



Universidad de Concepción
Dirección de Postgrado
Facultad de Humanidades y Arte. Programa de Magister de Historia

**FUTUROS DEL AYER, PASADO DEL HOY: RECEPCIÓN,
IMPLICACIÓN IDEOLÓGICA Y DESARROLLO DE LA
DISTOPÍA ESTADOUNIDENSE EN LA CIENCIA FICCIÓN
CHILENA (1980-2010)**

Tesis para optar al grado de Magister en Historia

JAVIER ALEJANDRO GARCÍA MOENA
CONCEPCIÓN-CHILE
8 de marzo de 2024

Profesor Guía: José Manuel Ventura Rojas
Dpto. de Historia, Facultad de Humanidades y Arte
Universidad de Concepción

Índice:

Introducción

1- Resumen.....	5
2- Marco teórico.....	5
3- Estado de la cuestión.....	21
4- Hipótesis.....	27
5- Objetivos.....	28
6- Metodología.....	28

Capítulo I: LA DISTOPÍA NORTEAMERICANA, AUGE, INFLUENCIA Y DESARROLLO A MEDIADOS DEL SIGLO XX

1- Origen, definición y características.....	33
2- El papel de las revistas en el desarrollo de la ciencia ficción como género.....	43
3- Desarrollo y evolución de la Distopía norteamericana, desde mediados del siglo XX al nuevo milenio.....	54
4- Conclusiones del capítulo I.....	66

Capítulo II: DISTOPÍA EN CHILE, AUGE Y DESARROLLO A MEDIADOS DEL SIGLO XX. PERCEPCIONES IDEOLÓGICAS, AUGE DE DISTOPÍA Y CIENCIA FICCIÓN EN EL SIGLO XX CHILENO

1- Aspectos clave de la teoría de la recepción.....	68
2- Presencia de la ciencia ficción y la distopía en las revistas chilenas. Antecedentes de los 50 a 70.....	71
3- El panorama de los 80. Recepción e influencia norteamericana en Chile: autores y obras.....	94
4- Conclusiones del capítulo II.....	110

Capítulo III: EVOLUCIÓN, CYBERPUNK E IMPLICACIÓN IDEOLÓGICA EN LA DISTOPÍA CHILENA

1- Influencias, revistas y novelas en los 90's, el fin del siglo XX.....	112
--	-----

2- La distopía chilena en la primera década del 2000.....	125
3- Editoriales, revistas chilenas y una aproximación a la década del 2010.....	153
4- Conclusiones del capítulo III.....	178
CONCLUSIÓN: “PASADO DEL HOY, ¿FUTURO DEL MAÑANA?” PROYECCIONES PARA LA DISTOPÍA Y CIENCIA FICCIÓN CHILENA.....	180
Fuentes.....	187
Bibliografía.....	196

“Justified obliteration

No one cares anymore

The Messiah or mass murderer

No controlling who comes through the door.”

(Megadeth, “The Threat is real”, *Dystopia*, Latitude Studio South, Tennessee, 2016)

1- RESUMEN

Este trabajo busca analizar el desarrollo de la narrativa literaria de ciencia ficción distópica y la distopía en Chile, entre las décadas de 1980 y 2010, considerando el papel de la recepción y los elementos de implicación ideológica llegados a Chile, provenientes de autores y obras anglosajones mayoritariamente norteamericanos, desde el auge de la generación a mediados de la Guerra Fría (1950-1980), así como la influencia, especialmente del *Cyberpunk* y sus creaciones literarias y audiovisuales. Se trabajará sobre la importancia de revistas chilenas como *Trauko* en los 80, así junto a novelas como, *El ruido del tiempo* o *Flores para un Cyborg*, hasta la década del 2010, destacando las revistas *Phobos* y *Tauzero* en el ámbito de la recepción y considerando el papel de editoriales nacionales, destacando la especializada en el género *Puerto de Escape*, entre otras. El enfoque de este trabajo en la Historia cultural, centrará su análisis en las críticas y los comentarios de autores, así como editores y lectores, especialmente en las revistas, en donde se establecen características fundamentales de este tipo de narrativas norteamericanas y en qué medida se reprodujeron, modificaron o adaptaron en las producciones chilenas, respecto a su implicación ideológica.

2- MARCO TEÓRICO

El enfoque en la Historia cultural se centra en el ámbito de las ideas y lo intelectual en el análisis del desarrollo de la Distopía como parte de un género narrativo, la Ciencia Ficción en Chile durante el período estudiado. Parafraseando a Nicolas Offenstadt en *Las palabras del historiador* como el conjunto de producciones literarias y artísticas en una sociedad¹. Antes de centrarnos en comprender el fenómeno de la recepción literaria, como se verá en los conceptos, así como de la implicación ideológica con respecto a los discursos presentes en las obras, como fenómenos fundamentales a estudiar, comenzaremos por los planteamientos de Umberto Eco en el terreno de las obras de ficción literaria. Utilizaremos

¹ Nicolas OFFENSTADT: *Las palabras del Historiador*, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Santiago, 2014, p.45. “En su significación más restringida, la cultura designa al conjunto de producciones intelectuales de una sociedad: las artes, las ciencias las ideas, la literatura... En un sentido más amplio y más antropológico, ella constituye para Marcel Mauss “el conjunto de formas adquiridas de comportamiento en las sociedades humanas.”

su distinción entre “apocalípticos” e “integrados”, que se refiere tanto al nivel cultural como a la audiencia a la que apuntan, a la vez del espíritu de la obra misma, junto con las ideas que quiere implantar. Por lo tanto, un escritor, según Eco², puede producir su obra en un tono “apocalíptico”, apuntando a una cultura de élite descontenta con los cambios, situando con esto a un tipo de lector que ha considerado la cultura como un hecho aristocrático, como el resultado de la erudición rigurosa y solitaria de una interioridad refinada, opuesta en valores y formación de la muchedumbre; donde la sola idea de que los principios y valores más altos sean masificados, dentro de las consideraciones de dicha elite, parezca un contrasentido y por extensión, el principio de una decadencia de dichos elementos, de los que el hombre de este estrato cultural se vería amenazado. Consideramos, por nuestra parte, que esto coincide con la actitud que tienen muchos creadores y público de la literatura de Ciencia Ficción, que la consideran una “literatura de ideas” y, desde actitudes y comportamientos “*fandom*”, adoptan una actitud elitista y desdeñosa tanto hacia la crítica externa (que suele tratarles con tono despectivo por considerar superior la “literatura realista”), como hacia otros aficionados, que tienen un sentido más orientado al puro entretenimiento³.

Como alternativa, el escritor del tipo “integrado”, puede producir una obra para la cultura de masas, donde las visiones y tramas suelen estar más en consonancia con lo establecido desde una pasividad (o desde una actitud reformista); que por lo general evita criticar directamente el fondo y el entorno del autor o de los personajes de la obra, de las que tanto la distopía como el género de Ciencia Ficción no están exentos a través de su historia. Eco, con respecto al espíritu integrado en las obras y autores, sostiene que:

² “El error de los apologistas estriba en creer que la multiplicación de los productos industriales es de por sí buena, según una bondad tomada del mercado libre, y no que debe ser sometida a la crítica y a nuevas orientaciones. El error de los apocalíptico aristocráticos consiste en pensar que la cultura de masas es radicalmente mala precisamente porque es un hecho industrial, y que hoy es posible proporcionar cultura que se sustraiga al conocimiento industrial”. Estas observaciones en torno a los conceptos presentados por el autor son planteadas en función de preguntas como si es buena o mala la sola existencia de la cultura de masas, en Umberto ECO: *Apocalípticos e integrados*, DeBolsillo, Barcelona, 2011, p. 75.

³ “Suele distinguirse entre la actividad lúdica de los aficionados, que recibe casi despectivamente el nombre *faanish*, que sugiere un mayor interés en el *fandom* en sí que en la misma ciencia ficción, y la actividad *sercon* propia del verdadero aficionado [según su opinión] a la literatura de ciencia ficción (procede de la contracción de ‘SERia y CONstructiva’). Miquel BARCELÓ: *Ciencia Ficción: nueva guía de lectura*, Nova, Barcelona, 2015, p. 123; ver pp. 16-19 sobre “La ciencia ficción como literatura de ideas” y pp. 22-25 sobre “El tradicional gueto de la ciencia ficción”. Una interesante comparación entre la Ciencia Ficción y la música Jazz, como géneros creados más o menos en las mismas fechas en Estados Unidos, con elementos populares y con unos creadores y una audiencia que, muchas veces, tienen pretensiones elitistas, en Kingsley AMIS: *El universo de la Ciencia Ficción*, Ciencia Nueva, Madrid, 1966, pp. 12-14.

mientras que los apocalípticos sobreviven precisamente elaborando teorías sobre la decadencia, los integrados raramente teorizan, sino que prefieren actuar, producir, emitir cotidianamente sus mensajes a todos los niveles. El Apocalipsis es una obsesión del *dissenter*, la integración es la realidad concreta de los que no *disienten*⁴.

Sin embargo, frente a lo que podría pensarse, el espíritu apocalíptico también está presente en algunas obras del género y cobraría más fuerza en la “Distopía” y la Ciencia Ficción que se producía en Estados Unidos durante las décadas de 1980 y 1990, años en los que surgieron movimientos literarios como el Cyberpunk y sus derivados distópicos⁵, debido a los choques constantes del espíritu crítico y las reflexiones del autor; a riesgo de contradecirse con las posibles actitudes pasivas un tanto más integradas, propias de sus personajes, debido a los niveles en que el entorno futurista y la tecnología pueden calar en sus hábitos y psicología, usualmente cínicas, con una visión mayoritariamente negativa de lo que les rodea.

Por otro lado, el historiador Matthias Middell explica cómo se puede manifestar el interés de un Estado a la hora de influenciar a otras naciones, buscando conformar una identidad común, sosteniendo que las transferencias culturales: “ocurren como una continua apropiación de elementos culturales extranjeros que son tomados como parte de complejos procesos transformativos de reducción y reinterpretación y el resultado nos permite señalar sus diferencias”⁶. Basándose en esto, la recepción y norteamericanización en la literatura

⁴ Umberto ECO: *Apocalípticos e integrados*, p. 31.

⁵ Ya desde la llamada “*New Wave*”, los creadores de la Ciencia Ficción habían manifestado un mayor interés y elaboración de la estética y los recursos narrativos, frente a una actitud más centrada en el contenido y heredera de las convenciones *pulp* de las revistas en el caso de la “*Hard Science Fiction*”, en la suele llamarse la “Edad de Oro” de la Ciencia Ficción, entre las décadas de 1940-60. Tomando como precedente, según autores como Omar Vega, que “En Estados Unidos, a consecuencia de la proliferación de literatura barata, o *Pulp fiction*, aparece el subgénero llamado *Space Opera*. En Chile los escritores comienzan también a escribir cuentos de ese tipo. Los pioneros son Alberto Edwards, quien publicaba en *Pacífico Magazine*, y Ernesto Silva Román, su rival de *Zig-Zag*. Alberto Edwards (bajo el seudónimo Miguel de Fuenzalida) escribe relatos fantásticos con detalles futuristas y utópicos, como el personaje Julio Téllez, diputado de la Confederación del Pacífico -supuesta superpotencia latina- quien usa aviones y barcos que rompen todos los récords de velocidad. En el cuento “El árbitro de Europa” se describe un invento que permite la construcción de una gigantesca nave aérea que se vende al mejor postor a las potencias de la Primera Guerra Mundial. Estos fueron publicados desde 1913 a 1921 y se recopilaron en las colecciones de relatos *Cuentos Fantásticos* (1956) y *Ramón Calvo* (1960).” En Omar VEGA: *En la luna: un bosquejo de la ciencia-ficción chilena*, disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile, 2006, p. 7.

⁶ Matthias MIDDLELL: “European History and Cultural Transfer” *Diogenes* 48, 189 (2000), p. 27.

distópica en Chile pueden apreciarse como un proceso semejante, en cuyos detalles epistemológicos se profundizarán a continuación.

Los conceptos en los que este trabajo se enfocará son “Distopia”, “implicación ideológica” y “recepción”.

Para definir el concepto de “**Distopía**”, hay que partir por el de “Utopía”. Darko Suvin señaló que, en un principio, el concepto de Utopía fue acuñado por autores como Tomás Moro como una palabra compuesta entre un “lugar que no existe” y un “lugar bueno”, en cuanto un ideal presentado en su obra homónima como positivo y, por tanto, deseable, lugar como “una condición sociopolítica radicalmente distinta e históricamente alterna; una comunidad imaginaria donde las relaciones se encuentran organizadas de un modo más perfecto que en la comunidad del autor”⁷. A esto agrega que es una construcción verbal dentro de esa comunidad particular, surgida de una hipótesis histórica alterna. Frente a un contexto de proyección espacial hacia el hemisferio occidental, en pleno descubrimiento de un nuevo continente a comienzos del siglo XVI.

Otra aproximación a los orígenes de la distopía fue tratada por Roger Luckhurst, quien establece una relación de origen y subordinación de la Ciencia Ficción (siendo posterior ésta última) a la Utopía desde los tiempos en que Tomás Moro con su obra desarrolló la idea de un lugar idealizado conceptualmente llamado *no-lugar*, “que criticó la constitución política del Estado existente por una desfavorable comparación para el imaginado ‘buen-lugar’ (*eutopos*)”⁸. Basándose en esto, también traza los orígenes de esta concepción de la Utopía en la antigüedad clásica, como un dispositivo modelado en el ideal de la República imaginada por Platón, que imponía la razón como el molde del actuar político en desmedro de la poética que había de marginar entre elementos perniciosos para semejante ideal. Aunque debe tenerse en cuenta en esos casos, de Platón a Moro, que se trataban de obras que hoy encajarían

⁷ Darko SUVIN: *Metamorfosis de la ciencia ficción, sobre la poética y la historia de un género literario*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1984, p. 78. Suvin establece sus antecedentes desde la antigüedad clásica, en función de las reflexiones planteadas por pensadores como Platón sobre cuál sería el modo de organización ideal para una comunidad: “La Utopía funciona mediante el ejemplo y la demostración, deícticamente. Como base de todas las discusiones utópicas, sea en los diálogos abiertos o en los ocultos, tenemos un gesto de apuntar, una mirada sorprendida que va de aquí a allá, un *traveling* que va desde la perspectiva diaria del autor al panorama maravilloso de una tierra lejana: [...] la utopía es un testigo vivido de las posibilidades alternas tan desesperadamente necesitadas por ‘el mundo de los hombres’, por la vida humana”. *Ibidem*, p. 66.

⁸ Roger LUCKHURST: *Science Fiction*, Polity Press, Malden, 2005, p. 16.

también en la clasificación de filosofía y pensamiento político, a diferencia de las que pertenecen al género de la Ciencia Ficción (entre las trabajadas en esta investigación), las cuales se sitúan en el terreno de la ficción fantástica, pero no se encontrarían dentro de la filosofía y ciencias sociales.

A su vez, Miguel Ramiro Avilés en su artículo “Ideología y Utopía”⁹ analiza este último concepto bajo su significación como “ningún lugar”, así como el pensamiento utópico y su relación con la ideología, en el sentido de cómo, según él, las obras utópicas comparten semejanzas entre sus rasgos, desde el planteamiento del modelo ideal de sociedad como elemento material, hasta un nivel discursivo donde cómo en esas formas de sociedad, se trata de determinar la mejor forma de gobierno. A esto incluye un tercer elemento en común, que es el presentar estas formas de sociedad y gobierno como alternativas aun si en términos prácticos, no pueden implementarse, lo que las deja más como un referente para criticar un orden político y social existente en la realidad que vive o conoce el autor¹⁰.

Como contraste y basándonos en lo anterior, el concepto de “Distopía”, como una antítesis de “Utopía”¹¹, es descrita por sociólogos como Krishan Kumar como “fruto de la creación de hombres a quienes se les presenta el anverso de su profundo y pasional temperamento utópico”¹², la que en este caso es descrita como una “anti-utopía”, idea en tono alarmista (aunque, en el sentido de clasificaciones genéricas, puede distinguirse entre “anti-utopía” y “distopía” propiamente dicha); esto en lo que respecta el progreso científico y en general humanos, bajo distintos niveles de pragmatismo o conservadurismo en la medida de las convicciones y pesimismo de sus autores frente al futuro. A su vez, el sociólogo húngaro

⁹ Miguel A. Ramiro AVILÉS: “Ideología y Utopía. Una Aproximación a la conexión entre las ideologías políticas y los modelos de sociedad ideal”, *nueva época*, Núm. 128, (2005), pp. 87-128.

¹⁰ Miguel A. Ramiro AVILÉS: “Ideología y Utopía”..., p. 92. “En mi opinión, todos los modelos de sociedad ideal son críticos con la realidad que rodea al autor concreto de cada obra, y este factor crítico es independiente de la posibilidad de implementar la reforma radical propuesta. [...] Si no existiese cierta desafección con la realidad, las sociedades ideales carecerían de sentido.”

¹¹ “Utopía” suele interpretarse como “Eutopía”, pero, en ese sentido, “Eutopía” sería la antítesis de “Distopía” y “Utopía” (definida como “ningún lugar” a nivel literal) sería la categoría de la que surgen ambos conceptos. Autores como John Storey establecen el origen etimológico del concepto con Tomás Moro y su obra *Utopía* en principios del siglo XVI, en palabras de Storey, “Moro construyó la palabra ‘utopia’ del vocablo griego ‘topos’ (significando lugar); la u que inicia esa nueva palabra alude a tanto ‘eu’ y ‘ou’, que significan tanto ‘feliz’ y ‘no’. Si nosotros incluimos el juego de Moro con el lenguaje, podríamos cambiar el título del libro a El Lugar Feliz que existe en ninguna parte.” Esto, teniendo en cuenta el tema central de la felicidad dentro del contenido de su obra, en John STOREY: *Radical Utopianism and Cultural Studies. On Refusing to be Realistic*, Routledge, New York, 2019, p.16.

¹² Krishan KUMAR: *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*, Basil Blackwell, Oxford, 1987. p. 101.

Karl Mannheim, en su clásica obra *Ideología y Utopía*, analiza la sola concepción de la utopía como una extensión de los alcances y viabilidad de las mencionadas ficciones ideológicas, signo de las aspiraciones de trascendencia de una clase dominante, la cual esperaría como logro la estabilización de un orden. Para él, las utopías y por extensión la distopía, se conciben desde la dimensión filosófica y no tanto literaria, no las plantea como obras sin pretensiones que tratan de evadir la realidad, sino que las describe como la base de las filosofías sociales progresistas, desde el *New Deal* de Roosevelt hasta la economía planificada de la URSS en lo que fue el siglo XX.¹³ En ese sentido, no hay que olvidar que, aunque aquí nos interesan obras literarias de ficción, éstas también tienen una dimensión filosófica especulativa, similar a la de las creaciones con pretensiones de “no ficción ensayísticas y políticas”, que se abordarán a través del concepto de “implicación ideológica”.

Respecto a la distopía y la ciencia ficción como productos de literatura que apunta ya sea a un nicho o un público masivo, Bernardo Subercaseaux en su *Historia del libro en Chile* nos propone que el libro como fuente puede ser analizado desde los paradigmas intelectuales y socioculturales que le han influido. Según el autor, el libro se concibe “como un vehículo de pensamiento, de ideas y de creatividad, vale decir, como un bien cultural, un bien que por la vía de la lectura afecta y es afectado por la sociedad”¹⁴. También busca que se tome en cuenta la actividad editorial, la distribución, circulación; y la lectura del mismo, elementos que se tomaron en cuenta dentro del enfoque y metodología de este trabajo.

En el caso de la literatura de ciencia ficción y su relación con la distopía, Umberto Eco analiza su origen en *Apocalípticos e Integrados* como un producto en que un artista, o en este caso, un autor, puede escribir un relato atractivo para consumo masivo tomando prestado o creando elementos de vanguardia artística o literaria, asumiendo superficialmente factores que se considerarían formativos de arte, como si fuera el caso en que un dibujante puede usar las técnicas más elaboradas del arte para una historieta de bajo costo. Basándose en esto, una obra de dicha situación intermedia, según él: “no pretende que su mensaje sea percibido como una obra de arte; no quiere que los elementos tomados en préstamo a la

¹³ Karl MANNHEIM: *Ideología y utopía*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, pp. 49-95.

¹⁴ Bernardo SUBERCASEAUX: *Historia del libro en Chile. Desde la Colonia hasta el Bicentenario*, LOM ediciones, Santiago, 2000, p.10.

vanguardia artística sean visibles y gozables como tales. Los utiliza solo porque los ha considerado funcionales”¹⁵.

Para el caso de Latinoamérica, esta visión de Eco sería contrastada por Martín Hopenhayn en su obra *Ni apocalípticos ni integrados*, quien establece que a diferencia del caso de los países de Europa y Norteamérica analizados en el trabajo de Eco, los países de Latinoamérica no tuvieron un proceso de industrialización o de desarrollo social, con una homogeneidad suficientes para concebir una brecha que distinguiera en formación y alcances intelectuales, entre grupos que pudieran caer en las categorías de *apocalípticos* o *integrados* en estricto rigor. Hopenhayn matiza al respecto a través de una serie de paradojas; donde una de ellas es referente al impacto del clima creado por el desarrollo tecnológico, la globalización del mercado y la cultura posterior a los años de la guerra fría, que alcanzaron un punto en el que los pensamientos de tipo apocalíptico se vieron en un clima de desprestigio ante un aparente *status quo*, de lo que el autor argumenta:

Sus antiguos compañeros de viaje han etiquetado a los pocos que han quedado como dramáticos, cabezas duras, obsesivos, o, simplemente, fuera de lugar. Aquí, el tragicómico, reconocible resultado: Pensamiento negativo ya no moviliza a los estudiantes pero ha sido capturado en libros bien producidos, casi objetos de coleccionistas, a precios inaccesibles¹⁶.

A la inversa, para el caso del pensamiento utópico, según Hopenhayn se redujo a una suerte de opinión que apenas puede aspirar a indicios de debate entre el público ilustrado, atribuyendo toda su retórica en torno a cosas como el futuro y el desarrollo del potencial humano, según el autor, hacia “las dimensiones de la retórica e histeria en vez de esperanza e historia”¹⁷ desprendiendo de esto una falta de claridad en torno a los procesos que rigen el mundo según las distinciones que hacen los integrados y apocalípticos planteados por Eco, lo que lleva en el análisis del autor a otra de las paradojas en la forma que la integración, para el contexto no estudiado por el anterior, resulta desintegrador; como respuesta ante esto, una

¹⁵ Umberto ECO: *Apocalípticos e integrados...*, p. 108.

¹⁶ Martín HOPENHAYN: *No Apocalypse, No Integration. Modernism and Postmodernism in Latin America*, Duke University Press, Durham, 2001, p. 59, “Their former fellow travelers have branded the few that are left as dramatists, thickheaded, obsessive, or, simply, out of place. Here, the tragicomic, recognizable outcome: negative thought no longer mobilizes students yet it’s been captured in well-produced books, almost collectors’ items, at inaccessible prices.”

¹⁷ Martín HOPENHAYN: *No Apocalypse, No Integration...*, 2001, p. 60.

integración segmentada, en una perspectiva optimista, mantendría intereses tanto de la individualidad como de la cultura de masas, de lo que Hopenhayn argumenta:

La combinación de temporalidades cruzadas dentro de una sola sociedad, donde premodernos, modernos e hipermodernos viven todos juntos, esto sería la nueva forma de integrar sin homogeneizar. El nuevo complejo cultural-industria poseería la virtud de respetar los gustos y sensibilidades de individuos y grupos incorporados como productores y consumidores¹⁸.

Dentro de esta perspectiva, dicho autor vio posibles fenómenos como una tribalización postmoderna sostenible y una estabilidad política en una sociedad en proceso de postindustrialización. Para el caso de Latinoamérica, el autor afirma la existencia de una tendencia por procesos simbólicos de integración que choca con otros como es el caso de la integración social, como posiciones de retroceso según su acceso a tecnología y medios de producción o comunicación que influyan en cambios o adaptaciones. Esto influye en la literatura y pensamiento utópico, según Hopenhayn, en otra de sus paradojas, donde sentencia que, mientras más se busca escapar de la alienación, más se regresa a esta; los servicios en los entornos urbanos bajo una lógica más acorde a sensibilidades generacionales de cambio de siglo, le entregan a una vocación utópica perspectivas y atractivo nuevos, dentro de una industria cultural en pos de la promoción de un desarrollo personal que contradictoriamente, para el pensamiento más apocalíptico y distópico, derivaría en una inquietud por querer maximizar esta forma de desarrollo personal en interés por el crédito que significaría para el pensamiento integrado. De lo que Hopenhayn afirma:

Nosotros hemos adquirido, en nuestra marcha, tropezada por la modernidad, una cuota de hedonismo y gusto por autonomía de la que no podemos renunciar, que inculca contra nosotros estas nuevas versiones del faquir, el calvinista, o el utópico del sometimiento total¹⁹.

¹⁸ Martín HOPENHAYN: *No Apocalypse, No Integration...*, 2001, p. 61, "The combination of crossed temporalities within a single society, where premoderns, moderns, and hypermoderns all live together, would be the new form of integrating without homogenizing. The new cultural-industrial complex would possess the virtue of respecting the tastes and sensibilities of individuals and groups incorporated as producers and consumers."

¹⁹ Martín HOPENHAYN: *No Apocalypse, No Integration...*, p. 68, "We have acquired, in our stride, tripped up by modernity, a quota of hedonism and taste for autonomy that we cannot renounce, which inoculates us against these new versions of the fakir, the Calvinist, or the utopian of total surrender."

Es así que el autor concluye su respuesta a Eco con la paradoja de que, para conseguir consistencia, es necesario atreverse a una inconsistencia; que para el caso de los pensamientos utópicos o distópicos entre los integrados y apocalípticos incompletos en las sociedades latinoamericanas, con el fin de redefinir estos pensamientos en fantasías podrían lograr plasmarse en narrativas parciales, que celebren a su modo la incertidumbre y posibilidad de sus itinerarios como resultados. Hopenhayn concluye así con sus paradojas presentadas frente al análisis de Eco respecto a lo utópico y distópico:

¿Y por qué no hacerlo con curiosidad infantil, sin expectativas de rendición o desempeño, con vitalidad desvergonzada? ¿Por qué no aventurarse en crear un poco de literatura con los alrededores y con la propia biografía de uno, incluso si solo fuera para barajar todas las cartas otra vez? Ni apocalíptico ni integrado²⁰.

La “**implicación ideológica**”, como concepto, detrás de estas visiones distópicas de la literatura, se puede analizar a través de autores como John Storey quien, en su *Teoría cultural y cultura popular*, establece a nivel preliminar que la ideología se define como un concepto que hace referencia “a un cuerpo sistemático de ideas articulado por un grupo específico de personas”²¹, independiente de si éstas, como resultado de ser asumidas y compartidas, exaltan o no al ser humano como centro o parte de un todo que representen a las mismas.

Avanzando a nuestro concepto, Hayden White, en su obra *Metahistoria*, retoma ideas presentadas por Mannheim, en el sentido de cómo el aspecto ideológico, dentro de una relación histórica, puede reflejar también el elemento ético en el investigador de un tema. Así, él distingue narrativas y posiciones metapolíticas, algunas de orígenes previos a la modernidad y, ante esto, respecto a la producción de una investigación histórica o de una obra literaria, afirma: “Así como cada ideología va acompañada por una idea específica de la historia y sus procesos, sostengo también que cada idea de la historia va acompañada por

²⁰ Martín HOPENHAYN: *No Apocalypse, No Integration...*, p. 69, “And why not do it with childish curiosity, without expectations of surrender or performance, with shameless vitality? Why not venture to create a bit of literature with the surroundings and with one’s own biography, even if only to shuffle the cards all over again? Neither apocalyptic nor integrated.”

²¹ John STOREY: *Teoría cultural y Cultura popular*, Ediciones Octaedro S.L., Barcelona, 2002, p. 15

implicaciones ideológicas específicamente determinables”²². El ideal utópico y la distopía que se desprende de estos, son presentadas según White en torno a la congruencia social en la ubicación temporal del origen de dicha utopía. Es aquí donde él considera que el problema de una idea de progreso histórico se interpreta según la ideología, argumentando: “Lo que es ‘progreso’ para una es ‘decadencia’ para otra, y la ‘época presente’ tiene una posición diferente, como cenit o nadir del desarrollo, dependiendo del grado de alienación de cada ideología determinada”²³. De esto se desprende que las utopías y por extensión, la distopía, toman forma por impulsos ideológicos extremos en un sentido radical o conservador de la mente creativa que le de origen.

En tercer lugar, el concepto de “**recepción**” es definido en distintas formas dentro de la compilación *En busca del texto* por Dietrich Rall; ejemplo de esto es el trabajo de Hans Robert Jauss quien en su artículo *Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria*, sostiene siete tesis sobre el concepto; la primera, en torno a la estética de la recepción plantea que “La historicidad de la literatura no se basa en una relación de ‘hechos literarios’, elaborada *post festum*, sino que se basa en la experiencia precedente de la obra literaria hecha por el lector.”²⁴. La segunda tesis, por tanto, sostiene que el análisis de la experiencia literaria del receptor es dependiente del momento de su aparición y el conocimiento previo del lector a través de obras de misma temática. Su tercera tesis lleva en base a lo anterior a un horizonte de expectativas que, según el autor, “permite determinar su carácter artístico por medio de la forma y el grado de su efecto en un público determinado”²⁵. Esto lleva como su cuarta tesis a una creación de un horizonte de expectativas que suele ir mutando según la aparición de cada nueva obra y las reacciones que deriven de esta entre el público lector, la que influye en las diferencias a nivel hermenéutica de una obra entre concepciones que se tuvo en su época de lanzamiento como en generaciones de lectores posteriores. Es así que su quinta tesis afirma que la recepción en lo estético no solo permite

²² Hayden WHITE, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1992, p. 34.

²³ Hayden WHITE, *Metahistoria...*, p. 35.

²⁴ Hans Robert JAUSS: “Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria”, en Dietrich RALL: *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F., 2001, pp. 56.

²⁵ Hans Robert JAUSS: “Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria”, en Dietrich RALL: *En busca del texto...*, pp. 57.

un acercamiento al sentido y forma de la obra analizada durante su proceso creativo hasta su conclusión, esta teoría exige también, según el autor, “la inserción de la obra aislada en su “serie literaria”, para conocer su ubicación y su importancia históricas en el contexto empírico de la literatura.”²⁶ Su sexta tesis, como resultado de los análisis sincrónico y diacrónico a nivel lingüístico permiten el desarrollo de una representación de lo que el autor entiende como una nueva historia de la literatura mostrando las posibilidades de corte con los momentos del desarrollo de las obras o su heterogeneidad entre sus contemporáneas. Así culmina en su séptima tesis donde establece que la función de la literatura en lo social surge en esencia, según el autor, “sólo cuando la experiencia literaria del lector entra en el horizonte de expectativas de su praxis vital, cuando forma previamente su concepto del mundo y cuando con ello tiene un efecto retroactivo en su comportamiento social.”²⁷

Dentro de la compilación, continua estas ideas en su siguiente artículo “Para continuar el diálogo entre la estética de recepción “burguesa” y la “materialista”, donde establece que, en la estética de una recepción, no se limita a criterios estructuralistas o de la estética marxista. Tomando el ejemplo de los trabajos de Georg Lukács en torno a la épica y al drama histórico como *La novela histórica* y *La teoría de la novela*²⁸, sobre las ideas de catarsis y la vivencia receptivas a la vez de criticarle por solo abordar desde los problemas a la hora de llegar al receptor como sujeto. A su vez, reproduce postulados de Marx rescatados a través de otros autores respecto a las categorías de consumo y producción en relación con las actividades intelectuales. Tal es el caso de Manfred Naumann quien toma el análisis de la relación entre la producción y recepción de la literatura como partes de un proceso dialéctico

²⁶ *Ibid*, pp. 57.

²⁷ Hans Robert JAUSS: “Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria”, en Dietrich RALL: *En busca del texto...*, pp. 58.

²⁸ En el caso del primero, Lukács sostiene desde el punto de vista de la distinción entre novela histórica y drama histórico como un proceso surgido con los antecedentes de las guerras napoleónicas y el cambio de percepción de la realidad con la revolución de 1848, afirmando que “(el) Drama clásico surge del mundo épico. El crecimiento histórico de los antagonismos sociales en la vida produce la tragedia como el género del conflicto retratado.” En Georg LUKÁCS: *The Historical Novel*, Beacon Press, Boston, 1963, p.89. Y en el segundo caso, afirma que los elementos constitutivos en una novela se basan en la abstracción de una totalidad en cuanto la realidad representada, sea por la nostalgia de los personajes por una perfección utópica que busca ser la única realidad viable, una idealización de estructuras sociales y abstracciones frente a sus bases factuales que, según el autor “se usan como un medio para conectar los dos grupos y así se convierten en un instrumento de composición.” En Georg LUKÁCS: *The Theory of the novel*, The MIT Press, Massachusetts, 1977, p.71.

propio. Es en esta relación que Jauss sostiene que debe construirse la relación de ambas partes de una forma valorativa, donde el sujeto como lector acepte la obra al momento de recibirla. De estos análisis el autor concluye respecto a la estética de recepción, que se puede presentar como una relación donde el receptor es un sujeto activo en torno a las influencias artísticas o literarias, reconocida las contradicciones se puede retomar desde una postura marxista el análisis de esta dialéctica entre recepción y producción que, según Jauss:

se mostró la oposición así etiquetada siempre como infundada o puramente ideológica, gracias a la peculiaridad de la experiencia estética que, desde tiempos pasados, siempre se sustrajo, en su efecto no violento, no dominable y por ello “subversivo”, a todos los dominios ideológicos y al dominio de instancias sociales²⁹.

Entre los demás autores presentes en la compilación, Karlheinz Black, en su *Crítica del problema de la recepción en las concepciones burguesas de la literatura*, define el proceso de recepción como un fenómeno de comunicaciones enajenadas, de cuyo efecto a nivel hermenéutico establece cuatro puntos. Su primer punto toma de base los trabajos de Hans-Georg Gadamer respecto a una renovación de la tradición histórica de las ideas en cuanto interpretación y comprensión que disolvía la autonomía de la obra de arte del proceso de comprensión. Su segundo punto, respecto a la crítica de la recepción en cuanto estilo y teoría, según el autor: “someten el concepto de la obra literaria a un proceso de fetichización, por medio del que se cuestiona fundamentalmente la coherencia de la historia literaria.”³⁰ A partir de esto, su tercer punto, complementando al análisis de Jauss, enfatiza los argumentos de una estética de recepción como base de una nueva historia literaria y que reconoce por resultado la actualización de las obras literarias en procesos históricos a través de las percepciones del lector. Culminando con su cuarto punto, en el que las teorías de la lectura, bajo influencia del estructuralismo, según Black: “cuestionan la diferencia entre escribir y leer y que con la construcción de una lógica receptiva creen liberar al lector de toda pretensión manipuladora.”³¹

²⁹ Hans Robert JAUSS: “Para continuar el diálogo entre la estética de recepción “burguesa y la “materialista””, en Dietrich RALL: *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F., 2001, p. 97.

³⁰ Karlheinz BLACK: “Crítica del problema de la recepción en las concepciones burguesas de la literatura”, en Dietrich RALL: *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F., 2001, p. 162.

³¹ *Ibid.*, p.162.

A partir de estos puntos, Black sostiene que existe una relación tanto de método como teórico-histórica sobre las fases de un proceso de conocimiento y sus límites. Presentadas por Jauss como un proceso de superación de visiones previas de la historia hermenéutica, las ideas, las teorías estructurales, como sus efectos. Algo de lo que Black concluye que:

Estas ven nuevamente en la poética como la ciencia de las leyes estructurales de los textos literarios, el único camino para superar el subjetivismo de la historia de las ideas, de los métodos y de la determinación de los objetos. Está fuera de discusión el hecho de que en estas luchas de métodos en la ciencia literaria no sólo se disputan posiciones ideológicas: también se manifiestan con ello verdaderos conocimientos y tenemos que probar la utilidad de los procedimientos metódicos, con cuya ayuda fueron alcanzados³².

Las ideas de Jauss y Black en torno a la recepción, son complementadas por Harald Weinrich en su artículo *Para una historia literaria del lector*. El autor sostiene, en relación con la historia de la literatura y la lingüística, la necesidad de reafirmar las diferencias entre el autor y lector como receptores, a la vez de encontrar el origen de la desestimación de las perspectivas de los lectores. Establece una relación entre hablante y oyente o en este caso un autor y su lector, a través de los textos literarios, de cuyos roles Weinrich sostiene:

Normalmente las historias de la literatura olvidan al lector. Esta actitud proviene de la creencia -muchas veces injustificada- de que sólo se pueden decir generalidades, o bien cosas muy individuales acerca del lector. Como aserción general, que toda obra literaria presupone la existencia de “la clase lector”; como hecho individual, que todo hombre que ha aprendido a leer puede convertirse en lector de una obra literaria³³.

Es así que, desde la lingüística, la recepción de los textos literarios se presenta como un problema de marginación del lector en las historias de la literatura. Se asume que todo hombre lector es capaz de tener un entendimiento predeterminado de una obra, ignorando los criterios de preferencia y capacidad individuales de entendimiento de un texto. Es así que, desde la estética de la recepción toma de referencia los postulados de autores como Jean Paul Sartre, de quien Weinrich desprende en función de la recepción y el compromiso de escritor y lectores que: “El escritor es siempre un solo individuo. Pero el lector representa a un grupo

³² Karlheinz BLACK: “Crítica del problema de la recepción en las concepciones burguesas de la literatura”, en Dietrich RALL: *En busca del texto...*, pp. 163.

³³ Harald WEINRICH: “Para una historia literaria del lector”, en Dietrich RALL: *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F., 2001, pp. 200.

social”³⁴. Lo que lleva a que, dentro de la implicación ideológica de una obra, sostener que los cambios en un colectivo provienen de masas y grupos sociales que reciben esta como lectores. Dentro de esta recepción, a través de ejemplos Weinrich presenta las frases de una novela como llamados al lector necesitadas de una respuesta, lo que le insta a participar en la creación o colaboración en el avanzar del relato en una distancia que se reflejaría en repeticiones o indicios de similar cercanía que tendrían los personajes involucrados, que según el autor el lector “ya no sigue siendo privilegiado.”³⁵ De cuya pérdida le haría darse cuenta de en qué clase de estado permanecería.

Por otra parte, Paul Ricoeur define la recepción en *Historia y narratividad* como una forma de diálogo, que surge entre el escritor y el lector, en donde el texto se convierte en un medio, de modo que el mundo presentado en éste, es imaginario y, parte de un discurso narrativo que, en esencia, es un texto. A partir de esto, Ricoeur afirma:

Llamamos texto a todo discurso fijado por la escritura [...] La función que cumple la lectura respecto a la escritura podría dar un mayor peso a la idea de que existe una relación directa entre el querer decir del enunciado y la escritura. En efecto, la escritura apela a la lectura conforme a una relación en que, de inmediato, nos permitirá introducir el concepto de “interpretación”³⁶.

Desde otro enfoque, Tzvetan Todorov en *Nosotros y los otros* planteó que la recepción participa como un sujeto histórico, en nuestro caso, desde la comunidad chilena escritora y lectora durante el periodo estudiado, por lo que el proceso de interpretación de un texto recepcionado, consta de tres elementos: “acomodación, asimilación y pertenencia”³⁷. Dichos elementos, debido a sus indicios, hacen reaccionar al lector; sea por buscar una asociación, una posible verosimilitud histórica, o el sentido que persigue el discurso dentro del texto, lo que termina en darle una interpretación concreta. Además, Todorov propuso que la recepción, a través de la alteridad, puede ser estudiada desde el punto de vista del receptor, como “el otro”, según él:

La historia basada en la teoría de la recepción analiza los procesos de significación del otro - visto desde el texto—, en el proceso de construcción del conocimiento, en tanto los resultados

³⁴ Harald WEINRICH: “Para una historia literaria del lector”, en Dietrich RALL: *En busca del texto...*, pp. 202.

³⁵ Harald WEINRICH: “Para una historia literaria del lector”, en Dietrich RALL: *En busca del texto...*, pp. 210.

³⁶ Paul RICOEUR: *Historia y narratividad*, Barcelona: Ediciones Paidós, Barcelona, 1999, p. 60.

³⁷ Tzvetan TODOROV: *Nosotros y los otros*, Siglo XXI Editores, México D.F., 1991, p. 87.

que arrojó a la historia, y no sólo en los estudios de caso, sino que también permite conocer el pensamiento, la intelectualidad y las formas sociales que distinguen el planteamiento interpretativo desde la otredad. Tomando en cuenta el concepto de otredad, se puede reconocer el lugar social del texto; es decir, la percepción del lector, del analista, el investigador, el lector y, en general, del público³⁸.

Por contraste, la recepción es descrita por Martha Beatriz Guerrero, como la historia percibida a través de una interpretación de la realidad, con el objeto de analizar los textos más allá de su veracidad a nivel histórico. Dicha recepción como idea es tomada como parte de una forma de diálogo entre distintas partes, desde la función social, hasta el significado de su producción como obra literaria, lo que lleva a que esta misma, como resultado, tenga como foco las impresiones tanto de lectores como de críticos especializados, incluyendo sus interpretaciones. Es así como la recepción, según Guerrero:

es parte de la experiencia estética de una obra considerada no sólo artística, sino documental, testimonial. De ahí que se identifique con el horizonte de expectativas, porque a lo largo de la historia de la literatura hay una sociedad que se identifica con la misma producción y recepción, es su público³⁹.

Basándose en esto, la autora propone que se puede cuestionar un texto no como un discurso cerrado, sino como algo que refleje un interés propio en llegar, con su contenido, a una audiencia determinada. Así, en cuanto a las aplicaciones de este concepto, ella argumenta:

Con el apoyo de la teoría de la recepción es posible conocer el lugar social del texto; es decir, la percepción del lector, del analista, el investigador, la comunidad de lectores y, en general, del público. El texto mantiene una historicidad, que permite observar desde la trayectoria de la autoría hasta continuar en distintos momentos de discusión, de temporalidad, periodo, época, que en el pasado haya tenido una revaloración o diversas percepciones⁴⁰.

³⁸ Tzvetan TODOROV: *Simbolismo e interpretación*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1992, p. 87.

³⁹ Martha Beatriz GUERRERO MILLS, “La hermenéutica histórica y la teoría de la recepción en la historiografía”, *Fuentes Humanísticas* 46:25 (2013), p. 29.

⁴⁰ GUERRERO MILLS, “La hermenéutica histórica...”, p. 23.

A su vez, la recepción como concepto ha sido estudiada desde enfoques en la antigüedad clásica. Así lo demuestran en el año 2003 Lorna Hardwick y Christopher Stray en *Classical Receptions*⁴¹, quienes iniciaron los estudios de “recepción” desde la tradición clásica. Las recepciones, desde las ramas de la Literatura, la Historia y la Sociología se conciben como las formas en que la materia de los griegos y romanos fueron transmitidas, traducidas, extractadas, interpretadas, reescritas, reimaginadas y representadas. Es así como existen actividades donde cada caso de recepción, son parte de procesos más amplios. Estos casos se podrían entremezclar en una sucesión de eventos, los cuales establecen un contexto donde a menudo surgen diferencias, junto a las apariciones, supresiones y, a veces, transformaciones y/o razones por la que estos autores se refieren al concepto de recepción. Ésta, para el caso de los escritores y el público lector nacional, se puede separar a través de generaciones que han sido marcadas por distintas etapas de lo que ha sido el siglo XX chileno, desde autores de la década de 1970, aquellos que vivieron la dictadura y el exilio durante la década de 1980; seguido por el periodo de reconstrucción de la industria editorial, a mediados de dicha década, pasando por otros autores que crecieron durante el periodo de 1990, como también aquellos que podrían haber sido influenciados por los eventos que marcaron el inicio de la década del 2000. En su *Historia de la infancia en el Chile republicano*, Jorge Rojas establece que, en las últimas cuatro décadas desde 1970 no hubo homogeneidad en el desarrollo de éstas, que involucraron distintos cambios en las condiciones de la familia chilena y sus integrantes a nivel individual:

una primera fase se desarrolló en un contexto político de dictadura, seguida por otra en la que han predominado formas democráticas de representación. La primera, a diferencia de otras experiencias, se prolongó por largos años, lo que afectó no sólo a las instituciones estrictamente políticas sino a toda la población⁴².

Esto es uno de los factores que permitiría establecer una separación entre generaciones de escritores y de lectores, además de la creciente influencia que significaron el auge de movimientos literarios en Estados Unidos durante las décadas de 1980 y 1990. Basándonos en todo esto, el concepto de recepción, es útil en este trabajo a partir de la idea

⁴¹ Lorna HARDWICK y Christopher STRAY, *Classical Receptions*, Wiley & Sons Blackwell, Oxford, 2011, p. 1.

⁴² Jorge ROJAS FLORES: *Historia de la infancia en el Chile republicano, 1810-2010*. JUNJI, Valparaíso, 2010, p. 677.

que leer un texto es “reinterpretarlo”, consiguiendo producir un nuevo sentido que considera que el contexto donde éste es recepcionado es distinto al tiempo en el que fue creado.

3- ESTADO DE LA CUESTIÓN

En el caso de las investigaciones dedicadas a la historia de la ciencia ficción, Noemí Novell Monroy afirma que han existido muchos intentos por definir la ciencia ficción en sí, pero se asume que todo el mundo entiende de qué se trata cuando se habla de ella⁴³. Esta cuestión, así como la entrada en profundidad en analizar la bibliografía sobre la Ciencia Ficción y subgéneros norteamericanos del período estudiado se abordarán dentro de la tesis propiamente dicha, de modo que nos centraremos aquí en las orientaciones fundamentales de los estudios sobre la utopía y la distopía, desde una dimensión literaria y filosófico-política.

Este trabajo ya mencionó en el marco teórico los estudios de Darko Suvin junto con las respuestas y críticas que a éste le plantea Spiegel, en términos de que su visión del extrañamiento se reduce a la elección de una trama que no es realista, determinada en función de la novedad (“*novum*”), siendo dicho elemento no referido a la historia, sino al universo creado como su escenario. Compara a Suvin con sus predecesores que tienen aproximaciones distintas en torno a “lo extraño” en la fantasía, distopía y ciencia ficción, que a un nivel poco explicado por sí mismo, lo redujo a un fenómeno a nivel de la historia de fondo. Es así que Spiegel apuntó a que las interacciones presentadas en estos géneros en torno a la no familiaridad, la naturalización y extrañamiento diegético son vitales para las formas en que la fantasía, la ciencia ficción incluida la distopía, funcionan y afectan a su audiencia, en función de un mayor entendimiento de estas.⁴⁴

Años después, Patrick Parrinder en su compilación *Learning from other worlds*⁴⁵, retoma el concepto de “extrañamiento”, bajo un enfoque ligado a los elementos políticos presentes en la ciencia ficción como la “Utopía”, entre otras. Así como continúa el análisis de los trabajos de autores previos como Suvin, otros dentro de su obra como Carl Friedman

⁴³ Noemí NOVELL MONROY: *Literatura y cine de ciencia ficción. Perspectivas teóricas*, Tesis de doctorado en Teoría de la literatura y Literatura comparada Universitat Autònoma de Barcelona, 2008.

⁴⁴ Simon SPIEGEL: “Things made Strange: On the Concept of “Estrangement” in Science Fiction Theory”, *Science Fiction Studies*, 35th (2008), pp. 369-385. En este trabajo profundiza a través del análisis de películas de ciencia ficción el concepto de extrañamiento establecido por autores como Darko Suvin, buscando llenar vacíos en sus definiciones en función de las teorías estéticas surgidas durante el siglo XX.

⁴⁵ Patrick PARRINDER: *Learning from other worlds. Estrangement, cognition, and the politics of science fiction and utopia*, Liverpool Univ. Press, Liverpool, 2001.

expresan su visión sobre la distopía desde el análisis de la novela homónima de Tomás Moro, como los principales usos del concepto desde las perspectivas político-económica, una filosófica, y una hermenéutica. En el caso de la primera, toman como base los fundadores del materialismo histórico y su desprecio a ciertas corrientes de pensamiento político socialistas al haberlas considerado “utópicas”. Ante esto, el autor declaró que “(la) Utopía en este sentido no tiene conexión directa con la ciencia ficción, pese a que su relevancia indirecta se vuelve aparente”⁴⁶. En el segundo aspecto, sostiene que las Utopías en la actualidad son escritas dentro de un contexto explícitamente propios de la ciencia ficción y, en el último apartado, basándose en autores como Walter Benjamin y posteriores como Ernst Bloch, afirma que la Utopía no es tanto una cuestión de descripción o planeación, sino una forma de leer y de pensar, desde futuros aparentemente inalienables hasta aquellos que, a nivel superficial, no parecen ser futuros progresivos, esto según él, “a pesar de que es posible contrastar crítica y utopía, el último, como veremos, puede ser entendido como un aspecto de la crítica.”⁴⁷ También establece, basándose en la obra de Bloch, que la Utopía en su verdad central es paradójica, porque no está presente en la realidad actual y esta “debe ser encontrada en el no-todavía, o el aun-sin-ser, o el en-frente-de-nosotros, o simplemente el frente, como Bloch variadamente lo designa”⁴⁸. Por tanto, según esta obra, una Utopía es siempre orientada en el futuro y no el presente.

Otro de los trabajos más recientes dedicados a la Utopía sería el de John Storey, quien en su *Radical Utopianism and Cultural Studies*, realizó un análisis de las tendencias más radicales del idealismo utópico, por el cual trazó los orígenes a nivel conceptual desde la obra de Tomás Moro, a través de las interpretaciones establecidas por autores como Herbert Marcuse, Gerrard Winstanley, entre otros⁴⁹. Storey, a través de su obra, explora tanto los aspectos del *utopianismo radical*, como distintas versiones del *capitalismo utópico*. En cierta medida, su primer concepto *defamiliariza* una naturalidad que considera artificial del aquí y el ahora, planteando la posibilidad de la existencia de otros mundos. Así como establece una

⁴⁶ Carl FRIEDMAN, en Patrick PARRINDER: *Learning from other worlds. Estrangement, cognition, and the politics of science fiction and utopia*, Liverpool Univ. Press, Liverpool, 2001, p. 73.

⁴⁷ FRIEDMAN, en *Ibid.*, p. 73.

⁴⁸ FRIEDMAN, en Patrick PARRINDER: “Learning from other worlds...”, p. 74.

⁴⁹ John STOREY: *Radical Utopianism and Cultural Studies. On refusing to be realistic*, Routledge, New York, 2019.

aproximación hacia el concepto de *Utopía* a nivel literario, también permite una aproximación del concepto a la historia cultural desde las derivaciones presentes en su obra.

También entre trabajos más recientes, Gregory Claeys presentó un análisis político a la vez de literario del concepto “Distopía”, desde sus orígenes, lo que él llama la prehistoria de la distopía, los nexos establecidos entre esta con los totalitarismos en la literatura, como las revueltas literarias contra el colectivismo, que surgen dentro del género entre las décadas de 1810 hasta 1945, junto con los distintos problemas de definición que este concepto tendrá a mediados del siglo XX. Claeys analizó las ideas y repercusiones detrás de las obras de Aldous Huxley y George Orwell, en la medida de como caracterizó al primero como responsable de una *anti-utopía*, como la lente anti-soviética plasmada en las obras del segundo, concluyendo su obra con un segmento dedicado a lo que llama *post-distopía* para las obras publicadas entre los años 1950 hasta el 2015, como sus proyecciones para el futuro⁵⁰.

Por otro lado, desde planteamientos más generales del análisis de la narrativa escrita y cinematográfica de la ciencia ficción, hay que considerar diversos trabajos, que iremos abordando y comentando de manera más precisa en el primer capítulo. Un panorama general del género a partir de la década del 2000 nos lo presentó Luckhurst y sus colaboradores en artículos como *New Paradigms*⁵¹ donde analizan los cambios en los paradigmas del género, desde que muchas de las profecías y especulaciones del futuro quedaron tanto desmentidas como reafirmadas en lo tecnológico, lo ambiental, entre otros casos durante las primeras décadas del siglo XXI. A su vez, la apreciación que se tiene de la Utopía como elemento especulativo, junto a su percepción como la rama sociopolítica de la ciencia ficción, Marc Bould en *The Futures Market: The American Utopias*⁵², expuso las críticas realizadas por distintos autores al género, reducida en algunos casos a una herramienta de especulación, resultado de una posible subordinación de esta a la ciencia ficción; en un mercado donde estas distopías en su contenido, varían desde la sátira a la crítica, como a sus contrapartes utópicas. En cuanto a la situación de subordinación e implicación política de la distopía, esta

⁵⁰ Gregory CLAEYS: *Dystopia: A natural History. A study of modern despotism, its antecedents and its literary diffractions*, Oxford University Press, Oxford, 2017.

⁵¹ Gerry CANAVAN: “New Paradigms, After 2001”, en Roger LUCKHURST: *Science Fiction. A literary History*, The British Library, London, 2017. pp. 209-233.

⁵² Mark BOULD: “The Futures Market: American Utopias”, en ID. & Eric Carl LINK (eds.): *The Cambridge Companion to American Science Fiction*, Cambridge University Press, New York, 2015, pp. 83-98.

ha sido analizada a través de autores como Fredric Jameson y su investigación realizada en *Arqueologías del futuro*⁵³, donde plantea que las Utopías, a pesar de su innata implicación política, permanecen las dudas de su prestigio político junto al valor literario que poseen, como también el tono peyorativo que sufrieron durante las décadas de la guerra fría. Respecto al valor literario de este género, el caso de estudios monográficos sobre literatura *Young Adult* o autores que trascienden el género, son analizados por Louisa MacKay en su obra *The age of Dystopia*⁵⁴, quien de forma similar al trabajo de Claeys, analiza la distopía como género literario pero desde una perspectiva de las emociones como el miedo al futuro, en función de el reflejo a las preocupaciones del presente, con el elemento distintivo de alternar en producciones tanto literarias como audiovisuales por fuentes, en los que se incluyen el cine y la televisión, cuya primera mitad examina. A la vez, en una segunda parte analiza la literatura distópica que apela a los adultos jóvenes, su impacto y las aproximaciones de ellos a eventos traumáticos plasmados en dichas obras. Esto como parte de la evolución de las percepciones y temores ligados al género. Por otra parte, desde una perspectiva del transhumanismo, alcances y temores, ligados a la Distopía; desde las tecnologías de las prótesis, ante la presentación tanto más deshumanizadoras de los *cyborg* en las obras de ciencia ficción del nuevo milenio, son analizados en la obra de Mark Dery *Velocidad de Escape*⁵⁵, desde apartados de su intimidad psicológica como sexual y física, entre los entornos de la virtualidad y el mundo real en tiempos de cambio de milenio; cuando la internet como plataforma de distintos usos y usuarios, comenzaba a ser más accesible para el consumo masivo y convertirse en un objeto de influencia en las proyecciones y contenido de futuras obras distópicas.

Entre estudios más recientes y fuera del marco del primer mundo, Luciana Martínez estableció que, durante mediados del siglo XX, las dificultades para escribir ciencia ficción en países como Brasil, eran principalmente la *fictionalización* de los problemas científicos del futuro en una obra literaria, donde “no existía en su realidad local inmediata (como, por el contrario, sucedió en EEUU) un contexto científico tecnológico que alimentara la usina de

⁵³ Fredric JAMESON: *Arqueologías del futuro. el deseo llamado utopia y otras aproximaciones de ciencia ficción*, Akal, Madrid, 2009.

