

Prólogo: recorridos, líneas de fuga y reflexión crítica del porvenir

TERESA LÓPEZ-PELLISA
Universidad de Alcalá

*La ciencia ficción no es solo un género literario,
sino algo más: un estado de conciencia*
René Rebetez

El lector tiene en sus manos la primera aproximación a la historia de la ciencia ficción (CF) latinoamericana que se ha elaborado hasta la fecha, donde se pueden encontrar referencias que van desde las primeras publicaciones del género hasta la actualidad en diálogo con los contextos socio-histórico-políticos de cada uno de los países del ámbito hispánico que conforman la región. Uno de los retos que supone la lectura crítica de estos dos volúmenes es la necesaria revisión del canon¹, así como el

1 En este sentido, cabe mencionar la publicación de la *Historia de la ciencia ficción en la cultura española* (Iberoamericana/Vervuert, 2018), así como la *Historia de*

análisis de los procesos que configuran los sistemas literarios nacionales. La mayoría de los investigadores que colaboran en este libro inician sus capítulos mencionando la marginalidad que tiene el género de la CF en el contexto de los cánones nacionales, cuyos repertorios serían preeminentemente realistas.²

El subtítulo del volumen 1, *Desde los orígenes hasta la modernidad*, nos permitía reflexionar sobre cómo se habían llevado a cabo esos procesos de modernidad —entendidos como un desarrollo económico industrializado y una vía hacia la democracia liberal—, en el contexto de los diferentes países latinoamericanos que se encontraban inmersos en los procesos de independencia. La racionalización y secularización social se centró en el conocimiento, la ciencia y la razón instrumental como los ejes del desarrollo y el progreso. José G. Vargas Hernández sostiene que

con la modernidad se desarrolla un proceso de desculturización que libera a los individuos de las relaciones sociales feudales y patriarcales, dando lugar a nuevas culturas democráticas. La desculturización agredió a identidades culturales, las cuales resisten y se reivindican hasta nuestros tiempos mediante procesos de reterritorialización de los espacios locales en un ambiente de globalización económica imperante (2007: 124).

La modernidad preparó el terreno para la llegada de las vanguardias artísticas a partir de un proceso iniciado en el Romanticismo, cu-

lo fantástico en la cultura española contemporánea (1900-2015) (Iberoamericana/Vervuert, 2017), cuyos trabajos presentaban una revisión del canon de la historia de la literatura española que se había constituido a partir de la preeminencia de los géneros miméticos ignorando los trabajos de los autores y las autoras que abordaban sus creaciones desde lo fantástico y la ciencia ficción, tanto en la narrativa, como en el teatro, el cómic, la poesía, el cine y la televisión.

2 A pesar de la tradición de lo fantástico en Argentina o México, así como del realismo mágico en Colombia, los investigadores que colaboran en este libro evidencian que el realismo sería la tendencia que marcaría el sistema literario y el canon de las letras latinoamericanas. En este sentido, los dos volúmenes que componen esta historia de la CF latinoamericana vendrían a mostrar la existencia de una tradición que nos permitiría revisar críticamente cómo se ha constituido la historia de la literatura latinoamericana.

yas características fundamentales fueron la secularización del mundo, una fuerte conciencia rupturista con la tradición artística del pasado y un compromiso de cambio y de valores de futuro. Estos presupuestos generaron un momento idóneo para la renovación temática y formal en el arte y en la cultura. Tal y como sostiene David Roas,

esa es también la visión de la humanidad del futuro que propone Wells en su *The Time Machine* (1895) a través del retrato del mundo degenerado de los Eloi: una sátira de los ideales de progreso del siglo XIX y un ejemplo, entre muchos, de lo que Aldridge (1984) denomina *cosmic pessimism*, el miedo a que el progreso de la evolución vaya en contra de la humanidad (2022, en prensa).

El rechazo a la sociedad burguesa y a sus ideales de progreso, racionalidad y tecnología se vio reflejado en los textos distópicos de este período, en los que se mostraba que el progreso científico ya no venía acompañado del progreso moral y que el desarrollo industrial y científico conducía a la inevitable alienación del ser humano.

Hoy podemos decir que la urgencia antihumanista de los escritores y artistas durante la primera década del siglo XX no era solo una “reacción” (contra el romanticismo o el naturalismo), sino una profecía extrañamente exacta. Distorsionado y a menudo eliminando en su obra la imagen del hombre, desbaratando su visión normal, dislocando su sintaxis, los cubistas y los futuristas estaban desde luego entre los primeros artistas conscientes de que el hombre era un concepto obsoleto y que la retórica del humanismo había de ser descartada (Calinescu, 1991: 127).

Carta sobre el humanismo de Martin Heidegger (1889-1976) se publicó en 1947, en el contexto del fin de la Segunda Guerra Mundial, por lo que en sus palabras se puede percibir cierta preocupación sobre la responsabilidad y el futuro de la cultura occidental tras el desastre. El objetivo de esta carta era dar respuesta (entre otras cuestiones) a la pregunta de “Comment redonner un sens ou mot ‘Humanisme’?” por lo que la primera pregunta que se hace el filósofo es si todavía tiene sentido seguir manteniendo la palabra *humanismo* y, al mismo tiempo, toma conciencia de que la interrogación implica reco-

nocer que dicha palabra ha perdido su sentido. El cuestionamiento del *humanismo* en Heidegger, así como la muerte de Dios en Nietzsche y la muerte del hombre en Foucault se podrían considerar las bases de las teorías del poshumanismo crítico.

El subtítulo de este segundo volumen, *Desde la modernidad hasta la posmodernidad*, pretende reflejar los procesos que cuestionan la legitimidad del desarrollo propuesto por la modernidad, sus valores universales, el ideal del humanismo imperialista, los efectos devastadores del capitalismo y la colonización, así como el enfoque antropocéntrico, androcéntrico, occidental y heteropatriarcal de un sistema de vida que se basa en la biopolítica (Foucault, 2000 y 2006), la necropolítica (Mbembe, 2011) y la psicopolítica (Han, 2014). Frederic Jameson (2016) consideraba que la posmodernidad era una modalidad que nos permitía describir un cambio cultural sistémico que se reflejaba en el ámbito artístico como un síntoma de los cambios sociales y globales, pero también entendía la posmodernidad como un modo de producción que tenía relación con la tercera fase del capitalismo:

en un primer momento, los diversos estados-nación organizaron sus poblaciones en forma de grupos nacionales competidores que únicamente podían sentir sus respectivas identidades por medio de la xenofobia y el odio a los enemigos nacionales, que sólo podían definir su identidad mediante la oposición a sus homólogos (2016: 44-45).

