribe la ciencia ficción en torno a procesos sociales, históricos y políticos que directamente impactan y, a su vez se nutren, de las propuestas literarias actuales. Desde este punto de vista, es factible aseverar que estos textos reivindican la imaginación prospectiva –literaria, artística y cultural–

como una práctica privilegiada en la tarea por crear espacios en el presente que nos permitan hablar sobre los lugares del futuro hispanoamericano.

TÍTULOS RESEÑADOS

- López-Pellisa, Teresa (ed.). 2018. *Historia de la ciencia ficción en la cultura española*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert. 523 páginas.
- López-Pellisa, Teresa/Kurlat Ares, Silvia G. (eds.). 2020. *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I. Desde los orígenes hasta la modernidad*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert. 507 páginas.
- López-Pellisa, Teresa/Kurlat Ares, Silvia G. (eds.). 2021. *Historia de la ciencia ficción latinoamericana II. Desde la modernidad hasta la posmodernidad*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert. 584 páginas.
- Kurlat Ares, Silvia G./De Rosso, Ezequiel (eds.). 2021. *Peter Lang Companion to Latin American Science Fiction*. New York: Peter Lang. 377 páginas.
- Jurado, Cristina/Robles, Lola. *Hijas del futuro. Literatura de ciencia ficción, fantástica y de lo maravilloso desde la mirada feminista*. Bilbao: Consonni. 185 páginas.
- Gómez, Martín Jonatán/Sullivan, Patricio (eds.). 2022. *Recalibrando los circuitos de la máquina. Ciencia ficción e imaginarios tecnológicos en la narrativa en español del siglo XXI. Diálogo entre escritores, críticos y editores*. Valencia: Albatros Ediciones. 419 páginas.

| Gabriel Saldías Rossel es doctor en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad Autónoma de Barcelona y cuenta con un posdoctorado en Estudios Latinoamericanos realizado en The University of British Columbia, en Vancouver, Canadá. Actualmente se desempeña como académico investigador en el Departamento de Lenguas de la Universidad Católica de Temuco, Chile. Sus principales líneas de investigación son los estudios utópicos, literatura prospectiva y no mimética, teoría de la catástrofe y estudios del futuro, temáticas en torno a las cuales ha publicado extensamente en diferentes revistas especializadas. Actualmente es responsable del proyecto Fondecyt de Iniciación: “Utopías de la catástrofe. Representaciones socio-territoriales de la devastación en la narrativa latinoamericana contemporánea” y coinvestigador del proyecto Fondecyt Regular: “Narrativa distópica latinoamericana contemporánea desde la crítica feminista: hacia un poshumanismo crítico”.