⁵⁴ Louisa MacKay DEMERJIAN (ed.): *The Age of Dystopia. One genre, our fears and our future*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge, 2016.

⁵⁵ Mark DERY: *Velocidad de Escape, la cibercultura en el final del siglo*, Ediciones Siruela, Madrid, 1998.

ideas literarias”⁵⁶. Esto fue un motivo por el cual el género en Brasil tuvo su foco en la traducción de obras provenientes del extranjero, con autores como H.G. Wells, Julio Verne, Isaac Asimov, entre otros. Un caso comparativamente similar al chileno, que, por el contexto tecnológico, llevó a autores como Hugo Correa a tener una visión más rural y dentro de los elementos paranormales que suelen manifestarse en el género.⁵⁷ Una que se volvió parte de su imagen a través de entrevistas ocurridas durante la segunda mitad del siglo XX, al tomar como parte de sus inicios obras como *Eminencia Gris*, donde Correa “incursiona por primera vez en el género, aprovechando el rico material del campo chileno, especialmente de la zona de Talca, de donde él es oriundo.”⁵⁸ Otro problema que el artículo señala es la escasez de una tradición o generaciones de autores que hayan incursionado, aunque fuese a niveles secundarios, en la distopía o la ciencia ficción. Esta situación llevó a que el género en Brasil tuviera un auge tardío a mediados de la década de 1950, que contrastó con las visiones apocalípticas de los imaginarios anglosajones del género por una perspectiva tanto más optimista del futuro a nivel nacional y su desarrollo, siendo André Carneiro uno de los autores de referencia detrás del origen de la ciencia ficción en esa región. Si esto puede decirse de la narrativa del género, surge una razón para entender una falta de estudios desde la crítica y literaria y las ciencias sociales hacia la producción latinoamericana.

El segundo capítulo, especialmente en su segundo apartado, ampliará detalles sobre la importancia, a nivel de estudios de la ciencia ficción latinoamericana, de autores como Rachel Haywood Ferreira, Elizabeth M. Ginway y J. Andrew Brown o Silvia Kurlat Ares y Ezequiel de Rosso⁵⁹.

⁵⁶ Luciana MARTINEZ: “André Carneiro: la ciencia ficción y los límites de la literatura”, *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, número 54, Universidade de Brasília (2018), pp. 211.

⁵⁷ [Artículo] “Hugo Correa: Visionario, pero no iría a la Luna” *El Sur*, Concepción, 26 de diciembre de 1968. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:280751> “Hugo Correa es un autor de ciencia ficción que paradójicamente lee muy pocas obras de ciencia ficción. Prefiere los libros de Proust, de Dostoiéwski, Kafka, William Golding, Jorge Luis Borges. Entre los chilenos distingue a Alberto Blest Gana. Entre los prosistas modernos a Guillermo Blanco y a Carlos Ruiz-Tagle.”

⁵⁸ [Sin Autor] “Hugo Correa. A la búsqueda del demonio”, *Ercilla* N°1964, 7 de marzo de 1973, pp. 39. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-218556.html>

⁵⁹ Rachel Haywood FERREIRA: *The Emergence of Latin American Science Fiction*, Wesleyan, Middletown, 2011; e ID.: “Back to the Future: The Expanding Field of Latin-American Science Fiction”, *Hispania*, 91-2 (2008), pp. 352-362. Elizabeth GINWAY & J. Andrew BROWN (eds.): *Latin American Science Fiction. Theory and Practice*, Palgrave MacMillan, New York, 2012. Silvia G. KURLAT ARES & Ezequiel DE ROSSO (ed.): *Peter Lang Companion to Latin American Science Fiction*, Peter Lang, New York, 2021.

A nivel nacional, Marcelo Novoa estableció los antecedentes de la Ciencia Ficción en Valparaíso durante el año 1875, con la publicación de la novela *¡Una visión del porvenir! O el espejo del mundo en 1975*, escrita por Benjamin Tallman, sosteniendo que la ciencia ficción en Europa fue un factor de influencia. Asimismo, la doctora Macarena Areco, traza los inicios de la ciencia ficción chilena en el mismo año 1875 y con la misma obra, sosteniendo que la primera mitad del siglo XX no fue más que el preludio del género y que su florecimiento como tal sería “a partir de la década de 1950”³⁸. Cuando realizamos nuestra investigación de pregrado en torno a la norteamericanización de la Ciencia Ficción chilena, en el mismo periodo ahora seleccionado, tuvimos la ocasión de revisar el panorama de estudios sobre el género en nuestro país, concluyendo que, además de una recepción relativamente tardía de las tendencias nacientes en el género, se desprende una visión cíclica de la historia en las visiones del futuro de los escritores de la segunda mitad del siglo XX, como una necesidad constante de mezclar e integrar otros géneros en sus obras como forma de enfrentar la estigmatización que, especialmente durante el siglo pasado, solía darse al género aun con la progresiva influencia tanto de las especulaciones científicas como los mundos distópicos que la ciencia ficción norteamericana, en distintos formatos, llegaban al público escritor como lector.⁶⁰

Por lo demás, en los apartados correspondientes de los capítulos 2 y 3 de esta tesis, se irán precisando y desarrollando los aportes en la investigación sobre la ciencia ficción chilena y en Chile desde sus orígenes y hasta las dos primeras décadas del siglo XXI, que en buena medida son aportes centrados en el estudio de ciertos autores, obras u épocas, pero que, en su mayoría, son perspectivas de autores del género sobre éste, en torno a las obras de sus predecesores o sus contemporáneos, colindando y hasta confundiendo a veces con la categoría de las fuentes; aunque también hay un creciente número de investigadores universitarios, sobre todo desde el área de Literatura⁶¹.

⁶⁰ Estos casos de adaptación, mezclas entre otros cambios que la ciencia ficción nacional ha sufrido a través de la influencia de movimientos literarios como el *Cyberpunk* estadounidense han sido analizados en el trabajo de Javier Alejandro GARCÍA MOENA: “*Futuros de alta tecnología y baja calidad de vida*” *Cyberpunk y norteamericanización en Chile (1982-2010)*, Tesina de Grado para optar al Grado de Licenciado en Historia, Universidad Andrés Bello, 2020.

⁶¹ Ver entre estos últimos, Andrea BELL y M. HASSON: “Prelude to the Golden Age: Chilean Science Fiction 1900-1959”, *Science Fiction Studies*, 25-2 (1998), pp. 285-299; M. HASSON: “Introducción a la literatura de ciencia ficción en Chile”, *Alfa Eridiani*, 7-II (2003), p. 37; A. BELL: “The critique of Chilean

4- HIPÓTESIS

Por hipótesis, se establece que, durante la década de 1980, en las publicaciones como *Trauko* y *Phobos*, formas de encuentro y difusión de la ciencia ficción y lo fantástico, en la literatura distópica en Chile tomaría un tono rupturista, fatalista o nihilista de acuerdo con una posición tanto o más contestataria, aunque no necesariamente militante; ante la realidad política, económica y social de Chile durante y posterior a la dictadura militar. Esto se desarrolló en sintonía con el auge de movimientos contraculturales como el *Cyberpunk* en la ciencia ficción. En ese sentido, se darían quiebres con la tradición chilena en el género, añadiéndose a esto las influencias foráneas que los autores de estas nuevas revistas y producciones recibieron. Así fue como la recepción nacional de la literatura distópica norteamericana durante las décadas de 1980 y 1990, se manifestó entre actitudes de emulación, sátira, confrontación; hasta una progresiva adaptación de elementos y tramas durante sus distintas etapas de elaboración propia. Por otro lado, varios autores norteamericanos en movimientos literarios como el *Cyberpunk*, enfatizaron la imagen del individuo enfrentado a corporaciones, mientras que la visión chilena de la distopía se manifestaría en relatos centrados en individuos contra Estados o gobiernos. Esto se asocia con los diferentes contextos del desarrollo y difusión tecnológica, porque la distopía nacional, en contraste con la norteamericana, estaría más influenciada por el fenómeno de los exilios y persecuciones ocurridas en Chile entre las décadas de 1970 y 1980, que en distintos niveles afectaron a los creadores nacionales. Tiempo después, durante la década de 1990 e inicios de la década del 2000, con el auge de internet y nuevas tecnologías asociadas, la distopía chilena también sería influenciada por los subgéneros retrofuturistas del extranjero como el *Steampunk*, sumándose a la década del 2010 con el desarrollo de una generación nueva de escritores, que jugarían con distintas inclinaciones por lo onírico, lo cotidiano, y lo fantástico; todo ello resultado del cambio de relación con la tecnología a nivel nacional, el desarrollo de

industrialization in Hugo Correa's avatar stories", *Science-Fiction Studies*, 40-2 (2013), pp. 301-315; Francisco PIZARRO: "Ciencia Ficción chilena y saberes psi: el problema del doble en la obra *Los títeres* de Hugo Correa", *Atenea*, 518 (2018), pp. 26-27; y de los escritores, O. VEGA: "En la luna: un bosquejo de la ciencia ficción chilena", 2005, p. 8, disponible en Memoria Chilena: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-printer-9713.html>; o Macarena ARECO: "Visión del porvenir, espejo del presente. Panorama de la ciencia ficción chilena", *Hispanamérica*, 38 112 (2009), pp. 37-48.

proyectos editoriales y comunidades, en contacto con el mercado exterior, paralelo con el auge global de la hibridación de géneros y nuevos experimentos narrativos.

OBJETIVO GENERAL

Relacionar el desarrollo de la distopía y la narrativa distópica de ciencia ficción chilena con la recepción de la distopía estadounidense dentro del marco seleccionado.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar el papel de las revistas en el desarrollo de la ciencia ficción en Norteamérica y Chile durante el siglo XX y comienzos del XXI.
- Precisar elementos fundamentales de una serie de obras de la narrativa distópica en la ciencia ficción norteamericana de comienzos y mediados del siglo XX.
- Contextualizar el desarrollo de la ciencia ficción chilena del siglo XX.
- Analizar la recepción de la distopía norteamericana en la ciencia ficción chilena del siglo XX y comienzos del XXI.
- Caracterizar elementos narrativos presentes en los aspectos distópicos de las obras chilenas del género publicadas desde la década de 1980 hasta la del 2010.
- Identificar las influencias ideológicas de la narrativa distópica norteamericana en la conformación de la chilena durante las décadas del 80 al 2010.

METODOLOGÍA

Este trabajo analizó tres tipos de fuentes: académicas, literarias y periodísticas. Para empezar, respecto a las segundas, las novelas de ciencia ficción norteamericanas (algunas previas al marco temporal), serán seleccionadas por su influencia sobre la literatura de ciencia ficción chilena como objeto de análisis, consistente en antologías de relatos, novelas de

distintas editoriales chilenas como es el caso de *Puerto de Escape*,⁶² entre otras; que fueron abordadas bajo un enfoque cualitativo, como se explicará a continuación. Para el caso de las fuentes “académicas” corresponden a las revistas dedicadas al género de ciencia ficción, como los fanzines (hechas por aficionados, que se enfocan en la divulgación antes que la ganancia de audiencia o renta, pudiendo ser de formato electrónico o impreso, de bajo costo para su adquisición). En *Una historia de las revistas chilenas*, Cecilia García las describe, a través del siglo XX, como un espacio donde los gustos de los lectores de distintas edades tendían a reunirse: “en cualquier reconstrucción de época que se haga, ya sea por parte de la academia la historiografía o la televisión, por ejemplo, estas publicaciones serán una voz insoslayable para asomarse a ese período”⁶³. En ese sentido, son de utilidad para constatar la recepción de las obras literarias norteamericanas. Por su parte, las fuentes periodísticas corresponden a las publicaciones en blogs y diarios nacionales, que permitirán explicar cómo los lectores y también autores de ciencia ficción, realizaron tanto críticas como apologías del género, desde una línea editorial o un medio informal, que complementa el panorama de la recepción que se pretende analizar.

El cuerpo de fuentes de este trabajo se reparte entre la *Revista de Libros* del Diario *La Época*, cuyas publicaciones abarcan desde el año 1988 hasta 1996, pasando por la revista *Trauko Comics* publicada en 1980, tras un cierre de sus publicaciones en la década de 1990, regresa con sus ediciones a partir del año 2018. También se incluyen entre fuentes, las revistas y fanzines como *Fobos*, que fue publicada desde el año 1998 hasta el 2003. A un nivel más académico, la revista *Tauzero* publicada desde el año 2003 hasta el 2011, se destaca por su labor de difusión de novelas y de relatos a la vez de análisis y reflexiones, en torno al género de ciencia ficción. Este trabajo también incluye como fuentes, plataformas editoriales y blogs como la Editorial *Puerto de Escape*; cuyas novelas y publicaciones desde el año 2006 hasta el presente siguen realizando. Tanto esta plataforma como *Tauzero* en este trabajo se

⁶² Cabe señalar que, a partir del año 2010 hasta inicios de la década de 2020, un número no menor a 30 títulos fueron publicados por *Puerto de Escape* y otras editoriales como *Simplemente Editores*, *Sietch Ediciones* y *Aurea Ediciones*, que por su número y variedad requieren de una investigación aparte, además de evidenciar que, a partir de la década de 2010 se alcanzó un nivel de madurez dentro del género en Chile; desde las Distopías a subgéneros como la *Space Opera*, *Cyberpunk*, *Steampunk*, *Ucronías*, entre otras. Si bien autores clásicos desde inicios de la década del 2000 continuaron publicando obras para editoriales como *Zig-Zag* y *Ediciones B* durante ese periodo, en Omar Vega: *En la Luna: Un bosquejo de la ciencia ficción...*, p.10

⁶³ Cecilia GARCÍA HUIDOBRO: *Una historia de las revistas chilenas*, Universidad Diego Portales publicaciones, Santiago, 2012, p. 16.

analizarán desde un enfoque cuantitativo respecto al número de publicaciones y artículos de autores nacionales como internacionales dedicados a la distopía y ciencia ficción involucrados en sus páginas, como también se confeccionarán anexos con tablas que computarán éstos y otros datos que igualmente sirvieron al análisis cualitativo.

Otras fuentes de referencia son a nivel internacional revistas como *Nueva Dimensión*, mientras a nivel nacional están revistas *Ya* y *Revista de libros*, entre suplementos del Diario *El Mercurio*, a la vez de otras publicaciones dentro de *La Tercera*, *Las Últimas Noticias*, *Diario El Sur* y el *Diario La Tribuna*, que fueron consultados en torno a los años que este trabajo determinó como marco temporal. Se buscaron artículos y segmentos selectos dentro de días y meses específicos ligados a fechas de publicaciones o del periodo de auge de movimientos literarios, a la hora de demostrar, desde una perspectiva histórica, la configuración de la ciencia ficción chilena bajo la influencia y recepción de movimientos literarios como los de la ciencia ficción estadounidense, se conectaron los planteamientos de Subercaseaux y Suvin con los que veremos a continuación. Para los elementos metodológicos que se desprenden de Umberto Eco y de algunos autores ya vistos en el Marco Teórico, a la hora de aplicar el análisis del discurso detrás de las fuentes literarias y académicas seguiremos a Eni Orlandi, quien considera que otorga las herramientas necesarias para identificar “los elementos, símbolos y formas desde la imagen hasta la palabra escrita”⁶⁴, para entender narrativas como las que se presentan en las distopías de ciencia ficción. Según esta autora, la literatura se presenta como una forma de discurso en torno a un tema que se puede representar a través de un relato o un drama. Por una parte, se propone buscar en los objetos simbólicos; por otra, trabajar en la interpretación como sus procesos de significación del contenido. La autora también afirma que “no hay una verdad oculta atrás del texto. Hay gestos de interpretación que lo constituyen, y que el analista, con su dispositivo; debe ser capaz de comprender”⁶⁵. Y con respecto al elemento ideológico detrás de la distopía y la ciencia ficción chilena, su obra puede ser usada tanto para “resignificar la noción de

⁶⁴ Eni ORLANDI: *Análisis de Discurso*, Editorial Universidad Alberto Hurtado, Santiago, 2009, p. 21. “No trata de la lengua, no trata de la gramática, no obstante, todas esas cosas le interesen. Trata del discurso. Y la palabra discurso, etimológicamente, tiene en sí la idea de curso, de recorrido, de correr por, de movimiento. Así, el discurso es palabra en movimiento, práctica de lenguaje: con el estudio del discurso se observa al hombre hablando”.

⁶⁵ ORLANDI: *Análisis de Discurso*, p. 32. Cuando se refiere a “dispositivo” corresponde a los elementos que constituyen el análisis del discurso.

ideología, a partir de la consideración del lenguaje”⁶⁶, que denota la presencia y necesidad de revisión de tecnicismos dentro de las novelas, y las variantes del género manifestadas en éstas.

Desde un apartado político, Guillermo de Martinelli, establece sobre el análisis de discurso en *Historia y Metodología* cómo este da origen a un tipo de realidad en la que, como parte de un proceso dinámico, tanto la semántica como la realidad son codificadas, a nivel de la lengua. Esto permite que los usuarios de dicho discurso puedan, a través de éste, representar una imagen que construyen de sí mismos, estableciendo así un sentido de la realidad que, encerrando sus intereses, entra en confrontación en una arena común con otros discursos. Es así que, en el apartado histórico, Martinelli argumenta en torno al análisis del discurso que:

Las nociones de análisis sincrónico y diacrónico forman parte de las herramientas con las que cuentan los historiadores al momento de estudiar un proceso social y refuerzan una interesante vía de análisis, anclada en la dinámica de los procesos socio-históricos. El campo de la Historiografía y el del análisis del discurso tienen, en consecuencia, el gran desafío de lograr una articulación de saberes que permita un abordaje más enriquecedor del discurso social⁶⁷.

Según Martinelli, la realidad puede ser identificada por un sistema semántico dentro de un discurso, y la primera, por tanto, puede redefinir a la última. Lo que incluso puede llevar a extender el análisis a otros discursos en torno a un mismo tema, como puede ser el caso de las narrativas de ciencia ficción enfocadas en la Distopía.

Para lograr el primer y segundo objetivo específico de la investigación, se combinó la síntesis de los estudios existentes sobre la distopía norteamericana durante el período, junto con el abordaje de su presencia en las ediciones bibliográficas llegadas a Chile y las noticias sobre ellas en revistas y suplementos culturales de diarios. Con el propósito de poder analizar una variedad de obras literarias de distopía y ciencia ficción publicados en cada año dentro del marco temporal. Para el cumplimiento del tercer y cuarto objetivo, la caracterización de los elementos narrativos, discursivos e ideológicos presentes en las distopías chilenas

⁶⁶ ORLANDI: *Análisis de Discurso*, p. 52.

⁶⁷ Guillermo MARTINELLI: “Una propuesta de análisis textual. Reflexiones metodológicas sobre el uso del análisis del discurso en el campo historiográfico”, *Historia y Metodología*, Universidad Nacional de La Plata, 2014, p. 84.

estudiadas, se abordaron mediante la aplicación del análisis de discurso, según los autores ya señalados. Se realizará un análisis cualitativo en función de la identificación de los elementos narrativos similares a través de los años abarcados en la investigación, donde se fueron presentando las novelas publicadas según narrativa, género y subgéneros con el fin de identificar o reafirmar patrones, que se manifiesten en los recursos artísticos, modos de tramar; a la vez de las implicaciones ideológicas que se puedan desprender de la inspiración que estos autores puedan manifestar en las páginas de sus obras. En torno al análisis de los tropos narrativos, como los elementos de implicación ideológica, autores como Gregory Claeys y Hayden White, fueron referentes a la hora de estudiar la naturaleza de la narración, como los elementos de influencia cultural e ideológica en el género.

Por último, para el quinto y sexto objetivo específico de este trabajo, se realizó la comparación de resultados del análisis de la distopía chilena con la norteamericana, en lo referente a concretar su recepción. A partir de los segmentos de revistas como *Nueva Dimensión* y fanzines como *Fobos* y *Tauzero*, destacando el impacto de alguna obra o movimiento literario, verificando mediante los análisis de la prensa y reseñas críticas como los comentarios de los autores, incorporados en las introducciones y prefacios de las novelas publicadas dentro del marco temporal, a modo de contrastar formas de evolución y desarrollo de la distopía y ciencia ficción dentro del periodo entre los elementos de recepción tanto del público como de los autores.

Capítulo I: LA DISTOPÍA NORTEAMERICANA, AUGE, INFLUENCIA Y DESARROLLO A MEDIADOS DEL SIGLO XX

1- Origen, definición y características

Antes de entrar propiamente en la distopía, es importante situarla dentro de la ciencia ficción y, para ello, es fundamental clarificar aspectos clave de su definición y orígenes. Autores como la Doctora en Teoría de la Literatura y Literatura comparada Noemí Novell Monroy afirma que han existido muchos intentos por definir la ciencia ficción en sí y se asume que esta es de conocimiento público cuando se habla de ella:

Las definiciones que se han hecho de la CF son legión. Lo que en pocas ocasiones se ha hecho, no obstante, es aclarar sus rasgos principales como género, proporcionar una racionalización de los componentes más usuales de la CF, así como de sus mecanismos de funcionamiento, sus vínculos con otros géneros, las fronteras que los dividen⁶⁸.

Coincide en este problema con casi todos los autores que han tratado de definirla. Lester del Rey, escritor e historiador del género, indicaba que los problemas tienen que ver con que los límites de la ciencia ficción no son fáciles de delimitar respecto al espacio y el tiempo, aunque generalmente se asocia al espacio exterior y al futuro.⁶⁹ Igualmente, está el problema de cómo las narraciones de ciencia ficción pueden incluirse también, por la forma en que se desarrollan sus tramas, en otros géneros narrativos, como la acción y la épica en la *Space Opera*, las historias de detectives o policiales, el horror, etcétera.

A su vez, Del Rey indicó que no había encontrado una definición satisfactoria a lo largo de su carrera y propone en su libro una propia, que trata de incluir la mayor cantidad de lo que él considera como tal, excluyendo todas las historias que no pertenecen al campo: “la ciencia

⁶⁸ Noemí NOVELL MONROY: “*Literatura y cine de ciencia ficción. Perspectivas teóricas*”, Tesis de doctorado en Teoría de la literatura y Literatura comparada Universitat Autònoma de Barcelona, 2008, p. 12.

⁶⁹ Lester DEL REY: *The World of Science Fiction: 1926-1976. The History of a Subculture*, Ballantine, New York, 1979, pp. 3-4, “[...] The trouble comes from the fact that there are no easily delineated limits to science fiction. It is a branch of literature which concerns itself with all time, from the remote past to the farthest future; it isn't limited to any locale, such as Earth, but roams freely among the galaxy and beyond. And it deals with characters who may be animal, vegetable or mineral-human beings, sentient plants or metal robots; it may even use a whole intelligent planet as its protagonist. Science fiction also embrace all other categories of fiction (A category is a division used by publishers to indicate what part of the book-buying public will be attached to a particular book)”.

ficción es un intento de lidiar racionalmente con posibilidades alternativas de una forma entretenida.⁷⁰

Esto tiene gran importancia respecto a que, posteriormente en su libro, remarca la importancia de la paternidad de Hugo Gernsback, no solamente por haberle puesto nombre al género, sino también por haber aunado el interés de los problemas científicos de las primeras revistas técnicas que editó como *Modern Electrics* (para los aficionados a la electrónica y sus avances) con las narraciones de especulación ficticia y entretenimiento que comenzó a incluir en ellas, antes de crear otras revistas como *Amazing Stories* o *Wonder Stories*, que se ocupaban totalmente de este nuevo género de ficción imaginativa, cuyo nombre definitivo acuñó en una de ellas.⁷¹

Se puede remitir a la definición de Kingsley Amis, que considera igualmente de las más inclusivas y porque plantea el carácter de la ciencia ficción como narrativa especulativa que también defiende la síntesis de Miquel Barceló: “la ciencia ficción narra con un carácter de verosimilitud los efectos que tienen sobre la humanidad algunas espectaculares alteraciones del medio ambiente, deliberadamente provocadas o sufridas involuntariamente.”⁷²

Asimismo, la de Isaac Asimov también se enmarca en esos parámetros al referírsele como “esa rama de la literatura que trata de la respuesta humana a los cambios en el nivel de la ciencia y la tecnología”.⁷³ Por otro lado, tiempo después, los escritores Frederick Pohl y Norman Spinrad propusieron sus propias definiciones del género que, en ambos casos, enfatizan en la dimensión editorial como un aspecto clave al momento de otorgarle vida y forma. Y, volviendo a Lester del Rey, en su capítulo introductorio concluye que la ciencia ficción se basaría en tratar de contestar a la pregunta *¿Y si...?* subrayando una dimensión de prospectiva, lógicamente orientada esta predominantemente, no necesariamente en dirección

⁷⁰ Lester DEL REY: *The World of Science Fiction...*, pp. 5, “[...] Science fiction is an attempt to deal rationally with alternate possibilities in a manner which will be entertaining.”

⁷¹ *Ibidem*, pp. 30-39.

⁷² Kingsley AMIS: *El universo de la ciencia ficción*, Ciencia Nueva, Madrid, 1966, p. 21. Sobre la ciencia ficción como “literatura de ideas”, “esencialmente un placer intelectual y atañe en primer lugar a la racionalidad del lector y, solo en segunda instancia, puede, a veces, llegar a ser un placer de tipo estético”, ver Miquel BARCELÓ: *Ciencia Ficción: nueva guía de lectura*, Barcelona, Ediciones B, Barcelona, 2015, p. 16. El argumento de Barceló no niega que se hayan escrito productos del género de gran calidad, sino que apunta a una tendencia estilística dominante en los comienzos y a sus orígenes humildes en el ámbito de la literatura de consumo en medios populares frente a la “alta literatura”.

⁷³ Miquel BARCELÓ: *Ciencia ficción...*, p. 43.

a *el futuro*, sino a *uno posible*, no necesariamente probable, sustentado en la especulación sobre la proyección de la ciencia y tecnología existente, hacia descubrimientos e inventos que aún no han sido hechos o desarrollados y que tal vez nunca lo serán, pero que sirven al desarrollo de la trama de un relato imaginativo.⁷⁴ Con ello, conectamos con uno de los aspectos clave del género, en este caso según señala Darko Suvin que el *novum*, elemento esencial, novedad o innovación que es validada mediante la lógica cognoscitiva, ya que a su juicio para la ciencia ficción es intrínsecamente imposible reconocer una agencia metafísica, en el sentido de un organismo que sobrepase lo natural. Cuando suceda esto, según él, “no se trata de CF, estamos ante un relato metafísico o (para verter el griego al latín) de fantasía sobrenatural.”⁷⁵ Continúa igualmente el autor indicando:

Así, y recíprocamente, la CF es al mismo tiempo más amplia que la utopía y, al menos colateralmente, una descendiente de ella. Es, si no hija, al menos sobrina de la utopía. [...] solo puede escribirse la CF, finalmente, entre el horizonte de la utopía y en el de la *antiutopía*⁷⁶.

La ciencia ficción y la distopía comparten en sus orígenes un proceso evolutivo conflictivo más allá de sus denominaciones una vez consolidados en la literatura. Para empezar, Caroline Edwards en su artículo *Utopian Prospects* estableció en sus análisis que el origen común de las Utopías yace en las ansiedades y descontentos entre los que son producidos como sus lentes de reflexión y crítica. Basándose en los análisis de Herbert George Wells, describe metafóricamente a las utopías como *sombras de luz* arrojadas por oscuridades, donde reconoce “la intrínseca conexión entre los sueños utópicos y las oscuras condiciones que inspiran a los escritores a aventurarse a los reinos de la imaginación”⁷⁷. Por otro lado, según dice Darko Suvin en su *Metamorfosis*, las utopías suelen parecerse, en el

⁷⁴ Lester DEL REY: *The World of Science Fiction...*, p. 11, “[...]”As Frederick Pohl has stated repeatedly, science fiction does not deal with *the* future, rather, each story presents *a* possible future, not necessarily a probable one. [...] Of course science fiction has predicted such things as atomic power, space flight, air pollution and heart transplants. But that should not been surprising. Science fiction derives many of its ideas from the early speculation in science and preliminary works of laboratory. [...] For every accurate prediction, there were probably a hundred that did not come true. [...] In the final analysis, science fiction is largely based upon the asking of a single question: “What if...?””

⁷⁵ Darko SUVIN: *Metamorfosis de la ciencia ficción*, F.C.E., México, 1984, p. 98, ver también p. 99 para el caso del *novum*.

⁷⁶ Darko SUVIN: *Metamorfosis de la ciencia ficción...*, pp. 22-23 y 92-93.

⁷⁷ Roger LUCKHURST: *Science fiction...*, p. 72.

sentido de visitar una y con ello haber visto todas, y que hay un tono eutópico en el Renacimiento, de Moro a Bacon. Por otro lado, en el siglo XVIII se vio aparecer, dentro de la literatura satírica, algunos aspectos que se aproximan a lo que sería la distopía, como el episodio de *Laputa* en *Los viajes de Gulliver* u otras partes de dicha novela.

Bajo esta perspectiva, se puede concebir la distopía como un símil en los elementos de base, pero reorientando ese lugar imaginario generalmente ubicado en el futuro más lejano o inmediato que se construye como una advertencia de peligros y reflejo de un desencanto, cuyo retrato depende de las inquietudes y elementos de la época que inspiran a sus autores. Con ello, a veces, como sucede en otros géneros narrativos, su verosimilitud como su reapreciación por un público lector puede variar en el tiempo posteriormente, respecto de la época en que apareció dicho relato utópico.

Como respuesta a los trabajos de Suvin y Luckhurst, Simon Spiegel se enfocó en torno a la idea de “extrañamiento”, (“*estrangement*”, tomado de los formalistas rusos) como ligado al género de ciencia ficción. Spiegel sostiene que los fenómenos y tecnologías presentadas en las obras del género, son un concepto que no se presenta como simple dispositivo formal para su análisis. Los elementos fantásticos o irreales en la distopía y ciencia ficción son, en un tono similar a los recursos presentados en la mitología o la fantasía, herramientas con las que sus relatos pretenden abordar asuntos de la realidad que suelen darse por sentados, mirándolos con otros ojos y, por ello, tanto el estilo literario como los elementos mencionados como magia, seres míticos, inventos, tecnología, etc. cumplen esa función *desautomatizadora* de la percepción, proyectando el punto de vista del espectador. Es en torno a esto, que Suvin “usa el extrañamiento para caracterizar la relación entre los mundos ficticios y empíricos – en este sentido, un mundo ficticio extrañado es un mundo conteniendo elementos maravillosos, elementos que no son (todavía) parte del mundo en el que nosotros vivimos”⁷⁸.

En el caso de autores como Martín Hopenhayn, la definición de distopía la establece en función de su crítica de la percepción de la Utopía a finales del siglo pasado, que había

⁷⁸ Simon SPIEGEL: “Things Made Strange: On the Concept of “Estrangement” in Science Fiction Theory”, *Science Fiction Studies*, Volume 35 (2008), pp. 371, “[...] (Suvin) uses estrangement to characterize the relation between the fictional and empirical worlds—in this sense, an estranged fictional world is a world containing marvelous elements, elements which are not (yet) part of the world we live in.”

sido reafirmada bajo las promesas de cambios sociales radicales a través de revoluciones ya sea nacionalistas, socialistas o anti-imperialistas, de cuyos detalles expone:

Este prospecto o esperanza propuso que la intensa movilización social y lucha política fuera a ofrecer redención futura de la injusticia social, pobreza, exclusión, dependencia externa, y alienación capitalista. No hay país en el continente que no haya llegado en algún punto del tiempo a internalizar esta imagen de futuro posible, que transformó los lazos y apariencias de discurso político, mezclándose con la danza de los símbolos” ya a flote en diversas sociedades latino americanas⁷⁹.

Esto se tradujo en distintos casos de rearticulaciones de discurso político y mesianismos a distintos líderes con destinos tanto más trágicos que dentro de la frustración de las expectativas ideológicas de sus seguidores se añadió los esfuerzos de perpetuar sus imágenes en condición de mártires de sus respectivas causas. El autor expone como ejemplos el fracaso de los socialismos reales, degenerados en dictaduras en países como Cuba y Nicaragua que bajo discursos de pragmatismo se asentaron y perpetuaron dejando a algunos intelectuales con el sentir de una derrota relevante para sus respectivas visiones utópicas, derrota que Hopenhayn señala, “conlleva una búsqueda de formas alternativas de gratificación y auto-afirmación.” Esto, ante un futuro cuya incertidumbre carente de un proyecto o discurso capaz de englobar las alternativas que se le presentan a un público americano que perdió su apariencia de verdad o posibilidad de una revolución social ante una creciente industria cultural durante la segunda mitad del siglo XX.

A su vez, respecto a los disputados orígenes del género, Jacques Sadoul, en su *Historia de la ciencia ficción* sostiene que la fecha de origen del género es a partir de abril del año 1911, afirmando que:

La revista *Modern Electrics* iniciaba la publicación en folletín de la novela de Hugo Gernsback *Ralph 124C41*.¹ Su autor ha sido llamado posteriormente el «padre de la ciencia-

⁷⁹ Martín HOPENHAYN: *No Apocalypse, No Integration. Modernism and Postmodernism in Latin America*, Duke University Press, Durham, 2001, p. 13, “This prospect or hope proposed that intense social mobilization and political struggle would over future redemption from social injustice, poverty, exclusion, external dependency, and capitalist alienation. There is no country on the continent that did not at some point in time internalize this image of the possible future, which transformed the bounds and appearances of political discourse, mingling with the “dance of the symbols” already afloat in diverse Latin American societies.”

ficción», pero fue sin duda el cristalizador de su expresión moderna en los Estados Unidos a partir de 1926⁸⁰.

Este tipo de obras se caracterizaban por contar historias de aventuras, romance, y los elementos futuristas eran parte del escenario y no un elemento de enfoque narrativo.

Sadoul escoge a Gernsback por ser el creador del término “ciencia ficción”, palabra que no apareció hasta junio de 1929 en una de sus revistas, *Science Wonder Stories*. Aunque ya en 1926, había ensayado el concepto de *scientifiction* en su revista *Amazing Stories*, que fue pionera en el género y cuya dirección perdió tiempo después. El término *science fiction* se consolidó, poco a poco, tanto en inglés como en sus traducciones literales al francés y castellano, aunque en Gran Bretaña, siguió usándose el término *science fantasy* y los italianos crearon el neologismo *fantascienza*. E, igualmente, el nombre de Gernsback ha quedado inmortalizado en los *Premios Hugo*, que se entregan anualmente desde 1953 y se cuentan entre los más prestigiosos dentro del género de la ciencia ficción.

Más allá de la palabra y su creador, el género narrativo tiene antecedentes inmediatos en el siglo XIX, destacando entre los más famosos las novelas de Julio Verne, quien llamaba a sus obras *romans d'aventure*, *romans d'anticipation* y *fantaisie scientifique* y las *scientific romances*, llamadas así por su autor Herbert George Wells⁸¹. Por lo demás, no es tarea de esta investigación ocuparse de una exposición completa de la conceptualización y orígenes del concepto y género narrativo llamado *ciencia ficción*, pero sí es importante señalar el papel que en su desarrollo tuvieron los relatos en publicaciones periódicas, a los que muchas veces se les da una menor importancia frente a las novelas, en este ámbito y otros dentro de la Historia de la Literatura.

Por su parte, Pollux Hernández en una obra divulgativa más reciente y que ha circulado también en Chile desde el 2012, conocida como *La prehistoria de la ciencia ficción* describe al género como la mezcla entre fantasía y especulación científica del futuro. A nivel etimológico, la palabra inglesa de la que deriva, conocida como *Science Fiction* la traduce

⁸⁰ Jacques SADOUL: *Historia de la ciencia ficción moderna 1911-1971*, Plaza & Janes, Barcelona, 1975. p. 17.

⁸¹ Miquel BARCELÓ: *Ciencia Ficción: nueva guía de lectura...*, pp. 60-62.

como “Narrativa científica”⁸², un género cuyas historias tratan de ideas como fantasías científicas surgidas a base de consideraciones a largo o corto plazo hacia el futuro, dentro de los elementos y conocimiento personal de los autores de las ciencias, sociedad y tecnologías que influenciaron su imaginación como el origen de sus obras.

Entre Sadoul y Hernández, el escritor chileno Marcelo Novoa, en su libro *Años luz*, coincide con el autor francés en la paternidad de Gernsback, señala como fecha clave 1926 y sostiene:

da forma, sentido y maldición a los primeros 50 años de la CF mundial. De su delirio nacen miríadas de colores, ejércitos de robots y tantísimo monstruo de ojos facetados. Para luego, seguirle una plana mayor de naves nodrizas llamadas Asimov, Bradbury, Clarke, Sturgeon, Simak, Smith, Stapledon o Bester, que no trepidarán en alternar una y otra vez, el futuro⁸³.

No obstante, el Doctor de Filología clásica Pollux Hernández considera, siguiendo a la mayoría de autores, que ese género tuvo su origen a comienzos del Siglo XIX a través de la escritora Mary Shelley, con su obra *Frankenstein o el nuevo Prometeo*, escrita en el año 1818. Hernández resume la historia de la novela de Mary Shelley en la que su protagonista: “crea un cuerpo vivo, pero sin alma juntando trozos de cadáveres y sometiéndolos a la descarga del rayo, lo que lo sitúa a medio camino entre la alquimia y la ciencia”⁸⁴. Hernández a su vez señala como posible hito la segunda novela de Mary Shelley llamada *El último hombre*, que fue publicada en el año 1826. Frente a estas obras concluye que “como cualquier otro género (novela histórica, policiaca, de misterio, del Oeste, etc.), la ciencia ficción refleja las inquietudes, sueños y carencias de una sociedad”⁸⁵.

Sin embargo, otros especialistas sitúan, junto a la escritora inglesa mencionada, a Edgard Allan Poe como abuelo del género, por sus historias materialistas e imaginativas, como el relato de 1835 conocido como *La incomparable aventura de un tal Hans Pfall*; o *Eureka*, publicado en 1848. Asimismo, pueden mencionarse ejemplos como el relato *La lente de diamante* de 1858 del estadounidense Fitz-James O’Brien. Y, sin duda, tanto Julio Verne

⁸² Pollux HERNÁNDEZ: *La prehistoria de la ciencia ficción. Del tercer milenio antes de Cristo a Julio Verne*, Rey Lear S.L., Madrid, 2012, p. 24.

⁸³ Marcelo NOVOA: *Años luz. Mapa Estelar de la Ciencia Ficción en Chile*, Puerto de Escape, Valparaíso, 2006 p. 17.

⁸⁴ Pollux HERNÁNDEZ: *La prehistoria de la ciencia ficción*, p. 97.

⁸⁵ Pollux HERNÁNDEZ: *La prehistoria de la ciencia ficción*, p. 100.

como Herbert George Wells suelen ser considerados dentro de los fundamentos del género, habiéndose publicado en 1863 *Cinco semanas en globo* como la primera novela de la serie *Viajes fantásticos* del autor galo; así como, en 1895, apareció la primera edición de *La máquina del tiempo* de Wells.⁸⁶

Por otra parte, Marcelo Novoa, a riesgo de contradecir su concordancia con las fechas establecidas por Sadoul, toma como antecedentes el hito de la publicación en Valparaíso durante el año 1875 de la novela conocida como *¡Una visión del porvenir! O el espejo del mundo en 1975*⁸⁷ de Benjamin Tallman. Tiempo después en el año 1878 se publicaría también una novela de nombre *Desde Júpiter*⁸⁸ escrita por Seud Saint Paul. Según Novoa “Este autor emula la naciente obra de Verne a quien leyó, en medio de la bohemia parisina.”⁸⁹ Por lo que se sostiene que la influencia de la naciente ciencia ficción en Europa fue material de inspiración de la obra mencionada.

En comparación, la doctora Macarena Areco en su libro *Cartografía de la novela chilena reciente* traza también los inicios de la ciencia ficción chilena en el año 1875, fecha de la publicación de Benjamín Tallman. Considerando el contenido de la novela más como una obra de fantasía con pinceladas de ciencia ficción, La investigadora Andrea Bell declara que “la primera novela chilena del género conocida es *Desde Júpiter* (1877) del ingeniero Francisco Miralles, quien utilizó en ella el seudónimo de Saint Paul.”⁹⁰

Pese a estos hitos fundacionales del género de ciencia ficción en Chile, Macarena Areco sostiene que la primera mitad del siglo XX no fue más que el preludeo del género y que su florecimiento como tal sería a partir de la década de 1950.⁹¹ En ese sentido, iría de la mano del comienzo, en dicha década, de la difusión mundial, en formato de libros y en

⁸⁶ Lester DEL REY: *The World of Science Fiction...*, pp. 12-21. El autor se refiere también, entre otras, a las obras de Achille Eyraud *A voyage to Venus* (1865), las series de *dyme novels* o novelas baratas que comienzan con *The Steam Man of the Plains* (1868) de Edward F. Ellis y otras, la obra satírica *A Connecticut Yankee in King's Arthur Court* (1889) de Mark Twain; y, ya en el siglo XX, *The Iron Heel* (1907) de Jack London.

⁸⁷ Benjamín TALLMAN: *¡Una visión del porvenir!, o, El espejo del mundo*, Santiago: Imprenta nacional, Santiago, 1875. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-10220.html> Accedido el 15/5/2018.

⁸⁸ Seud SAINT PAUL: *Desde Júpiter*, Santiago: Imprenta y litografía de El País, Santiago, 1877. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-9716.html> Accedido el 16/5/2018.

⁸⁹ Marcelo NOVOA: *Años luz*, p. 19.

⁹⁰ Andrea BELL (Citado de Macarena ARECO): *Cartografía de la novela chilena reciente. Realismos, experimentalismos, hibridaciones y subgéneros*, Ceibo ediciones, Santiago, 2015, p. 117.

⁹¹ Macarena ARECO: *Cartografía de la Novela chilena*, p. 118.

traducciones de revistas, de las obras de los clásicos estadounidenses pertenecientes a autores como Isaac Asimov o Robert A. Heinlein, pertenecientes a la llamada *Edad de Oro de la Ciencia Ficción*, que se prolongaría durante el decenio junto con el auge popular de las películas de monstruos radioactivos y platillos volantes y el fenómeno de *fandom* que acompañó al de la ciencia ficción escrita, encarnado por ejemplo en el publicista Forrest J. Ackerman, quien divulgó el término *sci-fi* como medio de abreviatura e identificación.

Entre las investigaciones más recientes, la *Historia de Ciencia ficción latinoamericana*, publicada en el año 2020, presenta a través de sus capítulos y distintos autores un panorama general del desarrollo de la ciencia ficción en distintas regiones de América latina desde el golfo de México hasta Chile y Argentina. Para el caso chileno, Macarena Areco reafirma los orígenes del género en la obra *Desde Júpiter* de Seud Saint Paul, que fue el seudónimo con el que Francisco Miralles presentó su creación en el año 1877. La implicación ideológica que se desprende de esa obra era la necesidad de desarrollar tecnología acorde a los avances de finales del siglo XIX mirando los casos europeos y, progresivamente, al norteamericano con la entrada del siglo XX. Factores de influencia extranjera que, a través de narrativas de ciencia ficción, fantasías utópicas o distópicas, Areco argumenta:

Estos vectores económicos, políticos y estéticos serán impulsos que estarán presentes en toda la CF que se escribirá a lo largo del siglo xx chileno y hasta el fin de la democracia en 1973, conformando un tipo de relato predominantemente utópico, obsesionado con las posibilidades benéficas que brindarán territorios desconocidos, avances científicos y tecnológicos o tiempos lejanos⁹².

Estos elementos, a la hora de relacionarse con la Utopía, se derivan según la autora por las menciones y referencias a tierras ficticias o ligadas a mitologías como el caso de la Atlántida, Lemuria, entre otros mezclados con narrativas que involucran elementos de milenarismo cristiano junto con la creciente crítica a las visiones optimistas del porvenir en

⁹² Macarena ARECO: “Otras ciudades otro Chile: Ciencia ficción chilena desde la modernización hasta el golpe del 73 (1877-1973)” en LÓPEZ-PELLISA, Teresa y KURLAT ARES, Silvia G. (editores): *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I. Desde los orígenes hasta la modernidad*, Iberoamericana, Madrid, 2020, pp. 158.

cuyos primeros referentes, Areco resaltó a las obras de Ilda Cádiz, Elena Aldunate, Hugo Correa, entre otros.

Bajo el análisis de autores como Roberto Pliscoff, Areco estableció que las primeras obras utópicas chilenas fueron los *Ocios filosóficos y poéticos en la Quinta de las Delicias* de Juan Egaña y *¡Una visión del porvenir! o el Espejo del mundo en el año de 1975* de Benjamín Tallman en los años 1829 y 1875 respectivamente. Areco analizó la primera obra como el diálogo de dos personajes ficticios entre temas religiosos y sociopolíticos, donde bajo una especulación de varios milenios se preguntan por el destino evolutivo del ser humano. Según Areco: “la libertad y la educación se ven como muy deficientes en el presente y, aunque hay muchos progresos científicos, la vida es corta, muchos mueren de hambre, las enfermedades y el trabajo aumentan,”⁹³ desprendiendo de la obra la necesidad del autor por avances tecnológicos y sociales que resulten en la potenciación de recursos naturales y una escritura universal. Respecto a la implicación ideológica del autor, Areco sostiene respecto a la obra de Egaña:

La mirada que refleja Egaña, uno de los patriotas iniciales que formaron parte del movimiento independentista, es la de un liberal crítico contra quienes obstaculizan la marcha del progreso, valor que el autor hace suyo, y la de un humanista que considera que ciencia, arte y cultura, todas juntas, vistas como tecnologías, pueden usarse para el mejoramiento del modo de vida, así sea la electricidad, la música o la escritura⁹⁴.

Para el caso de la obra de Benjamín Tallman, la obra en su brevedad toma una postura más optimista del futuro apuntando a una prosperidad y desarrollo favorables para ciudades como Valparaíso y Santiago tanto en su crecimiento demográfico como en su infraestructura en la que anticipaba desde la existencia de fotografías de impresión instantánea hasta líneas aéreas. con una implicación ideológica de inclinaciones liberales, de este relato, Areco detalla:

⁹³ Macarena ARECO: “Otras ciudades otro Chile: Ciencia ficción chilena desde la modernización hasta el golpe del 73 (1877-1973)” en Teresa LÓPEZ-PELLISA y Silvia G. KURLAT ARES (editores): *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I...*, p. 159.

⁹⁴ Macarena ARECO: “Otras ciudades otro Chile: Ciencia ficción chilena desde la modernización hasta el golpe del 73 (1877-1973)” en Teresa LÓPEZ-PELLISA y Silvia G. KURLAT ARES, Silvia G. (editores): *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I...*, p. 160.

La educación es pública y obligatoria, casi no hay analfabetos y todos hablan dos idiomas; además, solo hay dos partidos, el federal y el independiente, que se distinguen por proponer la unión de Sudamérica o la autonomía de las naciones. En este texto, se destaca el imaginario capitalista, que se percibe en la gran importancia que se le otorga a la publicidad, la competencia y las patentes de productos. También aparece una visión utópica, pues se imagina un futuro mejor para todos los habitantes del país, con una industria líder en Sudamérica, libertad religiosa y educación universal⁹⁵.

A partir de estos casos Areco continúa con la novela que considera fundacional de la ciencia ficción *Desde Júpiter*, perteneciente a Francisco Miralles, pese a tomar un enfoque más dramático que su predecesor inmediato, la implicación ideológica que manifiesta en torno a los elementos utópicos se basa en la inevitabilidad del progreso tecnológico, del que Areco concluye al respecto que la Utopía a los ojos de Miralles la percibe como algo lejano, pero que, a pesar de la distancia temporal, “es algo posible, que tiene fecha de cumplimiento, ciento diez años y medio, si hacemos algunos cambios y aceptamos la ayuda de una suerte de hermanos mayores que ya la han alcanzado.”⁹⁶

2- El papel de las revistas en el desarrollo de la ciencia ficción como género

Durante la mayor parte del siglo XX, la ciencia ficción y la distopía tenían sus puntos de desarrollo y de encuentro a través de la divulgación y publicaciones de revistas dedicadas a analizar, criticar y publicitar los distintos lanzamientos de varios autores dedicados.

Coincidiendo con otros autores, Lester del Rey plantea que las revistas tuvieron un papel muy importante en el origen y desarrollo del género junto con la publicación de libros. Recuérdese al respecto que la aparición de la buena parte de las obras de Poe o Verne tuvo lugar en publicaciones periódicas, antes de ver impresas sus historias en libros. En este proceso, tuvo una gran importancia tanto el desarrollo de un mercado editorial, con un

⁹⁵ *Ibid*, pp. 160.

⁹⁶ Macarena ARECO: “Otras ciudades otro Chile: Ciencia ficción chilena desde la modernización hasta el golpe del 73 (1877-1973)” en LÓPEZ-PELLISA, Teresa y KURLAT ARES, Silvia G. (editores): *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I...*, p. 162.

público cada vez más numeroso gracias a los avances en la alfabetización y el desarrollo de tecnologías que abarataron los costes de impresión y difusión de la prensa y novelas populares. Por esto mismo, fue desarrollándose también una transformación, diversificación e interacción entre viejas y nuevas categorías de narraciones, agrupadas por tipos en librerías, colecciones editoriales de libros y de revistas⁹⁷. Así pues, no es descabellado y es comprensible que Frederik Pohl definiese a la ciencia ficción como lo que él comparaba como editor⁹⁸. Algo muy similar a lo que declaró Norman Spinrad: “ciencia ficción es todo lo que los editores publican bajo la etiqueta ‘ciencia ficción’”⁹⁹. Por lo tanto, más allá de lo truculentas que puede parecer sus definiciones, ambos autores destacan la importancia del mercado editorial en la creación y desarrollo del género narrativo, lo cual no es una tontería ni una obviedad, sino una invitación a orientar las investigaciones a este terreno. En este sentido, las revistas fueron tanto y, probablemente, más importantes en la primera mitad del siglo XX, para el desarrollo de la ciencia ficción.

Conviene no olvidar que estos géneros narrativos junto a los cuales se desarrolla la ciencia ficción, como los relatos de detectives, policiales o de ladrones de guante blanco, el *western* o variedades de la Fantasía, nacieron y han sido considerados durante largo tiempo como “populares”:

Los géneros más tradicionales —las historias policiales, las novelas futuristas, los melodramas de pasiones febriles— ya existían antes de la primera guerra mundial [...], pero su producción se disparó después del conflicto. Entraron en un ritmo de producción ‘industrial’ como había sucedido en el siglo XIX en Estados Unidos con las historias del salvaje oeste. [...] También aquí es válida la regla que dice que un género se difunde más a prisa en los puntos de venta de nuevo cuño. Al principio, las historias de ciencia ficción no se vendieron en las librerías; aparecerían por entregas en las revistas, como muchas novelas en el siglo XIX. [...] La difusión de estas revistas explica por qué los norteamericanos han

⁹⁷ "La definición de los géneros se suele considerar una ocupación académica, aunque los lectores y los librereros tienen su propia taxonomía, no muy clara, pero siempre efectiva. La finalidad de las categorías es comercial. El cliente entra en una librería grande y moderna como quien entra en un mundo perfectamente cartografiado". Donald SASSOON: *Cultura. El patrimonio común de los europeos*, Crítica, Barcelona, 2006, p. 1.282. Ver también, además del 50, los capítulos 30 y 34-36.

⁹⁸ "When asked for his definition, Frederik Pohl stated that science fiction was that he bought as an editor. He was then asked: 'What kind of stories do you buy?' His wry answer was 'Science Fiction!' Other attempts at definition has been guilty of defining the thing in terms of itself, though many have been less honest in recognizing the trick". Lester DEL REY: *The World of Science Fiction...*, p. 4.

⁹⁹ Tomado de Miquel BARCELÓ: *Ciencia ficción...*, p. 39.

dominado el vasto campo hasta tal extremo. La abrumadora producción de originales permitió un formidable proceso de selección que los editores aprovecharon para quedarse con lo mejor. Estuvieron así en condiciones de publicar éxitos seguros y de descartar lo que para ellos y sus lectores eran tristes intentos caseros de imitar a americanos del calibre de Asimov, Theodor Sturgeon, A. E. Van Vogt y Ray Bradbury. En todo el continente europeo proliferaron las revistas del género, publicando mayoritariamente traducciones por capítulos antes de publicar el libro completo¹⁰⁰.

Fue en las páginas de *The Strand Magazine*, aparecida en 1891 y que contó muy pronto con edición en Estados Unidos, donde se publicaron e hicieron populares las aventuras de Sherlock Holmes, generando un fenómeno de *fandom* que precedió al de la ciencia ficción, hasta el punto de sobrepasar a su creador, Arthur Conan Doyle. Además de dotar a su detective de un método científico, haciendo de éste un aspecto clave, central en el desarrollo de sus historias, de forma similar a como ocurre en la ciencia ficción, Conan Doyle también aportó algunos títulos al género, como la novela *El mundo perdido*, de 1912 y otras obras en las que aparece su personaje, el *profesor Challenger*.

De forma paralela, al otro lado del Atlántico, estaban naciendo las llamadas revistas *pulp*, llamadas así por la pasta de papel barato en que estaban impresas, relacionándose después el término con el tipo de historias de entretenimiento populares que en ellas se desarrollaban. El editor pionero de este tipo de revistas fue Frank A. Munsey, cuya revista para niños creada en 1882, se transformó en publicación para adultos entre 1888 y 1896, bajo el título de *The Argosy*. Poco después, en 1905, Munsey creó también *The All-Story magazine*, publicada primero mensualmente y, desde 1914, con carácter semanal y ya unida a otra revista *pulp* previamente existente, *The Cavalier*. Es importante mencionarla porque, entre los autores que publicaron en sus páginas relatos que combinaban aventura y una primitiva ciencia ficción, estuvo Edgard Rice Burroughs, el creador de Tarzán y de las aventuras de John Carter, capitán sureño transportado portentosamente a Marte, cuya primera entrega apareció en *All-Story* en febrero de 1912 y cuya enorme popularidad se extendió,

¹⁰⁰ Donald SASSOON: *Cultura...*, pp. 1.283-5. "Nunca está claro cómo se define un género, aunque una cosa sí está clara: ninguna novela policíaca, por magnífica que sea, ha conseguido subir los peldaños de la 'alta cultura', aunque hay algunas más apreciadas por los críticos más refinados. *Crimen y castigo* de Dostoiévski no es una novela policíaca, aunque hay un crimen, un criminal y un investigador". *Ibid.*, p. 1.282.

influyendo en el desarrollo del posterior subgénero en la ciencia ficción de la *space opera*, de las décadas de 1920 a 1940, que llegó también hasta el mundo del cómic, por su influencia en la creación del personaje y las historias de Flash Gordon¹⁰¹.

Las revistas de Munsey fueron clave en este primer período anterior a la aparición de *Amazing Stories* de Gernsback y el comienzo de lo que Del Rey llama “*The Age of Wonder*” (1926-1937):

But the male adventure pulps were probably the major influence in science fiction from 1895 to 1925, and particularly the ones published by Frank Munsey. Most of the writers who would provide science fiction for the next twenty years grew up reading such stories, and their ideas of what science fiction should be were naturally conditioned by what it had been.