En este sentido, los resultados obtenidos por las investigaciones reflejadas en este volumen nos proporcionan las herramientas y la información suficiente para llevar a cabo un análisis desde la perspectiva del *pensamiento relacional*, entendido como aquel que nos permite analizar “la cultura como un sistema global, como un conjunto heterogéneo de parámetros con cuya ayuda los seres humanos organizan sus vidas” (Even-Zohar, 1999: 27). La CF latinoamericana tiene una identidad propia con un discurso marcado que se ha desarrollado de maneras desiguales en los distintos países, pero que se ha cultivado desde el siglo XIX y ha cobrado relevancia en el siglo XXI.

Este volumen está compuesto de 14 capítulos elaborados por 16 investigadores que han desarrollado una labor encomiable a la hora

de configurar una cronología (en algunos países inédita), así como un corpus (a partir de la búsqueda, catalogación y recuperación de textos), junto a una lectura histórica que dota de contexto socio-político a las obras más relevantes de las que tenemos constancia hasta la fecha.

Los capítulos sobre la CF de Uruguay, Paraguay, Puerto Rico, República Dominicana y Venezuela descubren una producción hasta ahora poco tratada por parte de la crítica académica que ha supuesto un reto para los investigadores encargados de esas tradiciones. De este modo, Miguel González Abellás señala la temática de la desigualdad social, así como la deforestación y la crítica a los problemas del presente del país, como uno de los rasgos de la CF paraguaya. Por su parte, Ángel A. Rivera y María Teresa Vera-Rojas señalan la heterogeneidad que caracterizaría la producción en Puerto Rico y República Dominicana, entre cuyas publicaciones destaca la representación de la vulnerabilidad del sentir nacional así como una fuerte presencia de las narrativas antisistema, y Daniel Arella sostiene que en la CF venezolana primaría el antiimperialismo, así como la parodia como recurso crítico frente a la representación de los devenires histórico-políticos del país. En el caso de la CF uruguaya, Ramiro Sanchiz elabora una cronología a partir de diferentes olas caracterizadas por las generaciones de sus autores y ciertos rasgos compartidos entre cuya tendencia se destacaría la presencia de un Uruguay transfigurado con una marcada tendencia hacia lo distópico.

Jonatán Martín Gómez considera que la CF boliviana ha experimentado una fuerte evolución desde la década de los 90, con publicaciones que destacan, principalmente, por un compromiso con el proyecto neoindigenista, así como por la crítica al colonialismo. Por su parte, José Patricio Sullivan sostiene que, si bien la CF chilena de finales del siglo xx no era homogénea y sus autores tenían poca repercusión, en el siglo xxi la situación ha cambiado sustancialmente, percibiéndose una crítica al modelo neoliberal, así como una presencia de las problemáticas históricas y políticas nacionales en el contexto de la globalización. En este sentido, se puede hablar de un proceso parecido en Colombia, donde Rodrigo Bastidas señala que la aparición de editoriales, librerías y estudios académicos especializados en el género ha supuesto un cambio en la percepción de la CF colombiana

en este siglo, frente a la producción esporádica que caracterizaba el panorama del siglo xx. En las narraciones colombianas, Bastidas remarca la experimentación con el género con una clara tendencia hacia lo *weird*, cuyas características serían extrapolables a la CF posmoderna en Latinoamérica y en España. En relación a la CF ecuatoriana, Iván Rodrigo-Mendizábal considera que a pesar de que el género no ha dejado de lado las inquietudes políticas y la temática de la identidad cultural, las propuestas más actuales tienden hacia lo distópico y al análisis de los efectos de la tecno-ciencia en la sociedad. En el caso de la CF peruana se percibe una fuerte preocupación en torno a la incertidumbre del proyecto nacional y, a pesar de que José Güich y Giancarlo Stagnaro consideran que el género todavía se encuentra en una fase de consolidación, lo cierto es que ha permanecido activo desde sus orígenes en el siglo xix.

La CF mexicana ha sido una de las tradiciones que mayor atención ha obtenido de la crítica académica, junto a Argentina y Cuba. Seguramente esto ha sido posible gracias a la tradición del género fantástico en Argentina y México, entre cuyos autores se encuentran algunos de los máximos exponentes de sus cánones nacionales: es el caso de Borges, Cortázar, Fuentes o Arreola. En el caso de Cuba, la influencia de la CF soviética quizás haya sido uno de los síntomas que ha impulsado la producción desde los 80 y ha suscitado el interés de la crítica por una producción única y singular. En este sentido, Evangelina Soltero Sánchez sostiene que la vida del género está asegurada gracias a la actividad de un amplio número de creadores que cultivan la CF cubana desde la hibridez, entre cuyas características destaca el humor y la ironía, sin dejar de lado lo social. Samuel Manickam considera que el género se consolidó en México a partir de 1984, sobre todo en la modalidad de la narrativa. De este modo, para Manickam, la CF mexicana aborda cuestiones relacionadas con la identidad nacional como un proceso histórico, al tiempo que refleja las cuestiones y temáticas de la CF global. El capítulo elaborado por Ana Ximena Jiménez Nava muestra cómo ha cambiado la recepción del género en siglo xxi, gracias tanto a la labor desarrollada por las editoriales independientes mexicanas, como al trabajo de un amplio grupo de autores en cuyas narrativas destacan las temáticas del fin del mundo, lo distópico y la

ecocrítica. Carlos Abraham considera, en su investigación sobre la CF argentina, que, si a finales de los 70 y de los 80 la CF evitó la censura gracias a diferentes estrategias alegóricas, la democracia permitió una tendencia abierta en la crítica especulativa frente a la inestabilidad económica y los devenires políticos en el contexto del neoliberalismo.

El capítulo sobre la CF en América Central, elaborado por David Díaz Arias, nos ha permitido conocer las publicaciones de países como Guatemala, Panamá, El Salvador y Costa Rica, así como visibilizar la escasez que tiene la presencia del género en Honduras o Nicaragua. Díaz Arias señala que mientras una de las características de la CF durante la segunda mitad del siglo xx ha sido la influencia de la Guerra Fría, el miedo al peligro nuclear y la conflictiva relación con Estados Unidos, las preocupaciones que refleja el género en el siglo xxi han derivado hacia la problemática de la desigualdad, la exclusión, los efectos de la globalización y la emergencia climática. Las aportaciones e investigaciones inéditas de los autores que componen este libro no se han centrado tan solo en la narrativa, sino que también han incluido ejemplos del ámbito teatral y cinematográfico, así como de la poesía o el cómic, que nos permitirán abrir nuevos caminos para la crítica académica.

