

Teresa López-Pellisa y Silvia G. Kurlat Ares (eds.), *Historia de la ciencia ficción latinoamericana II. Desde la modernidad hasta la postmodernidad*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt, 2021, ISBN 978-84-9192-236-0.

El volumen se presenta como un texto pionero por el carácter aglutinador de la ciencia ficción de América Latina, incluyendo todas las regiones castellanoparlantes. Si bien se encuentran algunas historiografías de la ciencia ficción —sobre todo de países con una tradición en este género literario más consolidada—, el libro en cuestión es el primero que engloba tradiciones literarias de regiones como América Central o el Caribe en lengua castellana, un esfuerzo inaugural en su especie.

Es importante recordar que *Historia de la ciencia ficción latinoamericana II. Desde la modernidad hasta la postmodernidad* es la segunda parte de un proyecto liderado por Teresa López-Pellisa y Silvia G. Kurlat Ares, especialistas en el ámbito de la ciencia ficción. Si el primer volumen presenta la dificultad de ubicarse en una época cuyos textos son de difícil acceso —dada la escasez de publicaciones y la distribución de las mismas—, el segundo volumen posee la ardua tarea de agrupar y clasificar una ingente cantidad de textos de características heterogéneas y cuyas tradiciones literarias divergen, en un periodo histórico marcado por dictaduras, conflictos con los EEUU y cambios sociopolíticos en la configuración de los estados-nación. Además, la contemporaneidad del género —sus nue-

vas producciones y tendencias— supone el desafío de mostrar de la manera más rigurosa de qué manera está evolucionando la ciencia ficción latinoamericana hoy en día.

El libro está conformado por dieciséis capítulos ordenados por país, a excepción de América Central —que posee un capítulo para algunos países que la conforman— y el Caribe antillano —en el que se incluye a Puerto Rico y República Dominicana—. El primero es el prólogo, escrito por Teresa López-Pellisa. Lo sigue el capítulo dedicado a la ciencia ficción en América Central (1952-2020), escrito por David Díaz Arias. El tercero se titula «Un mar de sueño: la ciencia ficción argentina (1989-2020)» y fue realizado por Carlos Abraham. Jonatán Martín Gómez es el autor del capítulo dedicado a la ciencia ficción boliviana (1969-2019), al que le sigue el de la ciencia ficción en Chile (1973-2019), realizado por José Patricio Sullivan. Rodrigo Bastidas Pérez es el autor de «La narrativa de ciencia ficción colombiana (1936-2019)», al que le continúa «La ciencia ficción cubana desde la Revolución a nuestros días (1957-2019)», escrito por Evangelina Soltero Sánchez. El capítulo correspondiente a la ciencia ficción ecuatoriana entre 1949 y 2020 fue realizado por Iván Rodrigo-Mendizábal. Dada la canti-

dad de producción en México, se le han asignado dos capítulos en el libro: «La ciencia ficción mexicana (1960-2020)», escrito por Samuel Manickam y «Diversidad en las fronteras: la ciencia ficción en México (2000-2020)», realizado por Ana Ximena Jiménez Nava. A este país le sucede el caso de Paraguay, investigado por Miguel González Abellás. En lo que compete a la ciencia ficción peruana del periodo 1969-2020, los encargados de la investigación fueron José Güich Rodríguez y Giancarlo Stagnaro, y en el capítulo que comparten Puerto Rico (1960-2019) y República Dominicana (1986-2020), se puede ver el trabajo de Ángel A. Rivera y María Teresa Vera-Rojas. El penúltimo capítulo es el correspondiente a la ciencia ficción uruguaya entre 1989 y 2015, realizado por Ramiro Sanchiz, y el último se dedica a la ciencia ficción venezolana (1960-2019), escrito por Daniel Arella. El libro concluye con algunas reflexiones de Silvia G. Kurlat Ares.

En el prólogo, López-Pellisa explica cuáles fueron los retos al enfrentarse al proyecto de los dos volúmenes que conforman *Historia de la ciencia ficción latinoamericana*. Además, expone bajo qué preceptos se conciben la modernidad y la posmodernidad en esta investigación, considerando no solo los aspectos literarios sino también los históricos y sociopolíticos de los países que conforman América Latina. La investigadora señala tres puntos fundamentales para entender la ciencia ficción en el periodo: «Las antologías como procesos de visibilización y creación de un repertorio» (p. 15), «El fe-

nómeno del fándom y las revistas» (p. 19) y «Las preocupaciones de la ciencia ficción del presente» (p. 22).