It wasn't an unnatural development. Basically, adventure fiction seeks to use the action of men with strange occupations or in exotic locations to provide the sense of the unusual that most readers seem to want. To a major degree, adventure is the conflict between man and his environment. Thus these stories involve men who dig tunnels, fight fires, or seek rubies from the eyes of heathen idols. They take place back of the beyond, or were the average reader is unable to go.

But world was becoming too well known and men's occupations were becoming far from adventuresome. The movies (and later television) made all the Earth accessible to the viewer, and machinery took the glamour out of most work.

There was still the future, however, where men might walk on strange worlds, or face alien invaders—or almost anything

Inevitably, adventure science fiction developed¹⁰².

Hubo también en ese período otras revistas *pulp* influyentes en estos primeros pasos de la ciencia ficción, todavía no especializadas en el género, pero que veían aparecer historias

¹⁰¹ "More than sixty years after the story was published—and after many imitations of it— it sounds trite and full of bathos. But the reaction of the readers at the time was one of wild enthusiasm, and a demand for more". Lester DEL REY: *The World of Science Fiction...*, pp. 25-26.

¹⁰² Lester DEL REY: *The World of Science Fiction...*, pp. 29-30. Cfr. el planteamiento sobre el fenómeno de desplazamiento, en la ciencia ficción, de sus escenarios, desde las regiones inexploradas de la tierra en la aventura, al espacio y el tiempo, en Darko SUVIN: *Metamorfosis de la ciencia ficción...*, pp. 105-106.

de este tipo en sus páginas, junto a otras. Entre las estadounidenses más importantes deben contarse *Blue Book*, que en los años veinte se convertiría en una de las “*Big Four*”; o *Weird Tales*, publicada desde 1923 y que destacó en el ámbito del horror, lo sobrenatural y la fantasía, haciéndose famosos en sus páginas los nombres de Clark Ashton Smith, Robert Howard y Howard Philips Lovecraft, sobre todo a comienzos de los años treinta. Conviene también indicar que estos y otros autores de relatos de ficción estadounidense mantenían una importante correspondencia entre sí y sus intercambios de ideas igualmente habían comenzado, muchas veces, como en el caso de Lovecraft, en el ámbito del “periodismo aficionado”, para muchos un *hobby*, fundamentalmente, pero también para algunos un trampolín hacia la escritura en medios donde ganarse la vida (como en los casos de Benjamin Franklin o Thomas Edison):

El hobby, sin embargo, se extendió mucho con la invención en la década de 1860 de varios tipos de imprenta pequeñas y baratas. Los editores aficionados empezaron a intercambiar sus publicaciones, como hicieron los entusiastas de la ciencia ficción a partir de la década de 1930. [...] Como afirmaba Lovecraft:

“El periodismo aficionado es un pasatiempo, pero es más que un pasatiempo corriente. En el fondo, es un esfuerzo espontáneo por una preocupación artística sin trabas por parte de quienes no son capaces de hablar como quieren a través de los cauces literarios reconocidos; y, como tal, posee los fundamentos que contribuyen a una perseverancia constante”¹⁰³.

Lester Del Rey llama la atención sobre tres tipos de públicos a los que concernía la ciencia ficción y que habrían influido en su desarrollo durante la década de 1920. Frente a la mayoría de consumidores de revistas *pulp*, algunos lectores más interesados en contenido e ideas habrían lamentado estas nuevas versiones baratas tipo “aventuras ficción” y “*scientific romances*”, reclamando material más cercano al de H. G. Wells y de otros autores que comenzaron a escribir antes del desarrollo de los *pulp*. Y habría, según Del Rey, una tercera fuente respecto a lo que un cierto público pensaba que debían ser este tipo de relatos: los

¹⁰³ Lyon SPRAGUE DE CAMP: *Lovecraft. Una biografía*, Valdemar, Madrid, 1992, p. 80. Se indica también allí la fundación de las dos asociaciones estadounidenses más famosas de comienzos del siglo XX, la National Amateur Press Association (NAPA, nacida en 1870-1 y refundada en 1876) y la United Amateur Press Association (UAPA, de la década de 1890).

aficionados a la tecnología o “*hobbyists*”, que, entre otras cosas, habían encontrado nuevos campos a los que dedicarse y aportar, a partir de la fiebre por los adelantos científicos de su época, innovaciones tecnológicas y *gadgets*, muchas veces para su propio placer y contruidos en talleres domésticos. No pocos de ellos, sin embargo, seguro que soñaban con emular a Thomas Edison, Henry Ford o los hermanos Wright. Sería este el público para el cual empezó a publicar Hugo Gernsback sus primeras revistas, como *Modern Electrics* (desde 1908), en cuyas páginas concibió también incluir relatos de ficción, junto a la correspondencia de los lectores, artículos técnicos y de divulgación científica que se encontraban normalmente en ellas¹⁰⁴.

Especialmente en esa primera década del siglo XX, se dio un período fecundo, paralelo a la publicación de historias de ficción de las “*dime novels*” o “novelas de a diez centavos”), desde *The Steam Man of the Prairies* (1868) a los relatos de *Doc Savage* (después también presente en el cómic, la radio y el cine, como precursor además de los superhéroes de los años treinta como La Sombra o Batman), pasando por las series de *Jack Wright The Boy Inventor* (1892) o *The Tom Swift tales*; y, junto a ellas, los relatos de las revistas *pulp*. Los protagonistas de estas ficciones eran personajes especialmente del tipo de “*self made men*” intuitivos, geniales, del tipo “inventor, genio solitario y hombre de acción”, luchadores contra los obstáculos de quienes se oponían o amenazaban al progreso. John Clute llamó posteriormente a estas narraciones “*Edisonade*”, el mismo modo que fueron llamadas “*Robinsonade*” las historias surgidas después del éxito de *Robinson Crusoe* y modeladas de manera semejante¹⁰⁵. Por su parte, Roger Luckhurst plantea que en estos relatos estadounidenses se manifiesta el llamado “Paradigma del ingeniero”, en torno a la idea del héroe protagonista que se enfrenta y doma la naturaleza, gracias a los recursos de la ciencia y la técnica. Plantea una visión optimista del progreso y se proyecta en ideas que conforman la identidad republicana estadounidense, como el “Destino Manifiesto” y el “Espíritu Pionero”, junto con las visiones mecanicistas y materialistas del Taylorismo y el Fordismo, analizadas perspicazmente por Leo Marx en su obra *Machine in the Garden*¹⁰⁶. Aunque con un tono más serio, profundo y crítico, los adherentes al Movimiento Tecnocrático de los años

¹⁰⁴ Lester DEL REY: *The World of Science Fiction...*, pp. 10-11.

¹⁰⁵ Peter NICHOLLS & John CLUTE: *The Encyclopedia of Science Fiction*, Orbit, London, 1993, pp. 368-370.

¹⁰⁶ Roger LUCKHURST: *Science Fiction*, Polity Press, Cambridge, 2005, pp. 50-53.

1930 a 1940, como el influyente editor John W. Campbell o el novelista Robert A. Heinlein, serían, en cierta medida, descendientes influidos por el llamado “Paradigma del ingeniero” (asociándose sus posturas a “visiones conservadoras blancas anglosajonas”). Frente a ellos, estarían en la época jóvenes escritores como Frederik Pohl, Donald A. Wollheim, Cyril Kornbluth y otros miembros del club de los llamados “Futurianos”, la mayoría de ellos estadounidenses descendientes de inmigrantes rusos o polacos, pertenecientes a la intelectualidad judía y con posturas izquierdistas-liberales (y en buena medida antifascistas y frentepopulistas en la década de 1930, posteriormente antimacartistas en la de 1950), con Asimov en medio de ambos grupos. No obstante, Roger Luckhurst advierte respecto a no caer en retratar una dicotomía simplificadora al presentar a ambos grupos como antagónicos, sino que hubo un tráfico de ideas y opiniones muy fecundo y complejo, para una época de grandes tensiones políticas como aquellas décadas de los treinta a los cincuenta¹⁰⁷.

Volviendo a Lester Del Rey, resulta de utilidad indicar e interpretar brevemente su periodización de la ciencia ficción estadounidense en cuatro fases, de unos doce años cada una, en las cuales tiene gran importancia el desarrollo y transformaciones del mercado editorial del género: “*The Age of Wonder*” (1926-1937), “*The Golden Age*” (1938-1949), “*The Age of Acceptance*” (1950-1961) y “*The Age of Rebellion*” (1962-1973). El comienzo de la primera está marcada por la aparición de la revista emblemática y pionera *Amazing Stories* de Hugo Gernsback, quien posteriormente perdería el control de ella y de otras revistas hermanas que creó. El año 1938 viene marcado por la llegada de John W. Campbell Jr. a la dirección de la revista *Astounding Science Fiction*, la más importante de este período, que marcó la dirección creativa del género en aquellos años y publicó buena parte de los mejor de los primeros relatos de grandes talentos como Isaac Asimov o Robert A. Heinlein y muchos más, que dieron sus primeros pasos gracias a la orientación de Campbell, quien también creó una revista pionera en el campo de la fantasía adulta como *Unknown* (1939-1943); pero cuyos criterios en la ciencia ficción se orientaban sobre todo hacia la “*hard*

¹⁰⁷ Roger LUCKHURST: *Science fiction...*, pp. 67-68. Para ampliar sobre el tema, Albert BERGER: *The Magic that Works: John W. Campbell and the American Response to technology*, Borgo Press. San Bernardino, 1993; Alec NEVALA-LEE: *Astounding: John W. Campbell, Isaac Asimov, Robert A. Heinlein, L. Ron Hubbard, and the Golden Age of Science Fiction*, Dey Street Books, New York, 2018; y José Manuel VENTURA ROJAS: “La carrera de la reina roja: Asimov enseña historia de la ciencia a través de la ciencia ficción”, en Diego MUNDACA MACHUCA (ed.): *La ciencia en diálogo: implicaciones socio-culturales*, Editorial Udec, Concepción, 2021, pp. 218-222.

science fiction”: fundamentos especulativos en principios sólidos de la ciencia, mucho más que en la década precedente, ya que buena parte de escritores estudiaron ciencias en la universidad o por su cuenta.

Aunque para algunos esta “Edad de Oro de la Ciencia Ficción estadounidense” se extendería también durante la década de 1950, ya a comienzos de ella la supremacía de *Astounding* se vio disputada por otras dos nuevas revistas: *Galaxy*, dirigida por Horace L. Gold y *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*, especialmente bajo la batuta de Anthony Boucher (quien también, por su parte, tuvo su responsabilidad en orientar los gustos de la fantasía adulta en aquel decenio, desterrando a otros lares a los seguidores de lo que posteriormente se conocería como “Espada y brujería”). Además de la calidad y nuevas ideas de estas nuevas publicaciones, muchos escritores destacados empezaron a preferirlas a *Astounding* (rebautizada como *Analog* a partir de 1960) debido a la orientación creciente de Campbell (quien siguió editando la revista hasta su muerte en 1971) hacia temas como la telepatía, percepción extrasensorial y otras pseudociencias y para ciencias, como la Dianética de L. Ron Hubbard, antes de que el autor la convirtiera en “Iglesia de la Cienciología”, que Campbell y otros escritores rechazaron profundamente. No hay que olvidar que a finales de la década de 1940 y comienzos de 1950 proliferaron en la prensa y entre la población un creciente interés por los avistamientos de OVNIS y esto, unido a la paranoia de la Guerra Fría y la popularidad del cine de monstruos, contribuyó en cierta medida a extender la ciencia ficción entre un público más amplio, más allá del *fandom*, que seguía creciendo y diversificándose entre los FIAWOL (“el *fandom* es una forma de vida”) o FIJAAGH (“El *fandom* no es más que un *hobby*”)¹⁰⁸.

Esto fue preparando el terreno para que las generaciones posteriores que tomaron el relevo en los sesenta flexibilizaran sus narraciones de ciencia ficción hacia la llamada “*soft science fiction*”, que incluía una mayor presencia de lo fantástico y contenidos más abierta y provocativamente violentos y eróticos, en autores como el estadounidense Harlan Ellison o los ingleses Michael Moorcock, James G. Ballard o Ursula K. Le Guin¹⁰⁹. También en la

¹⁰⁸ Lester DEL REY: *The World of Science Fiction...*, pp. 161-225.

¹⁰⁹ Darren HARRIS-FAIN: "Dangerous visions: New Wave and Post-New Wave Science Fiction", en Eric Carl LINK & Gerry CANAVAN (eds.): *The Cambridge Companion to American Science Fiction*, Cambridge University Press, New York, 2015, pp. 31-43.

década de 1960 cambió el mercado editorial de la ciencia ficción y otros géneros narrativos, con una creciente importancia de las novelas publicadas en libros y las antologías, frente a la importancia de las revistas en las décadas anteriores. En 1955, ya comenzó una señal de crisis y agotamiento en las revistas, cuando cerraron *Planet*, *Startling* y *Thrilling*, *Wonder Stories*, un año de crisis y cierre de publicaciones periódicas que afectó a otros géneros narrativos y a este formato en general. Por su parte, el mercado del libro ya había empezado a florecer en los cincuenta y se expandió de las colecciones de libros baratos o “*dime novels*” a las casas editoriales medianas y grandes que, poco a poco, fueron incorporando la ciencia ficción no solamente en sus catálogos, sino incluso a través de colecciones. Pasamos así, del modesto éxito de editoriales como la pequeña Gnome Press (1948-1962, que publicó los primeros libros de Asimov, así como volúmenes de otros miembros de la “Edad de Oro”) a grandes casas como Doubleday o, sobre todo, Ballantine: fundada en 1952, consiguió los derechos de edición en Estados Unidos de *El Señor de los Anillos*, configuró el canon de la fantasía adulta a través de una colección dirigida por Lin Carter entre 1969 y 1974, así como daría lugar en su seno a la creación de la editorial Del Rey Books en 1977, especializada en ciencia ficción y que, entre otros muchos títulos, publicó las novelas de Lucas Books sobre el universo *Star Wars*.

En el mundo de habla hispana, una fecha clave en el mercado editorial de libros sería 1955, con la creación de Ediciones Minotauro, especializada en ciencia ficción y fantasía. Creada por Francisco Porrúa en Buenos Aires, en 1975 se trasladó a Barcelona y, sobre todo, publicó a una gran cantidad de autores de la llamada *New Wave* de los años sesenta como James G. Ballard, Brian Aldiss, Philip K. Dick, Ursula K. Le Guin o a las generaciones posteriores como William Gibson o Gene Wolfe, además de a clásicos desde Ray Bradbury o Theodor Sturgeon. Además, de septiembre de 1964 a junio de 1968, Minotauro editó una revista con el mismo nombre, de la cual aparecieron un total de diez números, con relatos seleccionados de *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*.

Por otro lado, dos ejemplos de casa editorial en castellano presentes en ambas orillas del Atlántico, que transicionaron entre este nuevo mercado de antologías y novelas del género y el clásico de las revistas y novelas populares o *pulp*, manteniendo aspectos de ambos, fueron las editoriales Molino y, sobre todo, Bruguera. La primera, creada en Barcelona en

1933, más bien dedicada a la aventura y mucho menos a la ciencia ficción, editó ya antes de la Guerra civil española, aventuras de *Doc Savage* o *La Sombra* en su colección “Hombres Audaces”, así como tanto antes como después de la contienda, serializaciones y las novelas de Julio Verne, habiendo tenido su sede en Buenos Aires entre 1937 y 1952. Por su parte, la más veterana editorial Bruguera, con sede en Barcelona, fundada en 1910 (como editorial El Gato Negro) y rebautizada con ese nombre en 1939, de enorme importancia en el mundo del cómic español y la difusión del extranjero en este ámbito, así como la edición de novelas populares, especialmente de ambientación “del oeste” (entre cuyos autores estrella destacó Marcial Lafuente Estefanía) o “románticas” en diversas variantes (entre las que destacó la escritora Corín Tellado); pero también de ciencia ficción, especialmente en “El Libro Amigo”. Esta colección de libros de bolsillo había empezado a aparecer en 1965 con algunos ejemplares, pero su lanzamiento tuvo lugar en la Feria del libro de 1966 y se editaron en ella durante los siguientes quince años una gran cantidad de títulos de *bestsellers* populares, novelas de aventuras, amor y pasión y otros temas, que incluyeron también la ciencia ficción, destacando en este ámbito medio centenar de volúmenes de la colección “Ciencia Ficción. Selección”, cuyos ejemplares llegaron también a América y Chile¹¹⁰. La sucesora en los años ochenta de Bruguera en el ámbito de la ciencia ficción, en cierta medida en competencia con Minotauro, será Ediciones B, creada en 1987 y vinculada al Grupo Z. Además de su trabajo de edición de revistas, cómics y diversos tipos de novelas, Ediciones B lanzó en su seno el sello “Nova”, que aún existe en la actualidad, dentro del grupo editorial Penguin-Random House, en un momento en que la ciencia ficción experimentaba un nuevo crecimiento editorial en España, a fines de los ochenta y comienzos de los noventa¹¹¹.

¹¹⁰ Puede atestiguar esta realidad con al menos un ejemplo anecdótico: la presencia de estos títulos entre los volúmenes dentro de la colección personal donada por el profesor del Departamento de Historia Guido Donoso a la Biblioteca Central de la Universidad de Concepción. "Sin embargo, incluso antes de que se produzca el cambio de diseño de la colección [a fines de los setenta], el mencionado equilibrio empieza a trastocarse un poco a medida que el Libro Amigo avanza, y los superventas, más allá de las reimpresiones, empiezan a ser más escasos en comparación con los clásicos y con los títulos contemporáneos más prestigiados por la crítica. [...] Por el camino, series con identidad propia, como la dedicada a la fantasía y la ciencia ficción, la policíaca o la destinada a reunir diez prosistas de diferentes países, habían experimentado ya un cambio en la presentación, que prefiguraba la más popular en los ochenta. Pero progresivamente los superventas efímeros van siendo cada vez más residuales en Libro Amigo". Recuperado de: <https://negritasycursivas.wordpress.com/2020/07/17/la-primera-decada-del-libro-amigo-de-bruguera/> consultado 08 de marzo 2023.

¹¹¹ Escribía uno de los responsables de la colección Nova en 2015, con motivo de la publicación de una nueva versión de su obra aparecida en 1990: "Aunque hoy quedan pocas de esas editoriales veteranas de entonces en la labor de la ciencia ficción en España, lo cierto es que volvemos a estar en un período de bonanza. Aunque

Es importante insistir en la importancia, en la formación de la ciencia ficción como género, más allá de la contribución de grandes autores y novelas, sobre todo de estas revistas y libros de formatos populares, baratos y poco respetados por la alta cultura, que permitieron en un momento fundacional como las décadas de 1930 y 1950, que una serie de autores jóvenes se abrieran camino y se consolidase un público para el género:

Por muy baladí que pudiera ser, esa clase de literatura tenía que ser leída. Los jóvenes, ávidos de historias banales, torpes, intoxicadoras y llenas de tópicos necesitaban leer palabras y frases para satisfacer su anhelo. Esas obras mejoraban la capacidad de lectura de quienes las leían, y un pequeño porcentaje de ellos puede que después pasaran a lecturas de más calidad. ¿Y qué ha ocurrido desde entonces? A finales de los años treinta, los tebeos empezaron a inundar el mercado y los folletines perdieron importancia debido a esa competencia. Durante la Segunda Guerra Mundial hubo una escasez de papel, lo que hizo que su producción disminuyera todavía más. Con la llegada de la televisión, lo que quedaba de ellos murió (todos menos, cosa asombrosa, los de ciencia ficción) [...] En resumen, la era de los folletines fue la última en la que los jóvenes, para conseguir su material rudimentario, estaban obligados a saber leer. En la actualidad todo esto ha desaparecido y los jóvenes mantienen sus ojos vidriosos fijos en el televisor. La consecuencia es evidente. La auténtica capacidad de leer se está convirtiendo en un arte arcano y el país se va lenta pero inexorablemente “hundiéndose en la estupidez”¹¹².

Asimov añade igualmente:

Da la casualidad de que el tiempo han subido mucho los niveles de calidad literaria de mi medio en concreto, y soy muy consciente (como digo con frecuencia) de que si empezara ahora [comienzos de los noventa] siendo un adolescente, dotado con el talento que tenía en

las razones pueden ser distintas a las esperadas. En aquel momento, 1990, decía también: 'la aparición de colecciones especializadas de Ediciones B, Destino, Miraguano, Júcar y otras editoriales que se incorporan a la ciencia ficción junto a las colecciones ya existentes en Minotauro, Edhasa, Acervo, Martínez Roca, Ultramar y los volúmenes tal vez aislados, pero con cierta continuidad de Planeta, Plaza & Janés y otras varias editoriales más, parecen constatar el interés creciente por la ciencia ficción y la fantasía en España". Miquel BARCELÓ: *Ciencia ficción...*, p. 7.

¹¹² Isaac ASIMOV: *Memorias*, Ediciones B, Barcelona, 1998, pp. 69-70. “A quien ha vivido la revolución Campbell, la ciencia-ficción de los años 30 le parece torpe, primitiva e ingenua. Los relatos son cándidos y pasados de moda. En efecto, convengamos que lo son. Pero tenían, en cambio, cierto vigor juvenil que, hasta cierto punto, se ha perdido con la sofisticación actual”. ID. (ed.): *La Edad de oro de la ciencia ficción*, Martínez Roca, Barcelona, 1976, p. 10.

esa época, probablemente no podría introducirme en el género. Es muy importante estar en el lugar indicado en el momento oportuno¹¹³.

Pero, antes de considerar las similitudes del mundo editorial chileno y el contexto de los años ochenta y noventa, respecto al florecimiento de la ciencia ficción y el *fandom* en torno a los *fanzines*, y la recepción de la literatura del género norteamericana (y de otros ámbitos), será fundamental considerar los hitos clave en el desarrollo de la distopía norteamericana, tanto en el caso de los clásicos como las obras de la *New Wave* que llegaron a Chile.

3- Desarrollo y evolución de la Distopía norteamericana, desde mediados del siglo XX al nuevo milenio

Aunque los relatos de muchos de los escritores de la llamada “Edad de Oro de la ciencia ficción estadounidense”, entre finales de los años treinta y los cincuenta, tenían planteamientos críticos, más allá de la mera aventura del período anterior, en general, tal como advierte Donald Sasson en sus siguientes palabras:

Las revistas americanas liberaron la ciencia ficción europea del intelectualmente exigente reino de la crítica social el en que la habían mantenido Karel Capek y el ruso Yevgueni Zamiatin [...], y luego George Orwell. *Nosotros* (1920) de Zamiatin, prohibida en la URSS en 1923, es una distopía clásica, semejante en muchos aspectos a *Un mundo feliz* (1932) de Huxley y *1984* (1949) de Orwell, que son posteriores¹¹⁴.

Por su parte, la distopía en la ciencia ficción anglosajona durante la década de 1930 hasta inicios de la década de 1950, tuvo influencias mixtas tanto de los relatos utópicos de siglos XVII y XVIII, novelas de terror europeas como el caso de *Frankenstein o el nuevo Prometeo*, las *Narraciones extraordinarias* de Edgar Allan Poe, y dentro de oriente el caso del

¹¹³ Isaac ASIMOV: *Memorias...*, p. 63.

¹¹⁴ Donald SASSOON: *Cultura...*, p. 1.285.

cosmismo ruso que para finales del siglo XIX y mayor parte del siglo XX mantendría una presencia y fuerza dentro de la visión de futuro e implicación ideológica dentro de la Unión Soviética, ejemplos de títulos destacables están las novelas *Un mundo feliz*¹¹⁵ (1932) de Aldous Huxley, *1984*¹¹⁶ (1948) de George Orwell, obra con influencia por la novela *Nosotros*¹¹⁷ escrita en 1922 Yevgueni Zamiatín, *La pianola*¹¹⁸ (1952) de Kurt Vonnegut, *Fahrenheit 451*¹¹⁹ (1953) de Ray Bradbury, entre otros autores que presentan visiones pesimistas y distópicas del futuro según una narrativa política interesada en criticar el futuro de las naciones europeas o anglosajonas. Por otra parte, para el caso de Huxley, sus obras se dedicaban a criticar los autoritarismos originados en el este de Europa durante finales de la Primera y Segunda Guerra Mundial como también el contexto donde se gestaría la Guerra fría, que son también los ejemplos de las obras de Orwell, de Vonnegut y de Bradbury. Cabe mencionar que, con respecto a la implicación ideológica en el mundo anglosajón, a principios del siglo XX, autores como Herbert George Wells, responsable de obras como *El Hombre invisible*¹²⁰ y *La Guerra de los mundos*¹²¹ entre los años 1895 a 1897, la primera relata la historia de un personaje que descubre a través de la química un medio para lograr la invisibilidad, la que en lugar de las ventajas potenciales que había proyectado, entre la alienación e incapacidad para revertir de forma favorable su situación, las circunstancias de su historia y las interacciones con el resto del elenco le harán pasar de personaje central a antagonista. La segunda novela, cuenta la historia de una invasión alienígena contra el planeta tierra, entre la que el choque de especies y diferencias de fuerzas, desfavorables para la humanidad, le harán atestiguar su propia catástrofe a través del relato. Estos ejemplos, desde una perspectiva socialista del autor, abordaban a tanto a nivel individual como colectivo el tema de las guerras acontecidas en Europa y, de la mano con los avances tecnológicos desde finales del siglo XIX, los posibles futuros de los conflictos bélicos. Lawrence Freedman en su análisis realizado en *La Guerra futura*, realiza mención y crítica de este autor por como

¹¹⁵ Aldous HUXLEY: *Brave New World (un mundo feliz)*, trad. Ramón Hernández, Buenos Aires: Random House Mondadori, 2012.

¹¹⁶ George ORWELL: *1984*, trad. Alejandra Schmidt, Zig-Zag, Santiago, 2005.

¹¹⁷ Yevgueni ZAMIATÍN: “*We*” (*Nosotros*), trad. Juan Benusiglio, (1922). <http://ciudadanoaustral.org/biblioteca/16.-Yevgueni-Zamiatin-Nosotros.pdf> Accedido el 29-10-2022.

¹¹⁸ Kurt VONNEGUT: *Player Piano (La pianola)*, trad. Marcelo Covián (Epub r.1, Gonzalez, 2014) <https://www.scribd.com/document/358631737/La-Pianola-Kurt-Vonnegut> Accedido el 29-10-2022.

¹¹⁹ Ray BRADBURY: *Fahrenheit 451*, trad. Alfredo Crespo, Editorial Sudamericana S.A., Buenos Aires, 2011.

¹²⁰ Herbert George WELLS: *The Invisible Man*, ICON Group International, San Diego, 2005.

¹²¹ Herbert George WELLS: *La Guerra de los mundos*, Editorial Andrés Bello, Santiago, 1986.

poseía una perspectiva sombría respecto al potencial de las nuevas armas en desarrollo desde principio del siglo XX como los efectos psicológicos sobre los seres humanos, es así respecto a la implicación ideológica del autor que, según Freedman:

Como defensor de un gobierno mundial, Wells expuso en sus novelas futuristas tanto las pésimas consecuencias de cualquier guerra venidera como la idea de que solo si esto era comprendido y asimilado correctamente podrían ser abolidas. Wells consideraba que la ficción era “el único medio disponible para abordar la mayor parte de los problemas asociados a nuestro desarrollo social”¹²².

Esto según Freedman se refuerza por manifiestos que Wells escribió a principios del siglo XX entre los que se incluía su visión de cómo se librarían las guerras durante el siglo XX. Donde los altos mandos pasarían de luchar en las primeras líneas del frente a retaguardias, a menudo edificios e instalaciones que dentro de pueblos y ciudades se volverían objetivos para controlar el avance o caída de ejércitos enfrentados. Las propias percepciones utópicas de Wells fueron plasmadas en su obra *Una Utopía moderna* en el año 1905, donde llamaba a distinguir su percepción de una Utopía de lo que consideraba los lugares no existentes imaginados por hombres previos al pensamiento moderno. Acusando los siguientes defectos de sus predecesores ignoraron la competición reproductiva entre individuos como base de la vida como los elementos incidentales que lo rodean, de lo que, según el autor:

El mundo real es un vasto desorden de accidentes y fuerzas incalculables en que los hombres sobreviven o fallan. Una Utopía moderna, a diferencia de sus predecesores, no se atreve a pretender cambiar la última condición; esta podría ordenar y humanizar el conflicto, pero los hombres todavía deben sobrevivir o fallar¹²³.

A nivel individual, la percepción utópica y el perfil psicológico que habrían de tener sus habitantes son presentados dentro de esta obra sobre la base en que la mayoría de las utopías, Wells sostiene que se presentan como felicidad encarnada, con una característica

¹²² Lawrence FREEDMAN: *La Guerra Futura. Un estudio sobre el pasado y el presente*, Crítica, Barcelona, 2019, p. 53.

¹²³ Herbert George WELLS: *A Modern Utopia* (1905), The Floating Press, Auckland, 2009, p. 153, “The real world is a vast disorder of accidents and incalculable forces in which men survive or fail. A Modern Utopia, unlike its predecessors, dare not pretend to change the last condition; it may order and humanise the conflict, but men must still survive or fail”.

particular de no verse obligados a tener historia, donde todos sus habitantes se presentan como individuos de buen aspecto y en sintonía respecto a su conocimiento, moral y rectitud. Pero, esto lleva su percepción a otros problemas, uno que según Wells:

[...], estamos bajo el dominio de una lógica que nos obliga a forzar a la población actual del mundo con solo semejantes mejoras morales y mentales y físicas como yacen dentro de sus posibilidades inherentes, y es nuestro asunto preguntar ¿Qué hará la Utopía con sus inválidos congénitos, sus idiotas y dementes, sus borrachos y hombres de mente viciosa, sus almas crueles y furtivas, su gente estúpida, demasiado estúpida para ser útiles para la comunidad, sus torpes, imposibles de enseñar y sin imaginación?¹²⁴

A pesar de establecer que el estado se encargaría de resolver esos problemas apelando al instinto del ser humano de desafiar su propia naturaleza y a la voluntad de la misma de purgar lo débil e incapaz de adaptarse. Aunque en posteriores párrafos, en una discusión ficticia con un botánico, Wells desprende las limitaciones que a nivel personal cada individuo seguiría poseyendo a pesar de las garantías que proporciona su propio imaginario utópico, aunque pudiera derribar los órdenes establecidos para su fundación, como bien expone con las siguientes palabras el final de esa fingida discusión:

Estuvimos de acuerdo en purgar este Estado y toda la gente dentro de este en cuanto tradiciones, asociaciones, sesgos, leyes, y ataduras artificiales, y comenzar de nuevo; pero no tenemos poder para librarnos a nosotros mismos. Nuestro pasado, incluso sus accidentes, sobretodo sus accidentes, y nosotros mismos, somos uno¹²⁵.

Para el final de la primera mitad del siglo XX, la literatura utópica y distópica hallarían una compañera de viaje en la ciencia ficción que como género entraba en auge dentro de bloques ideológicos opuestos antes y posterior a la caída de las potencias del eje en los años de la gran depresión y la segunda guerra mundial. Por el bloque soviético se tenía el cosmismo ruso, movimiento ideológico, filosófico, artístico y literario iniciado por autores

¹²⁴ Herbert George WELLS: *A Modern Utopia...*, p. 154, “[...], we are under the dominion of a logic that obliges us to take over the actual population of the world with only such moral and mental and physical improvements as lie within their inherent possibilities, and it is our business to ask what Utopia will do with its congenital invalids, its idiots and madmen, its drunkards and men of vicious mind, its cruel and furtive souls, its stupid people, too stupid to be of use to the community, its lumpish, unteachable and unimaginative people?”

¹²⁵ Herbert George WELLS: *A Modern Utopia...*, p. 285, “We agreed to purge this State and all the people in it of traditions, associations, bias, laws, and artificial entanglements, and begin anew; but we have no power to liberate ourselves. Our past, even its accidents, its accidents above all, and ourselves, are one”.

como Nikolai Fyodorov a finales del siglo XIX¹²⁶. Entre rasgos generales, los temas presentes en sus obras utópicas y de ciencia ficción se encuentran la búsqueda de la conquista del espacio y la inmortalidad, proyectadas con el desarrollo tecnológico y científico durante las primeras décadas del siglo XX. Dentro de esta literatura se presenta una relación de dependencia pese a una aparente enemistad entre vertientes nihilistas, anarquistas y nacionalistas desde la revolución e inicios de la Unión soviética. Entre las que se encuentran las ideas del Nuevo hombre soviético con la conquista del espacio, desarrollo tecnológico basado en las mejoras de salud y entrenamiento físicos. De lo que autores como Alexander Svyatogor establecen:

Nuestra meta (la conformación de la inmortalidad personal, vida en el cosmos, resurrección) precluye el misticismo, que arroja todo hacia el caos, a un vacío. Esto involucra la realización de conciencia racional. Pero nosotros no identificamos nuestras metas con la realidad, ni basamos nuestras ideas enteramente en lo que es dado; de otro modo seríamos forzados a abandonar la libertad, la creatividad e individualidad¹²⁷.

El pensamiento de Svyatogor establece que, dentro del cosmismo ruso, la inmortalidad de todos los seres humanos sería la meta y prerequisite de una futura sociedad comunista, sobre la base de que la solidaridad social sólo puede imperar entre individuos con la condición de inmortales, al tratar la muerte como un concepto y realidad que separa a las personas; a partir de esto, es que no se puede esperar la eliminación de la propiedad privada mientras cada individuo sea un irónico dueño de su propia mortalidad. Es así que dentro de la implicación ideológica de estas visiones utópicas por parte del cosmismo ruso que Svyatogor ha profundizado en ensayos como *Nuestras afirmaciones* con las siguientes palabras:

¹²⁶ Para más información sobre Nikolai Fyodorov y su influencia sobre el origen del cosmismo ruso, se recomienda el artículo de Benjamin RAMM: “Nikolai Fyodorov, “el Sócrates de Moscú” que impulsó el “cosmismo” y la carrera espacial soviética”, *BBC News Mundo*, 8 de mayo 2021. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-56840099>

¹²⁷ Alexander SVYATOGOR: *The Doctrine of the fathers and Anarchism-Biocosmism*, 1922, p. 12. <https://theanarchistlibrary.org/library/alexander-svyatogor-the-doctrine-of-the-fathers-and-anarchism-biocosmism> “Our goal (the realization of personal immortality, life in the cosmos, resurrection) precludes mysticism, which throws everything into chaos, into a void. It involves the realization of rational consciousness. But we do not identify our goals with reality, nor do we base our ideas entirely on what is given; otherwise we would be forced to abandon freedom, creativity, and individuality”.

La humanidad ya se ha aproximado a la cuestión del interplanetarismo, desde una era del viaje espacial que seguirá inmediatamente a una era de viaje aéreo. El interplanetarismo involucra el problema de como dominar el espacio cósmico, como convertirse en un ciudadano del cosmos y un participante activo en la vida en el espacio, regulando y transformando los cuerpos cósmicos a voluntad a través de nuestra sabiduría, y remodelar los antiguos mundos y crear nuevos¹²⁸.

Entre los ejemplos de novelas de fantasía y ciencia ficción donde se presenta desde el siglo XIX la utopía bajo la lente del cosmismo ruso, están *Sueños de la Tierra y el cielo* de Konstantin Tsiolkovsky en 1895, seguido por la novela *Estrella roja* de Alexander Bogdanov de 1908; para mediados del siglo XX están relatos como *El vendedor de Aire* de Alexander Belayev en el año 1956, novelas como *Nebulosa de Andrómeda* de Ivan Yefremov en 1957, cuentos cortos como *El astronauta* de Valentina Zhuravlyova en 1959 y novelas-ensayo como *Las ecuaciones de Maxwell* de Anatoly Dneprov en 1960, tratando esta última temas como las dificultades presentadas a la hora de traducir e interpretar palabras y conceptos entre idiomas.

Lo que viene a continuación son un conjunto de obras clave norteamericanas y especialmente estadounidenses que, sin ser exactamente distopías (y algunas ni siquiera ciencia ficción en sentido estricto), son de gran importancia a la hora de tener en cuenta su influencia, directa e indirecta, en la conformación y difusión de concepciones utópicas, de la imaginación respecto a nuevos mundos, que en el terreno de la ficción literaria funcionan como espejos del presente y el porvenir, considerando los problemas fundamentales de la industrialización, el maquinismo, la urbanización y el papel de las elites en la organización política de una época que Ortega y Gasset caracterizó certeramente en su ensayo *La rebelión de las masas*. En ese sentido, dentro de los intereses de este trabajo, desde una perspectiva ideológica más radical en lo capitalista liberal, deben destacarse autores norteamericanos como Frank Lloyd Wright y Ayn Rand, ninguno de ellos autores de ciencia ficción: el

¹²⁸ Alexander SVYATOGOR: "Our Affirmations" (1922) en Boris GROYS (Editor): *Russian Cosmism*, MIT Press, Cambridge, 2018, pp. 61, "Mankind has already approached the question of interplanetarianism, since an era of space travel will immediately follow an era of air travel. Interplanetarianism involves the problem of how to master cosmic space, how to become a citizen of the cosmos and an active participant in life in space, regulating and transforming the cosmic bodies at will through our wisdom, and reshaping the old and creating new worlds."

primero con las ideas de su concepción arquitectónica y obras como *La ciudad desapareciendo*, y la segunda, ampliaba ideas del anterior con novelas como *El manantial*. Las implicaciones ideológicas de ambos autores fueron analizadas desde la arquitectura por el trabajo de Tijana Vujosevic, que resalta de ambos autores que ambos comparten una percepción utópica anti-urbana, ensalzando el mito de los pioneros estadounidenses, la virilidad de los personajes que encarnan el espíritu pionero, la negación del compromiso político y un discurso en contra del mundo intelectual. Ante esto, Vujosevic detalla de la novela *El manantial* de Ayn Rand:

Ambientada en la ciudad, *El manantial* proporciona una visión distópica de la vida urbana, que complementa el agrarianismo de Wright, y rechaza algo de su crítica de la vida urbana. El Manantial presenta una severa visión de la ciudad y un retrato del genio-arquitecto como una figura que encarna el ideal americano, y vive acorde a la filosofía del individualismo de Rand¹²⁹.

Basándose en el párrafo expuesto, la implicación ideológica de Ayn Rand puede manifestarse años después en obras como *La rebelión de Atlas*, a través de las interacciones de personajes como John Galt, un científico y filósofo que fundó una ciudad oculta en la sierra nevada de Norteamérica. En esta obra Rand divide la sociedad entre *saqueadores*, en reflejo de desprecio a toda forma de intervención gubernamental y *no-saqueadores*, representando a emprendedores, magnates e intelectuales, presentando así un escenario en que Estados Unidos se ve destruido política y socialmente bajo un régimen socialdemócrata que derivó en distintas formas de totalitarismo y miseria sobre su población. La respuesta ideológica que buscó dar con la Utopía que presenta como alternativa a ese futuro, puede manifestarse en un liberalismo extremo con rechazo a cualquier medida social y gobiernos por sus naturalezas fáciles de corromper, imponiendo la ambición, creatividad y esfuerzo individual como ejes donde su comunidad quedaría de todas formas expuesta a un materialismo y avaricias propios de la naturaleza humana en semejante alternativa, lo que

¹²⁹ Tijana VUJOSEVIC: “Frank Lloyd Wright, Ayn Rand and hyper-capitalist utopia”, *SAJ - Serbian Architectural Journal*, 6 (2014), University of Western Australia, pp. 201, https://www.academia.edu/9884666/Frank_Lloyd_Wright_Ayn_Rand_and_Hyper_Capitalist_Utopia, “Set in the city, *The Fountainhead* provides a dystopian vision of urban life, which complements Wright’s agrarianism, and rejects some of his criticism of urban life. The Fountainhead presents a grim vision of the city and a portrayal of the architect-genius as a figure which embodies the American ideal, and lives according to Rand’s philosophy of individualism.”

culmina con el juramento de su filosofía del *objetivismo*, la que se hace presente en el elenco de personajes de la ciudad utópica, que en una protesta en favor de dicho lugar defienden con las siguientes palabras:

Juro por mi vida y mi amor hacia ella que jamás viviré en nombre de otra persona ni pediré a nadie que viva en el mío¹³⁰.

Según la obra, nadie se queda viviendo en el lugar sin adoptar por voluntad propia aquel juramento, siguiendo lo expuesto anteriormente por el análisis de Vujosevic, a nivel superficial representaría el ideal de la autora en torno al egoísmo, como una doctrina donde los individuos tendrían un derecho inalienable a perseguir su propia felicidad bajo sus propias ideas, donde más allá de mantener el respeto a la vida y libertades del otro, no están sometidos a obligaciones recíprocas, propias de lo que, a riesgo de no haberlo notado la autora en su momento, forman parte de las reglas de convivencia en una sociedad. Lo que es manifiesto durante la obra a través de su elenco, representado en su forma más severa a través del personaje de Galt.

Posterior a la segunda guerra mundial, con el auge del militarismo, el nacionalismo cívico y los estados de bienestar con la generación del *baby boom* en Estados Unidos, también se daría una época de oro de la ciencia ficción, donde autores como Robert A. Heinlein englobarían la mayor parte de estos ideales bajo una lente presumiblemente anti-soviética para su contexto. La visión que mezcla entre el militarismo, el nacionalismo cívico, inclinándose tanto más a lo segundo, en sus novelas como *La luna es una cruel amante* plantea desde una perspectiva más desde el mundo civil las ideas de un movimiento independentista en un futuro ficticio, cuya historia se centra en los esfuerzos de una colonia lunar por alcanzar su autonomía por distintos medios, incluyendo la guerra.

La implicación ideológica de Robert A Heinlein, apelando a la libertad individual a través del nacionalismo cívico en una fachada de militarismo, en un estado de menor sutileza, se puede encontrar en el discurso de uno de sus personajes que conforman el elenco de la novela *Tropas del Espacio*, que plantea un futuro distópico donde a pesar de los logros de la

¹³⁰ Ayn RAND: *Atlas Shrugged*, Penguin Books, New York, 1992, p. 270, <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.458873/mode/2up>, "I swear by my life and my love of it that I will never live for the sake of another man, nor ask another man to live for mine."

humanidad alcanzando el espacio llegando a incluso entrar en contacto con otras especies, al precio de que al interior del gobierno de la federación solo prevalecen veteranos de guerra, restringiendo el derecho a voto solo a los ciudadanos que cumplieron sus tiempos requeridos de servicio militar. Es en este escenario, durante una clase de la academia cuestiona al protagonista sobre la idea de la teoría del valor y el por qué no obtuvo los premios que ansiaba en su momento, discurso sobre el cual el profesor expone a partir de los siguientes ejemplos:

Todo el trabajo que uno se moleste en añadir no convertirá un pastel de fango en una tarta de manzana; sigue siendo un pastel de fango con valor cero. [...] El valor solo tiene significado en relación con los seres vivos. El valor de una cosa siempre es relativo a una persona en particular, es completamente personal y diferente en cantidad para el ser humano, el valor de mercado es una ficción, una mera estimación aproximada de la media de los valores personales, los cuales deben ser cuantitativamente o de lo contrario el comercio no sería posible¹³¹.

A partir de esto Heinlein, insertándose en los diálogos de su relato a través de personajes como el profesor de *Jonny Rico*, el protagonista de la novela, establece dos acepciones del valor para un individuo, tanto basándose en lo que puede hacer con una cosa y lo que debería hacer para obtenerla. Apelando a un futuro donde establece el siglo XX como un fracaso a nivel político, por haberse dejado llevar por ideas que, según él, atentaron y llevaron a la decadencia de los regímenes demócratas que existieron hasta aun después de los años de la guerra fría, porque supuestamente se les hizo creer que podían ignorar esta relación, donde quedaba implícito un esfuerzo para obtener lo que ansiaran. Reafirmando el profesor respecto a la insistencia del protagonista detrás de su deseo por un premio que no había obtenido sentenciando:

[...] Nada que tenga valor es gratis. Incluso respirar es algo que se consigue en el nacimiento mediante gran esfuerzo y dolor. [...] El premio por un primer puesto no tiene valor para ti porque no te lo has ganado, pero disfrutas de una modesta satisfacción por quedar un cuarto lugar porque te lo ganaste. [...] Las mejores cosas de la vida van más allá del dinero; su precio es la agonía, el sudor y la dedicación, y el precio exigido por la más preciada de todas las cosas en la vida es la vida misma: el verdadero coste para un valor perfecto¹³².

¹³¹ Robert A. HEINLEIN: *Tropas del Espacio*, La Factoría de Ideas, Madrid, 2011 p. 103.

¹³² Robert A. HEINLEIN: *Tropas del Espacio...*, p. 105.

Pese a lo expuesto ante el lector, la historia de *Tropas del espacio* no es una distopía, sino más bien una obra muy original y controvertida que, a primera vista, parece una novela de aprendizaje y aventura, de cómo un joven decide alistarse en el Ejército y acaba participando en la guerra contra alienígenas insectoides, convirtiéndose en un veterano. Heinlein la emplea como vehículo para transmitir sus ideas de nacionalismo cívico y, en el camino, critica en algunos pasajes la crisis de la sociedad estadounidense y occidental de su tiempo, evidenciando con ello el tono de inseguridad y descontento con la sociedad de aquel entonces. Posteriormente, Heinlein derivó su narrativa a lo que parecían otros rumbos, sobre todo con *Forastero en tierra extraña* de 1961, cuya temática en torno a la ruptura de tabúes respecto al erotismo, la sexualidad, así como la religión, parecía sintonizar muy bien con la contracultura de la década de los sesenta. No obstante, además de que esta última novela ha sido muy poco leída fuera del mundo anglosajón, Heinlein mantuvo en mayor o menor medida sus convicciones políticas en los años siguientes.

El desarrollo de la distopía, con un mayor número de autores y obras y ejerciendo con mayor calidad su presencia en la ciencia ficción como género, comenzó a darse sobre todo a partir de los años 60, en sintonía con la crisis y transformaciones en una sociedad dividida frente a las luchas por los derechos civiles, tras la crisis de los misiles, el magnicidio de John Fitzgerald Kennedy y de varios líderes sociales connotados (de Malcolm X a Martin Luther King), así como varias guerras indirectas contra la unión soviética en las que Estados Unidos resultó acorralado e incluso derrotado, especialmente en Vietnam. El clima de paranoia experimentó varios coletazos renovados a fines de los 60 y comienzos de los 70, con los asesinatos perpetrados por la Familia Manson o el asesino del Zodiaco, así como, posteriormente, con el escándalo Watergate y la derrota en Vietnam. Para muchos estadounidenses, desde una u otra postura política, el ambiente era percibido como de decadencia social y moral, ya fuera atribuido esto a las fuerzas conservadoras y reaccionarias del *establishment* (frecuentemente tildados entonces de “fascistas”) que se consideraban responsables de la guerra y de oponerse a las luchas por los derechos civiles; o desde la crítica hacia el movimiento hippie y la contracultura, el sexo, la música y el *rock and roll*, la emergencia de grupos como los *Panteras Negras*...

Seguramente, el narrador que mejor supo captar el pulso de las paranoias de su tiempo, con mayor grado de diversificación y anticipación, así como un intenso tono distópico (sin que la mayoría de sus obras puedan catalogarse estrictamente como distopías, fue el escritor estadounidense Philip K. Dick, cuyas obras comenzarían a ser cada vez más leídas fuera del mundo anglosajón desde los años 80. Dentro del catálogo de Biblioteca Nacional, a través de los años se han traído al español las siguientes obras de Philip K. Dick: *Valis*, *Ubik* y *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* Estos títulos se incluyen junto con el rescate de columnas de prensa y revistas donde han dedicado un espacio para hablar de la vida y legado literario del autor.

Las fuentes académicas, en su mayoría digitalizadas en la actualidad, que se dedicaron a analizar en la segunda mitad del siglo los cambios en la ciencia ficción y la distopia desde el ámbito intelectual constan de las revistas literarias *Sci-fi Studies*, y *Mississippi University Press*, pertenecientes a las universidades de Mississippi y de Depauw de Estados Unidos, que están bajo disponibilidad de plataformas como *Jstor* para su revisión. Durante las décadas de 1980 y 1990, se daría un auge de publicaciones críticas a la ciencia ficción y al entonces movimiento *Cyberpunk* que estaba en auge, como un medio donde la distopía se manifestaría en formas más cercanas y tanto más tétricas según el público lector al que apuntaban. Ejemplos de esto fueron la publicación del escritor Timothy Leary en el año 1988, quien sostuvo en su artículo “El Cyber-punk: El individuo como piloto de la realidad” que el modelo clásico de referencia para la construcción de un personaje del género es *el mito de Prometeo*, como alusión al genio tecnológico que obra más allá de la ley. Así, en concordancia con la versión oficial de la leyenda, “el/ella fue sentenciado a la máxima tortura por esas transmisiones desautorizadas de información clasificada.”¹³³ La utilidad de este artículo radica principalmente en cómo Leary realiza un nexo entre la antigüedad clásica con respecto al *Cyberpunk* como subgénero literario. Esto significó que, las figuras protagónicas que actúan como navegantes en mares de información con las que modifican o se adaptan a su realidad, obtienen un poder o conocimiento prohibido, ya sea víctimas de su propia

¹³³ Timothy LEARY: “The Cyber-Punk: The Individual as Reality Pilot”, *Mississippi Review*, Vol. 16, N° 2/3 (1988), pp. 252. “[...] a technological genius who "stole" fire from the Gods and gave it to humanity. [...] According to the official version of the legend, he/she was sentenced to the ultimate torture for these unauthorized transmissions of Classified Information”.

soberbia o vicios personales, cuya obtención implica un precio que llega a involucrar hasta sus propias vidas, aunque, contrario a la figura del héroe clásico como tal, suelen estas figuras en general antiheroicas del subgénero a no dar ni querer sacrificar algo, ni dar un paso requerido para consolidarse como héroes, sea en apego a sus vicios o a sí mismos resultado de la naturaleza individualista que presentan en sus historias. Otra perspectiva más allá de la psicología de los personajes de este movimiento literario fue analizada por el escritor de ciencia ficción canadiense Glenn Grant, quien explica en su artículo “La trascendencia a través del desvío en “Neuromante” de William Gibson”¹³⁴ que la narrativa que posee esa variante de la ciencia ficción presentó la tecnología y sus mundos como una metáfora de las características de sus personajes en lo psicológico, extendido a sus aspectos físicos entre el imaginario de este género que fue proyectado a través de sus distintas obras. También se sostuvo, desde entonces, que la primera vez que se dio a conocer ese término fue a través del cuento corto de Bruce Bethke conocido como *Cyberpunk!*¹³⁵ publicado en 1980. Paradójicamente, el mismo autor parodiaría al género a finales de la década de 1990 por su saturación y decadencia creativa con su relato *Headcrash*¹³⁶, criticando los tropos narrativos y arquetipos de escenarios y personajes que para esos años se habían consolidado a través de novelas como *Quemando Cromo*¹³⁷ a finales de 1980, y *Luz virtual*¹³⁸ por autores como William Gibson a principios de la década de 1990.

A nivel bibliográfico, autores como Gregory Claeys presentó la existencia de una relación más cercana entre Utopía y distopía en el sentido de como la opulencia y prosperidad de un lugar paralelamente se puede traducir a nivel del imaginario en la miseria y desesperación de otro, como algo que acecha dentro de todo lugar inexistente que se plantea como un lugar bueno, bajo los siguientes argumentos:

(La) Utopía permanece como un poder imperial. Cuando es sobrepoblada envía colonias, tomando la tierra sin cultivar de pueblos indígenas, y aparta a ‘quien sea que los resista’. Mercenarios bien pagados mantienen los enemigos a raya, el muy alabado desdén de los

¹³⁴ Glenn, GRANT: “La transcendance par le détournement dans "Neuromancer" de William Gibson”, *Science Fiction Studies*, Vol. 17, No. 1 (Mar., 1990), pp. 41-49.

¹³⁵ Bruce BETHKE: *Cyberpunk!*, Ashley Grayson Literary Agency. San Pedro, CA, 1998.

¹³⁶ Bruce BETHKE: *Headcrash*, Ashley Grayson Literary Agency, San Pedro, CA, 1999.

¹³⁷ William GIBSON: *Burning Chrome*. Ace Books, New York, 1987.

¹³⁸ William GIBSON: *Luz virtual*, Ediciones Minotauro, Barcelona, 1994.

utópicos hacia el oro, plata, y joyas que permanecen completamente alzados en contraste con el gran valor de su riqueza ha sido gastada en acabar con sus enemigos. La paz y plenitud de la Utopía ahora parecen descansar sobre la guerra, imperio, y la supresión implacable de otros o, en otras palabras, su distopía¹³⁹.

Continuando con esto, el autor llama a que no se confunda este argumento con una idea de que irremediamente, una cosa genera la otra, a pesar de los elementos que crean su correlación. Entre los elementos de origen de la distopía se basa el trabajo de Claeys en los temores de sociedades a la otredad, a ciertos animales o fenómenos naturales cuya vilificación se derivó desde las civilizaciones de la antigüedad a representaciones mitológicas de personalidad en general irascibles o vengativas, cuando no directamente malignas.

4- Conclusiones del capítulo I

Como conclusión para este primer capítulo, después de establecer un panorama conceptual de las definiciones de ciencia ficción, aspectos clave de sus características y límites, la bibliografía analizada permitió constatar e identificar el rol de las revistas en el desarrollo de la ciencia ficción como género narrativo, más allá de diversas obras y autores publicados de manera aislada en Norteamérica durante la década de 1920 a 1960. La ciencia ficción fue uno de los ejemplos de la llamada “literatura *pulp*”, con revistas especializadas en el género y, particularmente, fue una de las de mayor vida y que sobrevivió al formato *pulp* durante y después de la Segunda Guerra Mundial (durante los años del conflicto, la escasez de papel influyó en la desaparición de muchas revistas). Aspectos técnicos, como la necesidad de material abundante para estas publicaciones periódicas (mensuales o hasta quincenales), permitieron que muchos jóvenes talentos pudieran abrirse paso, publicar y, si no vivir como escritores, al menos ganar dinero y desarrollar un perfil y fama como

¹³⁹ Gregory CLAEYS: *Dystopia: A natural History...*, p. 6. “Utopia remains an imperial power. When overpopulated it sends out colonies, seizing the uncultivated land of indigenous peoples, and driving out ‘any who resist them’. Well-paid mercenaries keep enemies at bay, the Utopians’ much-vaunted contempt for gold, silver, and jewels here standing starkly in contrast with the great value their wealth has when expended on slaying their enemies. Utopia’s peace and plenitude now seem to rest upon war, empire, and the ruthless suppression of others, or in other words, their dystopia.”

profesionales. En esto hubo un cambio de panorama a partir de la década de 1960, porque también desde entonces fueron teniendo cada vez mayor importancia los libros (antologías de relatos y novelas), de forma que entrar al circuito de escritores conocidos se hizo más difícil y selectivo. Los autores de la llamada “edad de oro de la ciencia ficción” (1938-1959) dominaban el panorama de la década de 1960 y 1970, por lo que, a su vez, los jóvenes talentos de esas dos décadas buscaron crear a su vez sus propios espacios en foros y revistas, planteando también un cambio general que se conoce como “*New Wave*” frente a la “*Hard Science Fiction*” de la “edad de oro”. En este sentido, resulta muy importante, además del papel de editores y escritores, el rol del fandom o las comunidades de aficionados en el origen de la ciencia ficción y la importancia de revistas y foros para escritores y lectores.