1. Las antologías como procesos de visibilización y creación de un repertorio

Uno de los fenómenos que se desprenden de los trabajos presentados en este volumen es el de la aparición de diferentes antologías de CF autóctona cuya presencia va en aumento desde la segunda mitad del siglo xx. Este tipo de publicaciones nos permite revisar la historia de la literatura de una manera indirecta que merecería un análisis pormenorizado, ya que algunas de estas antologías responden a veces al gusto personal o los intereses del antologador/a, y otras, al criterio histórico y objetivo que visibiliza la producción temática y estética de una corriente y de un sentir en el ámbito de la creación literaria (Reyes, 1997). El fenómeno de las antologías nos permite “reconstruir

épocas y culturas” (Reyes, 1997: 140), por lo que sería necesario revisar críticamente cómo se ha constituido el género de la CF a partir de las antologías. Las publicaciones de estas antologías facilitan modelos y configuran una tradición. Si bien esta tarea se puede detectar en algunos países en torno a la década de los 70 y de los 80, el punto de inflexión lo encontramos en el siglo XXI, cuando aumenta de manera notable la publicación de antologías. Esto se debe a la existencia previa de un *repertorio común* que les ha permitido a los productores de estas obras (editores y autores) participar de un conjunto de reglas y materiales que ha propiciado el establecimiento de un *repertorio cultural de ciencia ficción*; pues, si como sostiene Even-Zohar, “entendemos la cultura como un marco, una esfera que hace posible la organización de la vida social, entonces el repertorio *en* la cultura, o *de* la cultura sería el almacén de los elementos necesarios para tal esfera o marco” (1999: 31). Como muestra de la tendencia aquí descrita se podrían citar, por nombrar algunos de los ejemplos mencionados en este libro, las antologías siguientes: *Los argentinos en la Luna* (1968), *La ciencia ficción en la Argentina. Antología crítica* (1985), *Ciencia ficción argentina. Antología de cuentos* (1990), *Más allá (ciencia ficción argentina)* (1992); *Ciencia-ficción venezolana* (1979), *Kafka en la Luna. Antología de ciencia ficción venezolana* (2014), *12 grados de latitud norte. Antología de la ciencia ficción venezolana* (2015); *Antología de cuentos chilenos de ciencia ficción y fantasía* (1988) y *Años luz: mapa estelar de la ciencia ficción en Chile* (2006); *Más allá de lo imaginado. Antología de ciencia ficción mexicana* (1991) o *Visiones periféricas. Antología de la ciencia ficción mexicana* (2001); *Antología del cuento fantástico peruano* (1977), *21 relatos sobre la independencia del Perú* (2019) o *Universos en expansión. Antología crítica de la ciencia ficción peruana. Siglos XIX-XXI* (2018); *Futuros en el mismo trayecto del Sol. Antología de ciencia ficción y fantasía dominicana* (2016); *Poe siglo XXI: ciencia ficción costarricense* (2011), *Marte inesperado y otros relatos costarricenses de ciencia ficción* (2012), *El país restaurado: relatos anticipatorios* (2018) y *Protocolo Roslin y otros relatos de ciencia ficción* (2019); *Las Remotas Edades. I Antología de Ciencia Ficción Boliviana* (2014); las colombianas *Relojes que no marcan la misma hora* (2017) y *Cronómetros para el fin de los tiempos* (2017); *Perseidas, nueva ciencia ficción ecuatoriana* (2020), etc. En este

sentido, podemos afirmar que los editores y autores que han participado en la gestación de estas publicaciones han llevado a cabo una *operación activa* en la conformación de un *repertorio cultural*, que dota de una tradición y de diferentes modelos y referentes al campo cultural de la CF. Podemos pensar en la importación de la CF a partir de las traducciones, pero también sería relevante pensar en la importancia que cobran las antologías a la hora de exportar la CF latinoamericana. Tal y como afirma José Lambert, un “rasgo característico con respecto a la traducción reside en que la distancia cultural entre los textos y las culturas en contacto es enorme, de ahí que géneros y tradiciones muy diferentes sean ofrecidos a sus nuevas audiencias como un paquete, especialmente en antologías que se convierten en auténticas biblias o introducciones al mundo occidental” (1999: 278). Lambert está haciendo alusión a la colonización cultural y económica por parte de Occidente, pero lo cierto es que estos “paquetes” también podrían servir para exportar e internacionalizar la CF en sentido inverso.

En la historia de la literatura latinoamericana que hemos conocido hasta el momento, el género de la CF permanecía en los márgenes como una modalidad periférica alejada de los autores y los géneros que configuraban el centro del sistema literario y que se consideraban canónicos. A su vez, las publicaciones, antologías y la crítica literaria especializada en CF hasta la primera década del siglo XXI, con la llegada de lo que podríamos denominar el “fenómeno Alucinadas” (López-Pellisa y Robles, 2019), se habían constituido desde una mirada androcéntrica que no había tenido en cuenta la producción de CF escrita por mujeres.³ En este sentido, es importante señalar el trabajo

3 Quiero evitar el uso del término “literatura femenina” o “ciencia ficción femenina”, ya que lo primero que debemos cuestionar y deconstruir son las propias categorías de “lo femenino” y “lo masculino”, porque son conceptos contruidos a partir de prácticas de exclusión y discriminación que el siglo XXI no deja de cuestionarse. Parten de presupuestos esencialistas (como el término hombre/mujer), y “lo femenino”, al fin y al cabo, es una categoría que proviene de la heterodesignación. El hecho de que una autora escriba un texto literario no convierte esa obra artística en algo femenino, y tampoco en algo feminista (López-Pellisa y Ruiz Garzón, 2019 y López-Pellisa, 2020).

realizado por los investigadores que han participado en este volumen a la hora de visibilizar e inscribir las obras de estas autoras en la historia literaria. Conviene en este contexto recordar que Harold Bloom, autor de *El canon occidental*, bautizó como “Escuela del Resentimiento” a las primeras reivindicaciones de la crítica literaria feminista y poscolonial (Bloom, 1998: 198-199), que solicitaban una revisión del canon literario, por lo que quizás sea necesario resignificar el término “resentimiento” con connotaciones positivas, tal y como sucedió con el término *queer*, para otorgarle un valor ético y político desde el que evidenciar los presupuestos androcéntricos y heteropatriarcales que han configurado el canon, tanto el de la literatura realista como el de la literatura no mimética.