David Díaz Arias comenta que la ciencia ficción de América Central puede dividirse en dos etapas: la primera comienza en 1950, pero se consolida realmente en la década de 1960, cuando la Guerra Fría genera textos más cercanos a la ciencia ficción dura; y la segunda desde finales del siglo xx hasta el presente, que se genera en un contexto convulso para la región —que vivió la revolución sandinista contra el régimen de los Somoza y las guerras centroamericanas— y que se desarrolla actualmente en un contexto de movilizaciones masivas, fruto de la violencia en la región y las crisis medio ambientales (p. 33). El capítulo afirma que es Costa Rica el país líder en la producción de ciencia ficción centroamericana e indica la escasez y dificultad para encontrar textos en los países de Honduras y Nicaragua.

En el capítulo que concierne a la ciencia ficción argentina, Carlos Abraham comenta que esta tiene una fuerte influencia de su contexto, marcado por sucesos políticos y socioeconómicos de gran implicación en el desarrollo del país. Entre las décadas de 1960 y 1980 el género debe hacer uso de la alegoría por las fuertes restricciones que impone la censura en la época de la dictadura. Esta tendencia disminuye con la llegada de la democracia nuevamente al país. En el periodo de 1989 hasta nuestros días el neoliberalismo, el empobrecimiento de la media y las crisis

económicas llevan al género por tendencias más distópicas (p. 117).

En lo que respecta a la ciencia ficción producida en Bolivia, Jonatán Martín Gómez menciona que en el país no se daban las condiciones para lograr que los y las escritoras se interesaran por este género literario. Sumado a esto, Bolivia presenta una fuerte tradición literaria que viene del realismo que genera el prejuicio de que la ciencia ficción no interpela de manera crítica las condiciones político-socioculturales del país (p. 153). Pese que a que puede decirse que las primeras obras del periodo poseen cierto escapismo de la realidad donde se generan, la ciencia ficción boliviana sufre un cambio a partir de 1997, cuando se incluyen temáticas como las tradiciones andino-amazónicas y el neoindigenismo, plasmados en narrativas que dialogan con el *weird*, el gótico, el *cyberpunk* y la distopía (p. 154).

Para José Patricio Sullivan, la ciencia ficción chilena sufre, como toda la producción cultural del país, el Golpe de Estado de 1973 (p. 161). Esta realidad política hace que la ciencia ficción se refiera a situaciones de índole política de manera indirecta, situación que cambia radicalmente con la vuelta a la democracia. En el país la ciencia ficción convive con la literatura mainstream y el fándom chileno, además que también se destacan los proyectos cinematográficos.

Rodrigo Bastidas Pérez indica que desde la década del 60 la ciencia ficción en Colombia no ha tenido un desarrollo homogéneo. Pese a esa falta de cohesión en

el género, el aumento de publicaciones, investigaciones alrededor del tema y lectores se ha dado exponencialmente. Entre los 60 y 70 hay un interés por las ciencias humanas, donde además se ve la influencia de la Guerra Fría. En los 80 y 90 la ciencia ficción sigue publicándose de manera muy esporádica. Sin embargo, en el siglo XXI hay un aumento en la producción de la ciencia ficción colombiana, también porque el acceso a publicaciones del género de otras tradiciones se amplía. En este periodo las referencias al *pulp*, la ufología y la mística son importantes, sumado al hecho de que se comienza a buscar una identidad propia para la ciencia ficción del país (pp. 218-219).

Para el caso cubano, Evangelina Soltero Sánchez divide la producción de la ciencia ficción cubana en: una primera fase de 1960 a 1978, incluyendo en fin del Quinquenio Gris, una segunda fase de 1979 hasta el Periodo Especial y sus consecuencias hasta finales de los 90, y una tercera fase que arranca en 1999.

Iván Rodrigo Mendizábal indica que la ciencia ficción en Ecuador había luchado para generar un espacio literario con cierta autonomía. A pesar de dialogar con el realismo social, sobre todo luego de la década de 1930, la ciencia ficción contemporánea utiliza temáticas relacionadas con la ciencia y la tecnología (p. 303).

Como el caso de Argentina en el primer volumen, México posee dos capítulos para analizar el fenómeno de la ciencia ficción en su territorio. En el primero, Samuel Manickam indica que la ciencia

ficción mexicana es sumamente rica y variada en la contemporaneidad en sus temas, estilos y enfoques. El género había crecido desde las décadas de 1960 y 1970; sin embargo, es en la década de 1980 cuando tuvo un crecimiento exponencial (p. 311). En el segundo capítulo, Ana Ximena Jiménez Nava analiza la producción del 2000 hasta el 2020 mencionando algunos cambios a nivel social que van a repercutir en lo literario: el fin de los 71 años de la hegemonía política del PRI, la llamada «guerra contra el narcotráfico», la visibilización de la violencia contra las mujeres por parte de los colectivos feministas y la relación con EEUU y la política de reforzamiento de su frontera sur. La investigadora destaca siete temáticas o líneas en este periodo: el *ciberpunk*, *steampunk* y ucronías; la ecocrítica; las narrativas de la violencia y las voces feministas, lo monstruoso, el zombi y lo apocalíptico; la ciencia ficción dura; las narrativas transmediales; las editoriales, las revistas y las antologías.