Respecto a la distopía norteamericana, la selección presentada corresponde a obras que llegaron y se difundieron en Chile, así como de libros (no todos ellos novelas estrictamente del género) que plantean aspectos ideológicos clave del territorio de la utopía y lo distópico en la cultura norteamericana (y también su relación frente a sus contrapartes y durante un tiempo contemporáneas como fueron el “cosmismo” ruso). Se trata, en su mayor parte, sobre todo de narrativa distópica, que ni entonces ni ahora suele identificarse con el término “utopía” o “distopía”, pero son obras clave a la hora de entender cómo ambos planteamientos fueron “refundándose” y desarrollándose dentro de la ciencia ficción. Desde los estados supervigilados y de guerra permanente en las obras de Ray Bradbury y George Orwell, la marginación supraestatal de los emprendedores en comunidades aisladas en Ayn Rand, el militarismo y nacionalismo cívico en las obras de Robert A. Heinlein, la humanización del drama y la relación entre individuos ante tecnología y épocas de decadencia representados en las obras de Philip K. Dick, como base de lo que se verá en los futuros de alta tecnología y baja calidad de vida presentados en las obras de William Gibson y Bruce Sterling entre los fundadores del movimiento Cyberpunk que heredando ya sea el espíritu o los elementos distópicos de sus predecesores cerrarán el siglo XX con una revitalización de la ciencia ficción frente a sus contrapartes internas como ante la crítica externa tanto en lo escrito como en lo audiovisual. Cuyos detalles, contexto e influencia sobre los autores chilenos junto con el desarrollo del género a nivel nacional se verán en el capítulo siguiente.

Capítulo II: DISTOPÍA EN CHILE, AUGE Y DESARROLLO A MEDIADOS DEL SIGLO XX. PERCEPCIONES IDEOLÓGICAS, AUGE DE DISTOPÍA Y CIENCIA FICCIÓN EN EL SIGLO XX CHILENO

1- Aspectos clave de la teoría de la recepción

En este segmento del trabajo, el estudio de la recepción involucra una relación de dialéctica entre un emisor, el autor y un receptor, en este caso el público lector representado en este trabajo por las revistas y fanzines literarios que decidieron dar publicidad o crítica a dichas obras. Es así que, como contraste a los autores anteriores dedicados a los estudios sobre la recepción, Jean Starobinski en *Un desafío a la teoría literaria*, responde al análisis de Jauss dentro de la compilación de Dietrich Rall con respecto a la estética de la recepción. Aquí Starobinski propone que hubo una equivocación en la relación del emisor y el receptor, acusando que, al centrar las investigaciones literaria en autores y obras, se ha restringido indebidamente a la figura del destinatario, el público, el lector, entre otras formas que adopta el receptor. Ante esto Starobinski expone su análisis de la obra de Jauss y predecesores:

La historia de la literatura y, mas en general, escribe Jauss, la historia del arte ha sido durante mucho tiempo una historia de los autores y de las obras. Ha oprimido o ha silenciado a su “tercer estado”, al auditorio, o al espectador contemplativo. Se ha hablado muy raramente de la función histórica del destinatario, tan indispensable sin embargo desde siempre¹⁴⁰.

Los argumentos detrás de esta afirmación los encuentra Starobinski desde el hecho de que el arte y la literatura dependen de sus receptores para formar parte de o ser en sí mismas un proceso histórico por la sola experiencia de sus receptores o el contexto donde obtienen reconocimiento. Starobinski desde este punto reafirma una primacía del receptor que conserva dicha experiencia de exposición ante la obra en su memoria, frente a una actividad de interpretación reflexiva, la cual suele llegar posterior a la subjetividad de la percepción estética como la predisposición del público a una forma de recepción determinada según el contexto que condiciona una forma de comprensión de la obra. Un horizonte de

¹⁴⁰ Jean STAROBINSKI: “Un desafío a la teoría literaria”, en Dietrich RALL: *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F., 2001, pp. 212.

expectación, aplicado según su análisis de los trabajos de Jauss a la experiencia de los primeros lectores de un texto. Starobinski tras el análisis realizado a otros autores, plantea una división entre la recepción del destinatario y su juicio personal, frente al efecto normalmente determinado por el objeto o texto. Ante esto, el autor argumenta:

Contra los métodos condenados a permanecer parciales a pesar de querer ser totalizantes, la estética de la recepción, al mismo tiempo que apunta hacia una totalidad, se declara “parcial”; no quiere ser una “disciplina autosuficiente, autónoma, que solo cuente consigo misma para resolver sus problemas”¹⁴¹.

Con esto, Starobinski concluye que con esta metodología se espera que el historiador restablezca una función comunicativa entre su oficio y la fuente escrita como material a analizar.

Por otra parte, desde una aproximación sociológica respecto a las aplicaciones de la recepción, autores como Hans Ulrich Gumbrecht proponen en su *Sociología y estética de la recepción*, sostiene que los trabajos de Jauss junto con autores anteriores como H. Kallweit y W. Lepenies establecen bases para aplicar una teoría de grupos de referencia en torno a la recepción y su estética. Por una parte, en el sentido de cómo un autor debe ajustar su obra para un público lector que no esté dentro de sus destinatarios. Por otra, y más acorde a los objetivos de este trabajo, bajo la capacidad de influencia que tiene el público lector y su recepción frente al autor, su comportamiento social y sus prácticas de vida que influyen en su concepción de mundo, Gumbrecht sostiene que:

Con ello está implícito un cambio de paradigma. Pues de acuerdo a esta exigencia, ya no se hace evidente tan sólo –como en la sociología convencional de la literatura—la determinación social y la función mimética de la literatura, sino más bien su papel como una fuerza formadora de historia¹⁴².

Otro punto que señala el autor a tener en cuenta es como la literatura en cuanto tradición cultural no debería culpar a una obra completa de la implicación que desprenda su autor en los párrafos, de lo que expone al respecto:

Las proyecciones de deseos colectivos no satisfechos, que en la literatura han desembocado en utopías, pueden estimular la destrucción de las instituciones que impidieron su realización

¹⁴¹ Jean STAROBINSKI: “Un desafío a la teoría literaria...”, pp.218

¹⁴² Hans Ulrich GUMBRECHT: “Sociología y estética de la recepción”, en Dietrich RALL: *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F., 2001, pp. 223-224.

concreta. O sea que no sirven siempre para mantener normas, al hacer posible una satisfacción virtual de los instintos reprimidos por ellas, sino que también mantienen viva la esperanza de su eliminación¹⁴³.

De este párrafo se desprende tanto una función de advertencia de la distopía y las utopías, como también intereses tanto más pedagógicos en cuanto un deber ser de lo que el autor espera de un futuro en torno a las relaciones sociales, el sistema de gobierno, las relaciones políticas nacionales o internacionales o, de forma última, la realidad que le inspira a proyectar sus ideas en una obra ya sea modo de crítica o de especulación de sus alcances.

Otro apartado desde las influencias en torno a la recepción de una obra literaria desde los autores o una generación de estos la analiza Maria Moog Grünewald en su *Investigación de las influencias y de la recepción*. Centrándose en lo que entienden por obras de influencia y sus enfoques de investigación como concepto o como parte del análisis en torno a un género literario, o una escuela filosófica que esté en mayor o menor relación con este. Conceptos como “efecto y recepción”, fueron reemplazando a nivel aparente por el concepto de “influencia”, convirtiendo a la recepción en una consigna nueva con el pasar de la segunda mitad del siglo XX dentro de la ciencia literaria. Para lograr que el proceso de recepción sea percibido como un diálogo entre las partes involucradas, se debe incluir una respuesta mayor a la sola conservación o recepción de una obra, partiendo desde un *horizonte* cambiante en el público lector, pasando por un carácter de acontecimiento, que, según Grünewald, “para la historia de la literatura tendrán la recepción pasiva del lector y la recepción reproductiva del crítico”¹⁴⁴. En este caso, que una obra sea capaz de responder, en el caso de que el autor haya tenido una trayectoria bibliográfica, consultas o vacíos dejados por obras anteriores cuyos receptores identificaron como tales en mayor o menor medida que el autor. Dentro de su crítica al análisis de Jauss sobre la estética y su relación con la recepción, Grünewald a través del trabajo de autores como Gunter Grimm acusa una actitud principista por parte de quienes reducen la literatura a algo sustancioso y objetivable en favor de una autonomía de otras ramas como son la poesía. A esto se extiende con una no-autonomía de la estética de la

¹⁴³ Hans Ulrich GUMBRECHT: “Sociología y estética de la recepción”, en Dietrich RALL: *En busca del texto...*, pp.228.

¹⁴⁴ Maria MOOG-GRUNEWALD: “Investigación de las influencias y de la recepción”, en Dietrich RALL: *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F., 2001, pp. 249

recepción como disciplina, al ser más una reflexión metodológica, porque, según la autora: “con ella no se podrá elaborar siquiera una historia general de la literatura y continuamente orientada hacia el lector,”¹⁴⁵ apelando por extensión que tampoco serviría para abarcar la bibliografía personal del autor como parte de las relaciones de producción y recepción.

2- Presencia de la ciencia ficción y la distopía en las novelas y revistas chilenas. Antecedentes hasta los años 70

Con respecto al desarrollo de la ciencia ficción en Latinoamérica y la conciencia del género como existente en el mundo y en sus respectivos países, Rachel Haywood Ferreira estableció, en un artículo fundamental, que, después de la fase inicial entre finales del siglo XIX y la primera mitad del XX, hay una segunda fase, entre los años 1950 y 1960, que sería un tipo de *época de oro* tanto para editores como fanáticos, mientras que una tercera etapa, centrada en torno al 2000, habría sido testigo del crecimiento de la ciencia ficción, tanto en la producción narrativa como a la hora de convertirse en un campo académico legítimo de estudio. Este desarrollo se propició después de la reinstauración de las democracias en varias de las naciones que experimentaron períodos dictatoriales en las décadas de 1970 a 1980. No obstante, ya en la década de 1960 se manifestó una inquietud, por parte de algunos escritores, a la hora de escribir sobre la historia del origen y desarrollo del género a nivel mundial, aunque no tanto en sus respectivos países: véanse los casos de *El sentido de la ciencia ficción*, publicado por Pablo Capanna en Argentina durante el año 1966; o la *Introdução ao estudo da “science fiction”* publicada el año 1967 en Brasil por André Carneiro.¹⁴⁶

La primera etapa del siglo XX en la literatura distópica y utópica chilena, basándonos en lo establecido por Ferreira, se puede manifestar en ejemplos de publicaciones desde el cambio de siglo como *La ciudad encantada de Chile* publicada por Jorge Klickmann en 1892. Una obra teatral cuya historia se ambienta en el siglo XVI dentro de una ciudad mapuche

¹⁴⁵ Maria MOOG-GRUNEWALD: “Investigación de las influencias y de la recepción”, en Dietrich RALL: *En busca del texto...*, pp. 251.

¹⁴⁶ Rachel Haywood FERREIRA: “Back to the Future: The Expanding Field of Latin-American Science Fiction”, *Hispania*, 91-2 (2008), pp. 352-362.

ficticia ubicada en una isla interior del Lago Villarrica. Cuya opulencia se manifiesta en el reflejo del sol sobre las piedras preciosas y el oro que revisten los edificios y en la vestimenta de sus habitantes, descritas en el siguiente párrafo:

Los varones visten calzones cortos azules y ribeteados, blusa blanca con mangas cortas, uleos colorados, claveteados con oro, plata y pedrerías, ceñidor de llancas y trarilonco de huinchas coloradas, blancas y azules. Las mujeres llevan falda blanca que les llega hasta la rodilla, blusa colorada con mangas muy cortas, icla azul recamada de oro, plata y piedras relumbrantes y ribeteada de huinchas blancas, azules y coloradas¹⁴⁷.

Los rasgos utópicos de la obra, además de la riqueza económica aparente de las descripciones de la ciudad y sus habitantes, se manifiestan en la situación de júbilo y juegos en la que se encuentran inmersos desde su primer acto, junto con las interacciones directas entre el *Pillán*, dios de los araucanos y los protagonistas de la obra. La implicación ideológica del autor puede manifestarse en una visión romántica de la cultura de las distintas comunidades mapuche, las que, englobadas por el autor como araucanos, resisten la invasión e influencia del imperio Inca al punto de celebrar la repentina noticia de la muerte del emperador, con la esperanza de mantenerse viviendo en paz. A partir de este punto la obra pese a los elementos de utopía de la ciudad, se vuelve una alegoría del proceso de decadencia y caída del imperio Inca a manos de los españoles y su futuro contacto y conflictos con las comunidades que habitan el territorio chileno, con consecuencias trágicas para la ciudad, confiando en los futuros pobladores chilenos la preservación de su memoria.

Durante las primeras décadas le siguieron otras novelas con elementos utópicos como *La caverna de los murciélagos* escrita por Pedro Sienna y publicado en 1924. Una sátira sobre una sociedad surrealista de murciélagos que hablan y actúan, según autores como Omar Vega a través de su ensayo *En la Luna*: “Demasiado semejantes a los chilenos de la época para ser sólo coincidencia”¹⁴⁸. La implicación del autor se desprende en su capítulo cero, que actúa como prefacio de la obra describiendo biológicamente a sus protagonistas, a la vez de que a través de ese segmento resume los problemas que tuvo durante la edición y publicación de la novela, proyectando el juicio contra las personas humanas a través de la sátira detrás de

¹⁴⁷ Jorge KLINKMANN: *La ciudad encantada de Chile: Drama patriótico histórico-fantástico en cuatro actos*, Librería Universal, Valparaíso, 1892, p. 5.

¹⁴⁸ Omar VEGA: *En la luna: un bosquejo de la ciencia-ficción chilena*, p. 7.

las interacciones entre un ser humano y los murciélagos en los primeros capítulos, acusando al primero de haber interrumpido con su presencia una reunión solemne frente a quien los murciélagos tratan como su líder, llamado Momborotombo:

¿por qué estoy aquí? Comprendo que soy un estorbo, un intruso en medio de tan inteligente y agradable reunión, y yo que siempre he sido un sujeto de costumbres honestas que jamás ha fastidiado a nadie, no quisiera que...

No trates de disimular, no seas hipócrita -me atajó Momborotombo irritado-Maquiavelo me ha enseñado que la naturaleza de los hombres soberbios y viles es mostrarse insolentes en la prosperidad y abyectos y humildes en la adversidad. Además puedo exclamar con Meng-Tseu: ¡Quieres parecer honesto y moderado! Pero el hombre honesto a nadie desprecia, a nadie insulta; y el hombre moderado, contento con lo que posee no perjudica a nadie¹⁴⁹.

Tiempo después se publicó *Tierra Firme. Una novela futurista* escrita por R. O. Land, seudónimo de Julio Assman en el año 1927, su implicación ideológica queda manifiesta en el siguiente párrafo correspondiente a su introducción:

Necesariamente esta narración consta de tres partes. En primer término un episodio en el ambiente de descontento que caracteriza la época actual. Después la formación de un núcleo de civilización algo mejor en una isla lejana. Por último, la tierra natal con su vida nueva, rebotante de reformas trascendentales. Hubiera querido evitar de hablar de mí mismo, pero fui obligado a usar la forma tolstoyana por las circunstancias¹⁵⁰.

A partir de esto, la novela busca presentarse como una exposición de los fundamentos detrás del origen de una civilización, al mismo tiempo que pretende visualizar un futuro para el país en su utopía manifestada en el segundo capítulo, mientras busca en el resto del relato establecer una relación entre el entorno y sus habitantes. Desde un aspecto más académico, autores como Omar Vega, describen la novela de R. O. Land como una utopía que presenta a un Chile regido por los ideales del colectivismo y justicia social, de lo que, en sus facetas de ciencia ficción:

Predice tanto la Reforma Agraria como las comunidades rurales de tipo “hippie” y el advenimiento de una tecnología ecológica, incluyendo el reciclaje de diarios impresos con

¹⁴⁹ Pedro SIENNA: *La caverna de los murciélagos*, Editorial Nascimento, Santiago, 1924, pp. 26-27.

¹⁵⁰ R. O. LAND: *Tierra firme (Novela Futurista)*, Imprenta y librería “Cisneros”, Santiago, 1927, p. 7.

tintas orgánicas, el uso de vehículos no contaminantes, de trenes eléctricos, dirigibles y bicicletas, y prediciendo, de paso, el tren subterráneo¹⁵¹.

El segundo caso corresponde a la novela *Ovalle. El 21 de abril del año 2031* de David Perry en 1933, que nos presenta una ciudad de Ovalle que un siglo después la población de trabajadores poseen acciones de sus empresas y forman parte de un sistema capitalista estatal que impuso una fijación de precios con el propósito de evitar problemas ligados a la especulación. Esta obra además de su construcción de mundo que nos presenta una suerte de *Estado de bienestar* como factor de su supuesta prosperidad económica, manifestó la implicación del autor en su prólogo y advertencia al público lector con la pretensión de fomentar sentimientos de solidaridad y cooperación en la sociedad chilena, apelando al pasado histórico de sus respectivos orígenes familiares y el legado que aspiran con vista a generaciones posteriores, como bien expresa en el siguiente párrafo:

Creo que podemos buscar en la historia del futuro. o sea en la previsión del porvenir, la orientación de nuestra conducta hacia el bienestar y la felicidad, como se ha hecho con. el conocimiento del pasado¹⁵².

El relato inicia con la lectura del protagonista de la carta de un contacto suyo en torno a la celebración del centenario de la fundación de aquella ciudad, partiendo como el contenido propio de un relato de vida cotidiana antes de empezar a unir en la mezcla eventos fantásticos y sobrenaturales, con elementos alusivos al budismo y experiencias oníricas ligadas a los sueños del protagonista a través de sus páginas.

No pasaría mucho para que, en plena década de auge de totalitarismos en Europa que desembocarían en la segunda guerra mundial, que surgieran novelas como *La próxima* de Vicente Huidobro, publicada en el año 1934, que trata de una colonia fundada por intelectuales que viven en calidad de refugiados en Angola y la profecía de una guerra que hundirá el mundo occidental, como bien se muestra en sus primeros párrafos:

Se siente, se huele una aura mala en el aire de Europa. Yo no soy teósofo pero creo, como dicen los teósofos, que es posible que las personas tengan algo así como una aura en torno de

¹⁵¹ Omar VEGA: *En la luna...*, p. 6.

¹⁵² David PERRY: *Ovalle. El 21 de abril del año 2031*, Talleres gráficos El Tamaya, Ovalle, 1933, p.3

sus cabezas, algo así como el fluido que despiden sus pensamientos y sus sentimientos. El fluido de Europa es malo, está muy espeso, muy cargado de rencores, muy rojo de borrascas futuras¹⁵³.

Los elementos de anticipación mencionados, a través de esos diálogos insertos en la novela, llegarán a tomar un nuevo significado con la invasión ruso-germana de Polonia y el estallido de la segunda guerra mundial media década después de su publicación.

Otra publicación ligada a una entonces naciente ciencia ficción se encuentra en la novela *Mundo y Super Mundo* de Antonio Villanelo Ferrer publicada en el año 1937. Que cuenta las memorias de su protagonista, elementos de su implicación ideológica quedan manifiestos en su dedicatoria en las primeras páginas de la novela.

Esta obra que muestra dentro de una narración amena y fantástica la concepción moral de enseñanzas filosóficas que deben ser valoradas con detenimiento y justa comprensión, está dedicada no sólo a las personas de sentimientos elevados o de una severa ética religiosa, sino más propiamente a los escépticos, ateos y materialistas que viven reciamente clavados en la adormecedora frivolidad de la vida material, despreciando las nobles lides del espíritu y haciendo abstracción completa de pensamientos justos que tengan relación con el futuro que a todos nos aguarda, en una fecha próxima o lejana, pero evidente y certera¹⁵⁴.

Mucho de lo expuesto en el párrafo queda reafirmado por el contenido mismo donde mezcla de forma alusiva elementos de mitología y la metempsicosis de la mitología egipcia adaptadas en la teosofía y el espiritismo, teniendo como escenario en su primer acto un instituto dedicado al espiritismo que daba cabida a distintos tipos de clarividentes, médiums, e individuos con capacidades psíquicas, insistiendo con su visión de mundo a través de este tipo de discursos:

Una sociedad no puede perecer -dice un gran filósofo ocultista- aunque lleve en su seno elementos de descomposición siempre contendrá los gérmenes que la han de transformar y

¹⁵³ Vicente HUIDOBRO: *La próxima (Historia que pasó en poco tiempo más)*, Ediciones Walton, Santiago, 1934, p. 11.

¹⁵⁴ Antonio VILLANELO HERRER: *Mundo y SuperMundo*, Ediciones Crisamor, Viña del mar, 1937, p. 7.

redimir. La descomposición anuncia la muerte. pero en cambio, precede al renacimiento. Puede ser el preludio de otra vida¹⁵⁵.

Estos son expuestos entre las reflexiones de un narrador protagonista que funciona más como decorado del mundo que intenta construir en vez de ser parte y foco de un drama propio del mismo con las interacciones que pueda establecer con el escenario y su elenco.

Culminan los ejemplos con *Las legiones de Satanás*, una novela por Herminio Ochoa publicada en marzo de 1939, pocos meses antes del estallido de la segunda guerra mundial. Esta obra trata de un romance entre estudiantes en un ficticio año 2050, donde se gesta un proyecto de unificación de las naciones de América Latina en un solo Estado Federal de gobierno socialista, cuyo medio para su consolidación será a través de una Internacional Latinoamericana, con el propósito de indicar no solo la trayectoria detrás de esa unión geopolítica sino también del futuro del continente y los seres humanos. Narrado a través de las palabras de una figura sobrenatural llamada Atel, quien rememora los acontecimientos que llevan a los incidentes de la obra a la vez de presentarse en una postura por encima del bien y el mal encarnados entre Dios y el demonio dentro del universo presentado en la novela.

Cabe mencionar que en la sinopsis de esta obra se aprecia también parte de la implicación ideológica del autor al señalar que busca el interés de los que sueñan con la concreción de los ideales políticos de Simón Bolívar como los detractores de las ideas políticas y económicas de las naciones capitalistas, especialmente el mundo anglosajón, en favor de la instauración de un régimen socialista ideal, como su público lector.

Algo en común con las obras expuestas es el cómo durante las generaciones de una entonces naciente ciencia ficción chilena se enfatizaba la tendencia de ofrecer estas narrativas fantásticas con elementos de utopía y a la vez como narraciones que buscaban presentarse como contenido filosófico. Aún si dentro de la capacidad de narración se enfocaran más que en proporcionar un entretenimiento entre las aventuras o interacciones de los personajes, se dedicaron a construir frente al lector una realidad ficticia de un futuro con influencia de las costumbres y estética de su época de publicación.

¹⁵⁵ Antonio VILLANELO HERRER: *Mundo y SuperMundo*, p. 15.

En el plano internacional, los inicios del siglo XX se destacaron por la revista *Amazing Stories* publicada en Estados Unidos, mientras en el caso chileno se encontraba en las novelas policiales y los títulos previamente mencionados. Seguido por los cambios a partir de la década de 1950, a través de las obras de Hugo Correa, en las que se destaca la novela *Los Altísimos*, cuya historia va rotando desde la distopía de principios de siglo, pasando por la ópera espacial narrada desde el punto de vista del protagonista, quien por extrañas circunstancias es secuestrado para despertar en otro lugar apartado de su país, para terminar por descubrir que vivirá en una ciudad que existe en forma de un geofrente, debajo de tierras polacas durante los años de la guerra fría, y avanzando en el relato se presentan nuevas revelaciones en torno al origen de la ciudad como el propósito de sus habitantes y líderes.

Autores como Marcelo Novoa en estudios más recientes establecen que la generación más difícil para la industria editorial de la ciencia ficción chilena fue en 1970, esto para la distopía significó depender de reediciones de obras anteriores, como la capacidad de difusión del nicho a través de clubs de lectores como fue el club de la ciencia ficción, del que autores como Elena Aldunate durante la década de 1970 pasarían a representarlos. Todo lo anterior en lo que para inicios de la década de 1980 comenzaría un proceso de resurgimiento para ambos géneros.

Como antecedente, Bernardo Subercaseaux expuso que las décadas de 1930 a 1950 corresponden a una época de auge de la industria editorial nacional, de la que argumenta:

Entre 1930 y 1950 se vivió, como hemos señalado, lo que podría calificarse como la época de oro del libro en Chile: un panorama editorial activo y con diversidad de intereses, una oferta abundante de títulos chilenos y extranjeros, libros relativamente baratos, que llegaban a los lectores a través de distintos puntos de venta. Además, una posición relativamente aceptable en cuanto a insumos y parque impresor¹⁵⁶.

Una situación cuyo auge se debía también, en gran medida, al reducido mercado anterior a la década de los 30 en comparación; y que, según el autor, pasaría a una dase de atrofía y retroceso frente al avance de editoriales extranjeras, producción interna de obras, falta de intervención estatal en favor de fomentar la producción local o de ajustes a impuestos

¹⁵⁶ Bernardo SUBERCASEAUX: *Historia del libro en Chile...*, p. 162.

asociados a la ley de renta, entre otros factores que definirían el resto de las décadas de 1960 y 1970.

A pesar de los indicios de una debacle editorial expuestos por el trabajo de Subercaseaux, la segunda mitad del siglo XX fue dentro de la literatura chilena, en términos creativos, un periodo de auge para las Distopías y la consolidación de la ciencia ficción como género, teniendo el caso de autores como Alberto Edwards a principio de dicho siglo, cuyo legado escrito persistió a través de reediciones como también antologías teniendo por ejemplos la compilación de *Cuentos Fantásticos*¹⁵⁷ de su autoría por parte de la editorial Zig-Zag en 1956, pocos años después del debut de Hugo Correa como autor de ciencia ficción y distopías con la novela *Los altísimos*¹⁵⁸.

La década de 1960 fue también fructífera en cuanto producción de obras literarias en ciudades como Concepción, dentro del género de ciencia ficción, fantasía y en algunos casos, distopía; teniendo como ejemplos el relato *El Sistema*¹⁵⁹ de Osvaldo Moreno Pérez, publicada en 1959. Su historia narra el proceso y pruebas de integración de Bruno, su protagonista, dentro de la infraestructura de una fábrica de maquinaria mientras es despojado de emociones y otros factores individuales no considerados aptos por parte del departamento de adaptación dentro de la fábrica.

Paralelamente, en 1959, Hugo Correa, influido por la obra de Ray Bradbury, escribió *Alguien mora en el viento*, ganadora inicialmente de un premio de historias cortas convocado

¹⁵⁷ Alberto EDWARDS: *Cuentos Fantásticos*, Zig-Zag, Santiago, 1956.

¹⁵⁸ Entre los estudios que se han dedicado a las influencias de los autores correspondientes a este periodo en específico, se encuentran además de las obras de Macarena Areco en *Cartografía de la novela chilena reciente* y *Años luz* de Marcelo Novoa, se incluyen trabajos que espera en un futuro analizar a través del estudio del material extranjero en torno a novelas y revistas que pudo servir de inspiración a los autores chilenos, junto a los estudios que existen sobre literatura chilena que, desde el extranjero, se han dedicado específicamente a literatura de ciencia ficción y fantástica. Teniendo entre ejemplos a Andrea BELL y M. HASSON: "Prelude to the Golden Age: Chilean Science Fiction 1900-1959", *Science Fiction Studies*, 25-2 (1998), pp. 285-299. En menor medida a nivel nacional se encuentra también contenido dedicado en M. FERNÁNDEZ: *Historia de la literatura chilena*, Salesiana, Santiago de Chile, 1996, Tomos 1 y 2. Junto con el artículo de Macarena Areco "Visión del porvenir, espejo del presente. Panorama de la ciencia ficción chilena", *Hispanamérica*, 38 112 (2009), pp. 37-48.

¹⁵⁹ Osvaldo MORENO PÉREZ: *El sistema*, 1959.

por el diario *El Sur*¹⁶⁰. Poco después le sigue el cuento *Carrusel*¹⁶¹, publicado en 1960, que cuenta la experiencia posterior a la muerte de su protagonista, de nombre Ilya, en el que despierta descubriendo como sus propios restos yacían bajo las arenas de un planeta Marte aun sin terraformar, donde fue herido mortalmente por disparos para ser reanimado por aparentes nativos del planeta. Aunque estos le señalan que su resurrección no vino de mano de su especie, sino de una sustancia propia del suelo del planeta, la cual entró en contacto con los restos del protagonista. No pasaría mucho tiempo para que el protagonista descubriese a través de la información de sus habitantes, que la sustancia responsable de su resurrección, por la reciente intervención humana sobre el planeta se encontraba en peligro de desaparecer. En ese sentido, la obra de Correa, en su origen y desarrollo:

Marcó un hito. Para algunos, sus escritos sobre ciencia ficción y literatura fantástica dieron lugar, entre 1959 y mediados de los setenta, a la llamada “primera edad de oro” [...] o “el periodo de madurez [...] de la ciencia ficción chilena. Para otros, su legado edificó una “década prodigiosa” [...] En este proceso de revisión y análisis también destacaron Elena Aldunate (1925-2005), “la dama chilena de la ciencia ficción”, y Antonio Montero (1921-2013), quien bajo el pseudónimo de Antoine Montaigne, aportó varios cuentos y novelas al género [...]. Tras el éxito alcanzado por *Los altísimos*, Correa (1969) incursionó en el motivo clásico del doble, a través de su obra *Los títeres*. Si bien el doble artificial ya había sido tratado tempranamente en Latinoamérica [...], para Bell (2013), *Los títeres* fue la primera obra de ciencia ficción latinoamericana que presentó los avatares biomecánicos como figuras centrales de los relatos¹⁶².

¹⁶⁰ Miguel Ángel FERNÁNDEZ DELGADO: “The Dissemination of a Literary Genre (1940-1959)”, en Silvia G. KURLAT ARES & Ezequiel DE ROSSO (ed.): *Peter Lang Companion to Latin American Science Fiction*, Peter Lang, New York, 2021, p. 150. Ver también en la p. 160, en el trabajo de Maielis GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, la indicación de que la obra de Correa fue conocida y alabada por Ray Bradbury y que aquello permitió al autor chileno publicar varias veces en la reconocida revista *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*.

¹⁶¹ Hugo CORREA: *Carrusel*, Primera Mención Honrosa Segundo concurso nacional de cuentos, 1960.

¹⁶² Francisco PIZARRO: “Ciencia Ficción chilena y saberes psi: el problema del *doble* en la obra *Los títeres* de Hugo Correa”, *Atenea*, 518 (2018), pp. 26-27. El autor se apoya y cita las obras de Andrea BELL & Y. MOLINA GAVILÁN: *Cosmos latinos. An anthology of science fiction from Latin America and Spain*, Wesleyan Univ. Press, Middletown, 2003, p. 7; M. HASSON: “Introducción a la literatura de ciencia ficción en Chile”, *Alfa Eridiani*, 7-II (2003), p. 37; O. VEGA: *En la luna: un bosquejo de la ciencia ficción chilena*, 2005, p. 8, disponible en *Memoria Chilena*: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-printer-9713.html>; M. CORTÉS y J. JAQUE: *Cuentos de Elena Aldunate: la dama de la ciencia ficción*, Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2011; C. HEIREMANS, V. BARROS y J. DIAMANTINO: *Cuentos chilenos de terror, misterio y fantasía*, Cuarto Propio, Santiago, 2016; F. HAYWOOD: *The emergence of Latin American Science Fiction*, Wesleyan Univ. Press, Middletown, 2011; y A. BELL: “The critique of Chilean industrialization in Hugo Correa’s avatar stories”, *Science-Fiction Studies*, 40-2 (2013), pp. 301-315.

En el año 1962 Hugo Correa deja en segundo plano lo distópico y dentro de la ciencia ficción decidió abordar el tema de la vida y visitas extraterrestres en el planeta Tierra publicando para la editorial Zig-Zag la novela *El que merodea en la lluvia*¹⁶³, cuya premisa trata de un satélite ruso llamado Luna VII se estrella en El Guindo, un recinto apartado en la Cordillera de los Andes. Habiendo traído de su viaje por el espacio polvo de meteoritos proveniente del mar de las tormentas, y el foco del conflicto será la presencia de una criatura proveniente de ese polvo espacial que se le dará el título de acechador o merodeador, que entró en vida al momento que la lluvia hizo contacto con el polvo al cual regresa cada vez que termina mientras busca alternativas para sobrevivir, a consta de las especies que ya habitan en el planeta. Tiempo después en una entrevista para el diario *La Nación*¹⁶⁴, Correa retomó el tema de los contactos con entidades extraterrestres en cuanto a sus posibles capacidades biológicas y teorías sobre el modo que llegan a cobrar vida, además de referirse dicha entrevista a la publicación de esta novela dentro de la década junto con la trayectoria de Correa como escritor al haber logrado llegar sus primeras obras al público estadounidense a través de Ray Bradbury y en las revistas *International Science Fiction* y *The Magazine of Fantasy and Sciencia Fiction*.

Entre los autores chilenos que optaron por una mezcla entre ciencia ficción y fantasía se encuentran Elena Aldunate, quien debutó dentro del género con su relato *Juana y la cibernética* en 1963. Abordando en torno a los elementos distópicos del relato desde la relación de una mujer y un mundo hostil. Donde su propia deshumanización reflejada dentro de un modo de vida rutinario en décadas de soledad.

Sí; era la verdad. Ella, una mujer no demasiado religiosa, sin tantos prejuicios, no tan fea..., no sabía físicamente lo que era un hombre, cómo era un hombre. Siempre trabajando, siempre viviendo, en calidad de allegada, donde tía Lucha. Pospuesta, mal vestida, al margen de la existencia, de los sinsabores y de las alegrías de los demás¹⁶⁵.

¹⁶³ Hugo CORREA: *El que merodea en la lluvia*, Zig-Zag, Santiago, 1962.

¹⁶⁴ [Sin Autor] “El disco volador, criatura interestelar”, *La Nación*, Santiago, 12 de abril de 1970.
<https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-280758.html>

¹⁶⁵ Elena ALDUNATE: *Juana y la cibernética*, en Andrés ROJAS-MURPHY: *Antología de cuentos chilenos de ciencia ficción y fantasía*, editorial Andrés Bello, Santiago, 1988, p. 21.

Es dentro de esta situación que su protagonista se verá involucrada sentimentalmente con una máquina en el lugar donde ella trabaja, donde sus deseos irán escalando más allá de lo afectivo pasando por la mezcla entre la violencia y el erotismo hasta el final de este.

Durante el mismo periodo, en el mundo de las historietas o cómic chileno, también allí estuvo presente el desarrollo de la ciencia ficción, aunque todavía con tonos más positivos y menos sombríos en comparación, manteniéndose en sintonía con las tendencias y esperanzas de aventura que generó la carrera espacial. Ya con más de treinta años, el futuro dibujante de *Mampato*, desarrollaba, tres años antes del inicio de su más famosa creación, un proyecto que aquel entonces se presentaba más allá de las ocasionales incursiones anteriores en el género:

Themo [Lobos] mira al futuro. Por eso también se acerca a Zig-Zag para ofrecerle Rocket, una revista con historietas de ciencia-ficción de la que será director, con un equipo de guionistas e ilustradores a su cargo. Su apuesta es competir con las publicaciones mexicanas, especialmente, las historietas de viajes espaciales, alienígenas y robots, las mismas que él plantea crear con artistas locales, generando un “paquete completo” que venderá a Zig-Zag. Hay luz verde y la editorial se encarga de la impresión y distribución. El número 1 de Rocket debuta en febrero de 1965 y, sin ser un fenómeno, vende bien. La revista incluye como director, escritor y dibujante a Themo Lobos, quien para no exagerar el rótulo de “hombre orquesta” se inventa además el seudónimo de José Nazario para firmar e ilustrar otros argumentos y guiones. [...] El equipo de Rocket es amplio y variopinto. Viejos amigos como el argentino Adolfo Urtiaga y guionistas como Isabel de Hagel y German Gabler colaboran también en esta revista donde hay historietas “serias” y humorísticas¹⁶⁶.

El trabajo extenuante en la revista llevó a Themo Lobos a enfermarse y, después de la publicación de 29 números, en marzo de 1966, el artista negoció con Zig-Zag un acuerdo para su salida de la dirección, manteniendo la editorial a parte del equipo artístico y la misma publicación, pero que fue rebautizada como *Robot*, justo en un momento, en la segunda mitad de la década de los 60, en que se produciría “lo que en el futuro se conocerá como la ‘era dorada’ de la historieta local, con sus títulos de terror, vaqueros, aventuras selváticas y de

¹⁶⁶ Rafael VALLE: *La gran aventura de Themo Lobos*, Sudamericana, Santiago de Chile, 2018, pp. 71-73.

guerra, principalmente¹⁶⁷. En un contexto donde, la editorial Zig-Zag estaba mostrando un auge y casi-monopolio dentro de la industria nacional, de lo que Jorge Rojas en su análisis realizado en *Las historietas en Chile*, expone en el siguiente párrafo:

La empresa Zig-Zag dominaba el mercado a inicios de la década de 1960. La concentración económica venía observándose desde las décadas anteriores (por ejemplo, con la compra de la Editorial Ercilla), aunque manteniendo la competencia de otras editoriales e imprentas importantes (como eran Universitaria y Nacimiento). Este predominio no estaba exento de problemas internos, a raíz de su amplio catálogo de publicaciones (libros y revistas que no siempre eran exitosos comercialmente) que la llevaron a un endeudamiento excesivo¹⁶⁸.

Tiempo después, el 30 de octubre de 1968, aparecía en kioscos la publicación *Mampato* (cuyas sucesivas entregas duraron una década, hasta el verano de 1978), con el personaje que pronto se haría famoso, creado por Eduardo Armstrong con ayuda del dibujante Óscar Vega, quien poco después se hizo cargo del departamento de animación de Televisión Nacional de Chile y fue reemplazado por Themo Lobos, quien pidió como condición hacerse cargo del personaje:

Themo empieza a armar de inmediato el universo del personaje con ese primer agregado, el tributo a *La máquina del tiempo* de H.G. Wells, y un guiño de su propio manejo de la ciencia-ficción. El fantasma de Rocket aún rondaba por ahí. [...] La publicación infantil/juvenil comienza a sumar público y se hace notar por singularidades estratégicas de promoción. Se regalan seis caballitos enanos —seis mampatos— a los lectores que manden cupones en un concurso incluido en la revista, y se lanzan ejemplares en avión sobre Santiago¹⁶⁹.

Por otro lado, retomando el terreno estrictamente literario y regresando al año 1963, se encontraron publicaciones dentro del género como el cuento llamado “Archibaldo”¹⁷⁰, de Reginaldo Díaz Batchelor, director de industria de Loza Penco (más tarde formaría parte de

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 74.

¹⁶⁸ Jorge ROJAS FLORES: *Las Historietas en Chile 1962-1982. Industria, ideología y prácticas sociales*. LOM Ediciones, Santiago, 2016, p. 71.

¹⁶⁹ Rafael VALLE: *La gran aventura de Themo Lobos...* pp. 80-81.

¹⁷⁰ Reginaldo DIAZ BATCHELOR: “Archibaldo” [Segunda Mención Honrosa en el Quinto Concurso Nacional de Cuentos, 1963]. También disponible en la antología de en Marcela ALEXANDRE MOYA, Juan D. CID HIDALGO, Cristian CISTERNAS CRUZ, David R. GALLARDO REYES, Pablo MARTÍNEZ FERNÁNDEZ y Laura ZAMBRANO SILVERA: *Concepción de cuento. La cohorte penquista de los sesenta*, Ediciones Escaparate, Concepción, 2021, pp. 337-346.

la compilación *Concepción de cuento*, que reuniría a distintos escritores de la zona como Cristian Cisternas, Pablo Martínez, entre otros) donde expone la historia de un paciente médico que tras una experiencia con fármacos y alcohol relata haber sufrido un encuentro paranormal, llevándolo a reacciones violentas contra animales y objetos al ver en estos al ser que era incapaz de comprender ante el terror que le inspiraba aquel ser que con el transcurrir del relato revelaría provenir de otro planeta a la vez que la locura se manifiesta progresivamente en su protagonista y narrador. Lo anterior es presentado para culminar en el que el texto en sí se reveló como una carta por parte de la entidad con la que el protagonista tuvo contacto, o a la inversa, revelar un trastorno de personalidad basado en el alcoholismo y consumo de fármacos por parte del mismo. En esencia es más un relato fantástico y no estrictamente uno de ciencia ficción, pero se nota aquí un interés similar por la exploración de los estados alterados de la conciencia que interesaron a los escritores norteamericanos de la década de 1960, desde Philip K. Dick a William Burroughs, con inclinación hacia el tono narrativo distópico de aquellos. Otra cosa son las posibles fuentes de inspiración que, probablemente, más que de escritores de ciencia ficción de la época, se remitan a creaciones de entre finales del siglo XIX y comienzos del XX, ya que la entidad de la historia parece más emparentada con *El Horlá* de Guy de Maupassant o con algunos de los relatos de la revista estadounidense *Unknown* de comienzos de la década de 1940; si es que no un heredero, ya en la televisión desde 1950 a 1960, como fue el caso de la serie *The Twilight Zone* o *Dimensión Desconocida*.

Durante el mismo año de 1963, Elena Aldunate publicó la colección de relatos en el volumen *Juana y la Cibernética*, seguido por otras dos futuras incursiones en la ciencia ficción. Hacia el año 1967, publicó *El señor de las mariposas* y tiempo después, en el año 1977, publicó *Del cosmos las quieren Vírgenes*. Aunque no todas las historias incluidas fueron estrictamente de ciencia ficción o distopía, su aporte le significó obtener el título de la *Reina de la ciencia ficción chilena* y *Madre* del género en el país, con el añadido de la importancia de sus personajes femeninos protagonistas, con ciertas visiones hacia el feminismo, como se apreció en el tema y tono de su novela posterior *Del cosmos las quieren*

vírgenes del año 1977, con un estilo centrado en la creación de atmósfera, con importantes referencias a las obras de H. P. Lovecraft¹⁷¹.

Antes de la crisis editorial que significaría la década de 1970, además de los autores ya citados junto con Hugo Correa (con novelas como *El que merodea en la lluvia* en 1961, *Los títeres* de 1969 y *Los ojos del Diablo* en 1972, ese mismo año se publicó un artículo sobre su vida y obra en la revista española *Nueva Dimensión*), también estuvo el caso del anteriormente mencionado Antoine Montaigne, seudónimo del ingeniero civil chileno Antonio Montero, con su novela *Acá del tiempo*, publicada por la editorial Zig-Zag en el año 1968. Esta obra trata de la visita de un doctor en física de origen noruego a una ciudad de Orleans en un ficticio año 2158, en cuyo primer acto el protagonista realiza una retrospectiva de los incidentes previos a esa fecha, comenzando por una guerra nuclear en un ficticio año 2005, la implantación de un gobierno mundial en el año 2030, el surgimiento de bloques políticos y económicos nuevos que llevaron a un aumento demográfico para el año 2060, pero con una situación social y cultural distópica de la que el autor a través de su protagonista expone con las siguientes palabras:

La nueva Edad Media con ropaje moderno se asentaba en la masa mediocre que absorbe noticias, música para bailar y literatura de folletín... Las ciudades surgían por doquier y en seguida se ahogaban en habitantes miserables y furiosos¹⁷².

A partir de esto continua con la exposición de conflictos, reminiscencias alusivas a las fechas traumáticas establecidas como hitos en el relato, hablando sobre las últimas décadas traumáticas dentro de su relato antes de los incidentes que llevarían a su presente, reduciendo el siglo XXI a una era distópica de principio a fin, destacando las décadas de 2070 y 2080 que repartidas en guerras bacteriológicas y químicas tuvieron un saldo de ocho

¹⁷¹ Maielis GONZÁLEZ FERNÁNDEZ: "Made at Home: On Some of the Forms and Uses of the Science Fiction Genre (1960-1990)", en Silvia G. KURLAT ARES & Ezequiel DE ROSSO (ed.): *Peter Lang Companion...*, p. 160. "The tacit feminism in Aldunate's stories proves highly refreshing. In her work, we are presented with female characters who, setting their sights on and actively pursuing goals that transcend their ordinary existences (supernatural powers, extraterrestrial artifacts, etc.), always appear besieged and doomed by a kind of existential loneliness, as her disruptive 1977 novel *Del cosmos las quieren vírgenes* [The Cosmos Wants Them Virginal] makes clear. Generally speaking, the author focuses more on the creation of atmosphere than the development of plot, making her work reminiscent of Lovecraft's fantasy-horror pieces. The Chilean author also tried her hand at children's literature with *Ur*, a series published in the 1980s and 1990."

¹⁷² Antoine MONTAIGNE: *Acá del tiempo*, Zig-Zag, Santiago, 1968, p. 29.

mil millones de muertes, el abandono masivo de ciudades abiertas y grandes urbes. Es en este punto donde la implicación ideológica del autor se puede desprender a mediados del primer tercio de su obra, con el establecimiento de un gobierno mundial con sede en una de las pocas urbes francesas que según este relato quedaron en pie. Como bien expone este segmento:

Es posible que por primera vez los hombres estimaban que era preciso terminar con la época de los lobos. Cualquier idea, lo que fuese; pero el propósito fue cerrar el pasado, levantar un muro que ocultase la sangre, el hedor de la Historia que hasta allí construyeran sobre la piel de la Tierra¹⁷³.

Este tipo de discurso se encuentra inmerso en una trama a través de la novela que se enfoca en el descubrimiento dentro de una caverna en Perú de una maquinaria cuya tecnología y origen son alienígenas, cuyos creadores y conocimiento desaparecieron, como el misterio detrás de su propósito en el planeta.

En un terreno más amplio que el de la ciencia ficción, con respecto a las editoriales de libros y cómics durante los años de auge de la *Unidad Popular*, ha de destacarse, junto con los afanes de expansión del mercado editorial, el importante grado de politización ideologizada que experimentó la cultura y la industria en general:

Zig-Zag es intervenido en 1971 por el gobierno de Salvador Allende, que compra parte de sus activos y la transforma en la Editorial Nacional Quimantú, el sello que acompaña ahora a toda su línea de historietas, donde sigue la venta promedio de 40-50 mil ejemplares por número. Se trabaja a nivel industrial y con un sistema similar al de compañías norteamericanas de cómics, con departamentos llenos de guionistas, dibujantes, entintadores, coloristas y rotuladores trabajando para atestar los kioscos. La historieta chilena está en su mayor momento de presencia mediática y Mampato hace su aporte al mismo con cien mil ejemplares vendidos por edición a comienzos de los 70, pasando de publicación quincenal a semanal. Hay efervescencia política y social, y con ello parte del cómic local se convierte en instrumento ideológico. Los mandamases de Quimantú empiezan a meter mano en los tópicos de varias revistas, para darles un contenido más afín al ideario de la Unidad Popular; entre otras cosas, eso se traduce en que la revista de vaqueros *El Jinete Fantasma* presentara la serie *El Manque*, sobre un aventurero que deambula por el sur de Chile, entre campesinos

¹⁷³ Antoine MONTAIGNE: *Acá del tiempo...*, pp. 30-31.

explotados por terratenientes; o en que los relatos de *El Siniestro Dr. Mortis* den un repentino giro a la ciencia-ficción, luego de que alguien opina que el personaje y los contenidos sobrenaturales de su revista son “reaccionarios”¹⁷⁴.

Por su parte, es la época en la que Themo Lobos volvió a introducir la ciencia ficción en *Mampato*, con la incorporación de un personaje femenino del siglo XL llamado *Rena*, en una trama que vuelve a tener cierta inspiración en H.G. Wells, de nuevo en el futuro humano de *La máquina del tiempo*; aunque la narrativa no se acabe definiendo como utopía o distopía, sino esencialmente como “relatos de aventuras”, en las cuales, los escenarios y las culturas involucradas “siguen las huellas de London, Salgari, Verne y se alimentan también del imaginario de la matiné norteamericana: la selva africana, los indios, los vaqueros, los viajes a planetas desconocidos”¹⁷⁵:

Pero la aparición de *Rena* es interpretado por quienes ven los números como uno de los factores que hacen subir las ventas, por la incorporación de niñas al grupo de lectores. Lo cierto es que amplía el mundo del chico protagonista, con la aparición de *Rena*, a la que conoce en un viaje al futuro, en el lejano siglo ‘40. La ciencia-ficción nuevamente. *Rena* es una telépata y vive en una Tierra poblada por gente que maneja alta tecnología, pero donde también habitan mutantes y otras criaturas. La chica del pelo plateado se convierte no solo en amiga de *Mampato*, sino también en su amor preadolescente, porque el viaje eterno del pelirrojo es de aprendizaje y también de crecimiento, de tránsito de la niñez a la preadolescencia¹⁷⁶.

Entre los años 1973 hasta 1989, fueron muchos los poetas y narradores que se quedaron en el país, pero también fueron muchos los que lo abandonaron. La literatura se vio fragmentada en ese sentido. Hubo un quiebre de posibles generaciones y temas, resultado de un distanciamiento y fragmentación de los grupos de referencia. Es así que durante la mayor parte década de 1970, la literatura chilena de ciencia ficción sufrió un periodo de crisis de autores nacionales dedicados al género entre proyectos que no se consumaron. Ejemplo de

¹⁷⁴ Rafael VALLE: *La gran aventura de Themo Lobos...*, p. 85. Un panorama completo y actualizado de “La cultura bajo el signo de la utopía y la revolución” en Alejandro SAN FRANCISCO (dir. gral.): *Historia de Chile 1960-2010*. Tomo 6: *Las vías chilenas al socialismo. El gobierno de Salvador Allende (1970-1973). Segunda Parte*, CEUSS, Santiago, 2019, pp. 33-175.

¹⁷⁵ Rafael VALLE: *La gran aventura de Themo Lobos...*, pp. 87-88.

¹⁷⁶ Rafael VALLE: *La gran aventura de Themo Lobos...*, pp. 85-86.

esto se encuentra en anuncios de publicaciones sin ocurrir de una obra de ciencia ficción llamada *Yo, el delfín*¹⁷⁷. Por contraste en el mundo anglosajón, seguiría en ese periodo proporcionando material de influencia con autores como Úrsula Le Guin quien en su obra distópica ganadora de los premios Hugo, *Los que se alejan de Omelas*¹⁷⁸; presentó un breve relato acerca de un lugar ficticio, donde la gran mayoría de su población vive en comodidad y felicidad, al precio de tener confinado en un sótano a un infante forzado a sufrir, en el cual Le Guin expone a sus lectores si acaso es correcto el hecho de que muchos tengan garantizada su felicidad a expensas de la miseria y sufrimiento de un inocente, o si en dicho contexto, el lector sería capaz de ser feliz sabiendo que alguien allá afuera sufre a cambio de su propia prosperidad.

Así como quedaron registro de proyectos inconclusos durante el periodo, también hubo instancias de confusiones de autoría de ciertas obras del género que lograron publicarse, como es el caso de Ilda Cadiz Ávila, miembro del entonces *Club de ciencia ficción* de Santiago, quien en un artículo para la revista *Ercilla* en septiembre de 1975, declaró que se le atribuyó erróneamente la autoría de *El señor de las mariposas*, una obra que fue escrita por Elena Aldunate, frente a lo que Ávila manifestó que podía tener en común con la otra autora el gusto por la ciencia ficción, pero nada más, sentenciando en el segmento que “Con mi nombre legal he publicado solamente un pequeño y humilde volumen de cuentos fantásticos, *La Tierra Dormida*, aparecido en 1969”¹⁷⁹. Cerrando así un artículo de contenido repartido entre sus sospechas de intervención alienígena, como burla a la edición, junto con su admiración personal por la escritora del género con quien fue confundida pese a su propia trayectoria y obras publicadas.

Entre las instancias que los autores clásicos de ciencia ficción manifestaron su presencia en la prensa nacional, se encuentra la entrevista a Hugo Correa realizada para la revista *Qué Pasa* en junio de 1973, donde además de repasar su vida personal en Talca y el entorno rural como inspiración, dieron una exposición de su trayectoria profesional tanto

¹⁷⁷ Manuel ORTIZ ESPINOZA: “Trabajador de Huachipato escribió libro de ciencia ficción: Yo, el delfín”, *El Sur*, 28 de agosto de 1978, p. 13.

¹⁷⁸ Úrsula K. LE GUIN: “The Ones Who Walk Away from Omelas” (1973), disponible en la compilación *The Wind s Twelve Quarters* (1976), Harper Perennial, New York, 2017.

¹⁷⁹ Ilda CÁDIZ ÁVILA: “Ciencia Ficción”, *Ercilla* N°2094, 7 de septiembre de 1975, pp. 5.
<https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:275567>

como escritor, colaborador para el diario *El Mercurio* hasta 1967 y columnista para la revista *Ercilla* durante aquel periodo, para esa fecha sostuvo respecto a sus novelas que:

En general mi obra ha sido recibida fríamente, tanto por gente de derecha como de izquierda. Después de “Los Altísimos”, los comunistas no me pueden ver. Y los de derecha... bueno, pienso que no están muy al tanto de la literatura moderna¹⁸⁰.

Parte de su implicación ideológica queda manifiesta en sus declaraciones al final de la entrevista, donde se define como alguien independiente al no militar en partido alguno, pero al pertenecer como empleado a una organización gubernamental, declaró que prefiere no opinar políticamente. Sin embargo, esta implicación se pudo apreciar con mayor claridad al momento de considerar países como España y Estados Unidos los lugares que desearía visitar, el primero por sus lazos históricos con Chile y el segundo: “Porque reúne todo lo bueno y lo malo del mundo. Es monstruoso y por eso es atractivo”¹⁸¹.

Tiempo después se realizó una entrevista conjunta a Hugo Correa y a Antonio Montero en octubre de 1977, donde expusieron discrepancias tanto en sus perspectivas del desarrollo de la literatura a nivel nacional, el legado de autores en un plano internacional como del futuro de la ciencia ficción como un todo. Para el caso de la literatura chilena, en términos de la capacidad de prosperar como escritor. Montero sostiene al respecto:

En Chile vivimos actualmente en un apagón cultural; no se edita prácticamente nada y tampoco se vislumbra la chance de publicar. Ni siquiera estamos incluidos en el “boom” latinoamericano¹⁸².

A esto Montero agrega que no hay incentivos a través de la crítica de incitar al surgimiento de público lector, frente al consumo masivo presentado por países vecinos. Algo de lo que Correa se opuso al provenir ese tipo de perspectiva de prensa elitista en términos de literatura, mientras que, para productos más acorde a la cultura de masas, la crítica literaria nacional ha permitido que obras como *Tiburón* o *El Exorcista* llegaran a obtener

¹⁸⁰ [Sin Autor] “Hugo Correa a la ciencia ficción a través de satanás”, *Qué Pasa*, N°115, Santiago, 28 de junio de 1973, pp. 38. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-220157.html>

¹⁸¹ [Sin Autor] “Hugo Correa a la ciencia ficción a través de satanás...”, pp. 39.