Este segundo volumen pone de manifiesto una mayor presencia de las escritoras en el panorama de la CF latinoamericana. Si el primer volumen trazaba una genealogía de escritoras que han cultivado el género desde el siglo XIX hasta mediados del siglo XX, este segundo constata un aumento gradual de la presencia de las autoras, de manera más acusada a partir de la década de los 80, hasta llegar a la eclosión que se produce en la segunda década del siglo XXI. Tal y como sostiene Zavala (1993), era necesario *descolonizar el canon del patriarcado*, y para llevar a cabo dicha labor en el ámbito de la CF en castellano ha sido necesario poner en marcha toda una serie de estrategias editoriales y académicas. Cuando más arriba me refería al “fenómeno Alucinadas”, estaba haciendo alusión a la publicación de *Alucinadas I. Antología de relatos de ciencia ficción en español escritos por mujeres* (2014), promovida por Cristina Macía y editada por Cristina Jurado junto a Leticia Lara. El guiño a la antología *Women of Wonder: Science Fiction Stories by Women about Women* (1974) era evidente y el objetivo, muy claro: visibilizar el trabajo de las creadoras de CF en el ámbito hispánico, cuya presencia no se veía reflejada en las antologías existentes hasta la fecha, ni en las reseñas de la crítica literaria. El origen del proyecto fue un concurso en el que participaron autoras españolas y latinoamericanas (de México, Cuba, Colombia, Chile, Perú, Guatemala, Venezuela, Puerto Rico y República Dominicana). La ganadora del concurso fue la argentina Teresa P. Mira de Echeverría, con “La Terpsícore”, relato que se publicó en la antología junto a los trabajos de las escritoras finalistas, acompañados de un texto

de Angélica Gorodischer con el que amadrinaba el proyecto. Si en la década de los 70 las autoras ya disponían de un espacio en la CF estadounidense, en el ámbito hispánico este fenómeno no se ha producido hasta la primera década del siglo XXI, 40 años después de que el fenómeno tuviera lugar en Estados Unidos. A partir del momento señalado se percibe un movimiento que denota un punto de inflexión y un cambio de paradigma, cuyos resultados destacan en algunos países como México —con publicaciones como *La imaginación: la loca de la casa* (2015)—, en Cuba —con la publicación de *Deuda temporal* (2015)— o en Chile —con la publicación de *Chile con imaginarias. Antología de mujeres en mundos peligrosos* (2019) y la fundación de la plataforma La Ventana del Sur—, así como otras iniciativas en forma de convenciones, congresos, *podcasts* (como Las Escritoras de Urras) y una fuerte presencia de las autoras que se refleja en los capítulos de América Central (sobre todo en Costa Rica, pero también se analiza la presencia de las autoras en Guatemala, El Salvador, Nicaragua y Panamá), así como en Argentina⁴. La publicación de algunas antologías, junto a otras publicaciones surgidas de propuestas editoriales o del ámbito académico, ha supuesto la consolidación y visibilización del trabajo de las autoras, lo que nos permite la elaboración de un contracanon desde la feliz Escuela del Resentimiento.

2. El fenómeno del fándom y las revistas

La labor que ha llevado a cabo el fándom ha sido fundamental para el desarrollo de la CF en sus contextos nacionales. Este grupo de lectores, traductores y escritores han sido los promotores de las primeras revistas, congresos, talleres, premios, fanzines, webs, plataformas digitales y asociaciones que, desde finales del siglo XX, y sobre todo a partir del adve-

4 Este análisis requeriría de una perspectiva transatlántica, ya que algunos de estos trabajos se han llevado a cabo de manera colaborativa entre las autoras y editoriales de España y Latinoamérica. El primer festival de CF feminista se celebró en Bilbao (España) en 2018, en cuyo encuentro se dieron cita autoras españolas y latinoamericanas, a cuya labor se suman las iniciativas mexicanas Mexicon (2020) y La máquina descontenta (2020).

nimiento de internet, han propiciado la circulación de las obras. A esta labor debemos sumar la aparición de editoriales independientes especializadas cuyos derroteros, habitualmente, transitan por unos circuitos diferentes a los de la literatura hegemónica y/o *mainstream*. Los capítulos de este volumen reflejan la importancia que ha tenido el fándom en algunos países, cuyas publicaciones y aportaciones sería interesante analizar, para ver cómo se ha gestado el fenómeno en ciertas zonas o por qué todavía no ha aparecido en algunos países. En la década de los 80 se habían articulado agrupaciones en Argentina (CACyF convertida en FACF), Chile (SOCHIF) o Venezuela (AVCFF), y en la década de los 90 se creaba el Premio David de Ciencia Ficción en Cuba y se fundaba la AMCYF en México. En el siglo XXI se mantienen o se fundan nuevas asociaciones que nos permiten hablar de cierta estabilidad en torno a las convenciones y premios gracias a la existencia de asociaciones de ciencia ficción, fantasía y/o terror en países como Colombia (SOFA y Universo Fractal), Perú (Coyllur), República Dominicana (ADFE) o Bolivia (SUPERNOVA). Tras la breve selección de algunos de los datos que se encuentran en este volumen se puede inferir que el fenómeno del fándom se empieza a desarrollar en los años 80, aunque será en la década de los 90 y, sobre todo, entrado el siglo XXI cuando cobrará un mayor auge y estabilidad gracias a la conexiones y formas de trabajo que permitió la cultura digital. Por lo general, la movilización del fenómeno se concentra en las grandes metrópolis (Santiago de Chile, Buenos Aires, La Habana o Lima), excepto en Bolivia y México, donde se produce cierta descentralización que favorece otros procesos de producción y visibilización (al organizarse encuentros y actividades en Cochabamba o Puebla, Tamaulipas, León o Guadalajara, por ejemplo).

La década de los 70 y de los 80 supuso un punto de inflexión en la CF latinoamericana por el aumento de las publicaciones, editoriales, traducciones y revistas. Si en el volumen 1 se percibía una fuerte influencia de autores como H. G. Wells o Jules Verne, en este segundo volumen cobra importancia la traducción de los autores de la Edad de Oro y de la Nueva Ola. Sería interesante analizar la función que ha desempeñado la traducción de la literatura de CF anglosajona (especialmente la estadounidense) para el conjunto de las literaturas nacionales de recepción. El fándom habitualmente se organiza alrededor de la creación de diferentes