En el caso de la ciencia ficción paraguaya, Miguel González Abellás destaca la importancia de problemas de su contexto inmediato: «deforestación, tecnología deshumanizadora, nepotismo y desigualdad social» (p. 417). A pesar de un crecimiento en las publicaciones dentro del género literario, el país enfrenta dificultades de distribución y, en consecuencia, de acceso a los lectores.

La ciencia ficción en Perú se enmarca en un periodo de crisis política y económica en el contexto en el que se genera.

José Güich Rodríguez y Giancarlo Stagnaro separan la producción del género en un primer periodo, de 1960 a 1970, marcado por la globalización; un segundo, de 1980 a 1999, que se inserta en una etapa de terrorismo en el país andino; y una tercera etapa, del año 2000 a 2020, que definen como de apertura y masificación. Además, incluyen un apartado para hablar del teatro de ciencia ficción, otro para el cómic y un último para el fándom.

En el caso de la ciencia ficción de Puerto Rico y República Dominicana, Ángel A. Rivera y María Teresa Vera-Rojas identifican una fuerte corriente antisistema que denuncia la codependencia del neoliberalismo y el capitalismo de barbarie, sobre todo representados por EEUU. Además, hay un sincretismo de temáticas en ambos países, que mezcla la mitología, la ciencia, la tecnología, la biología, la psicología, la religión, la precariedad de la realidad social y la tradición. Destacan las propuestas apocalípticas-postapocalípticas que incluyen preocupaciones de los colectivos ecologistas, sexodisidentes y feministas.

Ramiro Sanchiz es el encargado del capítulo que corresponde a la ciencia ficción uruguaya. En el texto se menciona el cambio contracultural que se produjo al fin de la dictadura. Entre 1985 y 1989 hubo una revolución musical a través del *punk*. Lo mismo sucede con la literatura, que se genera sobre todo a partir de la publicación de revistas y fanzines. El autor divide la segunda etapa de la ciencia ficción del país en distintas olas: la primera, a partir

de 1982; la segunda, ubicada entre 1989 y 2003; la tercera, entre 2003 y 2013; y la cuarta, de 2013 al 2015.

Con respecto a la ciencia ficción venezolana, Daniel Arella comenta que surge con el fin de la dictadura. Sus temáticas giran en torno a una desconfianza hacia el discurso de progreso de la tecnología del llamado «primer mundo». Para realizar una crítica a esta realidad en ciernes, el género hace uso del humor y la parodia. El desgaste social y la poca credibilidad política de los dirigentes venezolanos, y los conflictos con EEUU han producido una ciencia ficción que se enuncia desde la resistencia a la precariedad e impunidad del contexto desde donde habla.

Silvia G. Kurlat Ares menciona en el capítulo final la necesidad que se da en el contexto latinoamericano de buscar una ontología a partir de la segunda mitad del siglo xx, donde quedó invisibilizada la producción de literatura de ciencia ficción. Sin embargo, el estudio y la sistematización del género han venido a poner el foco en la heterogeneidad de la literatura latinoamericana y en la necesidad de replantear el canon que históricamente la

ha configurado, para incluir estos fenómenos literario-culturales que no han sido considerados dentro de lo que se ha denominado *literatura nacional*.

*Historia de la ciencia ficción latinoamericana II. Desde la modernidad hasta la postmodernidad* viene a llenar un vacío histórico que por primera vez reúne distintas tradiciones literarias y propone, en un mismo espacio, la visibilización de la ciencia ficción de la región. Con este ejercicio, no solo se incluyen literaturas excluidas del canon literario en América Latina, sino que se visibilizan tradiciones literarias marginadas en la historiografía literaria latinoamericana. Poner en diálogo estas heterogeneidades es el primer paso no para definir un canon, sino para desafiarlo y atreverse a pensar más allá de aquellos preceptos que han excluido y marginalizado la pluralidad de la literatura *cienciaficcional* concebida en América Latina.

LUCÍA LEANDRO HERNÁNDEZ

Universitat de Barcelona

lucialeandrohernandez@gmail.com