¹⁸² Graciela ROMERO: “Hugo Correa y Antonio Montero. Profetas chilenos del apocalipsis”, *Bravo* N°5, Santiago, octubre de 1977, pp. 10. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-219869.html>

trascendencia en el público. Montero ante esto apela a la diferencia en cuanto a calidad de los autores de esas obras frente a un autor como Ibañez Langlois, a lo que Correa responde que eso no es relevante ni para él ni para los editores, argumentando:

Eso es lo que pasa con la literatura norteamericana en general y algunos europeos en particular. Ellos conocen el mercado y escriben para ese mercado. La prueba está en lo mismo que planteaba BRAVO: el señor Vargas Llosa ha vendido de "La ciudad y los perros", que lo hicieron famoso. apuntando alto, 50 mil ejemplares. Mientras que el señor Irving Wallace de cualquiera de sus tonterías mete 2 millones de ejemplares tranquilamente. Y una gran partida se comercializa en nuestros países y entre nosotros. los chilenos. Así es, y no importa, por lo demás ... Tampoco el "boom" incluye autores que pesen en la literatura del siglo Veinte.¹⁸³

Este tipo de situaciones de éxito y márgenes entre los productos literarios de esencia integrados y los apocalípticos (acorde al análisis realizado por Eco y criticado por Hopenhayn), generó discrepancias entre Montero y Correa derivando la entrevista en un debate. Montero por un lado más apocalíptico apela a la importancia de obras como *Cien años de soledad* deberían imponerse a otros productos, siendo incluso superada por títulos como *El otoño del patriarca*. A lo que Correa, en un plano aparentemente más integrado, apela que la pluma de Ray Bradbury en la práctica terminó siendo más influyente. Pese a que Montero y el entrevistador apelan a la superioridad de autores como Thomas Mann, Correa defendió la idea de que, ante el público lector, “la obra de arte *tiene que llegar* y resultar comprensible.”¹⁸⁴

Para este punto de la entrevista derivada en debate surgió algo de interés, en que tanto Montero como el entrevistador, a diferencia de Correa, coincidieron que, por esas fechas, por mucho que autores como Ray Bradbury se hallan impuesto en cuanto éxito en sus obras, sigue su calidad por debajo de la de otros escritores mencionados, además de que, en palabras de Montero: “la ciencia-ficción es menor. Desde luego, nunca se le ha dado un Premio Nobel...”.¹⁸⁵ Ante esta afirmación en particular, se destaca la reacción y respuesta de Correa, que quizás, para esta segunda mitad del siglo, frente a los comentarios de Montero y el entrevistador, sería posiblemente una de las defensas más interesantes del género de ciencia

¹⁸³ Graciela ROMERO: “Hugo Correa y Antonio Montero...”, pp. 10.

¹⁸⁴ *Ibid*, pp. 10.

¹⁸⁵ Graciela ROMERO: “Hugo Correa y Antonio Montero...”, pp. 11.

ficción a nivel nacional, consideradas la década, contexto y autores involucrados a continuación:

¡Vaya! ¡Es que si vamos a definir la buena literatura por los Premios Nobel, estamos listos! ¡Qué tontería! Los que denigran la ciencia ficción se enredan en lo que nosotros estamos enredándonos ahora, que es la no definición del género que en realidad debiera llamarse realismo-fantástico. Ocurrió que el nombre salió de un mal traducido "science-fiction" norteamericano, porque "fiction" es toda literatura imaginativa, como se dice, para separarla de la Historia o del Ensayo, o de cualquier género que alude a hechos rigurosos. Entonces llegamos a hechos de que Borges es ciencia-ficción, que Gabriel Garcia Márquez es ciencia-ficción, y nada es tanta ciencia-ficción como Faulkner. Ese Faulkner que sí incluyo entre los grandes absolutos del siglo veinte. junto con Kafka, Proust y Joyce. [...] Aunque ustedes me crean desorbitado, sí, los junto. Porque sólo hay diferencias en el empleo de la imaginación. Soledad, amor, Dios son los grandes y únicos temas de la literatura. Y ellos están también en la ciencia ficción. en la mía, en la de Antonio Montero.¹⁸⁶

Ante esto, Montero insistió en la posición de la ciencia ficción en un plano menor dentro de la literatura, debido al enfoque apocalíptico de sus obras en el sentido de la barbarie derivada de los avances tecnológicos y un tono mayoritariamente pesimista en cuanto sus visiones del futuro del planeta y de la especie por parte de las obras pertenecientes al género, y cómo esto ha afectado a la población en general desde que para ese contexto se han ido cumpliendo problemas imaginados en el pasado con respecto a dichos avances tecnológicos. Esto llevó a una última pregunta que generó tanta o mayor discrepancia entre los dos autores entrevistados y, en cierto modo, enfrentados, si esta postura implicaría que la ciencia ficción no le quedaría nada más por profetizar en el futuro. Correa por un lado tomó la postura de que sería algo efectivo por como todos los vaticinios de una forma u otra pasarán a formar parte de lo cotidiano, mientras que Montero toma una postura contraria desde que de las realidades porvenir pueden surgir nuevos temas y material de inspiración para nuevas generaciones de escritores, incluso acontecimientos que otras generaciones llegarán a vivir y que moldeará de una forma u otra sus aproximaciones al género, sea entre elementos utópicos

¹⁸⁶ Graciela ROMERO: "Hugo Correa y Antonio Montero...", pp. 11.

o distópicos. Entrado este apartado, se manifestó en la entrevista otras diferencias entre los dos escritores respecto a cuanta debería ser la cercanía del escritor de ciencia ficción con las ciencias duras. Antonio Montero, desde una posición de ingeniero civil, apela que a la persona promedio desde la primera ecuación determinaría su capacidad de aproximarse a escribir algo del género. Por oposición, Hugo Correa, desde un plano más ligado a lo humanista, apela que el bagaje cultural y la relación del escritor con la sociedad y su historia son mejores determinantes para el género. Ante esto, Montero insiste que la capacidad de entendimiento del mundo por parte del ser humano promedio ha sido progresivamente más difícil por la velocidad que durante el siglo XX se fueron divulgando nuevos descubrimientos y llegaron a la vida cotidiana distintos avances tecnológicos, por lo que la sabiduría en sí lo consideró un imposible. Correa ante esto tomó otra tangente, apeló al logro de aquellos autores que estudiaron la historia y la humanidad como el caso de Herbert George Wells y como eso permitió que dentro de la ciencia ficción adoptara un punto de vista crítico de la tecnología, en desmedro de otros autores que siglos atrás adoptaron una visión más utópica de la ciencia y tecnología como Julio Verne, de quien Correa sentenció que: “Su panacea científica es simplemente inaceptable, y sus novelas, un escapismo a nivel muy menor.”¹⁸⁷

Entrado el tema de la ciencia ficción como escapismo en la entrevista, Correa defiende su afirmación sosteniendo que las obras de calidad dentro del género no son escapismo, porque los escritores como testigos de la época en que escriben son capaces de plasmar los temores y anhelos de la realidad cotidiana a través de los elementos de ficción que la mayoría no plasman o describen alguna representación en el papel. Por el lado del escepticismo y visión cínica del futuro que genera según los entrevistadores este tipo de literatura ante su público, apuntaron a cómo el desencanto de la cultura de masas al ver que algunas especulaciones del género respecto al futuro fueron con los años desmentidas por los avances de la ciencia y la misma exploración del sistema, resultado de la carrera espacial a mediados del siglo XX. De lo que Montero responde que esos errores corresponde a aspectos tanto más de superficie del género, apelando a la figura de personajes ficticios como Superman que no estarían del todo desvinculados del imaginario de la cultura de masas sobre las cosas de las que serían capaces una especie extraterrestre que tuviese la casualidad de

¹⁸⁷ *Ibid*, p. 11

visitar el planeta, culminando, con ciertos indicios de consenso con Correa, que productos de niveles de cultura tanto más bajos o de orientación a públicos no tan exigentes, desde el momento que su imaginario y personajes llegan a la audiencia o al público, contarían como arte dentro de la ciencia ficción.

Respecto a esta década de estancamiento editorial, exilio y persecución ideológica de autores, dependencia de los movimientos, entrevistas de escritores clásicos del género o de literatura en general junto con las reediciones de sus obras, se desprenden los análisis realizados en los siguientes artículos, el primero de la escritora Claudia Apablaza titulado “Escribir en Dictadura, Escribir en postdictadura” para la revista *Herencia*, afirma que, entre los autores exiliados durante ese periodo, tenemos por ejemplo al narrador y académico José Leandro Urbina y su exilio en Canadá, desde donde escribió la novela *Cobro revertido* publicada en 1992, que trata de un hombre de unos treinta y tantos, estudiante de sociología residente en Quebec, quien recibe la llamada de que su madre había muerto. Iniciando así una historia donde por su situación de no poder viajar a Chile se dispone bajo presión a buscar recursos y ayuda para poder acudir al entierro. Su éxito le permitiría reediciones tanto por la editorial *Planeta* en 1993 y posteriormente en el año 2003 por *Lom Ediciones*. A partir de este tipo de publicaciones desde el exilio, Apablaza expone en el siguiente párrafo:

Así, en los escritores del exilio aparece la literatura de la pérdida, de lo que se ha dejado en Chile, familias, amigos, la literatura marcada por la melancolía ante ese pasado. Una literatura que piensa Chile desde la distancia, y que por un lado desarrolla la desesperanza y el abismo, en la medida que el escritor se va integrando la nueva cultura en que se ve inmerso, dependiendo del país al que se llega¹⁸⁸.

Según el trabajo de Apablaza, la literatura de los que se quedaron en Chile estuvo marcada por la censura y la autocensura. Ante la incertidumbre y miedo a la censura, para el caso de la ciencia ficción nacional, Marcelo Novoa consideró las generaciones de escritores de 1960 hasta finales de la década de 1970 como *los continuadores invisibles del género*, del cual rescata títulos como *La secreta guerra santa de Santiago de Chile* de Marco Antonio de la Parra, publicada en 1989, un relato cuya sinopsis relata como el protagonista descubre que

¹⁸⁸ Claudia APABLAZA VALENZUELA: “Escribir en dictadura, escribir en post-dictadura: silencio, censura, resistencia y rebelión en la literatura chilena”, *Revista Herencia* Vol. 32, N°1, 2019, pp. 165. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/herencia/article/view/38345/39072> Accedido el 03/05/2023.

su padre fue un doble agente entre las fuerzas del cielo y el infierno, dando inicio a un conflicto que acabará con su rutina de vida como publicista.¹⁸⁹ La historia a través de ese escenario se dedica a la crítica de los regímenes proclamados como *democracias protegidas* junto a los intereses que responden.

También destacó entre los ejemplos relatos cortos que reunirían las antologías de la editorial *Puerto de Escape*, como “Anillo Temporal” de Máximo Carvajal y “Conoció usted a Salvatierra” de Sergio Escobar.

Y ya dentro de la década de 1980 hasta 1990, los autores de ese periodo serían considerados por parte de Novoa como la generación de *la época más dura*, donde tenían que restablecer un género que fue invisibilizado por los distintos elementos entre la censura y el contexto de dictadura, como agregados a un menosprecio intelectual que ya se tenía hacia el género incluso antes de aquel periodo. Esto coincide con las afirmaciones de Macarena Areco quien describe el contexto de la industria editorial en aquel periodo a través del siguiente párrafo:

La dictadura de Pinochet no fue un periodo fructífero para el desarrollo del género en Chile. Así, desde mediados de los setenta la producción de ficción científica decae, para empezar en los ochenta un tímido remontar, del cual son muestra *La última canción de Miguel Sendero* (1982) de Ariel Dorfman y *El ruido del tiempo* (1987) de Claudio Jaque¹⁹⁰.

Otros autores dentro del periodo serían destacados por Novoa como es el caso de Francisco Simón Rivas que mezclaron la distopía con el humor negro como fueron sus novelas *El informe Mancini* del año 1983 y *La historia extraviada* publicada en el año 1997.

Otro autor que analiza esta época además de los trabajos de Apablaza y Novoa fue Roberto Careaga, quien, a través de su artículo “Memoria e historia”, realizó citas a escritores como Vicente Undurraga, editor en *Penguin Random House Mondadori*, cuenta que ya no se trata de la publicación de novelas de denuncia ni de grandes relatos sobre los años militares, sino de temas precisos, como el caso de la dictadura en Chile, de lo que Undurraga

¹⁸⁹ Marco Antonio DE LA PARRA: *La secreta guerra santa de Santiago de Chile*, Planeta, Santiago, 1990.

¹⁹⁰ Macarena ARECO: *Cartografía de la Novela chilena*, p. 122.

argumenta: "El tema es recurrente, pero no dominante".¹⁹¹ Por lo que a través de lo expuesto, Careaga sostiene que el tema va y vuelve.

A su vez, Careaga se afirma en el trabajo de autores como Luis López-Aliaga quien cuenta que, entre sus alumnos del taller literario del 2018, no hubo referencias al golpe, un posible factor que derivó en ese resultado pudo haber sido que se trataron de jóvenes menores de 30 años. Aun así, a través del trabajo de otros escritores como Rodrigo Cánovas, Careaga sentenció que los años que abarcó la dictadura en Chile seguirán rondando por al menos cinco décadas en la narrativa nacional, concluyendo así que: "los traumas tienden a mantenerse en el tiempo, y la literatura es el espacio donde se los trabaja y transforma"¹⁹². Evidencia de esto se manifestará durante las décadas de 1980 y el cambio de siglo, como se verá a continuación.

3- El panorama de los 80. Recepción e influencia norteamericana en Chile: autores y obras

La década de 1980, considerando los problemas derivados del Golpe de 1973 y la crisis de la industria editorial en la década de 1970, en base a lo expuesto y por el desarrollo de un nuevo contexto y visiones generacionales, se planteó una novedad, que es la que interesa a este trabajo. Como en el caso de Reino Unido o Estados Unidos, se gestó el desarrollo de culturas urbanas y modas como el *punk*, con sus actitudes de "no future", que deben ser tenidas muy en cuenta como caldo de cultivo para el desarrollo de la obra de ciencia ficción de una nueva generación de autores muy influidos por el mundo audiovisual y, sobre todo, por la televisión, frente a los escritores anteriores mucho más relacionados con la palabra escrita. Sin olvidar que, en paralelo con la *New Wave*, en la década de 1970, el desarrollo del cine de ciencia ficción fue fecundo en películas con argumentos y ambientaciones distópicas, aunque no se tratase estrictamente de distopías en la mayoría de los casos y, en ninguno de ellos, se usase la palabra, como es el caso de producciones de cine

¹⁹¹ Roberto CAREAGA C.: "Memoria e Historia: Los Ecos del 73 en la narrativa chilena", *El Mercurio*, 9 de septiembre de 2018. <http://www.economiaynegocios.cl/noticias/noticias.asp?id=503200> Accedido el 03/05/2023. "El tema lo veo en la literatura chilena siempre presente y creo que va a estar cada vez más presente, y no porque los autores estén pegados, sino porque así es el tiempo de la literatura. La dictadura va a estar volviendo de maneras cada vez más impensadas".

¹⁹² *Ibid.* <http://www.economiaynegocios.cl/noticias/noticias.asp?id=503200> Accedido el 03/05/2023.

comercial, teniendo por ejemplos: *El Planeta de los Simios* de 1968 junto a las secuelas de 1970 a 1973, cuyo filme original fue basado en la novela de Pierre Boulle de 1963; pasando por *La fuga de Logan* de 1976, un filme de ciencia ficción ambientado en una contrautopía de inspiración en las obras de Huxley y estética de los setenta, basada en la novela de William F. Nolan y George Clayton Johnson de 1967, seguido por *The Omega Man* de 1971, dirigida por el especialista en películas policiales Boris Sagal, la segunda adaptación de la novela *Soy leyenda* de Richard Matheson, en este caso con antagonistas que son más bien *zombies* que vampiros, más en la estela del impacto de *La noche de los muertos vivientes* de George A. Romero; otros casos como *Soylent Green: cuando el destino nos alcance* de 1973 por Richard Fleischer, que como la anterior, fue protagonizada por Charlton Heston, *Zardoz* de 1974, seguida por los estrenos de *Rollerball* y *La carrera de la muerte del año 2000* en el año 1975 y centradas ambas en la sátira el espectáculo televisivo y los deportes ultraviolentos, el mismo año de la producción menor y postapocalíptica *A boy and his dog*. Ya entrando a la década de los ochenta, encontramos también producciones estructuradas en torno al cine policial y la aventura de supervivencia como *Mad Max* de 1979 junto con sus secuelas de 1981 y 1985, entre imitaciones que no se darán mayor detalle por ahora; seguidos por *1997: rescate en Nueva York* de 1981 por John Carpenter, un año antes de que Stephen King, tras el pseudónimo de Richard Bachman, publicase la novela *The Running Man*, que sería adaptada al cine en el año 1987.

Cabe agregar que, durante el periodo de crisis editorial surgido en la década de 1970, el plano internacional también se caracterizó por el auge de las compilaciones de autores clásicos como la *Antología de Ciencia Ficción*¹⁹³ de 1968 por Damon Knight, quien reunió relatos de Arthur C. Clarke, J. G. Ballard, Norman Spinrad, entre otros. También las revistas de cómics de ciencia ficción y distopía tendrían una segunda época de auge en aquel entonces mientras se daban las bases para un futuro género *Cyberpunk*, como es el caso de la revista chilena *Trauko comics*, que se inspiraba en las historias publicadas en *Metal Hurlant*, revista de cómic francesa publicada a finales de 1974, de la que surgió su contraparte anglosajona conocida como *Heavy Metal magazine* en el año 1977. Esta presentó variedad de relatos con contenidos para un público adulto a través de aventuras o dramas ambientados en futuros

¹⁹³ Damon KNIGHT: *Antología de Ciencia ficción*, Hyspamerica Ediciones, Madrid, 1986.

distópicos protagonizados en varios casos por personajes antiheroicos, que deben sobrevivir en ambientes de deshumanización, autoritarismo, persecución por la ley o algún grupo por encima de esta, en historias tanto de fantasía como de ciencia ficción y, para la década de sus primeras publicaciones, las primeras señales de origen de movimientos literarios ligados a este género como el caso del *Cyberpunk*, entre otros.

Así como se dependía de las reediciones de los ejemplares de la distopía y ciencia ficción publicadas durante décadas anteriores, las revistas de libros extranjeras servían como plataforma alternativa para proveer información de los avances dentro del género fuera de Chile, entre ejemplos se encuentra la revista *Nueva Dimensión*, que fue publicada entre los años 1968 y 1983. Esta combinaba las novelas cortas de ciencia ficción, fantasía, terror; además de distopía en formato de cuentos largos y cortos, permitiendo también la incorporación de secciones divulgativas e informativas, así como portafolios de ilustraciones y cómic. Además de ser un medio de divulgación de lanzamientos más recientes dentro del género, tuvo secciones de comentarios y preguntas de los lectores. Ejemplos de esto se pueden encontrar en la editorial de la décimo segunda publicación de dicha revista, celebrando sus primeros dos años de existencia reafirmando el contenido que publicaron hasta entonces con las siguientes palabras:

En doce ocasiones distintas, a lo largo de dos años, me he sentado frente a diversas máquinas de escribir para iniciar unas líneas que siempre me han preocupado; las del editorial. En estas páginas se han tratado diversos temas: el fandom, la política editorial de esta revista..., todo ello relacionado al campo de la ciencia ficción¹⁹⁴.

Su implicación ideológica se reflejó con su punto de vista expectante pero crítico ante los avances tecnológicos de occidente durante sus años de publicación. En su edición número 57, analizaron a autores tanto más polémicos como Robert A. Heinlein, cuya editorial presentando al autor se inició de la siguiente forma:

El mero hecho de hablar de una SF conservadora parece un contrasentido, ya que, a primera vista, diríase que el propósito básico del género es la exploración de nuevas posibilidades, y su motivación fundamental el interés por el cambio a todos los niveles, la transformación del

¹⁹⁴ Sebastián MARTINEZ, Domingo SANTOS, Luis VIGIL: “¡Dos años ya!”, *Nueva dimensión. Revista de ciencia ficción y fantasía*, N°12, Ediciones Dronte, Barcelona, noviembre-diciembre 1969, pp. 4.

hombre y la sociedad. Sin embargo, y por mucho que valoremos la SF como recurso narrativo-especulativo, por mucho que confiemos en sus ilimitadas posibilidades, es preciso admitir que buena parte de la producción fantacientífica es decididamente reaccionaria, y bajo su aparente interés por el futuro como extrapolación del presente subyace el espíritu del viejo adagio ‘cualquier tiempo pasado fue mejor’¹⁹⁵.

Acusando con este segmento un conservadurismo por parte de Heinlein, a pesar de haber encabezado las publicaciones de mediados del siglo XX, afirmando que el autor redujo a nivel estético y anecdótico los elementos de ciencia ficción presentados en sus obras bajo una narrativa que preserva los prejuicios propios de su época, tomando por ejemplo las sociedades presentadas en *La luna es una cruel amante*, cuyo drama lo compararon con algo a nivel de las producciones de los cómics de Marvel de aquel entonces, reduciéndolo, en términos ideológicos, a un individuo con lineamientos comparables a personajes ficticios como *Capitán América*, donde señalan un machismo y paternalismo en sus personajes con un discurso tanto más antibolchevique según su obra. A pesar de esta crítica, los editores presentaron dos razones por las que dedicaron un número de su revista a autores que aparentemente no disimularon sus reparos. Un argumento a favor de la obra de Heinlein fue resaltar que corresponde a la generación de autores anglosajones correspondientes a la época dorada que se le atribuye al género, durante las décadas de 1940 y 1950. En el segundo argumento, este autor fue capaz de cautivar con el carisma de sus personajes con obras que, según los editores, incluso no llegaron a ser tan exitosas comercialmente como *Tropas del Espacio*. Culminando así sus párrafos, con un llamado a reevaluar sus obras en una segunda lectura, poniendo el caso de *Stranger in a Strange Land*, que, según la revista, sostiene:

El lector iniciado tal vez pregunte ahora ‘¿Y qué hay del Heinlein de Forastero en tierra extraña?’ A este respecto, me atrevería a recomendar a quienes han creído ver en esta obra (que desde luego, comparada con la línea habitual del autor es asombrosamente progre) un alegato contracultural o subversivo que le den un repaso más atento...¹⁹⁶.

¹⁹⁵ Sebastián MARTINEZ, Domingo SANTOS, Luis VIGIL: “Heinlein y la fasciencia-ficción”, *Nueva dimensión. Revista de ciencia ficción y fantasía*, N°57, Ediciones Dronte, Barcelona, julio 1974, pp. 4-5.

¹⁹⁶ Sebastián MARTINEZ, Domingo SANTOS, Luis VIGIL: “Heinlein y la fasciencia-ficción”, *Nueva dimensión. Revista de ciencia ficción y fantasía*, N°57, Ediciones Dronte, Barcelona, julio 1974, p. 6.

Respecto a la opinión de la revista ante los avances tecnológicos, en el año 1982 expuso sobre los experimentos de la clonación. Su carta editorial “Ya está aquí el niño clónico”, resumió para el lector aquel concepto como parte de la tecnología genética, narrando sus temores en base a su potencial negativo en caso de ocurrir sobre seres humanos; desde las posibilidades de personalizar las lealtades de dichos clones a la medida de regímenes totalitarios, como alternativa a la esclavitud de humanos de los que deriven dichos clones entre otros factores que, en un sentido negativo; el autor destacó:

[...] no es el cacareado síndrome de Frankenstein que ha hecho declarar al profesor Kafatos, director del Departamento de Biología de la famosa Universidad de Harvard, que ‘debía prohibirse la experimentación clónica sobre seres humanos’, sino algo muy distinto: el status que tendrán esos clones, si llegan a ver la vida, dentro de la sociedad¹⁹⁷.

El argumento detrás de esta percepción distópica que la editorial presentó, se basa en que tanto instituciones religiosas o sociedades ya con una tradición e historia de segregación y aislamiento, podrían terminar dando un trato similar a estos seres de origen artificial, a pesar de manifestar un desarrollo de emociones reales, distinguiéndolos dentro de la distopía y la ciencia ficción de otras entidades como los androides y los *cyborgs*. Los primeros son seres mecánicos cuya evolución de su inteligencia artificial, según el tipo de historia y futuro planteado por el autor, estarían tanto más cerca de desarrollar una consciencia individual y emociones humanas positivas o negativas. En cuanto a los *cyborgs*, corresponde a los humanos que, por necesidad de sobrevivencia o circunstancias forzadas junto con los avances tecnológicos, partes de su cuerpo son reemplazadas por prótesis mecánicas que según el grado de invasividad en sus cuerpos biológicos, podrían dificultar la percepción de los individuos que las usan con respecto a su identidad más allá de las máquinas o implantes insertos en sus cuerpos.

En el año 1988, a nivel nacional, se publicó la revista *Literatura y libros* como suplemento del diario *La Época*, cuyas ediciones dominicales duraron hasta el año 1996. A pesar de no tener la ciencia ficción como principal género de interés, se pueden hallar comentarios y menciones a sus autores entre los ejemplares publicados entre 1988 hasta

¹⁹⁷ Sebastián MARTINEZ, Domingo SANTOS, Luis VIGIL: “Ya está aquí el niño clónico”, *Nueva dimensión. Revista de ciencia ficción y fantasía*, N°130, Ediciones Dronte, Barcelona, julio 1974, p. 7.

1990, fechas que se alcanzaron a revisar. En la edición del 5 de febrero del año 1989, el artículo “El libro ante el juez”¹⁹⁸ de Gregorio Goldenberg, menciona cómo la publicación de ciertos libros, hizo que autores fueran encarcelados por el contenido de sus escritos o convertidos en víctimas de la censura a través de distintas épocas. Asimismo, dicho autor consideró a George Orwell como un ejemplo para la historia en el que rememoró su vida y reputación adquiridas con la publicación de su novela *1984*, obra que fue estrenada después de haber regresado a su país en el año 1937; tras haber luchado en la guerra civil española por el bando de la República. Goldenberg afirma también que Orwell sobrevivió a sus críticos y detractores, a pesar de las distintas formas de persecución que tuvo por acusar los totalitarismos surgidos en Europa del Este durante el siglo XX.¹⁹⁹ Cabe señalar la existencia de una tiranía dentro del espacio periodístico que actúa como censor de obras literarias, donde nombró como víctimas de esa censura a Mario Vargas Llosa entre otros, esperando que los libros dejen de ser objetos de dicha censura. Goldenberg añadió las circunstancias en las que tanto *1984* y *Rebelión en la Granja*²⁰⁰ fueron rechazadas por distintos editores en el año 1937, por su condición de crítica al totalitarismo en la primera obra y en su segunda como sátira política.

A esto se incluyen comentarios dentro de las publicaciones regulares de *La Época*, en la que autores como Rojas-Murphy realizó apologías al género, como es el artículo “Ciencia ficción, lo más serio del mundo”²⁰¹ donde habla sobre los premios *Hugo*²⁰² durante la década de 1980, en el cual destaca la proliferación de los lectores de ciencia ficción, cuyo mayor número se concentra en Estados Unidos. Asimismo, en esta ceremonia de premiación, distintos autores de novelas de ciencia ficción como Isaac Asimov tuvieron participación. También Murphy afirma cómo en Chile se encontró una cantidad escasa de publicaciones de ciencia ficción, pero que la relevancia de obras previas y autores no se han perdido, tomando

¹⁹⁸ Gregorio GOLDENBERG: “El libro ante el juez”, *Literatura y libros La Época*, 5 de febrero, 1989, p. 2.

¹⁹⁹ GOLDENBERG: “El libro ante el juez”, p. 2.

²⁰⁰ George ORWELL: *Animal Farm. A fairy story*, Penguin Books, London, 1989.

²⁰¹ Oscar VEGA: “Ciencia ficción, lo más serio del mundo”, *La Época*, 18 de mayo, 1993, B16.

²⁰² Los premios *Hugo* consisten en una ceremonia donde se galardona a las mejores novelas del género de ciencia ficción y en menor medida de fantasía. sus nominaciones y entregas son resultado de votaciones por parte de la Convención mundial de ciencia ficción, *Worldcon*, quien a la vez administra esta ceremonia, que tuvo su primera edición en el año 1955. El nombre de estos premios es en honor a Hugo Gernsback, fundador de la revista *Amazing Stories* de 1926, en donde se originó el término “ciencia ficción” para definir al género. <http://www.thehugoawards.org/about/> Accedido el 20/04/2020.

por ejemplos novelas como *El que merodea en la lluvia* y *Los altísimos*, de Hugo Correa y *La cibernética*, de Elena Aldunate. También destacó que, en el año 1993, ocurrió una pérdida en el número de importaciones de novelas de ciencia ficción por la desaparición de editoriales españolas como *Nébulas* y *Ediciones Acervo* donde, según Rojas-Murphy, escribía Isaac Asimov. En este segmento a su vez añadió una lista de recomendaciones en las que afirmó que, a pesar de los distintos criterios de selección que pueda tener un lector, reconoce como maestros del género a escritores como Asimov, Clarke y Bradbury, apelando a la influencia que estos tuvieron en las generaciones de mediados del siglo XX.

El florecimiento de la distopía como género bien establecido y producto comercial de amplia difusión, en la novela y el cine, se dio sobre todo en el nuevo milenio, con el antecedente de la película *Battle Royale* del año 2000, adaptación de la novela escrita por Koushun Takami en 1999, cuya historia parte de un contexto totalitario donde la música considerada decadente es prohibida por un gobierno que, en un afán por la exaltación de la competitividad, puso en marcha un programa donde cursos completos de estudiantes son enviados desde sus escuelas a un sitio aislado con la orden de matarse entre sí hasta quedar solo uno, con el propósito de llevar esa competitividad al extremo como un control demográfico entre motivos más oscuros del régimen a medida que avanza el relato.²⁰³ A esta obra le siguieron las series de novelas “*Young Adult*” y sus adaptaciones al cine como el caso de *Los juegos del Hambre*, *The Maze Runner*, *Cazadores de Sombras* y la serie de *Divergente*, pero la etapa de formación, entre los años ochenta y noventa, estuvo muy influida no solamente por la producción escrita, especialmente en torno a la herencia de la *New Wave* setentera y el *Cyberpunk*, sino también, muy especialmente, por las producciones audiovisuales, que prepararon el terreno para una audiencia más amplia y receptiva a enfocarse en la narrativa distópica como subgénero en sí mismo y no necesariamente tan conectado directamente al nicho tradicional de la ciencia ficción²⁰⁴.

²⁰³ Además de la versión impresa en español por parte de la Editorial Minotauro del año 2013. Está disponible una de sus primeras traducciones al inglés para su lectura en formato digital, véase Koushun TAKAMI: *Battle Royale*, Viz Media LLC, California, 2003. https://archive.org/details/manga_Battle_Royale/Battle%20Royale%20%5BVIZ%5D/mode/2up

²⁰⁴ Sobre la importancia de la sociedad del espectáculo, televisión y los deportes violentos a la hora de inspirar el desarrollo de algunas de las más famosas distopías, ver J. M. BERGER: *Let the Game Do Its Work. A short history of spectacle dystopia*, [s.ed., s. l.], 2020.

En el caso de la década de 1980 en Chile, la televisión se caracterizó por ser un espacio de llegada cultural de mucha importancia, respecto a otros medios como los de soporte escrito, en un momento de gran auge de la cultura audiovisual, pero también por el encierro de los toques de queda; y, por otro lado, sin olvidar la censura dentro de los mismos programas televisivos, tanto destinados a un público infantil como adolescente y adulto. Desde la publicidad, pasando por el show musical, los programas de concurso, comedias entre series de televisión surgidas como adaptaciones de productos de Norteamérica. Desde la publicidad, pasando por el show musical, los programas de concurso, comedias entre series de televisión surgidas como adaptaciones de productos de Norteamérica. Al respecto, autores como Oscar Contardo y Macarena García coinciden con el rol predominante que tuvo la televisión como herramienta de la industria cultural de la década de 1980, además de haber sido un terreno que facilitaría la llegada de otros productos no televisivos como es el caso de la moda y la estética, descritas por los autores mencionados como “un movimiento contestatario que ya no milita en partidos sino en tendencias estéticas.”²⁰⁵ Tomando el caso de las tendencias musicales que desde el mundo angloparlante se traduciría en adaptaciones de vestimentas provenientes de la contracultura extranjera en pro de lo local.

Mientras que los trabajos de Sergio Durán como los de Oscar Contardo y Macarena García exponen para el público adolescente la llegada de programas estadounidenses, también de forma paralela, bajo el filtro de la censura norteamericana llegaban productos de otros continentes como el caso de Japón, mientras la audiencia nacional tenía su primer choque cultural con algunas obras animadas correspondientes a la industria del manga (nombre que recibe el cómic japonés), eran solo una punta del iceberg proveniente del otro lado del Océano Pacífico, de cuyas características exponen Contardo y García con el siguiente párrafo:

El sesgo existencial e introspectivo sería una constante en héroes como *Centella* y *Meteoro*, y en tramas de época como *La princesa caballero* y *Lady Oscar*, que añadían el inquietante ingrediente del travestismo femenino. La tecnología de avanzada, por su parte, tuvo al robot como arquetipo sin contrapeso, desde *Mazinger Z* a *Robotech*, pasando por los *Transformers*

²⁰⁵ Óscar CONTARDO, Macarena GARCÍA GONZÁLEZ: : *La Era Ochentera. TV, pop y under en dictadura*. Editorial Planeta, 2020, p. 16.

y rematando con *Doraemon*, el felino mecánico de Nobita que en sus primeros años fue exhibido en Canal 13 como *El gato cósmico*²⁰⁶.

A la vez, fue una época de debilitamiento y reinicio de la industria editorial en lo que novelas de distopía y ciencia ficción refiere. Bernardo Subercaseaux establece que, en la década de 1980, muchas editoriales y publicaciones de libros empezarían a adscribirse a diarios o revistas, paralelo al auge de una cultura de masas inclinada por el entretenimiento televisivo que, a su vez, empezaría a exaltar una cultura de consumo como medio de integración social, de lo que el autor detalla:

Debido a los recursos que mueve y la recepción que convoca, la TV se convierte en la industria básica de producción (y reproducción) de mensajes culturales para el consumo masivo²⁰⁷.

Subercaseaux continuó su análisis señalando que la incorporación de libro a la cultura de masas de la década también afectó las lógicas de su consumo. De esto tomó como ejemplo la relación entre publicidad y consumo de la que sacaron provecho algunas editoriales como Ercilla cuando promocionaba sus ediciones de clásicos de la literatura. En palabras del autor, “En la adquisición de revistas-libros operó también la motivación por el obsequio, que superpone el valor-regalo al valor-libro”²⁰⁸. Señalando a partir de esto un proceso de subordinación del libro a la industria cultural, reforzado por reinterpretaciones de obras que cosecharon algún éxito en el cine o la televisión, cuando no son adaptaciones de novelas a los formatos mencionados. Ejemplos son varios, ya sea un caso nacional como la adaptación a teleserie de *Martín Rivas*, o un caso más tardío de un producto internacional, sería la adaptación cinematográfica, a finales de la década de 1990, de la novela *Hombres de Negro* (1994) de Steve Perry, que relata la historia de los agentes de una organización secreta que vigila las actividades criminales de alienígenas en un planeta Tierra que es tratado como lugar de tránsito para especies que viajan a través del cosmos, siendo a grandes rasgos la reinterpretación del guion del filme sin mayores cambios. La implicación ideológica presentada en la obra sobresale en una de las conversaciones que tiene el protagonista James

²⁰⁶ Óscar CONTARDO y Macarena GARCÍA: *La Era ochentera...*, p. 33.

²⁰⁷ Bernardo SUBERCASEAUX: *Historia del libro en Chile...*, p. 213.

²⁰⁸ Bernardo SUBERCASEAUX: *Historia del libro en Chile...*, p. 229.

Edwards, al momento de ser reclutado por la organización por su compañero de trabajo y superior conocido como el agente Kay, como se presenta en el siguiente párrafo:

>>Hace doscientos años, los mejores doctores europeos pensaban que las enfermedades se transmitían por el éter, la brisa nocturna, y que si no dormías con las ventanas cerradas, podía entrar en tu casa y llegar hasta ti. >>Hace cincuenta años, un buen desayuno estaba compuesto de beicon, huevos, pan, mantequilla, leche, café, algo de cereales con crema y kilos de azúcar. Todos los expertos decían que esa era la dieta perfecta para estar sano. - ¿Me quieres decir algo? Le preguntó Edwards. - Sí, dentro de cien años, quienquiera que viva aquí probablemente se meará de risa de nuestros conocimientos. Sin embargo, no vivimos el futuro, vivimos el ahora. Y el ahora, la verdad es que hay alienígenas paseando por nuestro planeta. Sólo un puñado de personas lo saben y tú eres una de ellas. Eres como el tipo que sabía que la tierra era redonda cuando nadie más le creía²⁰⁹.

Estas palabras forman parte de una de las discusiones presentadas a lo largo de la novela como en el filme sobre la tendencia del ser humano a querer mirar más allá de lo aceptado como normal y buscar descubrir aquello por lo que en su presente, probablemente, no se le dio un reconocimiento positivo al respecto.

Por su parte, para un creador del mundo de las revistas como Themo Lobos, en el trabajo de Valle se desprende lo siguiente:

Los '80, después de algunos tropiezos y sobresaltos, se ven como auspiciosos. Porque llegan además encargos como el de la Comisión Chilena de la Energía Nuclear, que en 1984, le pide realizar una historieta sobre el tema. Con argumento, guión y dibujos de Themo, *Los secretos del átomo* es un cómic donde dos preadolescentes, Paty y Toño, se encuentran con un duende que les enseña el cómo y el por qué de la energía atómica. [...] Themo Lobos sigue siendo el gran educador de la historieta y la ilustración chilena²¹⁰.

El dibujante trabajó también, a comienzos de la década de los ochenta, en la revista *Dos Puntos*, que duró 21 números y trató de emular en cierta medida lo que había sido *Mampato*. La nueva publicación creada por la Fundación Nacional de la Cultura y

²⁰⁹ Steve PERRY: *Hombres de negro*, Ediciones B, Barcelona, 1999, p. 100.

²¹⁰ Rafael VALLE: *La gran aventura de Themo Lobos...*, p. 105.

cofinanciada por Televisión Nacional y el Diario *La Nación*, tenía como gestora y presidenta a Lucía Pinochet Hiriart, hija mayor de Augusto Pinochet, así como una orientación hacia valores didácticos y principios del régimen político imperante. A pesar de que no era el clima en el que se sentía más a gusto, Themo Lobos aceptó el trabajo allí y, además de hacer otra historieta émula de Mampato con Paty y Toño, los protagonistas de *Los secretos del átomo*, que con ayuda de la máquina onírica del profesor Smol Lepetí viajaban en sueños a otras épocas y lugares, en una serie de 4 episodios, también rescató su pseudónimo de la antigua *Rocket*, José Nazario, para realizar la historieta *Andrak*,

un explorador que recorre el cosmos en una nave que se estrella en un extraño planeta, donde se envuelve en una intriga digna de Flash Gordon, y en una explosión de estilos de su autor, que se lanza a dibujar naves, escenarios espaciales, explosiones y sofisticados artilugios tecnológicos, [...] Pero la aventura espacial no tiene buen final. Más que por sus enemigos siderales, *Andrak* cae víctima del desorden editorial de Dos Puntos. Sus aventuras se publican de manera intermitente, con varios números de diferencia y con más o menos páginas en uno y otro. Por ahí viene la partida de Themo, que se reencuentra brevemente con colegas dibujantes como Mario Igor, Nelson Soto y Nato antes de dejar la revista. Las ventas de dos puntos son magras y su director —un completo inepto para Lobos— pronto decide tomarle el pulso a los tiempos metiendo fotos y perfiles de Soda Stereo y Miguel Mateos. El rock latino explota por todas partes en esos días y, por tanto, se vende bien en los kioscos²¹¹.

Contactado por el dueño de *E.M.E.* editores, Themo Lobos se incorporó a *Cucalón*, revista cómica mensual nacida en julio de 1986:

En Chile son días de color y penumbra. Y las portadas de *Cucalón* conviven en los kioscos con las de otras revistas de historietas editadas en Chile y que traen principalmente material en blanco y negro. Son la expresión gráfica de la movida new wave, que viene de Gran Bretaña y de Europa, principalmente; una corriente ligada a una clase media alta local, con gente viajada, joven y que busca agitar un poco el ambiente con performances, muestras de arte colectivo, publicaciones, recitales, ciclos de cine. Es un movimiento underground que incluye a pintores, fotógrafos, dramaturgos, poetas, actores y músicos agrupados en torno a bandas como Los Prisioneros y Pinochet Boys. [...] En ese mundillo que escucha a bandas inglesas como The Smiths y The Cure, se da un renacimiento del cómic nacional; en esa

²¹¹ Rafael VALLE: *La gran aventura de Themo Lobos...*, pp. 110-111.

nueva ola que circula por lugares como el galpón de Matucana 100, el teatro El Trolley y el Cine Arte Normandie, donde llegan los autores de cine europeo y norteamericano. de mano en mano circulan también historietas traídas desde el extranjero y que en algunas librerías del circuito se venden fotocopiadas; aquí se presenta a gente como Moebius, Guido Crépax, Milo Manara y Hugo Pratt. Es material ilustrado de otro nivel, más adulto, más contestatario, Inédito en Chile²¹².

Durante la década de 1980 e inicios de 1990, reafirmando lo anterior expuesto, los paisajes post-apocalípticos o distópicos eran populares en el género de ciencia ficción y especialmente en el cine y televisión, a pesar de que también estuvieran presentes el reverso positivo de la épica y la aventura en las creaciones especialmente influidas por *Star Wars* y las versiones cinematográficas de *Star Trek* y nuevas series televisivas, así como la versión original de *Battlestar Galactica*. Volviendo al panorama de catástrofes nucleares o de otro tipo, los mundos en ruinas o universos sombríos y violentos de futuros más o menos cercanos (los que presentaban filmes de esa década como *Blade Runner* o *Robocop* en occidente), muchos de estos elementos aparecen en la mayor parte de los títulos de franquicias y películas de una entonces creciente industria de animación nipona como fueron los casos de *Akira*, o *Megazone 23*. La premisa de esta última tomaría inspiración tanto de filmes distópicos como *Dark City* a la vez de ser parte del material de influencia para la futura saga *The Matrix*.

Una muestra de la percepción de la distopía y de las visiones del futuro llegadas de forma tardía a Chile, procedentes del este asiático, a finales de la década de 1980, puede abordarse en la saga de novelas de horror y ciencia ficción cuya historia y conceptos de base serían más tarde reinterpretados y adaptados como parte de la franquicia de videojuegos 真女神転生 (*Shin Megami Tensei*), título traducido del japonés como *La reencarnación de la verdadera diosa*, que a la vez son la adaptación de una trilogía de novelas escritas por Aya Nishitani desde el 3 de marzo de 1986 hasta el 29 de febrero de 1988, cuyo título traducido al inglés es conocido como *Digital Devil Story: Megami Tensei* (“historia del demonio digital: la reencarnación de la diosa”) cuyas primeras dos entregas fueron traducidas al inglés por fanáticos en agosto del año 2006 por el sitio *DDS translations*²¹³ y una segunda

²¹² *Ibid.*, p. 112.

²¹³ [Blog] DDS translations: “An Introduction”, Wednesday, August, 2006. https://ddstranslation.blogspot.com/2006/08/introduction_16.html Accedido el 02/04/2022.

traducción en septiembre del año 2010 por *MeNaSe publications*²¹⁴. Sus historias son alusivas a los mitos de las deidades sintoístas creadoras del mundo *Izanagi* e *Izanami*, en atención a esta última con su historia de muerte y resurrección. Esta saga de videojuegos permaneció en Japón durante toda la generación de consolas de 16 bits, mucho antes de que los videojuegos de rol fueran populares en América, Kalata y Snelgrove establecen que la audiencia en ese entonces se le consideraba muy acostumbrada a otras franquicias en términos de dificultad, pero se encuentra la probabilidad de que, por la época en que se lanzó el primer título de la saga, una de las principales razones por las que la franquicia *Megami Tensei* no salió de su país de origen fue por sus narrativas controversiales. Para la década de 1980 e inicios de 1990, los paisajes post-apocalípticos eran populares en el género de ciencia ficción, caracterizándose por mundos en ruinas donde la humanidad debía luchar para sobrevivir. Muchos de estos elementos aparecen en la mayor parte de los títulos de la franquicia hasta la fecha, ambientados en épocas contemporáneas además de futuros cercanos como los que presentaban filmes de esa década como *Blade Runner* o *Robocop* en occidente, pasando por películas de su propia industria de animación como *Megazone 23* o *Akira* (ésta última se destacó por su impacto internacional dentro y fuera del género tanto en el cómic como sobre todo su adaptación fílmica). A diferencia de las producciones norteamericanas, centradas en antagonistas humanos, y ocasionalmente extraterrestres, llama la atención en algunas de estas últimas la inclusión casi protagónica de *demonios*, refiriéndose así de forma indistinta a todos los monstruos que aparecen en los videojuegos de la saga, al ser estos basados en conceptos y criaturas de las mitologías de los distintos países del mundo²¹⁵.

Regresando al medio literario nacional, a principios de 1980, editoriales como *Pomaire* presentaron algunos títulos como *El nido de las furias* de Hugo Correa, una obra cuya trama la protagoniza un periodista y en la cual los elementos distópicos se encuentran la influencia de entidades sobrenaturales, como también extraterrestres en un ambiente donde se diviniza de forma aparente la figura de un tirano cuyo reino se oculta en la profundidad de

²¹⁴ [Blog] MeNaSe Publications: “Digital Devil Story: Reincarnation of the Goddess” <https://menasepublications.blogspot.com/2010/09/reincarnation-of-goddess.html> accedido el 01/04/2021.

²¹⁵ Para más información revisar el artículo digital de Kurt KALATA y Christopher J. SNELGROVE: “Megami Tensei”, *Hardcore Gaming 101*, 8 de agosto de 2010. <http://www.hardcoregaming101.net/megaten/megaten.htm> Accedido el 03/08/2021

la cordillera de los Andes cuyas maquinaciones afectan el equilibrio político y a la vez sobrenatural a un nivel continental. Por otro lado, junto con esas puntuales apariciones de autores del período anterior, se daba el fenómeno de que la literatura distópica y un naciente movimiento *Cyberpunk*, que se estaban desarrollando en Norteamérica, fueron llegando a Chile, en primera instancia, a través del cine y la televisión; y, en menor medida, a través del cómic y la literatura, siendo el caso de los ejemplares de la revista *Trauko*, o los títulos que eran publicitados dentro de la revista *Literatura y Libros* del diario *La Época*: análisis de autores como George Orwell junto con reediciones históricas de autores como Yevgueni Zamiatín, entre otros.

Precisamente españoles eran Pedro Bueno y Antonio Arroyo, quienes, en 1988, comenzaron a editar *Trauko*, quizás la revista *underground* con mayor éxito del período, para cuyo diseño y realización reclutaron a personal chileno,

y se lanzan sin pudor a completar las páginas que faltan con material extranjero de gente como Richard Corben y Hugo Pratt, “pirateados a todo color”. *Trauko* no se encuadra solo en la fantasía, la ciencia-ficción y lo erótico, sino que también aborda la contingencia de maneras varias: el debut de la revista presenta a Checho López, la encarnación del chileno-medio cesante, creado por Martín Ramírez; [...] hay además historietas sobre gente raptada y asesinada por la policía secreta del régimen²¹⁶.

Años después, en ejemplares de relanzamiento en el año 2018, los editores Pedro Bueno e Inés Bagu rememoraron el origen de su obra, en el que:

La idea de *Trauko* surge en la playa de El Quisco en un viaje a Chile en la navidad de 1985 [...]. Se les ocurrió a Hugo y Nano la buena idea de hacer una revista de cómics para descartuchar a la sociedad que veíamos en esos momentos; [...] La idea, como tantas otras quedó en eso, una idea... hasta que se produjeron dos hechos que marcarían de manera definitiva el nacimiento de *Trauko*. El primero fue que saliendo de Chile en bus hacia Lima,

²¹⁶ Rafael VALLE: *La gran aventura de Themo Lobos...*, p. 115. En la misma página se cuenta que, por otra parte: “A Themo Lobos le cae en gracia este sujeto que habla hasta por los codos y al que ha visto varias veces en TV, en las noticias y en los programas de debate político. Es Sebastián Piñera, un hombre de derecha que se jacta de haber votado por el NO que derrotó a Pinochet, y que ahora le da una oportunidad de trabajo. El entonces candidato a senador de tanto en tanto se junta con el grupo de guionistas e ilustradores que dan vida a *El Humanoide*, revista facturada por la editorial *Los Andes*, de su propiedad, y que sale a la venta en octubre de 1989”.

el destino quiso que Inés y yo nos encontráramos, generando una pasión que se mantiene hasta esos días, y el segundo fue hablar de la idea en Perú con Toño (Antonio Arroyo), la cual le pareció genial, como buen amante del cómics que es, apuntándose con todas sus energías para el futuro proyecto²¹⁷.

Por último, durante los años 80 y, especialmente, al final de dicha década, el reconocimiento de la ciencia ficción en Latinoamérica y su reconocimiento internacional, especialmente en medios españoles, había ido cobrando un gran impulso, pero todavía con una escasa presencia de la chilena, más que nada por el escaso número de creadores, en un momento, además, en que se iba a producir un relevo entre los autores de la época de Hugo Correa, Elena Aldunate y Themo Lobos, por nuevas generaciones de narradores, cuyas publicaciones comenzaron a aparecer en los 90 y el nuevo milenio²¹⁸. Este proceso no se daría sin que antes se presenciara el legado de generaciones anteriores de autores a través de antologías como fue el caso de Andrés Rojas-Murphy, representante del *Club de ciencia ficción de Chile*, aparecido en 1979 (que según Marcelo Novoa y otros, fue conducido “con mano férrea” por este autor, “quien fue aligerando el peso hasta casi quedar solo...”); y, en 1983, nacería por su parte la SOCHIF (sociedad Chilena de CF y Fantasía) que reunió a dibujantes famosos como Máximo Carvajal y escritores que aún buscan lector como Carlos Raúl Sepúlveda²¹⁹. Pero volviendo a Rojas-Murphy, en 1988 estrenó una compilación titulada *Antología de cuentos chilenos de ciencia ficción y fantasía*, donde reúne relatos

²¹⁷ Trauko, *Comics para adultos*. N°37, p. 3.

²¹⁸ “The large number and variety of articles and essays that took sf—particularly Latin American sf—as an object of study during the 1980s is also deserving of attention. These pieces were not only published by magazines specializing in the subject, such as Argentina’s *El péndulo* and *Minotauro* or Spain’s *Gigamesh*, but also by highly prestigious literary and art publications. María Esther Vázquez’s *Angélica Gorodischer: Una escritora latinoamericana de ciencia ficción* [*Angelica Gorodischer: A Latin American Science Fiction Writer*] (1983), published by *Revista Iberoamericana* [*The Ibero-American Magazine*]; Pablo Capanna’s *Prestigios de un mito* [*A Myth’s Prestige*] (1985), appearing in the cultural supplement of the newspaper *Tiempo Argentino* [*The Argentine Times*]; Bernard Goorden’s *De algunos temas originales en la ciencia ficción española y latinoamericana en el siglo XX* [*On Some Original Topics of Spanish and Latin American Science Fiction in the Twentieth Century*] (1985), printed by the Mexican magazine *Plural*; Daína Chaviano’s *Para una bibliografía de la ciencia ficción cubana* [*Towards a Bibliography of Cuban Science Fiction*] (1987), included in an issue of *Letras Cubanas* [*Cuban Literature*]; and Anne Staples’ *Una primitiva ciencia ficción en México* [*Mexico’s Primitive Science Fiction*], published in *Ciencia y desarrollo* [*Science and Development*], are some important examples of how the genre was being recognized as significant in different contexts”. Maielis GONZÁLEZ FERNÁNDEZ: “Made at Home: On Some of the Forms and Uses of the Science Fiction Genre (1960-1990)”, en Silvia G. KURLAT ARES & Ezequiel DE ROSSO (ed.): *Peter Lang Companion to Latin American Science Fiction*, Peter Lang, New York, 2021, p. 167.

²¹⁹ [Blog] Marcelo NOVOA: “De la dictadura del Fandom a la anarquía de Internet”, *Puerto de Escape*, 28 de febrero de 2006, <https://puerto-de-escape.blogspot.com/> Accedido el 12 de diciembre de 2022.

cortos de escritores como Antonio Montero, Braulio Arenas, Elena Aldunate, Enrique Araya, etc. La implicación del autor detrás de su antología se desprende en su nota introductoria de esta compilación, recordando que había pasado más de una década desde que había editado un libro, de lo que expuso al respecto:

Después de catorce años emprendo de nuevo la aventura de editar un libro. Además, con esta nueva antología siento que saldo una deuda que tenía con algunos escritores chilenos. [...] También estoy consciente de que faltan muchos. A quienes no fue posible incorporar, les pido perdón²²⁰.

A partir de esto recuerda al público lector su rol fundacional junto a Roberto Pliscoff y María Elena Aldunate del *Club de Ciencia Ficción*, resaltando el incremento del número de lectores entre las generaciones nuevas que verán el futuro que visualiza en estos relatos con sus propios ojos²²¹. Así, en 1989, tuvo lugar la fundación de Ficcioneutas, grupo de fandom chileno formado por jóvenes que tendrían su importancia en la difusión del género en los años siguientes²²².

Durante la década de 1990, el desarrollo literario chileno se destacó por la fusión de conglomerados y editoriales internacionales, de lo que Subercaseaux destaca los siguientes ejemplos:

Algunas de las editoriales más activas en el campo literario y educativo en Chile, durante la década de los 90, como Planeta, Sudamericana, Ariel, Alfaguara, Grijalbo, Ediciones B, arrayán, Santillana Chile, son todas filiales de editoriales españolas y europeas; algunas pertenecen a una misma casa matriz -como Alfaguara y Santillana- y otras fueron adquiridas por grandes multinacionales (por ejemplo, Grijalbo por Mondadori, la que posteriormente, a su vez, se fusionó con Random House)²²³.

De esto se desprende la autonomía con la que operaron estas editoriales, las que tuvieron alianza más con Europa que con Norteamérica, destacando por cantidad las editoriales provenientes de España, esto es debido a que la industria editorial chilena

²²⁰ ROJAS-MURPHY, Andrés: *Antología de cuentos chilenos de ciencia ficción y fantasía*, p. 7.

²²¹ ROJAS-MURPHY, Andrés: *Antología de cuentos chilenos de ciencia ficción y fantasía*, p. 8.

²²² [Blog] Marcelo NOVOA: “De la dictadura del Fandom a la anarquía de Internet”, *Puerto de Escape*, 28 de febrero de 2006, <https://puerto-de-escape.blogspot.com/> Accedido el 12 de diciembre de 2022.

²²³ Bernardo SUBERCASEAUX: *Historia del libro en Chile...*, p. 262.

normalmente trabajaba entonces con ediciones y traducciones españolas y del mundo hispano y no hacía sus propias traducciones de publicaciones en lengua inglesa y otras. Ello se debe al modesto tamaño y mercado chilenos en comparación con los casos de México, España o Argentina.

Al respecto, Bernardo Subercaseaux establece que, en la década de 1980, muchas editoriales y publicaciones de libros empezarían a adscribirse a diarios o revistas, paralelo al auge de una cultura de masas inclinada por el entretenimiento televisivo que, a su vez, empezaría a exaltar una cultura de consumo como medio de integración social, de lo que el autor detalla:

Debido a los recursos que mueve y la recepción que convoca, la TV se convierte en la industria básica de producción (y reproducción) de mensajes culturales para el consumo masivo²²⁴.