revistas, fanzines y antologías en las que se traduce a los escritores extranjeros más relevantes, tal y como ponen de manifiesto los capítulos elaborados por Ramiro Sanchiz (Uruguay), Carlos Abraham (Argentina), Samuel Manickam (México), José Patricio Sullivan (Chile) o Evangelina Sotero (Cuba). Estas publicaciones permitieron la emergencia de nuevos modelos literarios que, sin lugar a dudas, estimularon la elaboración de un nuevo repertorio local. En este sentido, las informaciones aportadas por estos dos volúmenes abren una línea de investigación en torno al modo en el que los textos de origen se seleccionan y al modo en el que la literatura receptora adopta normas, hábitos y criterios de otras tradiciones (Even-Zohar, 1999: 224). Cuando una literatura es joven y está en proceso de construcción suele existir un vacío literario que favorece la recepción de la literatura traducida, y lo cierto es que existe “una mayor disposición a utilizar otras culturas que le resulten accesibles” (Even-Zohar, 1999: 33). En este sentido, sería interesante analizar la recepción de la CF foránea (estadounidense, británica, europea o soviética, en el caso de Cuba) en los sistemas nacionales. Es importante señalar que a pesar de que la hegemonía del campo cultural de la CF corresponde al ámbito estadounidense, la recepción de la CF foránea no ha sido acrítica ni evasiva, sino que ha reflejado, desde diferentes perspectivas las preocupaciones sociales, políticas y económicas de cada uno de sus contextos nacionales. Tal y como afirma José Lambert, las lenguas no tienen las mismas fronteras que las entidades políticas, aunque “las relaciones literarias que se establecen entre varias tradiciones siguen bastante sistemáticamente las fluctuaciones de las relaciones políticas” (1999: 261) y, a su vez, establecen relaciones de poder que deben analizarse con perspectiva decolonial. Algunos de los ejemplos mencionados nos permiten replantearnos el estudio empírico de los fenómenos culturales a partir de tendencias, pautas y corrientes que nos ayudan a determinar la configuración del sistema literario. La teoría de los polisistemas replantea las relaciones entre “lengua”, “literatura” e “identidad cultural” como un cuestionamiento de las “literaturas nacionales” que cabría analizar pormenorizadamente a partir de los datos que aportan los investigadores de este volumen. En este sentido, también es importante destacar que algunos capítulos muestran una fuerte presencia de la CF en la literatura infantil y juvenil (LIJ), que se puede detectar en los capítulos elaborados por Rodrigo-

Mendizábal (Ecuador), Jiménez Nava (México) y Güich Rodríguez y Stangaro (Perú), por lo que esperamos que la información aportada por estos investigadores pueda abrir nuevas líneas de trabajo en torno a esta tendencia, cuya relevancia ha ido en aumento a lo largo del siglo XXI.

3. Las preocupaciones de la ciencia ficción del presente

Frente a la tendencia homogeneizadora de la cultura global, que estandariza y opaca la diversidad, 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. En este volumen encontramos diversidad en las voces narrativas que nos remiten a diferentes modalidades como la CF neoindigenista⁵, el afrofuturismo (Dery, 1994)⁶ o africanofuturismo (Okorafor, 2020).⁷

5 Dentro de estas modalidades cabría incluir el amazofuturismo (Gama y García, 2020), definido como un subgénero de la CF ambientado en la región amazónica con una fuerte reivindicación indigenista frente a los estereotipos occidentales. Gama y García consideran que esta corriente se podría ejemplificar en la obra del artista brasileño João Queiroz.

6 El norteamericano Mark Dery se refirió a las narrativas de CF de Samuel R. Delany, Octavia Butler y Steve Barnes bajo la etiqueta de afrofuturismo, siendo consciente de que podía suponer una antinomia: “Can a community whose past has been deliberately rubbed out, and whose energies have subsequently been consumed by the search for legible traces of its history, imagine possible futures?” (1994: 180). A pesar de ser la persona que acuñó el término, la perspectiva occidental desde la que define este tipo de narrativas ha sido muy criticada por voces como Wabuke (2020) o Okorafor (2020), pero lo cierto es que “No matter what we call it, however, it is understood that the impetus of Afrofuturism, Africanfuturism, and Black Speculative Literature is to center African and African diasporic culture, thought, mythos, philosophy, and worldviews. Black Speculative Literature looks not to the past and its violent oppression of Blackness, but rather to the future, to imagine alternate possibilities of Blackness that can be lived in safety, creativity, and freedom” (Wabuke, 2020, en línea).

7 La escritora Nnedi Okorafor (2020) prefiere hablar de *africanofuturismo* porque no se identifica con las definiciones de la CF *afrofuturista*. Considera que el afri-

En este sentido, cabría la posibilidad de hablar de *ciencia ficción neoindigenista*, si pensamos en las narrativas que remiten a las voces, la lengua, la cultura, la tradición y los mitos de los pueblos originarios. Cornejo Polar, a partir de los trabajos de Tomás G. Escajadillo, establece varias características del indigenismo, entre las que destaca “el empleo de la perspectiva del realismo mágico, que permite revelar las dimensiones míticas del universo indígena sin aislarlas de la realidad, con lo que obtiene imágenes más profundas y certeras de ese universo” (1984: 549), a lo que hoy tendríamos que sumar la perspectiva de la CF (véase Prado Sejas, 2018). Además, considera que sería importante articular la propuesta de Escajadillo

con una concepción general del indigenismo que no se limitara a definirlo por su referente (el mundo indígena) y por su intencionalidad (una literatura de denuncia y reivindicación), sino que pudiera observar prioritariamente su proceso de producción. Esta perspectiva permite ver lo que es esencial en el indigenismo: su heterogeneidad conflictiva, que es el resultado inevitable de una operación literaria que pone en relación asimétrica dos universos socioculturales distintos y opuestos, uno de los cuales es el indígena (al que corresponde la instancia referencial), mientras que el otro (del que dependen las instancias productivas, textuales y de recepción) está situado en el sector más moderno y occidentalizado de la sociedad peruana (Polar, 1984: 550).

Cuando hablamos de la posibilidad de una *ciencia ficción neoindigenista* hacemos referencia a un imaginario especulativo que incluye al indígena como protagonista del relato (en la narrativa mexicana, argen-

canofuturismo es un subgénero de la CF “that respectfully acknowledges the seamless blend of true existing African spiritualities and cosmologies with the imaginative” (2020: s/p) y reivindica que la diferencia entre ambos términos radica en que el “Africanfuturism is specifically and more directly rooted in African culture, history, mythology and point-of-view as it then branches into the Black Diaspora, and it does not privilege or center the West” (2020: s/p), por lo que sus localizaciones y posicionamientos se centran en el continente africano. Como ejemplo, Okorafor ilustra la diferencia entre ambas perspectivas del siguiente modo: “Africanfuturism: Wakanda builds its first outpost in Oakland, CA, USA. Africanfuturism: Wakanda builds its first outpost in a neighboring African country” (2020: s/p).

tina o venezolana). En cambio, si nos referimos a la *ciencia ficción andina*, estamos remitiendo a la producción centrada en los países afines a esa zona geográfica, en cuyos textos puede (o no) reflejarse la cultura y la lengua de los pueblos originarios (véase Novoa, 2018; Rodrigo-Mendizábal, 2018 y Salvo, 2018). En el capítulo dedicado a la CF boliviana se destacan autores como Jesús Urzagasti, Alfonso Durana Gamarra, Alison Spedding, Edmundo Paz Soldán, Sisinia Anze o Liliana Colanzi, entre otros. Sin duda, Iván Prado Sejas sería el mayor exponente de esta corriente con la publicación de la novela en quechua *Inka Kutimunña* (*El inca ha regresado*, 1998), y a cuya labor como difusor y editor de CF habría que sumar la publicación de la *I Antología de literatura fantástica neoindigenista* (2018), editada junto a Willy Óscar Muñoz. A esta nómina de autores se debería añadir a Santiago Páez, Aguilera Malta, Santiago Páez Gallegos, Ramiro Dávila Grijalva, José Eduardo Villacís Mejía o Jorge Valentín Miño en Ecuador, así como Daniel Salvo, José Güich, Tanya Tynjala Moscoso o Carlos Enrique Saldivar en Perú. Consideramos que los capítulos aportados por los autores de este volumen permitirán trabajar diferentes líneas de investigación que puedan dar respuesta, desde la CF, a la pregunta que se plantea Cornejo Polar: “¿cómo revelar el mundo indígena (aunque ahora lo indígena aparezca fuertemente mestizado) con los atributos de otra cultura y desde una inserción social distinta?” (1984: 550). Rama sostiene que la renovación de las letras latinoamericanas se basa en el manejo de las aportaciones foráneas para descubrir analogías internas, dando lugar a “acriollaciones de mensajes artísticos europeos y de su hibridación a lo largo de extensos períodos” (Rama, 1974: 24), por lo que cabría preguntarse sobre cómo se han dado esos procesos de transculturación en la CF latinoamericana.

En este sentido también cabría analizar pormenorizadamente las expresiones latinoamericanas de ciertos países relacionadas con el afro-futurismo/africanofuturismo, así como los rasgos identitarios de la CF caribeña y centroamericana, que dotan de una voz propia a las expresiones literarias de esas zonas, en contraposición con otras manifestaciones de la región. Rosi Braidotti considera que la posmodernidad

está marcada por el regreso de los “otros” de la modernidad: la mujer, el Otro sexual del hombre, el Otro étnico o nativo del sujeto eurocéntrico

y el Otro natural o terrestre de la tecnocultura emergen como contrasubjetividades. Dada la importancia estructural de estos “otros” como atrezos que confirman a lo “mismo” en su posición de sujeto dominante, su “regreso” coincide con una crisis de las estructuras y de las fronteras de la subjetividad clásica, lo cual desafía sus propios fundamentos (2015: 148).

La mirada y el tratamiento que ofrece la cuestión de la otredad en las narrativas africanofuturistas aportan una diversidad y ciertas perspectivas novedosas que trabajan desde la diferencia (Wabuke, 2020). Si la CF afrofuturista surgió en la década de los 70 en Estados Unidos como un modo de contrarrestar los referentes occidentales, europeos y blancos a partir de cosmogonías no occidentales, Erick J. Mota (2020) considera que esta corriente también se ha desarrollado en Latinoamérica a partir de la criollización e hibridación de la cultura africana, indígena y europea (véanse González, 2019 y Damián Miravete, 2021). El escritor cubano considera que no se trata de un “movimiento espejo del afrofuturismo norteamericano” y que quizás cabría la posibilidad de encontrar otro término más adecuado como “Neoafrofuturismo del Caribe Antillano, Indoafrofuturismo caribeño, ¿orishapunk?” (Mota, 2020: en línea). Lo cierto es que autores como el propio Erick J. Mota⁸, Rita Indiana o Yubany Alberto Checo Estévez estarían en sintonía con una corriente en la que “la cultura yoruba, la tradición carabalí y los diferentes cultos bantúes, sumado esto a las influencias haitianas, hacen de la cultura afrocubana una compleja amalgama llena de tradiciones, símbolos, leyendas, mitos y héroes” (Mota, 2020: en línea). Estas narrativas se enfrentan a su pasado, con una clara mirada hacia el futuro y, en este sentido, es importante recordar las palabras de Nnedi cuando decía que “Africanfuturism is rooted in Africa and then it branches out to embrace all blacks of the Diaspora, this includes the Caribbean, South American, North American, Asia, Europe, Australia... wherever we are. It’s global” (2020: s. p.).

El desarrollo urbano imaginado en la CF del siglo XIX y principios del siglo XX, ha desembocado en la descripción de ciudades distópi-

8 Editor de *Prietopunk. Antología de afrofuturismo caribeño* (2021).

cas que ejemplifican en sus espacios la desigualdad y la estratificación social, clasista y racial. El autoritarismo del sistema capitalista o dictatorial se traduce en planificaciones de estrategia urbana y edificios que permiten clasificar a la población, someterla y controlarla. Al mismo tiempo que proliferan las narraciones en las que se describen grandes urbes con superpoblación, aumentan los textos en los que se representa la polarización entre las zonas rurales y urbanas, cuyas diferencias se convierten en un espacio de lucha o de generación de alternativas a los problemas de sostenibilidad y emergencia climática. Los capítulos que componen este volumen ofrecen ejemplos en los que el espacio se convierte en el eje central de las historias de CF, ya sea como parte activa de la trama o como lugares cuyas características son el eje de los conflictos de la narración (Abbot, 2016), por lo que se abre una interesante línea de investigación en torno a los estudios urbanos en el ámbito de la CF latinoamericana, ya que el espacio cobra relevancia en las narraciones abordadas por el salvadoreño Jorge Galán, la guatemalteca Guerrero Valenzuela o el guatemalteco Franz Galich, así como en las novelas de Gary Daher y Maximiliano Barrientos en Bolivia, o en el caso de la argentina Ana María Shua, por poner solo algunos ejemplos que se citan en estas páginas.

Ursula K. Le Guin consideraba que la ficción especulativa era una metáfora de nuestro tiempo. Para ella las narrativas proyectivas funcionaban como una herramienta que podía prestarse a extrapolación, sátira, predicción, mensaje, exageración, denuncia o advertencia, como una metáfora en infinita expansión. Y Olaf Stapledon consideraba que este género literario actuaba como los “mitos verdaderos” de nuestra época, como funcionaron los mitos clásicos antaño, ya que “en el mundo actual, la ciencia ficción debería cumplir el mismo papel, al expresar en forma ‘mítica’ los grandes interrogantes que la visión científico-tecnológica del mundo abre para la vida y su sentido” (Capanna, 1990: 17). Además de la *visión científico-tecnológica* a la que alude el teórico argentino, debemos añadir a esta función mitológica de la CF la *visión sociocultural*. Tal y como afirma Fredric Jameson (2009), todo texto narrativo tiene un significado simbólico dentro de la sociedad que lo produce, y la ficción especulativa, sobre todo a partir de las décadas de los 80 y los 90, se ha caracterizado por una fuerte

corriente distópica en la que se reflejaban problemáticas relacionadas con el autoritarismo y la dictadura, especialmente en Paraguay, Uruguay, Chile y Argentina, así como la violencia y la guerra en México, Guatemala, Nicaragua, Venezuela y Colombia. La temática sobre la extinción de la especie humana, los virus, la eugenesia, la biogenética y el ecocidio predominan en Bolivia, Costa Rica, Ecuador, República Dominicana o Puerto Rico. Los efectos de las políticas neoliberales cobran relevancia en la producción chilena, argentina y boliviana, así como el terrorismo aparece en Perú y América Central. Por todo esto, podemos afirmar que los imaginarios sociales, políticos y económicos propuestos en los escenarios del futuro de las narraciones latinoamericanas tienen una clara identidad propia, con una voz local que refleja los problemas nacionales en el marco de la globalización y los procesos de colonización y descolonización existentes.