Elementos de los que la literatura distópica y un naciente movimiento *Cyberpunk* se irían desarrollando en Norteamérica para llegar en primera instancia, a través del cine y la televisión dentro de la cultura de masas chilena, como en menor medida a través del cómic y la literatura, siendo el caso de los ejemplares de la revista *Trauko*, o los títulos que eran publicitados dentro de la revista *Literatura y Libros* del diario *La Época*. Ya sean análisis de autores como George Orwell junto con reediciones históricas de autores como Yevgueni Zamiatín, entre otros. Todo lo anterior que tomaría especial fuerza durante la década siguiente.

4- Conclusiones del capítulo II

En este capítulo se contextualizó el desarrollo de la ciencia ficción chilena del siglo XX, con las obras de autores como Alberto Edwards, Hugo Correa y Elena Aldunate para las décadas de 1940 y 1950, seguidos por Montero, Murphy, entre otros durante la década de 1960 y 1970. Se destaca la presencia de un desarrollo acumulativo de una ciencia ficción chilena original en la mitad del siglo XX, tanto en revistas como en novelas, aunque todavía

²²⁴ Bernardo SUBERCASEAUX: *Historia del libro en Chile...*, p. 213.

no se había desarrollado una cohesión del género y un panorama de valoración de éste en el ámbito de la crítica literaria nacional que, cuando se detiene en la obra de los autores mencionados, no los encasilla como “escritores de ciencia ficción”; y buena parte de ellos tampoco se consideran como tales. Por otro lado, corresponde considerar la obra de autores como Themo Lobos que, a través del cómic, popularizaron aspectos clave del mundo de la ciencia ficción entre el público en general, no necesariamente lector de ciencia ficción. Su obra resultó también influyente en la de los años ’80 en el mundo de las revistas populares y fanzines que aparecieron entonces. Igualmente, existió un quiebre editorial y generacional importante a considerar en la década de 1970, inmediato al contexto que centra la investigación, cuyas consecuencias serán abordadas en mayor profundidad en el tercer capítulo.

Con respecto al análisis de la recepción de la distopía norteamericana en la ciencia ficción chilena del siglo XX, se dio inicio a un proceso de reconstrucción editorial durante la década de 1980, cuando, además de la literatura, también tuvo presencia la industria del cómic como el caso de la revista *Trauko*. En este contexto convivieron paralelamente creaciones de autores anteriores más bien aislados como el caso de Correa y Montero frente a una nueva generación, influida más bien por el contexto contracultural de la década de 1980 y la recepción de lo extranjero, destacando lo estadounidense en mayor medida de lo audiovisual, las novedades editoriales foráneas llegando más bien en la década de 1990. También se presentó el papel clave de las revistas *underground* y fanzines en la configuración del tono de la ciencia ficción y la distopía en lo que para esa década se consolidaban nuevas influencias como el movimiento Cyberpunk a nivel literario y la industria del manga en Japón para el caso del cómic, teniendo en cuenta hitos del final de siglo como fueron la caída del Muro de Berlín y el clima de desconfianza del periodo post-Guerra Fría y de la transición política en Chile, junto con la memoria reciente, que influyeron en la narrativa de la época, todavía con una presencia constante del mundo audiovisual estadounidense y oriental, antes que por las últimas novedades narrativas dentro del contexto.

CAPÍTULO III: EVOLUCIÓN, CYBERPUNK E IMPLICACIÓN IDEOLÓGICA EN LA DISTOPÍA CHILENA

1- Influencias, revistas y novelas en los 90's, el fin del siglo XX

A grandes rasgos, la distopía y la ciencia ficción chilena a partir de las décadas de 1980 y 1990 buscará, en general, como veremos en este apartado, enfrentar a autores y lectores a eventos traumáticos de un pasado reciente para conectar con las generaciones que vivieron la segunda mitad del siglo XX. A medida que avanza el siglo XXI, cobrarán importancia aproximaciones que expresan temor a la repetición o proyecciones de los acontecimientos del pasado dictatorial en escenarios del presente y futuro cercano, con hechos tanto o más traumáticos del pasado nacional, a través de las novelas y relatos distópicos de distintos autores que usan la historia del Chile contemporáneo como principal fuente de inspiración.

Para el caso de las revistas o medios de prensa publicados durante los años 90, tenemos la Revista *Literatura y Libros* del Diario *La Época*, como también el fanzine *Fobos*. Uno de los artículos que resaltan la implicación ideológica del primer ejemplo es “Tragedia y verdad en la literatura soviética”, donde la línea editorial de la revista se impone adoptar una postura crítica a la evolución que tuvo como proyecto político el bloque de la URSS hasta esa fecha, a pesar del florecimiento artístico y cultural que se permitió dentro de sí. Inicia sus párrafos con un segmento en la revista rusa *Novedades de Moscú*, que anunciaba la publicación de la novela *Nosotros* de Yevgueni Zamiatín 70 años después de su censura y persecución dentro del mundo soviético. En sus párrafos, realiza un análisis tanto del contexto de producción como del contenido de la obra, a la vez de que, desde la percepción utópica, el artículo presenta su implicación al respecto en el siguiente párrafo:

Las utopías constituyen una tentación para los hombres. Hay algunas hermosas, que nos hablan, efectivamente, del porvenir. Otras, en cambio, nos hablan del futuro, pensando en lo actual²²⁵.

²²⁵ Antonio OSTORNOL: “Tragedia y verdad en la literatura soviética”, *Literatura y libros La Época*, Año II, N°56, 7 de mayo de 1989, pp. 2.

Es aquí donde el artículo presenta al elenco y el trasfondo de la historia, donde lo individual ha sido eliminado en favor de una colectivización absoluta, cuyos personajes desde sus nombres son reducidos a números de identificación, mientras sus rutinas de vida son planificadas hasta el mínimo detalle viviendo en estructuras transparentes donde la privacidad entre parejas, familias o simples reuniones no existen. Y la figura de un líder dictatorial, apodada como Gran profesor, bajo los discursos de razón y lógica, se presenta con ínfulas de omnipotencia frente a la verdad o la certidumbre. Con lo expuesto, el autor argumenta respecto a la percepción utópica de la obra de Zamiatín lo siguiente:

[...] Con la obra de Zamiatín ocurre lo mismo, con ella se expresan, con sentido de anticipación, los grandes dramas que habría de vivir la Revolución Rusa (no me refiero a las múltiples guerras, provocadas por las múltiples agresiones extranjeras y la guerra civil, sino que al ejercicio del terror como forma de vida)²²⁶.

Puede considerarse este artículo más bien situado en el interés general del contexto histórico, previo a la caída del Muro de Berlín y en un periodo de decadencia y final inminente para el entonces mundo soviético.

Para finales de la década de 1990, bajo la edición de Luis Saavedra con la colaboración de otros autores como Ben Nova y Loren Eiseley, surgió la revista *Fobos*, un fanzine de formato impreso cuyo propósito fue otorgar un espacio para publicaciones de cuentos, artículos y facilitar el debut de nuevas generaciones de escritores de ciencia ficción y derivados. Según autores como Pablo Castro Hermosilla, en su artículo posterior al cierre del fanzine, hasta mediados de la década del 2000, “fue el único referente para convencernos a nosotros mismos que sí existía el género, que sí era posible llenar un espacio, que sí era posible marcar una presencia, invisible quizás, pero innegable”²²⁷. Fue así que el primer ejemplar de junio de 1998, puso entre su contenido artículos que expresan el interés de su equipo creativo por la Utopía y la distopía en ejemplos como: “De la diversidad de la vida y

²²⁶ Antonio OSTORNOL: “Tragedia y verdad en la literatura soviética...”, pp. 2.

²²⁷ Pablo CASTRO HERMOSILLA: “Desaparece el fanzine Fobos, de Chile”, *Revista Axxon*, 30 de septiembre, 2004, <http://axxon.com.ar/not/142/c-1420202.htm> Accedido el 10/01/2023.

la posibilidad extraterrestre”²²⁸, seguido por “Primera Utopía bolchevique”²²⁹ y “ciencia ficción: muerte sin resurrección”²³⁰. Estos títulos, a simple vista, sugieren para un contexto de final de siglo, una aproximación crítica por parte del fanzine a los acontecimientos ligados al final de la guerra fría, a la vez de involucrar un final para una etapa de la ciencia ficción para lo que sería la influencia de aquel conflicto. El contenido de este fanzine fue recopilado en el foro y plataforma digital *Tercera fundación*, un sitio web y biblioteca digital especializada en libros, artículos y revistas de ciencia ficción, fantasía, terror y derivados en español, además de publicar en su base de datos las últimas publicaciones de cada año. Este sitio restringe su acceso a todo público, por lo que la consulta de información o material virtual queda (para la fecha de este trabajo) sujeta a la disposición de los usuarios y administración del sitio a la hora de permitir descarga de los materiales digitalizados. Sin embargo, permite a los usuarios visitantes del sitio web revisar los metadatos de cada número del fanzine a la vez de los títulos de cada columna y artículo de sus publicaciones. Ejemplo de esto se puede probar como en la segunda publicación del fanzine autores que colaborarían en números de la futura revista *Tauzero*, (de la que se hablará en próximos párrafos), como Pablo Castro Hermosilla, hacen acto de presencia con relatos cortos como “El marciano del pueblo”²³¹.

Para el caso de números posteriores del fanzine como el tercero, ya se muestra en sus títulos su inclinación en torno a la industria de la ciencia ficción y el cómic de finales de siglo, como es el caso de artículos como “La decadencia del imperio (del cómic) americano”²³², que sugieren para la fecha de publicación una conciencia de los autores del fanzine en torno al auge de la industria del cómic de otras regiones como fue el caso del este asiático que, para entonces, tomando como precedente lo expuesto por Oscar Contardo y Macarena García, lograron promoverse de forma tanto más exitosa ante el público

²²⁸ [Artículo] Rodolfo Jorge WALSH: *Fobos*, 1, junio 1998, pp. 15. <https://tercerafundacion.net/biblioteca/ver/ficha/12519>

²²⁹ [Artículo] Walter M. MILLER JR: *Fobos* 1, junio 1998, pp. 16-20. <https://tercerafundacion.net/biblioteca/ver/ficha/12519>

²³⁰ [Artículo] MM: “Ciencia Ficción: Muerte sin resurrección”, *Fobos* 1, junio 1998, pp. 23-24. <https://tercerafundacion.net/biblioteca/ver/ficha/12519>

²³¹ Pablo CASTRO HERMOSILLA: “El marciano del pueblo”, *Fobos* 2, agosto 1998, pp. 4-8. <https://tercerafundacion.net/biblioteca/ver/libro/17025>

²³² [Artículo] Ignacio VIDAL FOLCH y Ramón DE ESPAÑA: “La decadencia del imperio (del cómic) americano”, *Fobos* 3, diciembre 1998, pp. 14. <https://tercerafundacion.net/biblioteca/ver/libro/17027>

norteamericano e hispanohablante a través de distintas adaptaciones para las pantallas del cine como de la televisión. También se incluyen la traducción de extractos o capítulos de libros o ensayos de autores internacionales como el caso de Andrea Bell y su *Preludio a la edad de oro: Ciencia ficción chilena (I)*²³³ por parte de Luis Saavedra, con el propósito tanto de su divulgación como el complemento temático de ciertas secciones correspondientes al fanzine. Además de contar con artículos analizando el estado del desarrollo del género en Chile para finales de siglo XX como es el caso del artículo “Ciencia Ficción made in Chile”²³⁴ de Reinaldo Avendaño.

La mayoría de los encabezados y títulos de cada segmento del fanzine no demuestran a simple vista abordar la Utopía y distopía como temas de fondo, si bien hay títulos de artículos que sugieren lo contrario como es el caso de “El fin del sueño: el nacimiento de la antiutopía moderna”²³⁵ también por parte de Avendaño en ejemplares más tardíos del fanzine.

Además de cuentos cortos, poesía, ensayos y artículos de opinión en torno a la ciencia ficción, con un total de 23 números, *Fobos* alcanzó su última publicación en el año 2004, no sin mantener una mención o alusión a una perspectiva local con la realidad chilena a través de sus publicaciones. Prueba de ello: en sus últimas publicaciones se encuentran artículos como “Robert A. Heinlein: Ciudadano de Chile”²³⁶ por Pablo Castro Hermosilla, conformando una pauta de contenidos que serían imitados en otros fanzines y plataformas de divulgación en torno al género, como sería el caso del fanzine *Tauzero* y posteriormente blogs como el de la editorial *Puerto de Escape* durante la década de 2010.

Durante las décadas de 1980 y 1990, también se dio un proceso de “Norteamericanización”, en el que la mayor parte de la influencia cultural, tanto literaria como cinematográfica, fue a través de Estados Unidos. Una primera fase de este proceso se puede trazar incluso desde comienzos del siglo XX, donde la influencia de países como

²³³ [Artículo] Andrea BELL: “Preludio a la edad de oro: ciencia ficción chilena” (Traducción: Luis SAAVEDRA VARGAS), *Fobos* 7, diciembre 1999, pp. 10-18. <https://tercerafundacion.net/biblioteca/ver/libro/17031>

²³⁴ [Artículo] Reinaldo AVENDAÑO: “Ciencia ficción made in Chile”, *Fobos* 9, julio 2000, pp. 14-16. <https://tercerafundacion.net/biblioteca/ver/libro/17033>

²³⁵ [Artículo] Reinaldo AVENDAÑO: “El fin del sueño: el nacimiento de la antiutopía moderna” *Fobos* 20, diciembre 2003, pp. 34-38 <https://tercerafundacion.net/biblioteca/ver/libro/17026>

²³⁶ [Artículo] Pablo CASTRO HERMOSILLA: “Robert A. Heinlein: Ciudadano de Chile”, *Fobos* 22, 2004 <https://tercerafundacion.net/biblioteca/ver/libro/25350>

Estados Unidos no fueron simplemente adoptadas por los territorios en condición de periferia, también serían según autores como Stefan Rinke, el resultado de un proceso de interiorización y apropiación²³⁷. Esto último como un elemento a tener en cuenta respecto a cómo los cambios y continuidades de un movimiento o subcultura pueden perpetuar su existencia más allá de su territorio. Lo que se puede aplicar a la llegada de movimientos literarios de ciencia ficción que se juntan con la distopía como fue desde sus orígenes el *cyberpunk*, junto con la recepción y las adaptaciones que se dieron en la literatura nacional. Una de las críticas más duras, sin embargo, que se pueden hacer a la tesis sobre dicha norteamericanización, como muestra el trabajo de Javier García, es que, en su aproximación a ese concepto, le hizo falta acentuar esa ambivalencia detrás del proceso, por como las formas de apropiación de elementos de su cultura llegó a los autores chilenos, sugiriendo que más que la norteamericanización, fueron las modas y movimientos *anti-establishment* de origen anglosajón, ejemplo de aquello sería el caso de la subcultura *punk* y sus ideas manifiestas en consignas y siglas como *ACAB* o *All Cops Are Bastards*. Sin embargo, este concepto como proceso no es exclusivo de finales del siglo XX, por como el mismo autor Stefan Rinke planteó en su obra *Cultura de Masas: Reforma y Nacionalismo en Chile* que desde inicios del siglo XX, en Chile, entre choques y disonancias entre los elementos culturales nacionales y extranjeros; se buscó imitar modelos e ideas de origen norteamericano tanto en sus prácticas políticas, planificación urbana; como también el mundo del entretenimiento con o sin la importación y traducción de sus productos televisivos y alusivos a su cultura de masas²³⁸. Ante esta relación entre el paisaje editorial y globalización, hacia finales de la década de 1980, Subercaseaux resaltó la presencia de editoriales que son asociadas a conglomerados internacionales, de las que destaca los casos más activos en el campo literario y educativo como son Planeta, Ediciones B, Grijalbo, Sudamericana, entre otras, de las que las primeras efectivamente trabajaron con novelas de ciencia ficción, fantasía

²³⁷ Stefan RINKE: *Encuentros con el Yanqui: Norteamericanización y cambio sociocultural en Chile, 1898-1990*, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Santiago, 2013, p. 19: “En su forma convencional, el concepto fue definido como expansión del poder económico y tecnológico estadounidense, así como la *American Way of Life*. Este heterogéneo proceso fue comprendido con frecuencia, especialmente desde fines de la Segunda Guerra Mundial, como parte o como sinónimo de modernización y occidentalización, en el sentido de un proceso unidireccional de mimesis y asimilación”.

²³⁸ Stefan RINKE: *Cultura de Masas: Reforma y nacionalismo en Chile. 1910-1931*, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Santiago, 2002, p. 29. “La cultura de Chile, dentro del contexto social, económico y político, fue transformada de forma revolucionaria, según los estándares de la época. El surgimiento de una cultura de masas en un nuevo ambiente urbano se expresó a través de mensajes de consumismo y entretención”.

y distopía. Para este contexto cabe mencionar, según el autor, que algunas editoriales: “son todas filiales de editoriales españolas y europeas; algunas pertenecen a una misma casa matriz -como Alfaguara y Santillana- y otras fueron adquiridas por grandes multinacionales (por ejemplo, Grijalbo por Mondadori, la que a su vez se fusionó con Penguin Random House)”²³⁹. Dentro de la década de los 90’s también Subercaseaux resalta el auge de autoediciones registradas por la Cámara Chilena del Libro alcanzando hasta el año 1999 un 13,5% del total de las ediciones realizadas en la década²⁴⁰. A su vez, también hubo un aumento del número de libros editados por año, alcanzando según los registros del ISBN (*International Standard Book Number*), los 2555 títulos para el año 1999²⁴¹. Sin embargo, el análisis de Subercaseaux desprende que a pesar de este aumento significativo, no elimina los daños y proceso de reconstrucción de la industria editorial para el último tercio del siglo XX al punto de verse enfrentado a una reducción dramática del número de chilenos con índices de lectura y niveles educacionales que signifiquen un interés en la literatura sin la relación de dependencia con la cultura de masas expuesta, sosteniendo el autor que en ese contexto, además del deterioro del dominio del idioma en lo hablado y escrito, “más del 80% de los chilenos entre 16 y 65 años no tiene el nivel de lectura mínimo para funcionar en el mundo de hoy”²⁴². Esto también fue uno de los factores por los que, en el año 1993, bajo la promulgación de la ley N°19.227 *de Fomento del Libro y La Lectura*, se implementó el sistema ISBN, que, según la información de la Cámara Chilena del libro: “es un sistema internacional de numeración e identificación aplicable a libros, software y también a publicaciones electrónicas”²⁴³. Este sistema de identificación fue aplicado para todos los libros editados el con el propósito de enfrentar los problemas de producción de la industria editorial y la lectura a nivel nacional. Lo que Subercaseaux en su investigación denominó como la necesidad de una política integral bajo la idea de la existencia de un libro como un bien social además de un medio de educación y pensamiento²⁴⁴.

²³⁹ Bernardo SUBERCASEAUX: *Historia del libro en Chile...*, p. 263.

²⁴⁰ Bernardo SUBERCASEAUX: *Historia del libro en Chile...*, p. 270.

²⁴¹ Bernardo SUBERCASEAUX: *Historia del libro en Chile...*, p. 274.

²⁴² *Ibid*, p. 274

²⁴³ Informe Estadístico ISBN 2001, Cámara Chilena del Libro, Santiago, marzo 2002, p. 3. [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://uchile.cl/dam/jcr:427e9910-c38c-4f4d-81f9-6ab5dcc22b69/isbn_2001.pdf](https://uchile.cl/dam/jcr:427e9910-c38c-4f4d-81f9-6ab5dcc22b69/isbn_2001.pdf) Accedido el 20 de junio de 2023.

²⁴⁴ Bernardo SUBERCASEAUX: *Historia del libro en Chile...*, p. 275.

El final del siglo XX en cuanto publicaciones de ciencia ficción y distopía pondría en debate dos visiones: la de una generación anterior que vivió en madurez las fases de crisis editorial y décadas de exilio de distintos autores; y otra que, viviendo el mismo periodo desde un punto de vista más joven, con la capacidad de haber atestiguado otras tendencias literarias que influenciarían con mayor fuerza sus visiones en torno al cambio de siglo, presentarían tonos tanto más oscuros respecto al entonces pasado reciente. Empezaremos con el caso de Hugo Correa, quien representa al primer grupo con novelas como *Donde acecha la serpiente*²⁴⁵ que fue publicada en 1988, cuya historia se ambienta en Santiago de Chile, con personajes propios del ambiente cotidiano nacional pero que estarán expuestos a una telaraña de hechos fantásticos contra su voluntad. Parte de la implicación ideológica de Correa detrás de su literatura de fin de siglo se manifiesta en la recepción que tuvo en la prensa, Entre ejemplos están la sinopsis que el diario *La Tercera* realiza de su novela el 19 de marzo en el año 1989, donde destaca su distanciamiento de la ciencia ficción más pura en favor de un producto más ligado a la fantasía:

el texto se convierte en un flujo constante de imágenes, diálogos interiores y de otros recursos, que ayudan a crear la alucinante atmósfera en que aparece nada menos que el demonio. Hay pasajes tan logrados a este respecto como los que consiguiera Michael Burt en “El caso de las trompetas celestiales”, libro en que también el príncipe de las tinieblas tiene un rol fundamental²⁴⁶.

Posteriormente, en una entrevista para el mismo diario el 26 de marzo de 1989, le preguntan el porqué de su interés en la figura del demonio como una fuerza antagónica en parte de sus obras, contestando que fue resultado de sus influencias tanto de su infancia en Curepto junto con las obras de Dostoievski mencionando entre ejemplos a *Los hermanos Karamazov*, además de las palabras que parafrasea de Paulo VI sobre las que detalla en el siguiente párrafo:

[...] el mayor triunfo del demonio consiste en persuadirnos de su inexistencia, me hicieron reflexionar sobre la relación del hombre moderno con Satanás. Claro está que la estructura

²⁴⁵ Hugo CORREA: *Donde acecha la serpiente*, Editorial Occidente, Santiago, 1988. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-9659.html> Accedido en 17/5/2018.

²⁴⁶ [Sin Autor] “Donde Acecha la serpiente”, *La Tercera*, 19 de marzo de 1989, p. 15.

de mi última novela es más compleja, pues en ella desentierro un mito judeo-cristiano relacionado con el demonio²⁴⁷.

El inicio de la década de 1990 también significó la presencia de nuevas interpretaciones y el regreso de clásicos de la distopía y la ciencia ficción en otros formatos, como fue el caso de las adaptaciones teatrales de obras de Ray Bradbury en teatros como La Batuta en Nuñoa, que a pesar de la intención de reinterpretación para otro tipo de público de cuentos y obras del autor mencionado como segmentos de su *Crónicas marcianas*, “el espectáculo se queda corto en la proyección de la historia misma y del pensamiento de Bradbury. Más bien se toma algo parecido a un ballet abstracto.”²⁴⁸ Siendo más uno de los posibles precedentes de los cambios de audiencia y formatos de presentación que despertarán interés para inicios de la década siguiente.

Tiempo después, Hugo Correa publicó en el año 1992 *La corriente sumergida*²⁴⁹, donde cuenta una historia que busca hacer un retrato de la picaresca presente en los bares y pensiones de la década de 1960 dentro de la ciudad de Santiago, haciéndose presentes elementos como el autoritarismo junto al terror y lo sobrenatural, propios de obras previas. Su recepción a través de la prensa le permitiría un espacio de publicidad y anuncio de su presentación en el auditorio del Instituto Chileno Norteamericano de Cultura el 11 de noviembre de 1993, bajo la premisa de que su obra “retrata, a modo de un extenso mural, la realidad metropolitana de la década del 60”²⁵⁰. Sin embargo, la crítica más mordaz por parte de la recepción a este cambio de estilo se reflejó en la columna de *El Mercurio* a principios del año siguiente, como se expresa el siguiente párrafo:

El procedimiento narrativo, de un fuerte miserabilismo naturalista, resulta algo pasado de moda. El exceso de personajes e historias convierten la trama en una aglomeración difícil de seguir. No hay una historia central, ni señales inquietantes de suspenso y misterio, características que cautivaban al lector de las obras de ciencia ficción de Hugo Correa. El autor de *Los Altísimos* y *El que merodea en la lluvia* se deja aquí de la fantasía, en aras de un

²⁴⁷ Plinio EL VIEJO: “Entrevista. Hugo Correa”, *La Tercera*, 26 de marzo de 1989, p. 15.

²⁴⁸ [Sin Autor] “Marcianos en Nuñoa”, *Ercilla* N°2879, 3 de octubre de 1990, pp. 69.

²⁴⁹ Hugo CORREA: *La corriente sumergida*. Imprenta y Litografía Guerra de Valparaíso, 1992. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-9663.html> Accedido el 17/05/2018.

²⁵⁰ [Sin Autor] “La corriente sumergida”, *Las Últimas Noticias*, 11 de noviembre de 1993, p. 17.

realismo hartamente discutible. En cuanto a la condición humana de nuestra metrópoli, a juzgar por esta novela, los conflictos y las almas serían de una mediocridad desoladora²⁵¹.

En ambos casos se desprende en las implicaciones del autor similitudes con la mentalidad inclinada por distanciarse de la ciencia ficción dura, aunque ya habiendo adaptado a su estilo la influencia que tuvo el *new wave* a mediados del siglo XX. Sería como resultado un caso anómalo o de resistencia a un tiempo que se estaban adaptando ideas del futuro en torno al auge de las redes de internet y la tecnología digital. Curiosamente, no estaría solo en ese punto de vista, ya que Claudio Jaque (nacido en 1954) publicó en el año 1987 *El ruido del tiempo*, con la editorial Galinost, en un contexto de pleno auge del movimiento *Cyberpunk*. Esta novela destacaría por poseer un estilo más ligado al ambiente policial y al cine negro, más similar a la escritura de Philip K. Dick que a William Gibson entre sus entonces contemporáneos. La novela de Jaque presentó la distopía en un mundo cuyas clases sociales son separadas como castas en dos ciudades, la de *Cinac*, una suerte de barrio de *ghettos* y otra ciudad que es el centro del poder político, llamada *Coridra*. La historia se centra en *Cinac*, que, ante la injusticia, la condición de permanente vigilancia policial, a pesar de las libertades sexuales y una superficial situación de *Estado de bienestar*, sus habitantes planearon una rebelión. Entre sus otras características que se describen de la ciudad se encuentran las siguientes:

En Cinac cada crepúsculo se estiraba dolorosamente hasta que la oscuridad se precipitaba y borraba todo, salvo los colores de las pantallas de televisión, que se mezclaban a las conversaciones monótonas de quienes hablaban solos. Esa noche de diecisiete, detrás de una ventana, estaría falleciendo un viejo. Sobre una cama, un demente vería con asombro y felicidad una cucaracha caminarle por el cuerpo²⁵².

A partir de lo expuesto, podría decirse que la década de 1990 y el cambio de siglo no destacaría en Chile solo en el ámbito de las revistas. También se dieron otras incursiones en la distopía y la ciencia ficción en el *cyberpunk*, si bien la figura de Hugo Correa mantuvo su presencia con dos obras mostrando su relevancia resistente incluso al final de una era. En un

²⁵¹ Antonio AVARIA: “La Corriente Sumergida”, *El Mercurio*, Santiago, 16 de enero de 1994, p. 6.

²⁵² Claudio JAQUE: *El ruido del tiempo*, Galinost, Santiago, 1987, p. 34.

plano internacional autores dentro del movimiento *Cyberpunk* como Alexander Beshler y su novela *RIM*²⁵³, retomaron en el año 1994 el concepto de realidad virtual presentado por William Gibson y Neal Stephenson años atrás, teniendo por escenario una ficticia ciudad de Tokyo en el año 2027, reconstruida después de una catástrofe natural y donde una empresa llamada *Satori Corporation*, dedicada al entretenimiento y el ocio virtual como los videojuegos se empeña en una guerra corporativa para conservar su posición de poder en el mercado mientras busca prevenir la muerte de clientes y usuarios que están atrapados en sus entornos virtuales. El relato es contado desde la perspectiva de un profesor de California llamado Frank Gobi quien no se consideraba inicialmente implicado hasta que se entera que su hijo está atrapado en uno de los videojuegos de la corporación enfrascada en el conflicto mientras lucha por su vida dentro de este. Esta novela presentó una notable influencia tanto de filmes de décadas anteriores como *Tron* y novelas como *Snow Crash* de Neal Stephenson dos años atrás, cabe mencionar que la premisa de entornos virtuales, sobre todo de videojuegos como espacio de conspiraciones y maquinaciones de gobiernos e imperios corporativos sería influencia a su vez de futuras sagas dedicadas al concepto como fue el auge de las franquicias multimedia *.Hack//* y *Sword Art Online* en japon desde los años 2002 y 2009 respectivamente, y *Ready Player One* en el mundo angloparlante para el año 2011 como su adaptación fílmica en el año 2018.

Otros dos autores a nivel nacional, además de Hugo Correa y Claudio Jaque, que se destacaron en esta década fueron Diego Muñoz Valenzuela con su novela *Flores para un Cyborg*²⁵⁴ que fue publicada en el año 1996 con una edición poco tiempo después por parte de la editorial Mondadori al año siguiente. Su historia, bajo una mezcla de elementos de la ciencia ficción y de la novela policial, presenta las vivencias de un Doctor en electrónica que, tras haber sido víctima de torturas y prisión, fue exiliado en Estados Unidos y realiza allí sus estudios, construyendo un androide al que llamará *Tom*, que, en poco tiempo, se convierte en su alter-ego y su desarrollo y constante descubrimiento del mundo le harán ponerse en la frontera que separa a una máquina de un ser humano. Como puede verse, la trama y antecedentes históricos tienen similitudes con a las vivencias de parte de la población chilena durante la década de 1970, tanto con el inicio de la dictadura como de las persecuciones, a

²⁵³ Alexander BESHler: *RIM. Una novela de la realidad virtual*, grupo editorial Ceac, Barcelona, 1994.

²⁵⁴ Diego MUÑOZ VALENZUELA: *Flores para un Cyborg*, Mondadori, Santiago, 1997.

modo de repetición de un ciclo histórico por la forma que rememora en la novela otro régimen totalitario futuro cuya ambientación es donde el protagonista y personajes cercanos terminarían desenvolviéndose en una trama de persecución y venganza contra los responsables de los crímenes del régimen que buscaron ocultar su pasado bajo el disfraz que les permitió su paso ya sea en el mundo de los negocios o en el bajo mundo.

La recepción de esta novela ante la prensa y el público lector le significó el premio del Consejo Nacional del libro del año 1996. A principios del año siguiente a su lanzamiento, las reseñas empezaron a resaltar su cualidad como obra enfocada, además de en la ciencia ficción, en servicio de la reconstrucción del devenir político del país a pocos años de haber terminado su administración y persecuciones por parte de militares, elementos de implicación política por parte del autor frente a lo que el diario *La Época* se expresó de la siguiente forma:

Es casi una constante establecer referencias directas o indirectas tanto a la dictadura, como a la red de temas asociados a ella: tortura, hostigamiento, represión, exilio, persecución, detenidos desaparecidos. Un indicio importante que muestra a la literatura de hoy, a esta Nueva Narrativa, negada a la lógica del consenso o del olvido y encargándose, además, tozudamente de reeditar aquellos “anticuados” temas²⁵⁵.

Entre las principales críticas que se le da desde la prensa a la obra de Valenzuela, como bien expresa la revista *Caras* en febrero de 1998, es que, si bien logra presentar cómo la distopía afecta personalmente a sus protagonistas y se mantiene de principio a fin su interacción con la realidad en la que se desenvuelven y el autor, por otra parte, no indaga más de lo necesario en su construcción, contrastando con otras obras del *Cyberpunk* contemporáneas como los ejemplos de *Snow Crash* de Neal Stephenson o *Idoru* de William Gibson, de las que en este caso, se aprecia más una influencia de obras predecesoras como los relatos presentes en *Quemando Cromo* que de *Blade Runner*. En ese sentido, el relato del androide y alter-ego de Rubén no cuestiona su origen ni condición como autómatas que adoptará un rol determinante en la persecución y venganza de su creador²⁵⁶. Revistas como

²⁵⁵ Patricia ESPINOSA: “El desembarco de un Cyborg”, *La Época*, 8 de febrero de 1998, p. 3.

²⁵⁶ Rodrigo PINTO: “Flores para un cyborg”, *Caras* N°257, 6 de febrero de 1998, p. 115, “Lamentablemente, y al revés de lo que ocurre en *Blade runner*, el autor no profundiza para nada en la condición especial del cyborg. Aparte de dejar en el aire una que otra pregunta, el replicante sigue su camino tan campante, por lo que no se crea que las flores del título están destinadas a su sepultura, no, nada de eso. Por lo demás, toda la estructura de la vendetta, envuelta en una dudosísima justificación ética, hace agua por muchos lados. Como quien diría,

Ercilla también resaltaron los méritos de la novela al ser capaz de mezclar entre la distopía elementos del cine negro, la ciencia ficción y la contingencia socio-política nacional durante la década de 1990, como detalla en el siguiente párrafo:

La visión crítica, el humor y delirio ficcional, con una trama que escapa de lo convencional, hacen que la novela se lea con agrado y preocupación, que va más allá del destino de la robótica y abarca el futuro de la Humanidad, a menudo carente de convicciones para seguir adelante²⁵⁷.

Las distintas críticas realizadas a la obra de Valenzuela permitieron que esta obra no quedara en la indiferencia y cosechó un cierto éxito al final de la década, llegando incluso a tener el autor un incentivo para continuar ideas dentro de su universo en secuelas de las que se hablará entre las publicaciones de las décadas siguientes.

El segundo autor, inclinando su estilo más por la distopía que el *Cyberpunk* como fue el caso de Valenzuela, es Darío Oses, quien en su novela *2010: Chile en llamas*, publicada por la editorial *Planeta* en 1998, presenta los elementos distópicos a través de una ciudad de Santiago convertido en una urbe contaminada, sobrepoblada, plagada de edificios en ruinas, en pleno estado de decadencia social y moral, donde se muestra como un hito de la crisis la muerte de una autoridad política a la que se le conoce como “El General”; durante un periodo en que el Presidente de la nación, ante su incompetencia personal para enfrentar la crisis, dedica parte de su tiempo a leer segmentos de libros dedicados a la caída del imperio romano.

[...] buscó en la estantería de su oficina un libro ricamente encuadernado, que alguna vez compró pero que nunca había tenido tiempo de leer. Palpó el lomo dorado que decía: *Gibbon: The Decline and Fall of the Roman Empire*. Lo puso en su maletín para llevarlo a su casa y empezar a leerlo antes de que fuera demasiado tarde²⁵⁸.

Este tipo de escenas e interacciones son presentadas en un contexto en el que la violencia callejera comenzó a escalar tras la derrota de la selección chilena en un partido de fútbol. Paralelo a la declaración de un luto nacional por la muerte de la figura militar anteriormente mencionada, una que, además del mito que creó en torno a su imagen; eliminó

Muñoz “se sacó las ganas” ajusticiando en el papel a personas que ciertamente merecen un castigo, y un gran castigo, pero no la fantasía, entre ingenua y ridícula, de morir a manos de un autómatas”.

²⁵⁷ Luis MOULIAN: “Flores para un cyborg”, *Ercilla* N°3076, 12 de enero 1998, p. 79.

²⁵⁸ Darío OSES: *2010: Chile en llamas*, Planeta, Santiago, 1998, p. 97.

en la práctica toda autoridad de cargos públicos como la presidencia, delegando la autoridad del gobierno a compañías militares privadas y empresas de seguridad dentro y fuera de una capital de Santiago convertida en una megalópolis.

Algunos elementos en común que tienen los elementos distópicos de las novelas de Claudio Jaque, Darío Osses, como a futuro dos novelas de Jorge Baradit (*Ygdrasil* y *Synco* durante la década del 2000) son analizados por Macarena Areco, quien expone más allá de la influencia norteamericana del espacio urbano como escenario de la distopía, inspirado más en la literatura de ciencia ficción y distopías de la primer mitad del siglo XX como referentes de un totalitarismo estatal, antes de ver las megalópolis y corporatocracias de la segunda mitad de aquel siglo. Teniendo así la presentación de la historia de estas obras como una serie de laberintos, donde el ambiente exterior o rural son presentados tanto como un ideal o una vía de escape, que según el uso que tengan para el discurso de los autores resulta un imposible. La autora tomó como ejemplos las novelas de Jaque, Osses y Baradit teniendo en cuenta que la idea de un laberinto ya existe previamente en novelas distópicas del siglo pasado como *1984*, donde puede presentarse de naturaleza lineal, o de distintas salidas como el caso de *Fahrenheit 451*. Pero para el caso de estas novelas chilenas, el laberinto según el análisis de la autora es algo cambiante, de naturaleza hermética, por tanto, sin salida alguna:

[...] en *El ruido del tiempo*, los rebeldes construyen un laberinto rizomático como una estrategia para llegar al búnker de Coridra y destruirlo; en *2010: Chile en llamas*, el laberinto binario es el camino que conduce a los personajes al centro de la hacienda, en el cual son atrapados por la identidad nacional monolítica congelada expresada por el cadáver del General, cuya fascinación los lleva a la muerte; en *Ygdrasil*, la protagonista se piensa a sí misma como un ratón de laboratorio obligada a desplazarse por un laberinto sin salida, mientras que el *Ygdrasil* aparece como un laberinto rizomático, donde al sujeto no le queda más alternativa que acoplarse en cuerpo y alma, como una pieza a un proyecto tecnológico de conexión luciferino que lo esclaviza ²⁵⁹.

El final del año 1998 presentó una instancia en la que autores clásicos de la ciencia ficción chilena no solo demostraron estar al corriente del auge de la tecnología digital y el internet de uso doméstico, también mostraron conocer sobre los movimientos literarios como

²⁵⁹ Macarena ARECO: “Ciudad, espacio y ciberespacio en la ciencia ficción reciente: Tres versiones del laberinto”, *Acta literaria*, N°37, II Seminario (2008), p. 41.

el Cyberpunk y su relación tanto con la distopía como otras facetas del género, ejemplo de esto fue la entrevista de Hugo Correa por parte de Francisco Ortega el 13 de noviembre de 1998, donde reafirma la persistencia para esa fecha del prejuicio que se tiene de la ciencia ficción y derivados como subliteratura en su conjunto a pesar del reconocimiento y los logros internacionales que han obtenido los autores chilenos. En cuanto a la percepción que presenta Correa hacia el movimiento Cyberpunk, respondió con las siguientes palabras:

En realidad no he leído mucho, pero conozco bien el tema porque de alguna forma lo abordé. En 1967 apareció en *The Magazine of Science fiction* "Alter Ego". un relato que describía una sociedad futurista que vivía con máquinas inteligentes que les solucionaban la vida. El protagonista de esa historia era alguien que usaba un casco para conectarse a ese "sistema" y así podía moverse dentro de él. Este casco le agudizaba las percepciones y los sentidos, como hoy lo hace la llamada Realidad Virtual²⁶⁰.

De esta entrevista concluye Correa con una visión optimista del futuro del país y su sociedad con la llegada del internet, a la vez de un futuro de migración de la ciudad a los campos, al punto de, en su abandono, reducir capitales a monumentos dentro de un siglo porvenir, con sus respectivos beneficios medioambientales.

Todo lo expuesto dentro de las obras publicadas en plena década de 1990 y cambio de siglo mostraron ser el punto de partida ya no de una reestructuración, sino de una consolidación de las distintas variedades que han podido desarrollarse dentro de la ciencia ficción chilena como su relación con la Utopía y la Distopía a través de las publicaciones tanto de novelas como de medios de difusión como fueron los fanzines dentro de la primera década del 2000, como se presentará a continuación.

2- La distopía chilena en la primera década del 2000

El cambio de siglo no solo fue marcado con la llegada de nuevas generaciones de autores, también con nuevos proyectos creados con el propósito de seguir explorando desde una perspectiva nacional las variaciones del género de ciencia ficción como la Utopía y la distopía mezcladas en novelas y relatos desde la fantasía hasta un entonces *cyberpunk* que

²⁶⁰ Francisco ORTEGA: "Chileno de otros mundos", *El Mercurio*, 13 de noviembre de 1998, p. 3.

aún tenía influencia sobre los autores locales. A nivel de producción y formatos la industria editorial, en base a los registros de la cámara chilena del libro también presentó cambios desde que, a partir del 2002, “se observa un importante incremento en los formatos CD-Rom”²⁶¹. Como primer paso al fomento de la edición de libros y revistas digitales como se irán promocionando en casos como el de a continuación.

En febrero del año 2003 se publicó la primera edición de la revista *Tauzero*, dirigida por Rodrigo Mundaca Contreras y editada por el escritor Sergio Alejandro Amira, que a través de sus ediciones tuvo la colaboración de escritores y personalidades como Remigio Aras, Jorge Baradit, Luis Saavedra, entre otros. También se incluyeron artículos de personalidades del género invitadas como Carl Sagan y trabajos creados años atrás por otros escritores como Isaac Asimov. El discurso que contiene la carta editorial de la primera edición declaró:

El consumo de literatura siempre deja algún tipo de huella en los lectores, en los *buenos lectores*. A algunas personas se les excita la imaginación y, tras un tiempo de maduración, se les despierta la necesidad de contar una historia. De esa forma y con diversos grados de éxito, se convierten en escritores. [...] Lo que en este instante tienes frente a tus ojos (ya sea en papel o en un monitor) es fruto de la unión de los dos tipos de personas señaladas más arriba. Es un trabajo humilde, sin duda, pero un tanto ambicioso. Pretende nada menos que ser una importante entidad difusora del género fantástico, en sus diversas manifestaciones, en el medio hispano²⁶².

Conviene destacar dos cosas en el texto: primero, que se refiere a un panorama literario más amplio que la ciencia ficción al abordar lo fantástico como género; y, en segundo lugar, el tema de la recepción, concebido acá como algo desde abajo, como una suerte de laboratorio para dar salida a la creación de escritores aficionados, destacando la importancia de que los creadores, dentro y fuera del medio hispano, parten por ser lectores y luego desarrollar sus propias ideas resultado de la inspiración que obtengan por otros autores.

²⁶¹ Informe Estadístico ISBN 2002, Cámara Chilena del Libro, Santiago, marzo 2003, p. 25. [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://uchile.cl/dam/jcr:abe672bf-1114-43ba-934b-e47713222df2/isbn_2002.pdf](https://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://uchile.cl/dam/jcr:abe672bf-1114-43ba-934b-e47713222df2/isbn_2002.pdf) Accedido el 20 de junio de 2023.

²⁶² *Tauzero* N°1, febrero 2003, pp. 2.

Esta revista de formato electrónico, concebida como un fanzine por el tipo de contenido y público al que fue destinado originalmente, se concentra en la ciencia ficción y fantasía y, progresivamente trató de proyectarse como un *ezine* a medida que mostraron el nivel de rigor y profesionalización detrás de la edición de los artículos y contenido de cada publicación. A partir de lo anterior, *Tauzero* se editó en Chile sobre la consideración de que había una baja producción de obras de ciencia ficción a nivel nacional, por lo que su equipo creativo adoptó como base los pasos de un fanzine previo dedicado al género llamado *Fobos* (ya mencionado en el apartado anterior), que se publicó desde 1998 hasta el año 2004. Su carta de despedida fue escrita el 30 de septiembre de aquel año, por parte de uno de los editores, Pablo Castro Hermosilla, quien la tituló “Desaparece el fanzine Fobos de Chile”²⁶³, En esta carta declaró que, a pesar de su desaparición, debería ser considerada el fanzine dedicado a la ciencia ficción más importante de Chile y sostuvo que:

[...] ninguno de esos proyectos logró condensar un trabajo a mediano y largo plazo, ninguno logró configurar a nuevos escritores y quizás ninguno logró impactar a nivel personal de la forma que lo hizo Fobos. Esto no desmerece el esfuerzo detrás de tantos y quizás desconocidos proyectos. [...] La ciencia ficción es quizás el único género que subsiste gracias a sus propios seguidores y más allá de los problemas y las peleas (todas muy humanas) debemos valorar que es nuestro entusiasmo y nuestra fe la que permite que este género siga subsistiendo de una u otra forma. La ciencia ficción somos nosotros, los seguidores, ayer, hoy y siempre²⁶⁴.

Estas ideas fueron heredadas por *Tauzero*, desde la cual se hizo un llamado a fomentar la producción de obras de ciencia ficción nacionales como también, en una mirada más ambiciosa; dar cabida a otros escritores hispanohablantes. Dentro del primer ejemplar de la revista, tenemos como ejemplos de la influencia de escritores angloparlantes en la producción, el artículo del novelista Carl Sagan “Ciencia ficción. Un punto de vista personal”²⁶⁵, publicado en el año 1974; como también un artículo publicado el año 2002 por Stephen Hawking “¿Será nuestro futuro como Star Trek?”²⁶⁶, entre los ejemplos de contenido

²⁶³ [Artículo] Pablo Castro HERMOSILLA: “Desaparece el fanzine Fobos, de Chile”, *Revista Axxon*, 30 de septiembre, 2004, <http://axxon.com.ar/not/142/c-1420202.htm> Accedido el 10/01/2023.

²⁶⁴ *Tauzero* N°1, febrero 2003, pp. 3.

²⁶⁵ Carl SAGAN: “Ciencia ficción. Un punto de vista personal”, *Tauzero* N°1, febrero 2003, pp. 49.

²⁶⁶ Stephen HAWKING: “¿Será nuestro futuro como Star Trek?”, *Tauzero* N°1, febrero 2003, pp. 44.

internacional en torno a temas de ciencia ficción. Se suman a ellos las publicaciones de escritores y también de lectores entre los consumidores locales del género, traducidos y destinados a un público lector nacional. La revista desde sus primeros números fue contando con generaciones de escritores dedicados a la ciencia ficción, la fantasía y derivados donde la distopía y utopía hallan su lugar, teniendo nombres como Pablo Castro Hermosilla, proveniente del anterior fanzine *Fobos*, pasando por Rodrigo Mundaca y Sergio Amira entre el equipo creativo, con la colaboración de escritores chilenos como: Alfredo Álamo, Armando Rosselot, Daniel Guajardo, Francisco Ortega, Francisca Solar, Gabriel Mérida, Jorge Baradit, Luis Saavedra, Omar Vega, Sandra Leal, Santiago Eximeno, Sergio Meier, Soledad Véliz, entre otros.

El cuarto ejemplar de la revista, de diciembre del año 2003, nos presentó el relato “Mariana”, que correspondería más tarde a uno de los segmentos de la novela *Ygdrasil* de Jorge Baradit, que fue publicada posteriormente en agosto del año 2005. Cuenta el relato poco después del ataque hacia la protagonista por agresores anónimos que buscaron aprovecharse de ella en su malestar alcohólico y narcótico por una droga que en su entorno llaman “maíz”. A través del relato, es arrastrada por las circunstancias a través del relato a formar parte de tratos con una casta política para quien trabajará como asesina; en una situación de consciencia de su propia salud decadente por la droga que consume, en un entorno en el que ella no es apreciada más que como un peón en un tablero político. El ambiente distópico presentado en la obra involucra: cibernética, drogas, elementos propios del *cyberpunk* con un agregado local al incluir dentro de la cibernética mezclas entre chamanismo y tecnología de implantes, con una capacidad dentro del universo de la obra para rastrear e identificar los talentos de una persona antes de nacer o llegar a una edad para desarrollarlos que van más allá de su conocimiento o control. La implicación ideológica del autor puede observarse en el tono despectivo que tiene tanto a la imagen de las corporatocracias como a los elementos religiosos representados en mayor o menor medida al chamanismo y las creaciones alegóricas al mito de los *golems*, que implantaría en el resto de su novela poco después.

Otra de las secciones de esta revista presenta la opinión de autores y lectores con el nombre de *Efecto Pantalla*. En este número se destaca el artículo “El amanecer de las

máquinas”, donde se realizó una retrospectiva en torno a la saga de películas *Terminator* de James Cameron destacándose del autor la siguiente columna de su análisis:

Cameron juntó dos elementos clásicos de la ciencia ficción: los viajes y las paradojas temporales (mito antiguo) con la rebelión de las máquinas (mito contemporáneo). A eso le agregó un mito muy presente en 1984: la hecatombe nuclear. Este elemento le otorgaba a *Terminator* todo el lado siniestro e inquietante, que funcionaba debido a que estaba basado en una premisa posible²⁶⁷.

El autor resalta durante el resto de su análisis que, como producto de finales de la guerra fría, esa saga de películas quiebra con la mentalidad de su época al no poner como antagonista al entonces bloque soviético, opositor de los Estados Unidos, sino un enemigo interno alusivo a sus propios sistemas de seguridad y defensa nacional, representado por una inteligencia artificial que carece de los pensamientos políticos e ideológicos que marcaron ambos bloques y que toma el control de los sistemas de defensa para perjuicio no solo de dicha nación, sino de toda la especie. Esta declaración puede considerarse algo exagerada debido a que durante la misma década era tendencia la presentación de filmes que buscaron romper con aquella dicotomía. Ejemplos de esto fueron la versión de Philip Kaufman de *La invasión de los ultracuerpos* del año 1978. Otro ejemplo (considerando que ni el anterior ni el de a continuación son mencionados en el artículo) fue *Invasores de Marte* del año 1986 por Tobe Hooper, en ambos casos reinterpretaciones de películas de la década de 1950 tratando de enfatizar esa idea de un nuevo enemigo interno para la entonces futura potencia hegemónica. Por otro lado, alguien podría incluso, en un tono más rebuscado, afirmar que *Skynet* y su mundo de máquinas serían alegóricos a una imagen deshumanizada del comunismo soviético, con su disposición a sacrificar toda individualidad en favor de un colectivo.

El quinto número del fanzine, publicado en enero del año 2004, en su columna editorial por Sergio Amira, reseñó de forma superficial la historia de sus orígenes además de los integrantes del proyecto, quien recordó las dificultades a la hora de escribir unas páginas del mismo. Además de la necesidad de divulgar esta historia y darse un cierto fundamento,

²⁶⁷ [Artículo] Pablo CASTRO HERMOSILLA: “El amanecer de las máquinas”, *Tauzero* N°4, diciembre de 2003, pp. 22.

se nota que el editorial persigue dirigirse a los lectores con un tono crítico, pues, a pesar de haberse conformado a través de internet ese público, Amira les acusa de posible pereza, al limitarse a escribir cartas criticando los cambios que tuvieron hasta esa fecha o pedir material foráneo, los aspectos técnicos o comerciales y no el contenido original. Este se expresó al respecto a través de distintas preguntas en el siguiente segmento:

[sic] Qué quiere decir esto? ¿Qué no están leyendo Tau? ¿que realmente solo les preocupa pedir este o aquel libro de Moorcock? ¿Qué *Tauzero* les importa un carajo? Pueden ser todas las anteriores o ninguna. Da lo mismo. Como escribí en la editorial de Fobos #18: <<...tal vez sea que el aficionado, el fan, el niño (del cual tanto se ha hecho mofa pero que finalmente es el responsable de la existencia de convenciones, fanzines y en definitiva: un movimiento cultural), efectivamente se ha convertido en una pieza de museo siendo reemplazado por un tipo al que podemos definir simplemente como “lector”²⁶⁸.

Cabe resaltar el uso de ese último término porque, en unas líneas más arriba aquí (y pocos números atrás en la fuente original), implicaba a un público activo y participante, pero aquí se ve más bien un eufemismo para no decir “consumidor” o “cliente”. Entre esas preocupaciones y nexos con sus experiencias pasadas en las publicaciones de otros fanzines, Amira reafirmó al final de su carta la intención de mantener el proyecto con tal de proteger ese público conformado como parte de un nicho, pese a los problemas expuestos bajo su perspectiva.

Paralelo a los problemas que enfrentaban revistas como *Tauzero*, a mediados del año 2004, se observó desde distintas perspectivas de los autores de ciencia ficción chilena la influencia de escritores de la segunda mitad del siglo XX como Philip K. Dick y el reflejo de sus elementos distópicos y/o pre-Cyberpunk dentro de sus obras, como bien expuso el escritor de relatos de ciencia ficción y periodista Francisco Ortega, quien sostuvo en su artículo *Días del futuro pasado*²⁶⁹ que Dick, en cuanto a su estilo de escritura, supo utilizar sus obsesiones y problemas psicológicos, para moldear su narrativa, con un total de cinco libros de relatos y treinta novelas, los temas abarcados fueron la religión, los miedos, el

²⁶⁸ Sergio AMIRA: “Editorial III”, *Tauzero* N°5, enero 2004, pp. 6.

²⁶⁹ Francisco ORTEGA: “Días del futuro pasado”, *Revista de Libros El Mercurio*, 11 de junio, 2004, pp. 6-7.

individuo; frente a los avances del mundo y los experimentos humanos. Según Ortega, Philip K. Dick en sus novelas:

[...] supo desarmar la presencia de Dios a veces como una entidad imposible y amoralmente perversa (*La fe de nuestros padres*, 1967) y otras como un producto enlatado fácil de conseguir en supermercados (*Ubik*, 1964). Receta alucinógena, su empate con el futuro lo llevó al espacio en viajes más mentales que físicos (*Los tres estigmas de Palmer Eldritch*, 1965), sátiras políticas (*Simulacra*, 1964) y desvaríos sin lógica, como los del protagonista de *Una mirada a la oscuridad* (1977) contratado por una multinacional para perseguirse a sí mismo.²⁷⁰

A pesar de toda la variedad de temas que abarcó dentro del género de ciencia ficción, Dick no fue ni se consideró alguien deseoso de crear un estilo narrativo. No mostró interés en crear conceptos nuevos para el género, como tampoco buscó detallar reglas morales o formas de ser dentro de un futuro tanto más distópico pero posible. El foco de ese escritor era la interioridad psicológica de sus personajes. Ortega en base a esto afirmó que, tras la muerte de Dick, los escritores del género Cyberpunk se autoproclamaron herederos de sus ideas, si bien según Ortega un limitado número logró sobresalir entre el público lector, como fueron los casos de William Gibson, Neal Stephenson, entre otros. Algo que, a modo de comparación con los personajes de escritores nacionales como Hugo Correa, o ejemplos más recientes que efectivamente fueron influenciados por la obra de Philip K. Dick como Diego Muñoz, Claudio Jaque o el mismo Francisco Ortega, es que los personajes de las novelas de Dick no son héroes, sino gente común y corriente con el detalle de vivir en entornos de ciencia ficción, cosas presentes dentro del conocimiento del escritor como sus intereses personales, siendo en este caso, algo que solía disfrazar con un entorno y tecnología tanto más futuristas, además de relacionar sus obras ya sea con sus intereses filosóficos como también sus vivencias personales. Otro de los elementos que heredaría el género Cyberpunk de autores como él, sería la cercanía de sus escenarios del futuro con el presente. En sus novelas se enfocó en la vida misma, y su visión crítica del presente como una suerte de profecía a corto plazo, en términos de mirar décadas y no siglos de distancia de lo que ocurriría en tiempos posteriores a su vida. Entre los ejemplos de novelas que da mención Ortega, está *Los tres estigmas de Palmer Eldritch*, que más que narrar un futuro, alude a los Estados Unidos de la

²⁷⁰ Francisco ORTEGA: “Días del futuro pasado”, pp. 6.

década de los 60, en pleno auge de movimientos musicales en la adolescencia de esa época, las drogas, inmigraciones de oriente, junto a un etcétera que, de forma alegórica señala a Alfa Centauro como un lugar desde donde llegan refugiados a la tierra.

Si bien en las novelas de Dick, hay corporaciones, viajes interplanetarios, distintas colonias alrededor del sistema solar, además del estilo y tono distópico con el que decoran el escenario estos entre otros elementos presentados en sus novelas, son secundarios desde que el foco sigue siendo el individuo, enfrentado a su realidad, la cual puede involucrar formas de escapismo cuando dicha realidad no es, desde su origen, una mentira, ya sea esto en la novela de *Fluyan mis lágrimas dijo el policía*, para el primer caso, o *Ubik*, para el segundo. Así, presentó al público lector un tipo de narrativa que sería heredada por el Cyberpunk, en cuanto construcción de mundo y temas a tratar, que aportaron un mayor nivel de inmersión en cuanto las formas en que la tecnología afecta la psicología del individuo. Francisco Ortega sostuvo que para ese punto: “Philip K. Dick ya estaba bajo tierra, pero vaya que su fantasma penó con fuerza en los locos años ochenta y noventa.”²⁷¹ A esto se incluye, que los intereses de ser profético suele ser un error común en un escritor de ciencia ficción, mientras que esto se logra no con especulación tecnológica ni conceptos asociados al futuro, sino con, según Ortega, las personas y sus dramas.²⁷² Ante esta comparación y crítica hacia las novelas Cyberpunk, destacó la obra de Neal Stephenson, a quien considera el mejor heredero de las ideas de Philip K. Dick, quien, en el año 1992, mientras empezaba a tener sus primeras crisis el subgénero, publicó la novela *Snow Crash*, obra que se ambienta en un contexto futurista, en donde empresas multinacionales han reemplazado a los países, pero ante esto, Ortega afirmó que no deja de ser anecdótico lo último mencionado, porque lo importante en la obra, es la vida y drama de su protagonista, quien sostiene una doble vida como repartidor de pizzas y como un experto en tecnología digital en un entorno virtual. Todo esto con una cantidad de humor y personajes que, según Ortega, no comprenden su lugar en un mundo, donde la tecnología creó basurales de computadoras y robots viejos. Después de esto, la carrera de Neal Stephenson se llenó de publicaciones con elementos que, además de lo presentado en

²⁷¹ Francisco ORTEGA: “Días del futuro pasado”, pp. 7.

²⁷² Francisco ORTEGA: “Días del futuro pasado”, pp. 7. “[...] Mientras K. Dick logró lo imposible, que sus obras se percibieran futuristas aún en el 2004, sus hijos literarios plagados de gafas de realidades virtuales no consiguieron pasar de la década de los noventa. Su error, el de la mayoría de los cultores de la ficción científica, querer ser proféticos. El dilema es que lo profético se logra con personas, no con máquinas y conceptos.”

Snow Crash, ya se podían encontrar en las novelas escritas años e incluso décadas atrás por Philip K. Dick. De esto se desprende que, en Chile, si bien no tuvieron un contacto directo ni constante con el auge de géneros como el Cyberpunk, parte de su influencia y elementos distópicos fueron recibidos a través de uno de los autores que fue uno de los precursores de dicho movimiento literario, por el tipo de historias y personajes que viven en estas.

Tiempo después, dentro del octavo número del fanzine *Tauzero* en julio del año 2004, se abordaron la utopía y distopía a nivel crítico en el artículo “La utopía y el descubrimiento austral” por Jorge Díaz Bustamante, autor nacido en Puerto Natales y Kinesiólogo previo a su ingreso al mundo literario participando en la fundación del *Círculo de Escritores Natalinos Cornamusa*²⁷³. En este caso, a través de una publicación del autor del año 1995, exponen el contexto del descubrimiento de una obra alusiva a la columna (*La Découverte australe par un homme volant, ou Le Dédale français, nouvelle très philosophique*), que fue escrita y publicada en 1781 por Restif de la Bretonne, un autor de finales del siglo XVIII, cuya edición en castellano fue encontrada en una librería de Punta Arenas bajo una reedición póstuma del año 1962. La columna describe la historia de la novela utópica como el relato filosófico de un protagonista que, siendo hijo de un procurador fiscal, emprendió con un amigo suyo la construcción de una máquina con la capacidad de agitar dos alas de seda, que tras ensayos y fatales errores, consiguió perfeccionarla asombrando a la región apenas logró alzar su vuelo, comienza así una aventura con descubrimientos de pueblos apartados, pasiones del protagonista, entre otros elementos, que conforman una novela presentada al lector como las desventuras detrás de un ingenio para luego convertirse en una obra de exploración y aventura en regiones desconocidas dentro del territorio chileno con sus propias faunas, pueblos y liderazgos. Así Díaz Bustamante concluyó respecto de dicha obra:

El Descubrimiento Austral, es un libro interesante, lleno de aristas que debemos explorar con la misma diligencia que Victorino y su grupo familiar [...] El Dédalo Francés, es una novela

²⁷³ [Sin Autor] “Jorge Díaz Bustamante”, *Ateli-er Literario* N°38, febrero 1995, Punta arenas, Archivo de Referencias Críticas, Disponible en Biblioteca Nacional Digital de Chile, pp. 1 <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-322226.html> Accedido en 29/5/2023.

que reúne lo feérico y la utopía para permitimos una nueva lectura en nuestra presencia patagónica²⁷⁴.

Una vez más, se pone de manifiesto la necesidad existente entonces y aún hoy de construir y/o fortificar unas raíces y fundamentos de la literatura fantástica y de la ciencia ficción chilena o sobre Chile, en este caso, incluso tal vez una tradición, de manera similar a como, en la década siguiente (2016), Francisco Ortega y Gonzalo Martínez publicarán su novela gráfica *Mocha Dick. La leyenda de la ballena blanca*, reivindicando su inspiración en los hechos reales en las costas de Chile que, en el siglo XIX, inspiraron previamente a Melville para escribir su famosa novela. Como uno de los fundadores del Círculo de Escritores Natalinos cabe resaltar que, por su parte, a Díaz Bustamante le interesaba esta empresa de memoria, que puede compararse en intenciones a su publicación de 1994, con aporte de Fondart, *Crónicas de última esperanza*, “un documento ejemplar de los principales acontecimientos ocurridos en esa provincia y que viene a llenar un vacío importante, por cuanto esa zona de tantas bellas e interesantes historias, carecía de un libro que, como los publicados con la misma finalidad, sólo se refieren a hechos de las provincias de Magallanes y de Tierra del Fuego”²⁷⁵. Volviendo al artículo sobre la edición chilena de Restif de la Bretonne, la implicación ideológica en torno a este tipo de utopías, “novelas filosóficas” del siglo XVIII, quedó manifiesto en cómo Bustamante parafraseó a eruditos como Pedro Gamma, en el sentido de que las personas no son solamente lo que se pretenden o creen ser, también son el imaginario que se construye en torno a ellas, esto último como invitación a descubrir cuanto de esta frase se manifestó en el contenido de la novela.

Durante el segundo semestre del año 2004, el noveno número de *Tauzero* del mes de agosto destacó a autores extranjeros tanto desde una perspectiva biográfica como bibliográfica, en torno a la calidad de sus novelas o publicaciones a través de sus vidas. El caso que se abordó fue la vida y obra de Greg Egan por parte de Pablo Castro Hermosilla, quien, desde su análisis al autor, aprovechó de lanzar críticas adicionales a la ciencia ficción y al *cyberpunk* en torno a sus cualidades ligadas dentro de las utopías y distopías, como en el siguiente párrafo:

²⁷⁴ Jorge DÍAZ BUSTAMANTE: “La Utopía y el descubrimiento Austral”, *Tauzero* N°8, julio 2004, pp. 43.

²⁷⁵ [Artículo] “Jorge Díaz Bustamante...”, pp. 1.

Muchos escritores, sobre todo los más jóvenes, usan la ciencia ficción como un campo propicio para experimentar y explorar situaciones bizarras, inusuales e incluso excéntricas. [...] El ciberpunk hizo escuela (y abusó) de esta forma de hacer ciencia ficción, privilegiando de sobremanera un estilismo recargado para describir tramas y ambientes²⁷⁶.

De esto, Herмосilla desprende que cualquier individuo, en general y evitando los abusos expuestos, puede escribir un relato dentro del género, aun teniendo vaga información de los avances tecnológicos de los últimos años; y así buscar una perspectiva más humana en torno a la relación de las personas con dichas tecnologías. A su vez, resaltó como la ciencia ficción dura, que de algún modo logra irse por el otro extremo, al tratar de explicar en términos más prácticos cómo ciertas tecnologías irán evolucionando y qué posibles usos tendrán según la época desde la que sus autores escribieron, quedando una línea tanto más fina frente a los lectores de estar leyendo un ensayo de ciencia y tecnología dentro de un relato de ciencia ficción, o viceversa. Así quedó señalado que Greg Egan, aunque su llegada al público lector hispanohablante fue limitada a novelas como *Ciudad de permutación* por Ediciones B en 1998 (y posterior al 2010 a través de editoriales como Gilgamesh o Arrakis), entra en la categoría de autores capaces de balancear los elementos presentados en sus obras sin perder la calidad de ofrecer un relato coherente dentro del género.

La Utopía sería analizada una vez más como género dentro del undécimo ejemplar del fanzine publicado en enero del año 2005, bajo el título de *Utopia now*. Su autor, Marcelo Quinteros establece las traducciones de *Utopía* en los años del autor Tomas Moro separadas en la palabra *ou-topos*, en el sentido de *ningún lugar*, seguido de *eu-topos*, traducido como *buen lugar*. A partir de esto, Quinteros analiza el legado de Tomas Moro a la vez de resaltar este tipo de obras como una instancia de planificación con sus respectivos imposibles, donde el autor presenta las siguientes características:

Las primeras versiones utópicas coinciden en ser gobernadas en un estado perfecto en que se actúa con justicia conforme a razón. Y siguiendo a Platón plantean sus visiones como lejanas en el tiempo o en el espacio, o ambas. Más tarde se retomará de Platón el reemplazar

²⁷⁶ Pablo CASTRO HERMOSILLA: “Greg Egan: La cercanía de un escritor”, *Tauzero* N°9, agosto 2004, pp. 5.

desilusionado este cambio en la estructura por perfeccionamiento de los reglamentos que la gobiernan, tal como a De La República suceden Las Leyes²⁷⁷.

En el artículo, Quinteros repasa tanto la obra de Tomás Moro como de otros autores como Francis Bacon en el sentido de cómo las utopías clásicas, con un aparente enfoque que da más por sentado su valor como entretenimiento que como tratados filosóficos, tenían entre temas centrales la relación de la tecnología con la felicidad de una comunidad, como también su presentación como esquemas críticos de la realidad en que fueron escritas mientras presentan un modelo de sociedad ideal. A pesar de lo mencionado, Quinteros recuerda como la primera generación de este tipo de obras se vio opacada por una era de revoluciones y conflictos previos al surgimiento de otra generación de autores de Utopías, esta vez bajo implicaciones ideológicas ligadas a la influencia de los descubrimientos geográficos. Algo que Quinteros detalla con el siguiente párrafo:

La razón y el iluminismo convocarán dos formas de enfrentar la concreción de la felicidad social, ambos caminos tomarán diversos diseños de utopías para implantarse, siendo estos diseños modelos susceptibles de realizarse. Aunque no en forma absoluta, puede decirse que un camino fue religioso y el otro científico²⁷⁸.

De esta división, el autor sostuvo que la primera solo sobrevivió a base de su constante réplica mientras que la segunda permitió su evolución a través de la experimentación en favor del desarrollo de la técnica y la progresión de los paradigmas científicos. La retrospectiva que nos presenta el autor en torno al desarrollo de la Utopía tanto como concepto como género abarca desde la modernidad, la revolución industrial y el siglo XX extendido a sus facetas *post-industriales*. Destacando en estas últimas una semejanza con sus predecesores en cuanto la mezcla de entusiasmo, decepción e intentos de alcanzarse. En el caso de Chile, en clara alusión al sistema *Cybersyn*, menciona como a inicios de la década de 1970, se intentó, a través de dicho sistema, un medio para la supervisión digital, en tiempo real de la producción de las fábricas desde una central en la capital. Aunque con el matiz discursivo de como la Utopía a nivel conceptual se presenta como “un sistema cerrado, económica, geográfica y culturalmente”²⁷⁹, donde se mantiene un patrón absoluto y mecanizado en su

²⁷⁷ Marcelo QUINTEROS: “Utopia now”, *Tauzero* N°11, enero 2005, pp. 34.

²⁷⁸ Marcelo QUINTEROS: “Utopia now...”, pp. 35.

²⁷⁹ Marcelo QUINTEROS: “Utopia now...”, pp. 38.

funcionamiento y desarrollo de largo plazo. El autor concluyó a partir de lo expuesto que entre los aspectos vitales de una Utopía es que su relación con el tiempo, pese a ser una proyección del futuro de algún proyecto o ideología, es incluso antagónica con el paso del tiempo en sí. A pesar de que la presentación, comparable a una máquina, de la Utopía como el capítulo final de una historia, describe esta relación como “un congelamiento de las circunstancias.”²⁸⁰ Esta forma y mentalidad similar a un eterno retorno, de perpetuidad y congelamiento de un periodo futuro, pero ideal, una vez alcanzado, queda dentro de la visión expuesta del artículo como un medio con el que sugiere que la conducta humana también puede ser sujeta a esta suerte de máquina de perpetuidad desde sus reglas como su estructura, una vez hayan sido moldeados acorde a sus necesidades para mantención.

Para el mes de mayo del año 2005, La décimocuarta publicación de *Tauzero* reafirma el esfuerzo de algunos de los autores partícipes de usar el fanzine como plataforma de divulgación científica a través del género de ciencia ficción, como es el caso de Marta Silva, quien en su ensayo *CF como creadora de zonas de desarrollo próximo*, desde una metodología basada en el constructivismo establece como enfoque la relación entre ciencia, tecnología y sociedad, con el propósito aquel entonces de impulsar los cambios en el sistema educativo a través de dicha relación, teniendo como puente la interacción de la audiencia con producciones de ciencia ficción, junto con el encuentro que puedan tener con elementos de ciencias duras dentro de los elementos fantásticos que se puedan entremezclar como parte de la proyección de sus desarrollos a largo plazo. Entre sus conclusiones, se indica que semejante método podría acercar a profesores de áreas como la literatura a poder desarrollar actitudes críticas en torno a la ciencia a través del impacto que ocasionan en la sociedad como también en el caso opuesto.²⁸¹

A mediados del mismo año, el decimoquinto número del fanzine comentó en su carta editorial que al menos 44 autores (donde nombres y detalles de varios de ellos se verán unos párrafos más adelante) han recibido el apoyo de sus publicaciones a través de sus páginas. En una mezcla de apego por sus avances y la crítica de cómo el fanzine peligraba por un exceso de seriedad con el que buscaba presentarse ante el público lector, el editor Rodrigo

²⁸⁰ Marcelo QUINTEROS: “Utopia now...”, pp. 39.

²⁸¹ Marta SILVA: “CF como creadora de zonas de desarrollo próximo”, *Tauzero* N°14, mayo 2005 pp. 28-36

Mundaca señaló que había sido influenciada por un lenguaje más sencillo y amigable para dicho público a través del trabajo de sus colaboradores, de lo que argumenta al respecto en el siguiente párrafo:

La calidad del material publicado habla por sí mismo, tal vez existan personas que piensen que todo lo publicado son únicamente tonterías y una pérdida de tiempo insensata. Pero ya va más de cuatro decenas de insensatos que comparten nuestra visión y que han utilizado muchas horas de reflexión, de escritura, de dibujo, de edición, de conversaciones y discusiones... violentas en algunos casos²⁸².

Respecto a la variedad del contenido publicado en las publicaciones del fanzine hasta ese año concluye que fue también resultado de un proceso de adaptación de productos más ligados a lo fantástico que a lo exclusivamente de ciencia ficción entre lo que se incluye lo utópico y distópico en sus publicaciones.

Una perspectiva opuesta a la postura optimista de la ampliación en variedad de contenido de la literatura distópica y de ciencia ficción por parte de los autores de *Tauzero* se apreció a finales del año 2005, esta vez desde la literatura fuera del género como de la política nacional, que provino del escritor y dirigente del partido comunista Volodia Teitelboim, quien a través de su entrevista para la revista *Ercilla* aquel año, además de hablar de la publicación de su libro *Por ahí anda Rulfo*, acusó en el apartado cultural nacional un distanciamiento del mundo educativo de sus fundamentos en pos del desarrollo de herramientas tecnológicas en las aulas, y con respecto a la literatura, Teitelboim sostuvo:

La literatura de hoy, respecto de la anterior a 1973, está huérfana de ideas. Hoy se escribe sin ideas profundas. Los escritores se recluyen en sí mismos. [...] Mi temática es la vida, lo que me consta, lo que he visto y lo que me gustaría.²⁸³

Además de esto acusa una banalización de las ideas en pos de la farándula y los elementos derivados de esta, si bien lo hizo en respuesta a su observación de los usos de la televisión y el tipo de público y contenido que se fue gestando a través de los años hasta esa entrevista.

²⁸² *Tauzero* N°15, julio 2005, pp. 2-3

²⁸³ A. C. V.: "La Literatura está huérfana de ideas", *Ercilla* N°3281, 21 de noviembre de 2005, pp. 39.
<https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:262081>

Por otro lado, otro punto de referencia en la producción literaria de la época que nos interesa es la editorial *Puerto de Escape*, que durante mediados de la década del 2000 también manifestó una presencia fuerte en cuanto publicaciones de ciencia ficción, como también en su sitio web y blog personal de parte de Marcelo Novoa, editor y escritor, quien en su escrito “De la dictadura del Fándom a la anarquía de Internet”, realiza en principios del año 2006 una retrospectiva desde las publicaciones de autores como Sergio Meier y Luis Saavedra retornando al final de la década de 1970 y sus impresiones enfrentadas respecto a los acontecimientos de la década de 1980 que influyeron en la industria editorial y la literatura de ciencia ficción y distopía, con las siguientes palabras:

Tomen nota: 1979, aparece el Club de CF (conducido con mano férrea por Andrés Rojas Murphy, quien fue aligerando el peso hasta casi quedar solo...); 1983, De sus cenizas nace SOCHIF (sociedad Chilena de CF y Fantasía) que reúne a dibujantes famosos como Máximo Carvajal y escritores que aún buscan lector como Carlos Raúl Sepúlveda; nuevo cisma y trágame tierra!; 1989, los jóvenes se agrupan y fundan Ficcionautas, que es el alfa del Fándom local (comunidad de fanáticos CF en el mundo)²⁸⁴.

A finales de este repaso por la década de 1980, Marcelo Novoa destaca a figuras como Sergio Meier como artífice de las primeras incursiones nacionales a géneros como el *Steampunk*, un género derivado del *Cyberpunk* por sus nexos utópicos, a la hora de reflejar a nivel estético los años del imperio británico en el siglo XIX y los inicios de la era del vapor. Y, por el lado distópico, reflejar para un público lector contemporáneo los miedos y ansiedades de aquella época representados por distintas entidades, máquinas o criaturas ligadas de sus imaginarios a la medida de las necesidades narrativas como la creatividad de los autores. Otro autor que destaca es a Luis Saavedra por su rol como creador de fanzines y haber sido un punto de reunión para fanáticos de distintos productos derivados de la fantasía y la ciencia ficción.

Novoa, a nivel de implicación ideológica, resalta su énfasis en promover las obras de ciencia ficción junto con las utopías y distopías derivadas de países no relacionados con el primer mundo por motivos de reflejar el lento avance tecnológico del presente que vivía aquel

²⁸⁴ [Blog] Marcelo NOVOA: “De la dictadura del Fándom a la anarquía de Internet”, *Puerto de Escape*, 28 de febrero de 2006, <https://puerto-de-escape.blogspot.com/> Accedido el 12 de diciembre de 2022.

entonces la internet chilena y aun así prevalecer en su capacidad de proyectar los cambios que podrían manifestarse en un futuro según mejoraban las capacidades de las computadoras de uso doméstico, lo que en la conclusión de su artículo refleja con estas palabras:

¿Qué recomendar entonces? ¡Leer CF tercermundista! Aquellas pesadillas tan al alcance de la mano, que casi podemos oler nuestros sueños traspirados, paladear nuestras desabridas utopías, mientras sacamos número para nuestra reconversión espiritual. Recuerde, sólo falta atreverse a voltear la página por venir...²⁸⁵

En el caso de la confrontación con los recuerdos traumáticos de mediados y fines del siglo pasado, para recordar o curar al lector y, según el caso, al autor, tenemos de referentes el trabajo de Juan Carlos Toledano, coeditor y fundador de la revista *Alambique, diario académico de ciencia ficción*, especialista en las relaciones entre la ciencia ficción cubana y el régimen de la familia Castro, entre otros temas dedicados a la ciencia ficción caribeña, cubana, centro americana y argentina; junto con Kaitlin Sommerfeld, especialista en estudios hispánicos y director asistente del Instituto *Lewis & Clark*, quienes enfocan su trabajo en la experiencia de los lectores chilenos de ciencia ficción proveniente de autores locales en función de los encuentros con la memoria y la reflexión que conllevan los elementos alusivos al sufrimiento vivido por los testigos de los años de persecución y dictadura en Chile durante las décadas de 1970 y 1980.

La pregunta de investigación plantea en su artículo “Recuerdos que curan”²⁸⁶, es si existe la posibilidad de establecer una relación entre la literatura de ciencia ficción con la memoria individual y colectiva nacional, en torno a las experiencias traumáticas vividas en tiempos de dictadura. La hipótesis que se presenta en este artículo corresponde a que la literatura de ciencia ficción permite como tema de investigación discutir los años de dictadura desde otras perspectivas, enfatizando en la memoria experimentada, pero oculta; como algo que se puede confrontar y recuperar, recuerdos surgidos de los conflictos sociales y políticos ligados a los años de dictadura en Chile. Es así que este trabajo tiene como objetivo, a través de dos obras de ciencia ficción chilenas, analizar y explicar estos nexos y espacios de

²⁸⁵ *Ibid*, <https://puerto-de-escape.blogspot.com/> Accedido el 12 de diciembre de 2022.

²⁸⁶ Kaitlin R. SOMMERFELD y Juan C. TOLEDANO: “Recuerdos que curan. Memoria y ciencia ficción en Chile”, *Alambique: Revista académica de ciencia ficción y fantasía / Jornal acadêmico de ficção científica e fantasia*: Vol. 3: Iss. 1, Article 4 (2015), pp. 1-13.

confrontación, en distintos grados, entre el lector con sus recuerdos a través de distintos entornos imaginarios que proporciona la literatura, pero influenciados por las memorias y conciencia de los autores en torno a una época.

El artículo enfatiza que, así como la cultura musical y el cine han representado en distintas formas la experiencia colectiva de lo que fueron los años de dictadura en Chile. En el caso de la literatura, los autores de este artículo eligen, por similitud temática pese a la diferencia de aproximación como fuentes, dos novelas del género de ciencia ficción chilenas, correspondientes a las novelas *Exerion* de Pablo Castro y *Synco* de Jorge Baradit que fueron publicadas en los años 2000 y 2008 respectivamente. Estas fuentes literarias permiten al lector enfrentarse a interpretaciones e imaginarios surgidos de la influencia que tuvieron los años de dictadura, en la mente de los escritores en distintos aspectos. El artículo analiza cómo en el caso de la obra de Pablo Castro, *Exerion* presenta una alegoría al periodo de dictadura en Chile como un fenómeno surgido “por la construcción artificial de un archivo digital de la memoria colectiva”.²⁸⁷ La historia de esta novela es contada desde el punto de vista de un personaje llamado Víctor Morales, quien se encuentra jugando un videojuego llamado *Exerion* tiempo antes de ser víctima de autoridades del régimen, que vienen a asesinarle. Esta premisa juega con el pasado del personaje, quien durante su vida fue consultor táctico al servicio del gobierno, donde en sus años de trabajo encontró los archivos de víctimas y desaparecidos por el régimen incluyendo a su propia familia. Dicha trama presenta la lucha del protagonista por el rescate y preservación de la memoria colectiva, en torno a un pasado traumático que incluso para el personaje principal fue fragmentado de forma artificial.

En el caso de la novela de Jorge Baradit, se presenta una ucronía que realiza la pregunta al lector, de cómo habrían sido los acontecimientos de la segunda mitad del siglo XX chileno, de no haber ocurrido el golpe de estado ni la dictadura, donde el sistema de gobierno presente en la obra está regido por un sistema informático conocido como *Synco*; cuyo funcionamiento podría haber permitido un auge económico, político y social. Sus orígenes como distintas conspiraciones y grupos disidentes en torno al mantenimiento de este sistema y del gobierno son investigados por una periodista llamada Martina Aguablanca,

²⁸⁷ Kaitlin R. SOMMERFELD y Juan C. TOLEDANO: “Recuerdos que curan. Memoria y ciencia ficción en Chile”, pp. 1.

protagonista de la obra, cuya visita oficial desde una Venezuela alternativa, trae como objetivo descubrir la historia y los requisitos para implementar la tecnología de *Synco* en otros países. El artículo, a través de un resumen de la trama dentro de ambas obras, presenta el rol de la literatura de ciencia ficción, como un medio cuya utilidad se encuentra a la hora de expresar o permitir al lector, entrar en contacto con recuerdos traumáticos individuales por parte de los que vivieron la época por los nexos entre sus contenidos y la memoria, que se manifiestan entre las influencias del autor como del lector. Que expone aquel entonces una vocación transgresora por parte de los novelistas, que los llevó a tocar un tema conflictivo, rescatando aspectos que aun sin ser vivencias personales, pueden mantenerse como imaginarios generales existentes en la época, que pueden usarse con el atractivo por lo prohibido en un relato para llegar a un público, especialmente joven. Los autores del artículo toman como respaldo de esta afirmación, estudios previos dedicados a la memoria en la literatura y el trauma, como elementos dentro de la narrativa; bajo la premisa de que tanto un lector como un grupo dentro de una sociedad, pueden reclamar un sentido de dignidad, ante la impotencia tras haber sido forzados a posiciones marginales o de persecución, en un periodo histórico adverso. Así, se les permitiría reafirmar condiciones mentales y facetas de una condición de humanidad que, en algunos casos, los regímenes que vivieron podrían haberles arrebatado. Basándose en los análisis de autores como Nicole Caso, Astrid Erll y Birgit Nünning, los autores señalan cómo a través de la literatura, “la gente afectada contribuye a una memoria cultural que puede iniciar el proceso de curación colectiva.”²⁸⁸ En un apartado del escenario como lugar para la expresión de la memoria colectiva, los autores se basan en las obras de Astrid Erll y Ansgar Nünning quienes establecen que la diferencia de la memoria colectiva como responsable de la información compartida y retenida en la mente de varias personas, la memoria cultural se presenta como la forma en la que “los eventos del pasado han afectado a la cultura del presente”²⁸⁹

Es a partir de esta información que el artículo presenta a la literatura como un medio para construir y contribuir a la creación de significado como también a la memoria cultural

²⁸⁸ Kaitlin R. SOMMERFELD y Juan C. TOLEDANO: “Recuerdos que curan. Memoria y ciencia ficción en Chile”, pp. 4.

²⁸⁹ Kaitlin R. SOMMERFELD y Juan C. TOLEDANO: “Recuerdos que curan. Memoria y ciencia ficción en Chile”, *Alambique: Revista académica de ciencia ficción y fantasía / Jornal acadêmico de ficção científica e fantasia*: Vol. 3: Iss. 1, Article 4 (2015), pp. 5.

dentro de un proceso de curación. Desde el momento que ambas obras de ciencia ficción mezclan la imaginación del futuro en combinación con hechos históricos nacionales, como también los paralelismos que pueden proyectar en el lector las vivencias de los personajes principales de las obras analizadas, en torno al terror a la persecución, al conflicto, como la vigilancia entre los elementos que caracterizaron el periodo de dictadura en Chile. El artículo a partir de eso establece que los elementos de persecución, desapariciones y vigilancia en las novelas elegidas se vinculan con la experiencia colectiva, donde a partir de este fenómeno que puede tener inicio un proceso de curación al enfrentar los recuerdos como resultado de una experiencia positiva que la obra literaria le entregaría al lector. Una de las fuentes analizadas reinterpreta los eventos del pasado en favor de la memoria cultural, mientras la otra, desde la fragmentación de la mencionada, trata de la recuperación de esta a través de la confrontación con los traumas surgidos por la época.

Respecto a las capacidades de incitar la reflexión hacia el pasado que otorga un género que tiende a apuntar al futuro como la ciencia ficción, el artículo recurre al análisis de autores como Gerald Alva Miller sobre “la cualidad única que la ciencia ficción tiene para estimular esta reflexión”²⁹⁰, por como esta literatura en su narrativa permite un espacio de dilucidación a la vez de interrogación como la creación de conceptos. Otros autores que comparten esta postura y son citados en este trabajo son Darko Suvin quien sostiene que desde el siglo XX el género de ciencia ficción se convirtió en parte del campo de pensamiento antropológico en su capacidad de presentarse ya sea como diagnóstico o una advertencia de distintas posibilidades sea llamando o no a la acción por parte del público lector. Otro autor referido por este trabajo, Jesse G. Cunningham refiere al género de ciencia ficción en su capacidad de extrapolar la realidad de los autores y lectores como parte de su potencial de ser usado como herramienta de crítica social. Sea para analizar las reacciones de una cultura o un conjunto de individuos hacia la otredad, observar un pasado convulso desde realidades alternativas, etc.

En el caso de las Ucronías, el artículo se ampara en el análisis establecido por Gavriel Rosenfeld, por como estas historias derivadas de la ciencia ficción “pueden tener la función

²⁹⁰ Kaitlin R. SOMMERFELD y Juan C. TOLEDANO: “Recuerdos que curan. Memoria y ciencia ficción en Chile”, pp. 7.

de examinar la memoria colectiva de una sociedad”²⁹¹, ya sea desde una categoría de escenarios de fantasía exaltando el pasado en desmedro del presente, o un escenario de pesadilla en el que se reivindica el presente por temor a los cambios que depare el futuro. El artículo continúa argumentando que, si bien no son categorías absolutas, por lo general un escenario se enfoca en la intención de la crítica social y el otro en el escapismo a favor de la preservación de un presente, elementos que conforman este tipo de literatura de ciencia ficción. Es por esto que el trabajo de Sommerfeld y Toledano toman como ejemplos una obra ucrónica como es la escrita por Jorge Baradit y otra obra que se presenta como una historia dentro de un momento de los años de dictadura en el caso de Pablo Castro. Por un lado, la obra de Baradit y sus representaciones del pasado, según el análisis de este artículo “nos enseñan que parte del colectivo chileno ve al país y su historia como expectativas fallidas”²⁹². Mientras que el relato de Pablo Castro nos presenta desde la virtualidad de un videojuego ficticio una representación de la violencia vivida en ese periodo. Teniendo como resultados una obra con una perspectiva más colectiva y otra obra más personal en torno a su aproximación a las memorias traumáticas de lo que fueron los años de dictadura para los lectores. Otra diferencia esencial entre ambos relatos es una inclinación teleológico-histórica hacia un *eterno retorno* a la violencia del periodo manifestándose con más fuerza en el caso de la obra de Baradit, por como dentro de giros argumentales al final de la historia de *Synco*, la historia vuelve a tomar un curso similar a lo que fueron los acontecimientos de la década de 1970, tomando una postura tanto más nihilista detrás de las promesas de resistencia ante el régimen por parte de figuras que brillaron por ausencia, casos como el *comandante proxy*, el paso de la proactividad a una observación pasiva e impotente del protagonista a los resultados del desarrollo de la sociedad chilena imaginada para verla trágicamente culminar en un conflicto de similar índole a lo que la novela buscó denunciar.

Los autores del artículo concluyen que pese al espacio de confrontación y recuperación de los individuos con sus memorias, aún permanece el uso de estas dentro del debate historiográfico tanto en lo que respecta a la memoria individual como la memoria colectiva que se han manifestado en distintos medios de ficción literaria o cinematográfica,

²⁹¹ Kaitlin R. SOMMERFELD y Juan C. TOLEDANO: “Recuerdos que curan. Memoria y ciencia ficción en Chile”, pp. 8.

²⁹² R. SOMMERFELD, Kaitlin y C. TOLEDANO, Juan: “Recuerdos que curan. Memoria y ciencia ficción en Chile”, pp. 10.

donde a un nivel cultural, sea en el papel, la pantalla o la música, el público que entra en contacto con estas obras y en el proceso, confrontando memorias traumáticas del pasado, les permite estar dispuestos con respecto a ese pasado, “a seguir preguntando, recordando y, sobretodo, rectificándolo”²⁹³.

Por resultado, los defectos principales del artículo desprenden una panorámica sobre los dos autores presentados, pero no expresan en profundidad su punto de vista. Lo que dicen los autores es casi tautológico, dado que toda literatura recoge el ambiente e inquietudes de su época. No mencionan de manera más directa las motivaciones de los novelistas ni sus posibles influencias de la distopía norteamericana y su interpretación (a pesar de los guiños a *The Matrix* en el caso de la obra de Pablo Castro, y por el lado de Baradit, la presencia de elementos que bien se habrán presentados en *Neuromante* o incluso más atrás, en los escenarios metarreales e hipotéticos de Phillip K. Dick plasmados en *Ubik*, *Los Tres estigmas de Palmer Eldritch*, entre otros) si bien en sus párrafos se reafirma la creencia en el rol que tiene y seguirá teniendo la literatura como un nexo y fuente de análisis para la historia de la memoria y la cultura en torno a generaciones enfrentadas a fantasmas del pasado tanto o más recientes a nivel nacional. Desprendiendo a su vez, en un aspecto negativo, una faceta de constante retorno al pasado dado la necesidad de los autores de confrontar una etapa del mismo que a nivel personal, les afectó planteándolos como un periodo que puede regresar en un futuro hipotético, de no tomarse precauciones o soluciones de las que no llaman ni presentan en términos prácticos, a pesar de la vehemencia del elemento de denuncia presentado. Quedando la duda de si, para la generación de la crisis asiática, o décadas después, la pandemia, las crisis políticas y las guerras surgidas en los albores de la década del 2020, tomarán en términos de cercanía un trato similar por parte de sus respectivas generaciones de autores.

En abril del año 2006, el decimoctavo número de *Tauzero* comenzó, además de cambios de diseño en las páginas, a tomar una faceta más reflexiva según su éxito tanto en su presentación como sucesor del fanzine *Fobos*, como también de su presencia como un medio de divulgación dentro de la literatura a nivel nacional, recordando publicaciones de

²⁹³ Kaitlin R. SOMMERFELD y Juan C. TOLEDANO: “Recuerdos que curan. Memoria y ciencia ficción en Chile”, pp. 11.

sus primeros números entre las que autores como Jorge Baradit sacaron provecho para el lanzamiento de versiones digitales como impresas de sus novelas y relatos. Todo esto como antesala para lo que sería el anuncio de la publicación de Marcelo Novoa con su antología *Años Luz*, una compilación que “aparte de citar a *Tauzero* como entidad, son antologados cinco autores (de un total de treinta y dos) que colaboraron con el *e-zine*.”²⁹⁴ Entre los que se incluyen Sergio Amira, Pablo Castro, entre otros. Se demuestra con esto no solo que su publicación fue un espacio de divulgación, sino también la implicación de los autores a colaborar y participar en eventos y proyectos como fue el caso del lanzamiento de esa antología.

Esto, sin limitarse a lanzamientos, ediciones digitales, como colaboraciones con autores externos al fanzine, El décimo noveno ejemplar publicado en agosto de aquel año mostró su compromiso con la industria editorial nacional, habiendo creado una página web titulada *Tauzero Shop*, que en un tono similar al sitio de la editorial *Puerto de Escape*, buscó ser una tienda virtual a la vez de funcionar como plataforma de divulgación de las producciones tanto de fantasía como ciencia ficción dentro de Chile.²⁹⁵ Una muestra del avance en cuanto publicaciones dentro del nicho es el contraste a cómo en el año 2005 la atención del fanzine se repartió entre relatos cortos y la edición impresa de *Ygdrasil* de Jorge Baradit, mientras que, acorde al vigésimo número de *Tauzero* de octubre del año 2006, no solo se publicó la antología *Años Luz* de Marcelo Novoa, también novelas de ciencia ficción y fantasía como *El número Kaifman* de Francisco Ortega, *Caja Negra* de Álvaro Bizama, *La séptima M* de Francisca Solar, compilaciones de relatos como *Poliedro I* de Luis Saavedra, entre otros.²⁹⁶ Sin contar otras aproximaciones al género como fue la de Omar Vega con su ensayo *En la Luna*, que hasta el año 2006 trazó una breve historia del género y sus principales hitos y autores durante el siglo XX.

Respecto al lanzamiento de *Años Luz* en ese mismo año, la antología de Marcelo Novoa logró reunir un total de treinta y seis relatos de distintos autores chilenos como Juan Emar, Alberto Edwards, Luis Enrique Délano, Álvaro Bizama, Diego Muñoz Valenzuela, Oscar Barrientos, entre muchos otros. La relevancia de esta obra, como parte de los esfuerzos

²⁹⁴ *Tauzero* N°18, abril 2006, p. 3.

²⁹⁵ *Tauzero* N°19, agosto 2006, p. 3.

²⁹⁶ *Tauzero* N°20, octubre 2006, p. 3.

para difundir el género durante la década del 2000, se reflejó en la motivación que llevó al autor para su creación en declaraciones vistas en artículos de prensa como “Nueva geografía de nuestra ciencia ficción”²⁹⁷ del 28 de abril del 2006, donde su idea de crear una compilación de obras de ciencia ficción surgió por influencia de la antología de cuentos publicada por Andrés Rojas-Murphy en el año 1988, de la que él acusó una falta de autores y temas, incluso la falta de mención o presencia de obras del escritor Hugo Correa por su importancia dentro del género a nivel nacional. A partir de esto, durante la producción de su antología, afirmó haber logrado desmentir algunos antecedentes de las novelas chilenas de ciencia ficción, cuyo origen solía trazarlo desde el año 1932 con la publicación de una novela escrita por Cabo Astica Fuentes. Mientras otros autores como Omar Vega, trazaban su origen en 1876 por una novela de David Tillman titulada *El Espejo del futuro*, cuya evidencia de su existencia, para la fecha de este trabajo, no se ha encontrado evidencia²⁹⁸.

Así fue que, cuando Novoa comenzó a investigar, descubrió obras de ciencia ficción chilenas cuyos años de publicación dataron del siglo XIX, además de otras novelas producidas en plena década de 1920. Respecto a la recepción de dicha antología frente a la prensa, artículos como “*escritores chilenos de ciencia ficción se dan el festín de sus vidas*”²⁹⁹; publicado entre el 19 de junio y “Futurismo criollo”³⁰⁰ del 7 de Julio del año 2006 respectivamente, consideraron a *Años Luz* la compilación más variada hasta entonces. A su vez, en esta antología Marcelo Novoa describió el concepto de ciencia ficción como un título correspondiente a una forma de narrativa, que imagina avances tecnológicos o toma su base en los distintos cambios en el medio ambiente natural y humano posibles. A diferencia de sus entonces contemporáneos como Omar Vega con su citación a Hugo Gernsback quien, según él: “creó el primer nombre para el género, *scientifiction*, y le definió como el tipo de literatura de Verne, Wells y Poe. En sus palabras, la ciencia-ficción es “*un romance*

²⁹⁷ María Teresa CÁRDENAS: “Nueva geografía de nuestra ciencia ficción”, *Revista de Libros El Mercurio*, 28 de abril, 2006, 5.

²⁹⁸ Omar VEGA: *En la Luna...*, p. 5, “Existe la sospecha, por ejemplo, de que la primera novela de ciencia-ficción chilena fue *El espejo del futuro*, escrita por David Tillman y supuestamente publicada en 1876, probablemente en el Norte Chico. Sin embargo no hay evidencia adicional al respecto. La existencia de este libro sigue siendo un misterio. Así como en ese caso, puede haber muchas más obras importantes perdidas y sin clasificar. Es más, es de temer que parte de ese material ya se haya perdido para siempre.”

²⁹⁹ Rodrigo CASTILLO: “Escritores chilenos de ciencia ficción se dan el festín de sus vidas”, *Las Ultimas Noticias*, 19 de junio, 2006, 35.

³⁰⁰ Camilo MARKS: “Futurismo Criollo”, *Revista de Libros El Mercurio*, 7 de julio, 2006, 3.

encantador mezclado con hechos científicos y una visión profética”³⁰¹. Novoa también hizo mención cómo durante los inicios del siglo XX, autores como Alberto Edwards y Juan Emar no se consideraron parte de la ciencia ficción, sino que, la idea de ese género a nivel nacional fue algo de muchas formas y medianamente desarrollado. no se consideraron parte de la ciencia ficción, sino que, la idea de ese género a nivel nacional fue algo de muchas formas y medianamente desarrollado. Con respecto a qué rasgos distinguen la literatura de ciencia ficción chilena frente a la que se produce en otros países, sostuvo que el género a nivel nacional logró cubrir varios temas, estilos y estética propias de Estados Unidos. Sin embargo, Novoa también afirmó que el género en Chile recién tomó como elemento sus raíces históricas y que, según él, “debería jugarse más con el folclor y mitología locales para su desarrollo.”³⁰² Entre las críticas que la antología recibió, los primeros segmentos de la antología y sus aportes son discutibles en lo que se refiere a calidad, aunque estas no profundizan respecto de esa afirmación. Mientras que; en los capítulos intermedios, consideraron como aportes de relevancia los autores del género como: “Elena Aldunate, Sergio Escobar, Raquel Jodorowsky, Myriam Phillips, Máximo Carvajal, Claudio Jaque, Diego Muñoz Valenzuela,”³⁰³ entre otros que destacan por relatos amenos, en ocasiones innovadores y varios surgidos en la época de oro del género a nivel nacional. De esta antología producida por Novoa, la historia que compiló en sus páginas y del impacto que tuvo en sus críticas se desprenden dudas de si el tiempo mostrará a los lectores del género nuevas formas de escritura o se retornará a estilos más tradicionales como los que se reúnen en los primeros ejemplos de esta obra.

Las ediciones especiales del fanzine *Tauzero* a finales de su existencia no tardaron en hacer acto de presencia, prueba de ello es su vigésimo segunda publicación en julio del 2007, dedicada a la ciencia ficción y fantasía por parte de autores femeninos como el caso de Soledad Veliz, junto con artistas invitados como Angela González, Elizabeth Hunt y Karla Diaz desde el diseño gráfico, entre otras. La edición también posee otros elementos que la destaca de anteriores al presentar desde relatos eróticos, comentarios de tecnología y ciencia ficción en torno a juguetes para adultos³⁰⁴, junto con la traducción de manifiestos más en la

³⁰¹ Omar VEGA: *En la Luna...*, p. 4.

³⁰² Rodrigo CASTILLO: “Escritores chilenos de ciencia ficción se dan el festín de sus vidas”, 35.

³⁰³ Camilo MARKS: “Futurismo Criollo”, 3.

³⁰⁴ Toney DUNLOP: “Je Joue – nuestro nuevo mejor amigo”, *Tauzero* N°22, julio 2007, pp. 20-21

línea de lo que fue *Trauko Comics* que de *Fobos* o la variedad acostumbrada por la revista como el caso de la traducción del *Manifiesto Cyborg*³⁰⁵ escrito por Donna Haraway en 1985. Si bien como ejemplar no queda exento de reseñas o entrevistas a escritoras de ciencia ficción y fantasía que hicieron su debut aquel año como el caso de “Una pluma delicada y fuerte”³⁰⁶ columna donde fue entrevistada Francisca Solar, autora de la novela *La Séptima M*, publicada el año 2006 por la editorial *Montena*, que cuenta la historia de una investigadora forense a quien se le designa resolver el caso de seis suicidios en la localidad de *Puerto Fake*, cuya característica en común era el hecho que tenían una letra M tatuada en sus cuerpos. Según la autora, su novela se basó en vivencias dentro de la región de Aysén donde investigaba un auge en los casos de suicidio acontecidos en el área durante los años 1997 hasta el 2001. Donde los factores como el abandono del área, el narcotráfico durante aquel periodo de la mano con el analfabetismo y deserción escolar, influyeron en esa situación cuyo anhelo investigativo inspiró a la autora a referenciarlo, aunque fuese dentro del terreno de la ficción y misterio policial en esta novela. Quedando apartados en este caso los elementos que podrían asociarse a distopías o ciencia ficción como tal, siendo, a lo sumo, su posible nexo los símbolos y elementos asociados a los suicidas dentro de la investigación del protagonista.

Durante ese mismo año 2007, otra antología en similar línea a lo que fue *Años Luz* fue producida por Sergio Amira. Publicada y conocida como *Alucinaciones.txt*³⁰⁷ por la editorial *Puerto de Escape*, reunió un total de veinte relatos de distintos estilos de ciencia ficción, que incluye distintos autores chilenos del género, pero sin hacer una retrospectiva como hizo Marcelo Novoa en su antología, enfocándose más en escritores de generaciones de finales del siglo XX, que fueron tanto más influenciados por los movimientos literarios de aquel contexto como el *Cyberpunk*, de cuyos resultados se tienen, entre ejemplos, cuentos como *Santa Graciela*³⁰⁸ por Francisco Ortega, un relato de gore con elementos de ciencia

³⁰⁵ Donna HARAWAY: “Manifiesto Cyborg. Ciencia Tecnología y feminismo socialista finales del S.XX (fragmento)” (1985) *Tauzero* N°22, julio 2007, pp. 29-33.

³⁰⁶ Soledad VELIZ: “Una pluma delicada y fuerte”, *Tauzero* N°22, julio 2007, pp. 6-7.

³⁰⁷ Sergio AMIRA: *Alucinaciones.txt. Literatura fantástica chilena para el siglo XXI*, Puerto de Escape, Valparaíso, 2007.

³⁰⁸ Sergio AMIRA: *Alucinaciones.txt*, pp. 79-103.

ficción, otros más enfocados en lo distópico como *Señuelo*³⁰⁹ de Soledad Véliz y *Glykabiil*³¹⁰ por Sergio Meier.

Tiempo después, durante el año 2008, el vigésimo tercer ejemplar de *Tauzero* celebró tanto el lanzamiento de otra antología de ciencia ficción titulada *Alucinaciones.txt* por Sergio Amira, a la vez de recordar la *FILSA* o *Feria Internacional del Libro de Santiago* del año 2007, cuyo artículo³¹¹ relatando la experiencia quedó a cargo de autores como Jorge Baradit. Respecto a la ciencia ficción y distopía como géneros, a nivel nacional serían abordados una vez más por este fanzine a través del artículo *Ciencia ficción, el futuro de Chile*³¹² por Francisco Ortega. En esta columna además de dar su propia visión del rol que escritores como Baradit tuvieron en los lanzamientos de las ediciones de *FILSA* de los años 2005 a 2007, también considera el rol del género a nivel nacional a través de la paráfrasis y alusiones a lo que naciones vecinas perciben del mismo, bajo la consigna de que un país sin ciencia ficción no tiene futuro. Esta idea dentro de la columna fue continuada con un listado de obras destacadas desde principios del siglo XX con sus incursiones en lo sobrenatural como *Alsino* de Pedro Prado en la década de 1920, pasando por mediados de siglo con autores como Antoine Montaigne con sus futuros distópicos mirando al mundo europeo, la figura de Elena Aldunate como primer autora dedicada al género a través de la ópera espacial y relatos distópicos y Hugo Correa observando desde la distopía en ciudades como lo paranormal en el ambiente rural chileno, hasta vísperas de cambio de siglo con autores incursionando en el *cyberpunk* y la fantasía heroica como Diego Muñoz Valenzuela y Alberto Rojas respectivamente, hasta los años 2006 con *La Séptima M* de Francisca Solar y el 2007 destacando obras entre el listado como *La segunda Enciclopedia de Tlön* de Sergio Meier por sus elementos *steampunk* y como obra pionera en ese subgénero a nivel nacional. A esto también se incluye la mención de los distintos escritores y colaboradores con el fanzine a través de los años, que además de los anteriormente mencionados, se incluyen Alberto Rojas, Álvaro Bizama, Armando Rosselot, Farid Char, David Mateo, Gabriel Mérida, José Bohr,

³⁰⁹ Sergio AMIRA: *Alucinaciones.txt*, pp. 111-124.

³¹⁰ Sergio AMIRA: *Alucinaciones.txt*, pp. 168-184.

³¹¹ Jorge BARADIT: "Filsa 2007. La venganza de los nerds", *Tauzero* N°23, 2008, pp. 4-5.

³¹² Francisco ORTEGA: "Ciencia Ficción local: El futuro de Chile", *Tauzero* N°23, 2008, pp. 6-15.

José Carlos Canalda, José Francisco Camacho, Marcelo Novoa, Miguel Ángel López Muñoz, Miquel Barceló, Omar Vega, Pablo Castro, Sergio Amira, entre otros.

Francisco Ortega para este punto del artículo destaca que para esa fecha la ciencia ficción chilena estaba pasando por el mejor momento de su historia, citando comentarios de autores como Jorge Baradit, Francisca Solar y Sergio Meier. En el caso del primero, expresó su creencia de que “después de los libros publicados y la labor de otros escritores inéditos, como Pablo Castro y Gabriel Mérida, podemos comenzar a hablar de una ci-fi chilena, sin problemas”³¹³. Enfatizando el rol de aquellos autores en cuanto la divulgación a través de las revistas y fanzines que fueron partícipes, como también la búsqueda de ofrecer al público lector locales visiones del género en torno a los mitos y leyendas propios de la historia del país. En el caso de Francisca Solar, reflejó también los desafíos que estaba enfrentado el género en su desarrollo hasta esa fecha:

FS: “No me atrevería a hablar de ciencia ficción criolla, porque para ese rótulo se necesita más que maquinar argumentos con los mitos mapuches o los nazis en el sur, o lo que sea situado en Chile. Tiene que haber una marca muy visible que nos distinga, y no sé si hemos llegado a eso, aunque el interés está. Más allá del cliché *todas las historias están contadas*, creo que la tradición ci-fi y de fantasía mundial nos lleva mucha ventaja y ponernos a tono a estas alturas nos va a suponer unas cuantas horas extras. Tampoco sé si lo que buscamos es eso, *ponernos a tono*; quizá el anhelo es simplemente desordenar algunas cabezas y sentar otro camino literario posible, que no sea la bandera del realismo tradicional tan posicionado en nuestras editoriales y tan poco dispuesto a ceder. Tendremos que verlo en el camino. Porque andando se hace, dice la canción”³¹⁴.

Por su parte, Sergio Meier afirma que la única literatura con capacidad de prosperar en aquel tiempo es la de ciencia ficción, apelando a la capacidad de continuidad que posee con la convivencia de los mitos con el imaginario social, en una época donde la tecnología y su invasividad en cada aspecto de la vida influye en las artes planteando nuevas preguntas en los campos de la ciencia, la política y la religión. En cuanto al rol que podrían adoptar los

³¹³ Francisco ORTEGA: “Ciencia Ficción local: El futuro de Chile”, pp. 12.

³¹⁴ Francisco ORTEGA: “Ciencia Ficción local: El futuro de Chile”, pp. 13.

autores chilenos, Meier sostuvo que “también tienen mucho que decir, y quizás por su largo aislamiento y emergente posición, ofrezcan una mirada más fresca y original”³¹⁵.

Estas afirmaciones, mayoritariamente optimistas entre todos los desafíos proyectados por parte de la comunidad de lectores y autores del género de ciencia ficción mostró ser contraria a la visión negativa por parte de escritores de otros géneros que, entre el paso del año 2007 al 2008, acusaban un debilitamiento cultural además de un desinterés, de la mano de un progresivo crecimiento de analfabetismo en distintos niveles por el público hacia la lectura de nuevas obras o de autores clásicos a nivel nacional como internacional, ejemplos de esto son dos entrevistas dentro de este periodo por parte de Jorge Andrés Palma para la revista *Ercilla* a los autores Fernando Villegas y Grínor Rojo. En el caso del primero, frente al constante castigo indirecto al público lector nacional con los impuestos a la compra de libros, afirmó que se vivía en una fase de transición a una cultura visual y de gestos en desmedro de la lectura, y frente al rol de las ferias como divulgadoras de nuevas producciones escritas para el público nacional, sentenció: “Sólo contribuye a poner libros al alcance de los que ya leen”³¹⁶. En el segundo caso, Grínor Rojo propuso en su entrevista replantear las ideas de las letras y la ideas que son enfrentadas a un contexto de debilitamiento cultural por la globalización y el rol de las universidades como espacio de debate y origen de las ideas, ante este clima de embrutecimiento aparente de la población, destaca el desarrollo de las entonces tecnologías digitales, aunque sin ponerlas en un plano más allá al considerarlas todavía dependientes de una mano humana, preferentemente instruida y educada en cuanto a sus potenciales usos, sosteniendo que, “es preferible un analfabeto no más a un analfabeto tecnologizado”³¹⁷. Y que, de todas las formas de escritura, la que dispone de mayor capacidad de resistencia se encontraría la poesía, apelando al potencial de sus autores de seguir observando en semejante ambiente entornos y cosas que el resto no podría en similares condiciones.

³¹⁵ *Ibid*, pp. 13.

³¹⁶ Jorge Andrés PALMA: “Fernando Villegas. Chile vive una transición hacia el analfabetismo”, *Ercilla* N°3332, 5 de noviembre de 2007, pp. 62. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-268118.html>

³¹⁷ Jorge Andrés PALMA: “Escritor Grínor Rojo. Es preferible un analfabeto a secas, que uno tecnologizado”, *Ercilla* N°3343, 24 de marzo de 2008, pp. 60. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-590944.html>

3- Editoriales, revistas chilenas y una aproximación a la década del 2010

El año 2008 fue dentro de la ciencia ficción, la Utopía y distopía el cierre de una generación, por la muerte de autores responsables de su auge en el siglo XX como Hugo Correa. El pesar y el luto de autores de generaciones posteriores como Marcelo Novoa³¹⁸ y Jorge Baradit³¹⁹ quedaron manifiestos a través de la prensa, si bien ciertos sectores de esta tendrían su propia opinión respecto al legado del autor:

Si bien el autor es admirado por una legión de fanáticos y por las nuevas camadas de escritores del género fantástico, nunca tuvo un reconocimiento masivo. Sin embargo, el escritor, admirado por Ray Bradbury, tendrá varios homenajes, algunos de ellos organizados por la editorial Puerto de Escape, la misma que incluyó a Correa en su “Antología de la ciencia ficción chilena de todos los tiempos: Años Luz” (2006) y que estaba trabajando con él en dos proyectos³²⁰.

Entre los proyectos con los que trabajaba con la editorial se encontraba la primera exposición de ciencia ficción chilena junto con la creación del archivo que llevaría su nombre, en el que dentro de la plataforma *Memoria Chilena* incluye: reseñas, memorias, primeras versiones, manuscritos, artículos de prensa entre otros elementos de su legado aquel entonces. A partir de esto, se puede desprender que el reconocimiento que entonces se dio en autores como Correa tuvo que ver, aparte de una valoración personal de quienes escribieron sobre ellos, debido a las necesidades que podrían haber tenido de cimentar sobre antepasados clave la floración de la ciencia ficción chilena.