En el año 2010, Ziauddin Sardar sostenía que todo lo que era “normal” se había evaporado. La crisis de 2008 generó una transformación social y económica de escala mundial que nos condujo a lo que Sardar (2010) denominó *tiempos posnormales*⁹ (TPN). Con este término hacía referencia a un momento histórico y social caracterizado por tres “c”: complejidad, caos y contradicciones. El cambio climático, la crisis de Lehman Brothers y la pandemia de la gripe porcina (H1N1 de 2009), junto a la crisis energética, los cambios en el panorama geopolítico, la disminución de los recursos naturales y la amenaza del terrorismo, nos mostraron que los sistemas ortodoxos de gestión, política y planificación ya no funcionaban en el contexto de este nuevo mundo. Lo más relevante de esta propuesta teórico-filosófica es que para hacer frente a los tiempos posnormales se proponen la imaginación y la creatividad como bases desde donde afrontar la complejidad, las contradicciones y el caos, en aquellos contextos históricos, socio-

9 El término “posnormal” fue introducido por el filósofo Ravetz y el matemático Funtowicz en la década de los 90 al comprobar que los resultados científicos ya no funcionaban con “normalidad”. Su teoría puso de manifiesto que el trabajo científico se desarrollaba en torno a la incertidumbre, debido a la dependencia que tenía el sistema científico de los cambios políticos y sociales.

lógicos y políticos en los que prima la incertidumbre (Cilliers, 2005 y Sardar, 2010, 2015). De este modo, la literatura nos ofrece una serie de estructuras narrativas de la representación que nos permiten dar forma a nuestra realidad, así como soluciones para salir de los laberintos del presente. Las ficciones son herramientas que afectan a nuestro comportamiento y a nuestras expectativas, por lo que

the kind of futures we imagine beyond postnormal times would depend on the quality of our imagination. Given that our imagination is embedded and limited to our own culture, we will have to unleash a broad spectrum of imaginations from the rich diversity of human cultures and multiple ways of imagining alternatives to conventional, orthodox ways of being and doing (Sardar, 2010: en línea).

En esta misma línea, Donna Haraway (2019) considera que la fabulación especulativa nos ofrece las mejores metáforas para crear representaciones que rompan con las figuraciones del Antropoceno y el Capitaloceno, de manera que el ser humano se replantee su relación con alteridades-no-humanas para generar ficciones, “juegos de SF de la respons-habilidad” (Haraway, 2019: 33) que nos ayuden a rechazar la antropolatría, porque “los mundos de la SF no son contenedores sino patrones, arriesgados co-haceres, fabulaciones especulativas” (Haraway, 2019: 38). Y en este mismo sentido, tal como afirma Rosi Braidotti,

entre las personas con un más vivo sentido ético en la posmodernidad occidental están precisamente quienes escriben ciencia ficción, que se conceden el tiempo de detenerse a reflexionar sobre la muerte del ideal humanístico del ‘Hombre’, inscribiendo esta pérdida, y la inseguridad ontológica subsiguiente, en el corazón de la cultura contemporánea. En el intento de trasponer en símbolos la crisis del humanismo y de su sujeto único, estos espíritus creativos, siguiendo a Nietzsche, empujan la crisis hacia su resolución más interna e íntima (2018: 37).

Así, en esta historia de la CF latinoamericana se mencionan diferentes ejemplos que nos permitirán analizar cómo son los imaginarios del futuro proyectados, creados y representados en las narrativas del

ámbito latinoamericano producidas en el contexto de los TPN, para conocer las pretensiones estéticas y cognitivas de la cultura contemporánea en la búsqueda de las características y de la ideología subyacente en las representaciones sociales y culturales que se presentan en estos textos.

Tras el recorrido trazado por estos dos volúmenes podemos afirmar que la CF no se ha cultivado de una manera esporádica o anecdótica en Latinoamérica, ya que se evidencia la existencia de un género que goza de una larga tradición. Son cada vez más los trabajos académicos que se han dedicado a sistematizar el estudio de la CF latinoamericana, aunque esta es la primera vez que se elabora un recorrido cronológico e historiográfico a través de los países del ámbito hispánico desde los orígenes del género hasta la actualidad. Swidler consideraba que la cultura es “un repertorio o ‘caja de herramientas’ de hábitos, técnicas y estilos con los cuales la gente construye ‘estrategias de acción’” (*apud* Even-Zohar, 1999: 32), por lo que, si la cultura es tal cosa, estos dos volúmenes pueden verse como unos grandes almacenes en los que aparecen disponibles y accesibles todas las herramientas necesarias para llevar a cabo diferentes estrategias de acción y participación de lo que se podría considerar un repertorio amplio, multiforme y ecléctico. La presencia de la CF no es algo menor ni anecdótico en Latinoamérica, y su fuerza transgresora radica en las alternativas que nos ofrece para salir de los laberintos del presente, ya sea a partir de la experimentación formal, imaginativa o temática. Porque, tal y como afirmaba René Rebetez, “la literatura de ciencia ficción es la crónica más fiel de nuestros tiempos y a veces también una guía premonitoria del futuro”.

Bibliografía

- ABBOTT, Carl (2016): *Imagining Urban Futures*. Middletown: Wesleyan University Press.
- BLOOM, Harold (1998): “Elegía al canon”, en Enric Sullá (ed.), *El canon literario*. Madrid: Arco/Libros, 189-219.
- BRAIDOTTI, Rosi (2015): *Lo poshumano*. Barcelona: Gedisa.

- (2018): *Por una política afirmativa. Itinerarios éticos*. Barcelona: Gedisa.
- CALINESCU, Matei (1991): *Cinco caras de la modernidad*. Madrid: Tecnos.
- CAPANNA, Pablo A. (2006): *Historia de los extraterrestres*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- CILLIERS, P. (2005): “Complexity, Deconstruction and Relativism”, *Theory, Culture & Society*, 22 (5), 255-267.
- DAMIÁN MIRAVETE, Gabriela (2021): “Misión en órbita: los africanofuturos”, *Gatopardo*, <<https://gatopardo.com/arte-y-cultural/mision-en-orbita-los-africanofuturos-afrofuturismo-en-el-arte-y-la-literatura-latinoamericana/>> (01-06-2021).
- DERY, Mark (1994): “Black to the Future: Interviews with Samule R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose”, en *Flame Wars. The Discourse of Cyberculture*. Durham/London: Duke University Press, 179-222.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1999): “Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas”, en Montserrat Iglesias Santos (comp.), *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco Libros, 23-52.
- FARIÑA BUSTO, María Jesús (2016): “Feminismo y literatura. Acerca del canon y otras reflexiones”, *Revista de Escritoras Ibéricas*, 1 (4), 9-41.
- FOUCAULT, Michel (2000): *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- (2006): *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*. Barcelona: Siglo XXI.
- GAMA, Vítor Castelões y Marcelo Velloso GARCÍA (2020): “Amazofuturismo y futurismo indígena en la ciencia ficción brasileña”, *Vector*, <https://vector-bsfa.com/2020/09/04/amazofuturism-and-indigenous-futurism-in-brazilian-science-fiction/> (01-06-2021).
- GONZÁLEZ, Maielis (2019): “Notas sobre afrofuturismo y ciencia ficción latinoamericana”, *Sonámbula. Cultura y Lucha de Clases*, <<https://sonambula.com.ar/algunas-notas-sobre-afrofuturismo-y-ciencia-ficcion-latinoamericana/>> (01-06-2021).
- HAN, Byung-Chul (2014): *Psicopolítica. Neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*. Barcelona: Herder.

- HARAWAY, Donna (2019): *Seguir con el problema*. Bilbao: Consonni.
- JAMESON, Frederic (2009): *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Madrid: Akal.
- (2016): *El posmodernismo revisado*. Madrid: Abada.
- LAMBERT, José (1999): “Literatura, Traducción y (Des)colonización”, en Montserrat Iglesias Santos (comp.), *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, 257-280.
- LÓPEZ-PELLISA, Teresa (2020): “The Inappropriate/d Fantastic: A Proposal Beyond Feminism”, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 22 (4), diciembre, artículo 6. West Lafayette: University of Purdue Press.
- LÓPEZ-PELLISA, Teresa y Ricard RUIZ GARZÓN (ed.) (2019): *Insólitas. Narradoras de lo fantástico en Latinoamérica y España*. Madrid: Páginas de Espuma.
- LÓPEZ-PELLISA, Teresa y Lola ROBLES (2019): *Poshumanas y distópicas. Antología de escritoras españolas de ciencia ficción. Vols. 1 y 2*. León: Eolas.
- MBEMBE, Achille (2011): *Necropolítica. Sobre el gobierno privado indirecto*. Madrid: Melusina.
- MOTA, Erick J. (2020): “¿Un nuevo afrofuturismo en el Caribe del siglo XXI?”, *Cuasar. Ciencia ficción y literatura fantástica*, <<http://cuasarcienciaficción.blogspot.com/2020/07/un-nuevo-afrofuturismo-en-el-caribe-del.html>> (1-6-2021).
- NOVOA, Marcelo (2018): “Ciencia Ficción Andina: Si todo nos une... ¿la nada nos separa?”, *Latin America Literature Today*, 7 (1), <<http://www.latinamericanliteraturetoday.org/es/2018/agosto/ciencia-ficci%C3%B3n-andina-si-todo-nos-une%E2%80%A6%C2%BF-la-nada-nos-separa-de-marcelo-novoa>> (01-06-2020).
- OKORAFOR, Nnedi (2020): “Africanfuturism Defined”, en Wole Talabi (ed.), *Africanfuturism. An Anthology*. S. l.: Brittle Paper, s. p., <<http://brittlepaper.com/wp-content/uploads/2020/10/African-futurism-An-Anthology-edited-by-Wole-Talabi.pdf>> (1-08-2021).
- POLAR, Cornejo (1984): “Sobre el neindigenismo y las novelas de Manuel Scorza”, *Revista Iberoamericana*, L (127), abril-junio, 549-557.
- PRADO SEJAS, Iván (2018) : “Ciencia ficción neindigenista en Bolivia”, *Ciencia ficción en Ecuador*, <<https://cienciaficcionecuador>.

- wordpress.com/2018/12/18/ciencia-ficcion-neoindigenista-en-bolivia-ivan-prado-sejas/> (02-05-2019)
- RAMA, Ángel (1974). “Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana”. *Revista de Literatura Hispanoamericana*, 5, 1-39.
- (1984). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: El Andariego.
- REYES, Alfonso (1997): “Teoría de la antología”, en: *Obras completas*, tomo XIV. México: Fondo de Cultura Económica, 137-141.
- ROAS, David (2022): *Cronologías alteradas. Lo fantástico y la transgresión del tiempo*. Madrid: Centro Superior de Investigaciones Científicas, en prensa.
- RODRIGO-MENDIZÁBAL, Iván (2018): “Distopías andinas: cuando el futuro no se asemeja a los deseos”, *Latin America Literature Today*, 7 (1), <<http://www.latinamericanliteraturetoday.org/es/2018/agosto/distop%C3%ADas-andinas-cuando-el-futuro-no-se-asemeja-los-deseos-de-iv%C3%A1n-rodrigo-mendiz%C3%A1bal>> (01-06-2020).
- SALVO, Daniel (2018): “La ciencia ficción andina: peligros y posibilidades”, *Latin America Literature Today*, 7 (1), <<http://www.latinamericanliteraturetoday.org/es/2018/agosto/la-ciencia-ficci%C3%B3n-andina-peligros-y-posibilidades-de-daniel-salvo>> (01-06-2020).
- SARDAR, Ziaudin (2010): “Welcome to Postnormal Times”, *Futures*, 42 (5), 435-444.
- (2015): “Postnormal Times Revisited”, *Futures*, 67, 26-38.
- VARGAS HERNÁNDEZ, José G. (2007): “Modernidad y posmodernidad en Latinoamérica”, *Estudios de Deusto*, 55 (2), 123-153.
- WABUNKE, Hope (2020): “Afrofuturism, Africanfuturism, and the Language of Black Speculative Literature”, *Los Angeles Review of Books*, <<https://lareviewofbooks.org/article/afrofuturism-africanfuturism-and-the-language-of-black-speculative-literature/>> (01-06-2021).
- ZAVALA, Iris M. (1993): “Las formas y funciones de una teoría feminista. Feminismo dialógico”, en: Myriam Díaz Diocaretz e Iris M. Zavala (coords.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). I. Teorías feministas: discursos y diferencias*. Madrid: Anthropos, 13-76.