Para el mes de abril de aquel año, se empezaron a dar algunas críticas desde afuera del género, autores como Carlos Iturra, en una entrevista de Ercilla sobre el lanzamiento de una compilación de cuentos de su creación, señalaba ciertos peligros en torno a la idea de conectar temas de realidad en obras de ficción, como respuesta a las posibles alusiones que habrá hecho a incidentes en sus propios cuentos durante su trayectoria. Bajo el argumento de que la ficción como elemento narrativo podrá significar una reordenación de hechos e

³¹⁸ Marcelo NOVOA: “Futurnauta Chilensis”, *El Mercurio*, 25 de marzo de 2008, p. A8.

³¹⁹ Jorge BARADIT: “Hugo Correa, nuestro Coloane de las galaxias”, *La Tercera*, 26 de marzo de 2008, p. 45.

³²⁰ Marcelo MACELLARI: “Preparan homenajes para autor de culto”, *El Mercurio de Valparaíso*, 26 de marzo de 2008, p. 31.

información tanto más verificables en pos de crear una significación funcional para el relato que al autor le interese presentar en su obra. Pero, entre los riesgos, Iturra afirma:

Se puede tomar un acontecimiento real y trabajarlo de tal manera que ya no sea el mismo después de pasar por el proceso de la escritura. Por eso es peligroso rastrear hechos reales en la ficción, porque en caso de encontrarlos resultan ser totalmente inútiles y hasta distorsionadores.³²¹

Esta visión a la hora de usar como referente los recuerdos personales en torno a una época podría interpretarse como uno de los argumentos a la hora de criticar el uso de las memorias traumáticas como material de inspiración para la escritura de unas obras, ya sea con o sin el consentimiento de sus respectivos dueños que hayan roto el silencio al respecto, temas que tuvieron sus respectivos análisis años después (y párrafos atrás) en los trabajos de autores como Sommerfeld y Toledano. A su vez, resulta cuanto menos curioso estas afirmaciones de Carlos Iturra considerando el precedente de haber publicado en el año 2005 obras como *Pretérito presente*, una compilación de cuentos en los que, si bien se manifiesta nexos con sus gustos fílmicos, aborda temas que son a nivel global relevantes para el ser humano y, por tanto, forman nexos con la realidad. Lo que se reafirma en una entrevista en aquella fecha para la revista *Ercilla* su elección de formato al considerarlo antes que la novela, más acorde a la actualidad de ese entonces.³²²

Los meses finales de aquel año también destacarían con la publicación número 24 del fanzine *Tauzero* que conmemoró lo que fue su último aniversario, en las palabras finales de Rodrigo Mundaca, uno de los editores, muestra la implicación de la revista en torno al género además de la industria editorial. Como bien expuso en el siguiente párrafo:

Si bien nuestra visión ha sido siempre lo global, creemos que no hay que obnubilarse y sólo mirar hacia fuera. Como publicación chilena especializada en el género fantástico el espacio

³²¹ Mario RODRÍGUEZ ORDENES: “Carlos Iturra. Es peligroso rastrear temas reales en la ficción”, *Ercilla* N°3343, 7 de abril de 2008, pp. 74.

³²² Delia PIZARRO SAN MARTÍN: “¡Su Majestad... el cuento!”, *Ercilla* N°3263, 14 de marzo de 2005, pp.62 <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:591839> “Me atrae la posibilidad que me da el cuento de tener dominio sobre los elementos. El autor puede cristalizar en todo momento lo que quiere; en cambio, en una novela eso se desperdiga. También me interesa porque es un género más acorde con los tiempos actuales.”

para compatriotas está garantizado. Es por ello que hacemos público nuestro compromiso de publicar en cada número de TauZero al menos un cuento de escritores chilenos.³²³

El año 2008 entre pérdidas, críticas, cierres de ciclos y obras podría considerarse un periodo que destacó por una breve, pero no menos notable fase de crisis de identidad de la ciencia ficción nacional y los elementos fantásticos, utópicos o distópicos que para este punto estuvieron desarrollando. Es así que, con la colaboración de otros escritores nacionales el periodista español Jacinto Antón presentó esta situación de crisis en su artículo titulado *¿Se apaga el género de la ciencia ficción?*³²⁴, en el cual mencionó que acontecieron distintas situaciones que llevaron a este problema que padeció aquel entonces la ciencia ficción como género. Ejemplo de esto, es que los futuros planteados por distintos escritores, se acercaron demasiado a la realidad cotidiana, lo que restó terreno a la imaginación. Antón afirmó que, desde la muerte de distintos autores como Arthur C. Clarke, J.G. Ballard y Ray Bradbury, Isaac Asimov, Robert A. Heinlein, entre otros, se destacó una creciente escasez en el interés por el público lector en el género. Asimismo, indicó un descenso en el número de autores reconocidos en la generación de esa década, que no hubo filmes que fuesen considerados como un hito para el género desde el año 1999, fecha en que se estrenó la película *The Matrix*, a pesar de un paradójico aumento en el interés por el género o sus elementos distópicos, que por la velocidad en que la tecnología avanzó junto con el desarrollo de las telecomunicaciones, volvió obsoletos con rapidez algunos escenarios imaginados como predicciones en las obras de ciencia ficción, como la masificación de las redes de información, la conectividad y dependencia de la tecnología digital y del mundo virtual en el uso cotidiano, entre otras cosas. Motivo por el que el género, a finales del siglo XX se enfocó en especulaciones de tecnología más cercanas, en cierto modo más controlables, siendo uno de los favorecidos el género Cyberpunk iniciado por William Gibson con sus respectivos elementos distópicos; en desmedro de la ciencia ficción enfocada en futuros distantes o en viajes espaciales. Esto provocó un enfoque narrativo más ligado a los viajes interiores y personales en el elenco, priorizando así la psicología de los personajes antes que los elementos de ciencia en el entorno, a partir de los ejemplos que son las obras de Phillip K. Dick y J. G. Ballard, por cómo estos crearon su propio público lector, a medida que tomaron

³²³ Rodrigo MUNDACA: "Palabras finales. Aniversario Tauzero", *Tauzero* N°24, 2008, pp. 38.

³²⁴ Jacinto ANTÓN: "¿Se apaga el género de ciencia ficción?", *El Mercurio*, 3 de agosto, 2008, E10-E11.

distancia de tropos literarios de la ciencia ficción. Ante esto, hizo notar cambios culturales anunciados por el escritor y editor de novelas de ciencia ficción Miquel Barceló, en el que vaticinó que la ciencia ficción se irá diluyendo con la realidad, además de cómo otros géneros se mezclaron con contenidos propios de la distopía y la ciencia ficción. Frente a esto el autor menciona:

Pasó con *Criptonomicón* (Ediciones B, tres volúmenes), de Neal Stephenson, publicitado como libro para hackers y muy vendido. Se intenta con *Spin* (Omicron, 2008) de Robert Charles Wilson (sobre un escudo misterioso instalado por unos alienígenas en torno a la Tierra), presentado como matrimonio entre la ciencia ficción hard y la novela literaria. Otro caso es el de Greg Bear (1951), uno de los grandes nombres actuales, un tipo tan del género que hasta se casó con la hija de Poul Anderson. Bear se pasó en su último libro *Quantico* (Harper Collins, 2005, en España lo publicará Ediciones B, fuera de la colección especializada Nova), al technothriller, con mezcla de biotecnología y política.³²⁵

La ciencia ficción escrita, entre críticas, pasó a priorizar a un público lector que busca más la evasión en lugar de un material que implique tener cierta formación científica para entender sus contenidos. También señaló que los lectores más jóvenes, para la fecha que realizó esta publicación, fueron expuestos a la reedición de clásicos de la segunda mitad del siglo XX, como fantasía en general, lo que dificultó el acercamiento de una generación nueva a la ciencia ficción, sentenciando así que los jóvenes más ligados a la tecnología del presente, se estaban perdiendo un género que pareció destinado a ellos. Esto conlleva, además de la crítica, una posible resemantización originada dentro de la percepción del público lector al que apuntaban, al referirse a este tipo de obras más como “fantasía” que como “ciencia ficción”, debido al desdén manifiesto en la crítica. Aunque, contrario a la crítica tradicional de tratar al género como subliteratura, aludió más al potencial del mismo tras los cambios que trajo con el legado de Dick y Ballard, a la vez de lo implementado por el Cyberpunk.

La crítica a la literatura de ciencia ficción de los mismos escritores chilenos dedicados al género no fue menos severa, Álvaro Bizama y Jorge Baradit presentaron sus propias visiones con respecto al futuro de este tipo de historias. En el caso de Jorge Baradit, autor de *Ygdrasil* y *Synco*, sentenció que la ciencia ficción ya no es un género; a lo que argumentó:

³²⁵ Jacinto ANTÓN: “¿Se apaga el género de ciencia ficción?”, E11.

La naturaleza históricamente rígida de este género, su espíritu de gueto, su endogamia enfermiza y su militancia totalitaria la condenan a hundirse como un ‘Titanic’, como todas las militancias. Hoy, cuando todos los muros cayeron y las fronteras se disuelven, la ciencia ficción como género se vuelve innecesaria, Más cuando su ideario huele a cementerio, más aún cuando las promesas no se cumplieron, más aún cuando la humanidad cambió su agenda de objetivos y es el espacio interior (ciberespacio), y no el espacio exterior, el gran leitmotiv clásico de la ciencia ficción, aquello que cubre nuestras expectativas.³²⁶

Baradit concluyó que la ciencia ficción es un mero ingrediente para otros géneros literarios, apelando que esto traerá el beneficio de permitir, paradójicamente, que otros géneros tomen sus tropos, y así pasen a tener el elemento de especulación científica sobre el futuro, apelando con esto a la existencia de posibles obras en un futuro sobre humanos en circunstancias esquizofrénicas y alienadas.

Por otra parte, Álvaro Bizama, autor de las obras *Zona Cero* y *Caja negra*, atacó el pasado de distintos autores clásicos en el que, según él, no era un prerequisite saber de ciencia ficción para escribir una obra del género. También sostuvo que, la mejor forma de escribir ciencia ficción en lo que respecta a la recepción en Latinoamérica, es aquella que, prioriza más allá de confusas notas a pie de página; viajes espaciales, lo que es el espacio interior, sea con algo de tono morboso, donde si bien se rozan los elementos de especulación científica, se buscan omitir constantemente las pretensiones de lucir como ciencia o, dentro de la narración, imponer un escenario donde tenga énfasis la alta tecnología en su ambiente. En resumen, “cualquier impostación *high tech*”.³²⁷ A partir de esto Bizama recomendó autores nacionales como Macedonio de Piglia, Bellatín o Baradit antes que a clásicos como Hugo Correa. Bizama concluyó que, cualquier etiqueta o definición genérica para un relato es insuficiente, dejando la especulación del futuro en manos de distintas experimentaciones que hagan otros géneros, usando la ciencia ficción tan solo como uno de sus componentes.

En este contexto, las críticas y comentarios expuestos por Barceló, Baradit y Bizama; también cuestionaron el dar señales optimistas del futuro de la ciencia ficción, debido a cómo, según Antón, el género sobrevive a través del cine más por interés de actores y creativos que por la calidad de los filmes. Además de sostener que esta crisis no afectó al género de fantasía,

³²⁶ Jacinto ANTÓN: “¿Se apaga el género de ciencia ficción?”, E11.

³²⁷ Jacinto ANTÓN: “¿Se apaga el género de ciencia ficción?”, E11.

considerada como un hermano de la ciencia ficción a medida que, en aquella década, encontró un refuerzo en los elementos distópicos de la fantasía oscura con el auge de autores como Andrzej Sapkowski con la saga de *Geralt de Rivia*, pasando por George R. R. Martin y su *Canción de Hielo y Fuego*, entre otros. A pesar de lo expuesto, se desprende que la ciencia ficción sigue siendo uno si es que no el mejor género para explicar el presente de sus autores, además de especular sobre el futuro tanto del mundo real como del mismo género.

A pesar de que se reafirmaron los problemas presentes entre las nociones de ciencia ficción a nivel nacional, el 1 de diciembre del año 2009 se publicó una entrevista a Francisco Ortega y a Marcelo Novoa en el artículo *La literatura fantástica chilena vive su mejor momento*,³²⁸ cuestionando si se podía o no hablar de una literatura de ciencia ficción o fantasía completamente chilena; a lo que ellos respondieron afirmativamente, destacando a escritores chilenos como el mismo Francisco Ortega, Francisca Solar, Jorge Baradit, entre otros. Además de hacer mención de los foros y el rol de los usuarios de internet en su difusión, para la fecha que este artículo fue publicado. Una de las plataformas más visitadas según el artículo es la editorial *Puerto de Escape*, creada por Marcelo Novoa, respecto a los resultados de la labor realizada por esa editorial, él afirmó que además de autores reconocidos como Juan Emar, Pedro Prado, María Luisa Bombal, Carlos Droguett, José Donoso, Roberto Bolaño, entre otros, se sostienen con varias obras del género “que no han tenido suficiente difusión, ni menos, reconocimiento”.³²⁹

La ciencia ficción existió desde finales del siglo XIX, los ejemplos citados por Novoa debido a su calidad son dignos de relevancia internacional. Pero también se presentó la preeminencia de lo fantástico sobre lo científico incluyendo los antecedentes presentados del género. Ortega sostuvo que la ciencia ficción nacional siempre fue más de fantasía que especulación científica, y que en la década de 1960 era su época de auge, donde adoptó como plataformas tanto la literatura como también las historietas. A pesar de su estancamiento durante las décadas de 1970 y 1980, una generación de escritores a mediados de 1990 y principios del 2000, volverían a darle vida y relevancia. Ortega también afirmó que, para esa fecha, se ha desarrollado una ciencia ficción local, que mezcló elementos míticos además de

³²⁸ A.N.R., “La literatura fantástica chilena vive su mejor momento”, *La Segunda*, 1 de diciembre, 2009, p. 33.

³²⁹ A.N.R., “La literatura fantástica chilena vive su mejor momento”, p. 33.

la historia nacional, a lo que argumentó que, en obras de autores como Baradit, Wilson, Solar, entre otros escritores chilenos; más que alienígenas, monstruosidades tecnológicas o entidades extraterrestres, hay figuras folclóricas y mitológicas locales, considerándolas junto con anécdotas de la historia nacional, de mucho mayor interés que sus contrapartes anglosajonas o de otras regiones.

Como resultado, la literatura ciencia ficción, ha sido una base para gran parte de las obras literarias más relevantes escritas en Chile, y que fue el desdén de la crítica lo que contribuyó a tener un juicio contrario con los años, donde existe una preconcepción de la ciencia ficción como un género menor, indigno de análisis y que cualquier cambio a esas ideas se debió a una generación, que creció leyendo obras de este género, que comenzaron a formar parte de los medios y lograr así obtener poder de difusión en el proceso, lo que provocó un reflejo en lo que fue la creciente aceptación de los temas tratados por dicho género; e influencias que las generaciones que se acercarán al Cyberpunk, presentarían a la hora de escribir sus respectivas obras, al adaptar temas tratados por las ideas norteamericanas con una tendencia a involucrar elementos locales, a la hora de desarrollar y preservar su propia identidad.

El ocaso del fanzine *Tauzero* durante este periodo no fue sin marcar el inicio del rescate de su legado como fue a través de menciones en otras revistas como *ArgoNavis*, una revista de astronomía auspiciada por la Universidad Católica del norte que hizo alianza con el fanzine en sus últimos años para respaldar números en formato digital a la vez de la mención y publicidad mutua en el sitio web de *Tauzero.org*, como fue el caso de la carta editorial del vigésimo tercer ejemplar de esta en el año 2009. Su director se expresó allí respecto al fanzine con el siguiente párrafo:

Se dan por concluidas las ediciones en PDF, al menos temporalmente, para pasar a formar una alianza con TauZero, sitio de ciencia ficción y valoración de la ciencia, donde se seguirán publicando artículos en formato blog, en una sección de Astronomía especialmente dedicada para esa finalidad. Esperamos que este cambio ayude a fortalecer el proyecto y, quizás algún día, retomarlo en su forma original³³⁰.

³³⁰ Farid CHAR (director): *ArgoNavis*, N°23, enero-febrero 2009, pp.1

Los ejemplares publicados desde el año 2005 hasta el 2009 fueron publicados en formato digital para el sitio de *Tauzero* a la vez de poseer respaldos en formato impreso dentro del catálogo de Biblioteca Nacional para su revisión.

También durante el ocaso del fanzine recordó en sus últimos números cómo su legado de mediados de la década del 2000 fue mencionado en el libro y ensayo *En la Luna* de Omar Vega, texto recopilado en formato digital por el sitio web de *Memoria Chilena* para descarga y lectura. Una producción cuyo propósito fue establecer una breve historia de la ciencia ficción nacional desde sus obras utópicas de siglos anteriores al XX, a la vez de su proceso de consolidación entre obras policiales, fantasías, culminando con distopías que a mitad del siglo darían auge a una época de oro en cuanto autores y variedad. Un resumen que no se concibió sin resaltar los momentos de crisis editorial para la segunda mitad del siglo XX y el proceso de restablecimiento de la ciencia ficción y sus autores tanto en exilio como en el interior del país. Entre los que destacó el rol de las revistas y fanzines como el caso de *Fobos* y *Tauzero* en dicho proceso de auge para los inicios del nuevo siglo.

Cabe mencionar, para el cierre de la década en cuanto a la industria editorial, según los registros de la Cámara Chilena del libro, que, para el año 2008, “La Región Metropolitana concentra históricamente la producción editorial del país con una participación del 86,92% en 2008 y en el periodo 2000-2008 este porcentaje es de 86,08%”³³¹. Estos índices, para finales del año 2009 y del 2010, no mostrarían mayores variaciones al mantenerse en un 86,12%³³² y un 86,51%³³³ respectivamente.

La década del 2010 dentro de la ciencia ficción tendría un inicio particular con la publicación de *Las criaturas del Cyborg*, secuela de la novela *Flores para un Cyborg* de Diego Muñoz Valenzuela, A través de la prensa mostraría su implicación respecto a esta y su anterior obra, como fue el caso de además de sostener que aun en ese tiempo, Chile es un

³³¹ Informe Estadístico ISBN 2008, Cámara Chilena del Libro, Santiago, junio 2009, p. 43. [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://uchile.cl/dam/jcr:27f13238-167a-44a7-9599-8e5cec55f7ad/isbn2008.pdf](https://uchile.cl/dam/jcr:27f13238-167a-44a7-9599-8e5cec55f7ad/isbn2008.pdf) Accedido el 20 de junio de 2023.

³³² Informe Estadístico ISBN 2009, Cámara Chilena del Libro, Santiago, febrero 2010, p. 16. [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://uchile.cl/dam/jcr:13abfb89-767c-4a6b-ac99-b7dd1877264/isbn2009.pdf](https://uchile.cl/dam/jcr:13abfb89-767c-4a6b-ac99-b7dd1877264/isbn2009.pdf) Accedido el 20 de junio de 2023.

³³³ Informe Estadístico ISBN 2010, Cámara Chilena del Libro, Santiago, 2011, p. 26. [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://uchile.cl/dam/jcr:763ce676-c844-4cf4-bbf2-320ed7b9547e/isbn2010.pdf](https://uchile.cl/dam/jcr:763ce676-c844-4cf4-bbf2-320ed7b9547e/isbn2010.pdf) Accedido el 20 de junio de 2023.

país con poco tiempo desarrollando el género, como también le significó para éste tipo de literatura enfrentar el desprecio por parte de la crítica, así se expresó al respecto en una columna del *Diario Austral* el 7 de diciembre del 2010:

“Chile es un país joven en este tipo de género, que además por mucho tiempo ha sido despreciado, tal y como las novelas de amor o las del lejano oeste”, explica el novelista que actualmente está a la cabeza de la ciencia ficción criolla y sigue una tradición impuesta por Hugo Correa y Elena Aldunate³³⁴.

Llama la atención para este trabajo que en el artículo se use como expresión una “tradición impuesta”, al presentar la posibilidad de que el autor de esa columna no se dio cuenta de lo que quería decir al usar esas palabras. Debido a las dudas de que Correa y Aldunate estrictamente hubiesen impuesto tradición alguna, considerando que, aparentemente, los autores como Diego Muñoz escribieron más bien inspirados por su propio contexto y la recepción norteamericana, juzgando el contenido de su *Flores para un Cyborg*, para solamente después empezar a descubrir de lleno a sus predecesores. También llama la atención un tono arrogante de la cita anterior, porque no se trata de que Chile haya sido despreciado en la ciencia ficción, como se demostró a mediados del siglo XX, sino que, en el resto de América y el mundo, es tanto más desconocido. Por lo que, bajo esa lógica, no se puede despreciar lo que no se conoce.

Sin embargo, parte de lo expuesto por Valenzuela se reafirmaría porque durante la década siguiente, la editorial *Puerto de Escape*, y otras a nivel internacional como *Planeta* o *Minotauro* lanzarían varias novelas de ciencia ficción, enfocadas en contenido distópico, utópico, con una notable presencia del para entonces establecido género *Cyberpunk*, entre otras variaciones ligadas a la fantasía o al retrofuturismo.

Por otra parte, el catálogo de la editorial *Puerto de Escape* durante la década del 2010, mostraría los distintos niveles de variedad y madurez que había alcanzado el género de ciencia ficción y las capacidades de relación con la fantasía y la distopía presentados en sus publicaciones. Ejemplos de esto serían los ciclos de literatura fantástica donde, hasta finales de la década, expusieron partes del catálogo de obras del género que habían producido.

³³⁴ Daniel NAVARRETE ALVEAR: “Muñoz sigue a la cabeza de la ciencia ficción”, *Diario Austral*, 7 de diciembre de 2010, p. 14.

Empezando el año 2011 con novelas ligadas a la *Space Opera* como *El dominio caído* de Cristian Tejada, que fue publicitada por la editorial en su contraportada con el siguiente párrafo:

El DOMINIO CAÍDO, del joven autor CRISTIÁN TEJADA URBINA, es una auténtica space opera, que contiene todos los elementos que caracterizan al género: ciudadelas futuras, naves voladoras, cruentas batallas estelares y doncellas en apuros; pero también, nos enseñará que el valor de la amistad, la fuerza de la lealtad y la valentía contra toda adversidad, brillan por su ausencia en nuestro tiempo presente³³⁵.

En esto puede verse tanto un interés por visitar el género en un momento en que, en el panorama mundial, volvió a popularizarse con las obras de autores como Brandon Sanderson o Steven Erikson que, poco a poco, iban llegando a Chile, principalmente de la mano de *Ediciones B*. Durante la segunda mitad de la década de 2010, fueron llegando a Chile en mayor número estos títulos a través de librerías locales y de la compra por internet, acortándose además el lapso temporal de influencias entre las publicaciones originales norteamericanas y de otras procedencias y sus influencias en los narradores chilenos. A su vez, los registros de la Cámara Chilena del Libro mostraron dentro del año 2011 un auge del formato E-Book sobrepasando en un 81,11% a los formatos de CD, DVD y otros formatos producidos a nivel nacional³³⁶. Pese a las tentativas surgidas con la información expuesta, no forma parte de este trabajo profundizar en el análisis de esta década, pero se apunta a futuras investigaciones que puedan estudiar la recepción y comparación entre estas obras y las que veremos a continuación.

Para el caso de subgéneros de ciencia ficción como el *steampunk*, se publicaron relatos como *Misterios y revelaciones en Allasneda* escrita por Sascha Hannig, una compilación de dos relatos retrofuturistas, que en similar línea de lo que fue Sergio Meier en años anteriores. La editorial comenta al respecto que: “Misterio, horror, niebla y demencia se conjugan para crear un inédito “clásico” instantáneo entre los jóvenes lectores.”³³⁷ En el

³³⁵ Cristian TEJADA URBINA: *El dominio caído*, Puerto de Escape, Valparaíso, 2011.

³³⁶ Informe Estadístico ISBN 2011, Cámara Chilena del Libro, Santiago, abril 2012, p. 15. [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://uchile.cl/dam/jcr:bc98479e-f4a3-4ecb-81ab-b6f47a1d1ea4/isbn2011.pdf](https://uchile.cl/dam/jcr:bc98479e-f4a3-4ecb-81ab-b6f47a1d1ea4/isbn2011.pdf) Accedido el 20 de junio de 2023.

³³⁷ Sascha HÄNNIG: *Misterios y revelaciones en Allasneda*, Puerto de Escape, Valparaíso, 2011. <https://web.facebook.com/puertodeescapeditorial/photos/a.436610306436720/437822566315494/> Accedido el 2 de marzo de 2023.

caso de otras obras dentro de la fantasía, estuvieron la novela *Candragar* de Camila Trabucco publicada posteriormente en el año 2012, una obra que, en palabras de la editorial: “mezcla magia e historia universal, intrigas y amores juveniles, en un juego que bien puede costarles la vida a sus protagonistas”³³⁸. Dentro del terreno de la ciencia ficción, el año 2012 también dio pie a incursiones de autores chilenos entre lo fantástico y postapocalíptico, como también los viajes en el tiempo. Ejemplo de esto es el caso de *Viaje al fondo del tiempo* de Víctor Vargas Aguilera, apuesta a una mezcla de los elementos anteriores con cierta comedia al poner entre su elenco protagónico a un delincuente chileno, como primera parte de una saga que se fue publicando durante esa década. Su premisa es expuesta por la editorial con el siguiente párrafo:

En este primer tomo de las *Cosmicrónicas*, tres mayas son reclutados por un sacerdote sumerio para cumplir una importante misión que evitará el fin de la vida en la Tierra. Para ello deben reunir siete gemas sagradas ubicadas en distintas épocas y lugares, viajando a través de portales dimensionales. En el camino conocen a un delincuente chileno, y juntos deberán enfrentar extraterrestres y demás poderes ocultos que dirigen nuestros destinos³³⁹.

El tema de los viajes a través del tiempo, en un plano internacional también estaba siendo aproximado por otros autores del género como el caso de Juan José Benítez y su saga *Caballo de Troya*. Quien, a su vez, durante principios del año 2012 había mostrado su interés en los fenómenos paranormales ocurridos en Chile. Así fue como en una entrevista para la revista *Ercilla*, coincidiendo con el lanzamiento de la novena entrega de su saga de libros, señaló la frecuencia con la que sucedían avistamientos de objetos voladores no identificados, destacando uno acontecido en el año 1977.³⁴⁰

³³⁸ Camila TRABUCCO: *Candragar*, Puerto de Escape, Valparaíso, 2012. https://web.facebook.com/photo/?fbid=437060489725035&set=ms.c.eJw9jskNADEIAztaOeEw9N~%3BYKhDyHHIsUCEc4gILifVps7nk4rLHne~%3BLGsltkMnVmmM4y~%3Bdh283PI9oHZz~_rr3rZcXJPCaqr~_N7~%3Becxe87KbXyT~%3BucyweNDZe63T~%3By9BTNz.bps.a.436610306436720 Accedido el 2 de marzo de 2023.

³³⁹ Víctor VARGAS AGUILERA: *Viaje al fondo del tiempo. Cosmicrónicas 1*, Puerto de Escape, Valparaíso, 2012. <https://web.facebook.com/photo/?fbid=436610759770008&set=ms.c.eJwzMTYzMzQwMzM2NDA2NjXUMwHzzU0tzc0NDAwsAGOpBj4~-bps.a.436610306436720> Accedido el 2 de marzo de 2023.

³⁴⁰ Mario RODRÍGUEZ ORDENES: “Juan José Benítez. La humanidad necesita tiempo para establecer contactos extraterrestres”, *Ercilla* N°3441, 9 de enero de 2012, pp. 62. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-347753.html>

Dentro de la ciencia ficción chilena de la década del 2010 también hubo publicaciones para un público adolescente, como es el caso de la novela *Huracán* de A.C. Gacro. El autor presenta al país como escenario de un futuro donde tras un impacto que debió significar la extinción de la vida en el planeta, donde la resolución de un conflicto entre bandos irreconciliables yace en las decisiones de una tercera facción. Entre los comentarios dentro de la editorial, la última sostiene que “es una entretenida novela de Ciencia Ficción sobre héroes juveniles y robots vengativos venidos desde el futuro, que coloca a Copiapó en el mapa de la literatura fantástica chilena”³⁴¹. Significa, en cierta medida una demostración de que autores fuera de la región metropolitana o sus proximidades inmediatas hacen acto de presencia en la literatura de ciencia ficción y fantasía utópicas o distópicas, quedando solo las dudas de en qué medida habrá adoptado influencias de sus contrapartes angloparlantes en auge durante la década.

También, desde el drama y la fantasía, se publicó una edición de *El Cáliz, Thule y los Dioses* de Antonio Montero, quien usó el seudónimo de Antoine Montaigne en sus publicaciones durante el pasado siglo XX, como parte de la iniciativa de la editorial por rescatar obras de décadas anteriores, a la vez de promocionar a nuevas generaciones de autores. De esta obra, la editorial expuso información sobre su contenido en una breve reseña:

EL CÁLIZ, THULE Y LOS DIOSES, indaga en los resquicios del conocimiento teológico y los saberes cosmogónicos, señalando que si Dios o dioses fueron capaces de crear el universo conocido, sin duda existen más seres de los que quisiéramos reconocer, en éste y otros lugares del cosmos, pero que no se muestran por alguna razón que aún ignoramos³⁴².

El año 2012 para la editorial no terminó sin la inclusión y anuncio a través de su red social de ensayos dedicados al género de ciencia ficción, como es el caso de *El Futuro Imaginado* escrito por Omar Vega, un libro cuyo contenido se enfocó en presentar una

³⁴¹ A. C. GACRO: *Huracán*, Puerto de Escape, Valparaíso, 2012. https://web.facebook.com/photo/?fbid=437060539725030&set=ms.c.eJw9jskNADEIAztaOeEw9N~%3BYKhDyHHIsUCEc4gILifVps7nk4rLHne~%3BLGsltkMnVmmM4y~%3Bdh283PI9oHZz~_rr3rZcXJPXCqqr~_N7~%3Becxe87KbXyT~%3BucyweNDZe63T~%3By9BTNz.bps.a.436610306436720 Accedido el 2 de marzo de 2023.

³⁴² Antonio MONTERO: *El Cáliz, Thule y los Dioses*, Puerto de Escape, Valparaíso, 2012. https://web.facebook.com/photo/?fbid=437060523058365&set=ms.c.eJw9jskNADEIAztaOeEw9N~%3BYKhDyHHIsUCEc4gILifVps7nk4rLHne~%3BLGsltkMnVmmM4y~%3Bdh283PI9oHZz~_rr3rZcXJPXCqqr~_N7~%3Becxe87KbXyT~%3BucyweNDZe63T~%3By9BTNz.bps.a.436610306436720 Accedido el 2 de marzo de 2023

historia sobre las formas de entender la anticipación y visiones del futuro desde la antigüedad al presente, como la editorial plantea en el siguiente párrafo:

En toda profecía cumplida, y en este libro encontrarás muchas muy notables, siempre dudamos si el acierto fue casual o intencional. Y ése es precisamente el misterio que OMAR ERNESTO VEGA nos revela: ¿Se puede predecir el futuro? Algunos creen que es impredecible, mientras que otros piensan que sí se puede anticipar, siempre que dispongamos de información...³⁴³.

La crítica que se desprende de esta premisa es que el texto a simple vista apunta más a un público que está iniciándose en el género como un todo, sin aportar mayor novedad a través de esta descripción, lo que sugiere que se dirigió con esta obra a un público más joven o a uno que es externo a este tipo de literatura en sí, incluyendo sus derivaciones.

Dentro del año 2013, hubo nuevas publicaciones por parte de la ciencia ficción dura como el caso de la novela *Colisionador de soles* de Ernesto Evans. Una historia que, desde los elementos del espionaje industrial, romance y dimensiones paralelas, fue promocionada por la editorial con el siguiente párrafo:

El científico chileno, Sebastián McKeon, físico especialista en dinámica de partículas en condiciones extremas, reparte su rutina diaria entre investigaciones y una desenvuelta relación que no parece llenarle del todo. Pese a su alicaído ánimo, sigue esforzándose para recrear las condiciones del interior del Sol en su laboratorio de última generación³⁴⁴.

Enfatizando más en el drama de las interacciones de sus personajes que en la construcción del mundo en sí, los elementos distópicos que se pueden desprender de su

³⁴³ Omar Ernesto VEGA: *El Futuro Imaginado, Breve Historia de la Anticipación*, Puerto de Escape, Valparaíso, 2012.
https://web.facebook.com/photo/?fbid=437060399725044&set=ms.c.eJw9jskNADEIAztaOeEw9N~%3BYKhDyHHIsUCEc4gILifVps7nk4rLHne~%3BLGsltkMnVmmM4y~%3Bdh283PI9oHZz~_rr3rZcXJPXCagr~_N7~%3Becxe87KbXyT~%3BucyweNDZe63T~%3By9BTNz.bps.a.436610306436720 Accedido el 2 de marzo de 2023

³⁴⁴ Ernesto EVANS: *Colisionador de soles*, Puerto de Escape, Valparaíso, 2013.
https://web.facebook.com/photo/?fbid=437060493058368&set=ms.c.eJw9jskNADEIAztaOeEw9N~%3BYKhDyHHIsUCEc4gILifVps7nk4rLHne~%3BLGsltkMnVmmM4y~%3Bdh283PI9oHZz~_rr3rZcXJPXCagr~_N7~%3Becxe87KbXyT~%3BucyweNDZe63T~%3By9BTNz.bps.a.436610306436720 Accedido el 2 de marzo de 2023.

premisa quedan aparentemente relegados a una parte del escenario que ser la influencia principal del contenido.

Otros relatos de fantasía dentro de ese año fueron lanzados como *Ocaso de un Reino* de Sasami Hanatsuki, cuya historia trata de un triángulo amoroso entre la protagonista, la guardia real de una pareja comprometida en matrimonio en un entorno ficticio que mezcla elementos de la ópera espacial con la fantasía, donde la autora, en palabras de la editorial; “nos revela un mundo diferente al nuestro, pero con los mismos problemas: Amores imposibles, traiciones, violencia... Un universo donde princesas, guerreras y videntes defenderán su reino de una amenaza interplanetaria”³⁴⁵.

Para el año 2014, la editorial tuvo entre sus publicaciones la compilación de relatos de ciencia ficción *Próximo destino* de Cristian Briceño, y en las variantes más retrofuturistas, títulos como *Secretos perdidos en Allasnedá* de Sascha Hannig, una secuela de los relatos steampunk publicados tres años atrás.

Al mismo tiempo, coincidiendo con los avances de *Puerto de Escape*, otras editoriales hicieron acto de presencia en torno a la literatura distópica y ciencia ficción chilena, como es el caso de *Simplemente Editores*, que presentó novelas como *Ojos de Metal* de Diego Muñoz Valenzuela, una secuela de lo que había empezado años atrás en *Flores para un Cyborg* entre sus incursiones literarias en el género *cyberpunk* y los elementos distópicos que conllevan aquel tipo de historias. La premisa de esta secuela trata de una organización internacional llamada *Génesis* cuyos actos de terrorismo, control de información y narcotráfico llevan a que Tom, el protagonista de novelas anteriores, sospeche que esta organización multinacional sea la responsable de la desaparición de Rubén, su creador, iniciando su búsqueda a través de las calles de Nueva York, donde se le vio por última vez.³⁴⁶ Aunque a diferencia de otras editoriales futuras como *Sietch* y *Aurea Ediciones*, por su aproximación a múltiples géneros, *Simplemente Editores* no mostró un interés en la competencia directa dentro de la ciencia ficción y derivados.

³⁴⁵ Sasami HANATSUKI: *Ocaso de un reino*, Puerto de Escape, Valparaíso, 2013. <https://web.facebook.com/puertodeescapeditorial/photos/pb.100063477700065.-2207520000./436610663103351/?type=3> Accedido el 2 de marzo de 2023.

³⁴⁶ Diego MUÑOZ VALENZUELA: *Ojos de Metal*, Simplemente Editores, Santiago, 2014.

Llegado el año 2015, a pesar de la variedad de títulos publicados, la editorial *Puerto de Escape* no dio mayores comentarios respecto a sus lanzamientos fuera del blog y sitio web oficial, si bien a través de fotografías subió a redes como *Facebook* los títulos y autores respectivos, dejando poca información sobre el género y el tipo de historia que buscan contar a los lectores fuera de su propio espacio en la red. Ejemplos de títulos cuya información editorial, por motivos de una caída del sitio a principios de la década del 2020, queda por conocer, están las novelas *Errantes* de Sofía Bertelsen, *Requiem para Tahínus* de Fabián Cortez y *Anillo de Giges* de Joaquín Madariaga. Más allá de lo que sugieran los títulos, la editorial no proporcionó en sus actuales plataformas mayor información respecto a estos, siendo un año con un vacío cuya capacidad de llenar dependerá de la posibilidad de adquirir desde la editorial u otro proveedor los ejemplares y analizarlos directamente, una situación similar a la de los números publicados del fanzine *Fobos*, tanto más dependiente de lo que la plataforma digital donde fue respaldado esté dispuesto a otorgar acceso a los usuarios.

Durante el año 2016, la editorial comenzó con el lanzamiento de una secuela de las *Huellas del Futuro* por parte de Víctor Vargas, que dentro de la promoción de la editorial fue descrita como una obra que “retoma muchos guiños under de la cultura pop, junto a claves de la Ufología (grises y reptilianos incluidos) mezclados con personajes de toda época (S. Allende, J.J. Benítez, S. Hawking entre otros)”³⁴⁷ apostando a una repetición de elementos de fantasía urbana con ciencia ficción entre las referencias a la cultura de masas promocionada en su sinopsis.

Entre las obras enfocadas a la fantasía, se lanzaron títulos como *La vidente de los reinos* de Sasami Hanatsuki y dentro del terreno de la ciencia ficción, *La Confederación* de Claudia García. Dos títulos de los que no quedaron mayor información o sinopsis por parte de la editorial salvo sus fechas de charlas en torno a sus lanzamientos acontecidos en los meses de abril y junio de aquel año. Entre los lanzamientos de ciencia ficción y distopía de los que logró sobrevivir mayor información están las novelas *El principio Gesell* de Felipe Trujillo, que fue lanzada el mes de julio bajo el respaldo de Marcelo Novoa como su editor. Seguido de *La gran malla* de Gabriel González Aránguiz, promocionada en noviembre del

³⁴⁷ Víctor VARGAS AGUILERA: *Huellas del Futuro. Cosmicrónicas II*, Puerto de Escape, Valparaíso, 2016. <https://web.facebook.com/puertodeescapeditorial/photos/pb.100063477700065.-2207520000./939768636120882/?type=3> Accedido el 10 de marzo de 2023

mismo año. Dentro del género *Cyberpunk* y distopías de aquel año, está la novela *Ideva*, de Matías Garretón, descrita como un thriller del post-cyberpunk, con elementos biopunk, cuya editorial promociona y detalla en el siguiente párrafo de su lanzamiento durante el mes de abril de aquel año:

El cyberpunk se instaló incómodamente en nuestras conciencias hace décadas, desde "Neuromante" (1984) a "Matrix" (1999), de "Ghost in the Shell" (1994) a "La chica mecánica" (2009) entre muchas obras maestras. Redes neuronales informatizadas, megacorporaciones insaciables, cuerpos modificados, tribus urbanas hipertecnológicas revueltas a toda velocidad, como un disparo de droga futurista. Chile también cuenta con un puñado de relatos y novelas que aportan a este espejo de realidad aumentada. Hoy, Puerto de Escape sumó el atrapante thriller post-ciberpunk sobre transgenia, cambio climático y dioses del infomundo³⁴⁸.

También la editorial hizo incursiones en las narrativas oníricas como complemento a la fantasía y la ciencia ficción, teniendo como ejemplos la novela *El Intruso* de Valentina Carvajal, su premisa es presentada por la siguiente sinopsis:

Lumière transita sus ensueños como si se tratase de un rito arcano y seductor. El psicólogo que la asiste intentará algo nuevo, pero muy peligroso... Viajar junto a ella dentro de sus fantasías, hasta borrar las fronteras entre realidad y ficción, lo que bien podría volverla loca... o salvarla. ¿De dónde provienen estas ensoñaciones? ¿Y hacia dónde la llevan? ¿Habrá finalmente un despertar? Todas estas interrogantes y muchas más, es lo que intenta responder esta original novela de "fantasía onírica"³⁴⁹.

El viaje que presenta este tipo de relato es a través de la mente de un paciente como parte de un elenco de personajes repartidos entre terapeutas y artistas además de otros pacientes dentro de una historia que busca usar el tema del psicoanálisis como parte de los elementos narrativos que la componen.

³⁴⁸ Matías GARRETÓN: *Ideva: Liberación*, Puerto de Escape, Valparaíso, 2016. <https://web.facebook.com/puertodeescapeditorial/photos/pb.100063477700065.-2207520000.911161415648271/?type=3> Accedido el 10 de marzo 2023.

³⁴⁹ Valentina CARVAJAL LEIVA: *El Intruso. Los sueños enigmáticos de Lumière*, Puerto de Escape, Valparaíso, 2016. <https://web.facebook.com/photo/?fbid=962544550509957&set=pcb.962544623843283> Accedido el 2 de marzo de 2023.

Entre las obras de ciencia ficción publicadas por Puerto de Escape durante el año 2017, están la compilación de relatos *¿Podremos reírnos en el silencio del cosmos?* De Jorge Alberto Collao, cuyo contenido muestra señales de la implicación ideológica de sus autores desde su sinopsis, que describe esta compilación de la siguiente forma:

Tanto al perseguir el orden alfabético propuesto, como luego al releer en total desorden las ficciones aquí contenidas, el lector quedará más que convencido de la calidad literaria intrínseca de la treintena de relatos que deambulan entre la fantasía más desbocada, creando mundos imposibles y bellos, hasta alcanzar una especulación de implacable rigor científico, no exento de humor, para desembocar en el perpetuo horror de nuestra historia reciente³⁵⁰.

La percepción negativa de la historia reciente de Chile a los ojos de la editorial como del autor dan atisbos de cómo y qué ha significado el periodo de reestructuración y restauración editorial a finales del siglo pasado y la consolidación de la variedad de producciones literarias dentro y fuera de la distopía y ciencia ficción. A esta compilación le siguieron otras publicaciones como *Misión a Laozi* de Aparicio N. Frictenns, lo que incluyó también la promoción de autores extranjeros en los encuentros organizados por la editorial como Laura Ponce y su *Cosmografía General* desde Argentina entre otros escritores como Yoss José Miguel Sánchez desde Cuba. En el terreno de la fantasía, la editorial permitió en ese entonces otra incursión de autores del sur del país como es el caso de Cristian Allen Rojas, oriundo de Concepción y autor de los dos tomos de *Atlántida. El despertar de la serpiente emplumada*, novela que, si bien se perdió la información de esta en la página de la editorial, *Puerto de Escape* logró respaldar a través de sus redes secundarias la entrevista realizada en *El Llanquihue*, donde Rojas publicita y describe su novela con las siguientes palabras:

El libro está definido en función de una novela de fantasía y mitología [...] Es una crónica minuciosa, donde intento con profunda y amena documentación narrar el viaje imaginario del dios que acompañó la existencia de numerosos pueblos y hombres de Asia, Europa y

³⁵⁰ Jorge Alberto COLLAO: *¿Podremos reírnos en el silencio del cosmos?*, Puerto de Escape, Valparaíso, 2017. <https://web.facebook.com/photo/?fbid=1179557378808672&set=pb.100063477700065.-2207520000>.
Accedido el 2 de marzo de 2023.

América, dejando constancia en el relato de intrigas, pasiones y crímenes que se generan y la influencia que ejerce, ora benéfica y protectora, ora recóndita y oculta³⁵¹.

Para el año 2018 y el final de la década, además de nuevas publicaciones por parte de la editorial *Puerto de Escape*, como es el caso de las novelas de ciencia ficción *Tras los límites del cosmos* de Mario Bustos, *Más Espacio del que soñamos* de Leonardo Espinoza y en el año 2019 la novela *Cobarde y viejo mundo* de Gabriel Saldías Rossel, fue en este periodo donde otras publicaciones como *Trauko cómics* hicieron su regreso en formato impreso. Retomando su variedad de géneros en torno a la distopía y la ciencia ficción, esta vez en los apartados de terror psicológico, humor rojo, manteniendo su sátira militante en términos políticos, considerando la trayectoria que habían recorrido en décadas anteriores hasta 1988. En esta ocasión sus relatos se presentaron desde el tema migratorio en tono de apología a los extranjeros llegados al territorio nacional, a historias de nihilismo o desprecio hacia la historia nacional, como se presenta en el relato *La (in)moral historia de la (in)humanidad*³⁵² que desde su inicio se dedica a criticar la historia de Chile desde la religión, pasando por el capitalismo y el mismo proceso de independencia de este. También hay en esta edición historias dentro del género de ciencia ficción que especulan futuros cercanos como es el caso de *DUKE 23*³⁵³, donde golpes militares en Latinoamérica, al estilo de la segunda mitad del siglo XX surgirá, pero desde una visión propia de los partidos de izquierda chilenos, llamando a la juventud con derecho a voto a formar parte de sus filas o en caso contrario a ser considerados como parte de sus enemigos para un ficticio periodo entre los inicios de la década del 2020.

Entre características de edición, la revista *Trauko* incrementó su número de páginas a más de cien por ejemplar, además de convertirse en una publicación bimensual. Su carta editorial rememora los años de publicaciones previas desde abril del año 1988 hasta marzo de 1991 continuando hasta el cierre de la editorial en el año 1992. El resto de la editorial hizo mención de los problemas financieros que se enfrentaron para el lanzamiento de su primer

³⁵¹ ANDRADE CÁRDENAS, Javier: “Un hombre de leyes que explora en el mundo de las letras”, *El Llanquihue*, domingo 24 de diciembre de 2017, pp.20

<https://web.facebook.com/puertodeescapeditorial/photos/pb.100063477700065.-2207520000./1548562798574793/?type=3> Accedido el 2 de marzo de 2023

³⁵² *Trauko, Comics para adultos* N°37, p. 35.

³⁵³ *Trauko, Comics para adultos* N°37, p. 62.

número a la vez del lugar que elegirían para las instalaciones necesarias aquel entonces para editar y publicar la revista. Se desprende una faceta de eterno retorno con la historia nacional por actitud casi nostálgica, en torno a los años en que el cómic era parte de una contracultura y que, pese a mantener un discurso en líneas semejantes, ya no poseer el impacto mediático que podría haber tenido con la tecnología de comunicación y difusión presentes al no estar en un contexto sociopolítico similar al del siglo pasado. Mostrando en el año 2018 un discurso abiertamente anti-Estados Unidos, especialmente contra el entonces gobierno de Donald J. Trump, además de manifestarse en contra de las restricciones y leyes migratorias dentro de Chile, junto a un desprecio, coqueteando cínicamente con la construcción de un discurso de odio, por la mayor parte de su historia nacional a través de sus relatos, con la inclusión de artistas y autores con una visión más en líneas del progresismo, ecologismo y modos de vida predicados desde entonces por el *Foro Económico Mundial*. En un contexto donde, a pesar de anticipar un estallido social y un intento de revolución en medio de aquellas protestas en Chile a finales del 2019 y dentro del 2020, no preveían el inicio de una pandemia durante el mismo periodo, mucho menos una pugna económica entre potencias como China y Estados Unidos, ni una invasión militar a gran escala como fue la Guerra de Ucrania a partir del año 2022 y las repercusiones que implicarían para Chile y Latinoamérica en distintos aspectos.

Al final de la década del 2010, además del mencionado legado editorial desde *Tauzero* como de *Puerto de Escape*, quedaría manifiesta esta influencia en el auge de las distintas publicaciones también en otras editoriales veteranas como *Zig-Zag*, o nuevas como *Sietch*, o *Aurea ediciones* se manifestarían con obras de fantasía, ciencia ficción utópica o distópicas, cuando no directamente reediciones de obras clásicas dentro de la literatura chilena. Ejemplo de esto es el ejemplar de *Las Últimas noticias* del 21 de marzo de 2016, donde la novela *Desde Jupiter* de Seud Saint Paul, el alias de Francisco Miralles, fue promocionada con su relanzamiento tras años sin mayor atención en el público lector, donde los párrafos de la columna dedicada por Leonardo Sanhueza comentan al respecto lo siguiente:

En su electrizante trayecto de artista y giro de tornillo, hizo algo aun más fantástico: en 1877, publicó *Desde Júpiter*, que fue la primera novela chilena de ciencia ficción. A 130 años de su segunda y hasta ahora última edición, publicada en 1886 con el subtítulo de “Curioso viaje

de un santiaguino magnetizado”, el libro ha sido resucitado por Editorial Bajo Los Hielos y Ediciones Tierra Polar, en una coedición limitada de sólo 100 ejemplares³⁵⁴.

La principal crítica que el segmento hace a la obra es por como el autor, dentro de un trasfondo donde su utopía personal la representa en una alegoría que enfrenta los beneficios de un gobierno mundial que ha alcanzado niveles de estabilidad y paz social enfrentado a los conflictos de civilizaciones y naciones cuya diplomacia son dependientes de sus intereses geopolíticos, lazos comerciales, entre otras animosidades. Ante esto, la columna de prensa concluye con el siguiente párrafo:

El lapidario análisis que hacen de Santiago, de las modas, del papa, de los caballos maltratados o de la prensa nacional desnuda las miserias humanas, que quedan contrastadas con la razonable manera jupiteriana de vivir: sin abusos de poder, sin autoridades tontas, sin malos sentimientos, todo en perfecta armonía con la naturaleza³⁵⁵.

Entre las acusaciones que se le hizo a movimientos ligados a la distopía a mediados de la década, como el caso del *Cyberpunk*, fue el llamado a recordar sus raíces y dentro de lo posible regresar a estas para replicar, aunque fuese de forma parcial, el impacto mediático que tuvieron en sus orígenes. Asimismo, artículos de prensa anglosajona dedicada a videojuegos abordarían este tipo de críticas desde aquel llamado a retornar a las bases, ejemplo de esto es la columna “Es hora de que los videojuegos cyberpunk recuerden como ser punk” por parte de la revista *PCgamer* en principios del 2017. Donde reafirma que a pesar de que existen personajes memorables desde las esferas de la autoridad y/o un gobierno en los años de evolución del subgénero, no son rarezas en los medios externos a la literatura, sino una norma, mientras que, en medios escritos y cinematográficos, contrastando los videojuegos, la norma es y ha sido que los perseguidos por la ley o un gobierno, son los verdaderos héroes y antihéroes que protagonizan las obras. Ante estas repeticiones, la columna argumenta:

El reciclaje es una parte esencial de la ficción cyberpunk, sus ciudades llenas de basura reutilizada que se le dio nueva vida. La ola inicial que siguió a trabajos icónicos como

³⁵⁴ Leonardo SANHUEZA: “Resucitan la primera novela chilena de ciencia ficción”, *Las Ultimas Noticias*, 21 de marzo de 2016, p. 8.

³⁵⁵ Leonardo SANHUEZA: “Resucitan la primera novela chilena de ciencia ficción”, *Las Ultimas Noticias*, 21 de marzo de 2016, p. 8.

Neuromante, Blade Runner, y Akira reciclaron también, usando sus presunciones y visuales en nuevas formas. Con el tiempo, estos tropos han sido destilados hacia el núcleo del género: todas las imágenes, con ninguno de los mensajes³⁵⁶.

No conforme con esa sentencia, la conclusión del artículo se da con una paráfrasis de autores como William Gibson y sus dichos en torno a como las calles les dan sus propios usos a las cosas, en el sentido que la distopía y este tipo de variantes de ciencia ficción no se reducen solo a las formas de alienación derivadas de las interacciones y choques con las tecnologías del futuro. Sino también como aquellos que no poseen control sobre estos cambios hallan consuelo o fuerza descubriendo formas de reorientar cosas de esos futuros para sus propios objetivos.³⁵⁷

El año 2019 dentro de la distopía por parte de la Editorial *Puerto de Escape* sería caracterizado con la obra *Cobarde y Viejo Mundo* de Gabriel Saldías Rossel, una compilación de cuentos y relatos de ciencia ficción distópica lanzados en agosto de aquel año. En cuanto a su recepción en el ambiente académico, reseñas como las presentadas por la doctora en literatura, Carolina Navarrete para la revista literaria *Chasqui*, describieron esta compilación de la siguiente forma:

Cobarde y viejo mundo, segundo libro de cuentos del escritor chileno Gabriel Saldías Rossel, consta de doce relatos que llevan al lector por el periplo de la ciencia ficción y la distopía hacia una sociedad catastrófica, símil proyección de la sociedad actual en crisis, al borde del desarme, donde se aprecia la urgente necesidad de encontrar un atisbo de esperanza en escenarios de inminentes desastres³⁵⁸.

³⁵⁶ Jody MACGREGOR: “It’s time for cyberpunk games to remember how to be punk”, *PCgamer*, 17 de febrero 2017. <https://www.pcgamer.com/its-time-for-cyberpunk-games-to-remember-how-to-be-punk/> “Recycling is an essential part of cyberpunk fiction, its cities full of repurposed junk given new life. The initial wave that followed iconic works like Neuromancer, Blade Runner, and Akira recycled too, using their conceits and visuals in new ways. Over time these tropes have been distilled into the core of the genre: all the imagery, with none of the messages.”

³⁵⁷ Jody MACGREGOR: “It’s time for cyberpunk games to remember...”, <https://www.pcgamer.com/its-time-for-cyberpunk-games-to-remember-how-to-be-punk/> “The streets and their inhabitants are central to cyberpunk. It’s the powerless who suffer most in authoritarian regimes like those cyberpunk fiction depicts, and games could do with getting back to the idea that the rebels, misfits, vandals, and people who can’t afford a plate of spaghetti matter.”

³⁵⁸ Carolina A. NAVARRETE: “Saldías Rossel, Gabriel. *Cobarde y Viejo Mundo*” *Chasqui. Revista de Literatura Latinoamericana* 49, 2, Quito, 2020, pp. 34. https://www.academia.edu/44512981/Resena_CHASQUI_COBARDE_Y_VIEJO_MUNDO

Uno de los elementos que más se destaca dentro de la narración de estos relatos es el tono cínico hacia la realidad mezclado con el humor sarcástico del autor presentado en una cantidad no menor de sus segmentos.

A través del permanente uso del sarcasmo y la ironía, el narrador de estos cuentos provoca la risa hilarante de los lectores ante el universo grotesco de una sociedad en franca decadencia moral; un entramado social que habita en el absurdo, muchas veces kafkiano, de la fe ciega en el progreso, y en la confianza³⁵⁹.

Sin embargo, algunos segmentos buscan incitar una reflexión ya sea sobre lo efímero de la existencia de los seres humanos, la incertidumbre de la existencia después de la muerte, como el caso de *Aware*, el tercer relato de la compilación, del cual la portada del libro a nivel discursivo alude a cierta escena, en palabras del mismo, en torno a “la figura del romántico robot monje, verídica o no, representa un símbolo luminoso en medio de una época de extrema violencia y desesperanza”³⁶⁰. Seguido de otros temas como el planteamiento de situaciones que llevan a preguntar hasta qué punto uno es capaz de alienar su propia existencia y recuerdos con tal de proveer alimento para sobrevivir ya sea uno mismo o sus cercanos, a través de relatos como *Hay que comer*³⁶¹, tratando de mantener ciertos atisbos de esperanzas en medio del cinismo de algunos de los segmentos en torno a un futuro post humano que imagina su autor.

El cierre de la década del 2010 mostró pocos cambios con la anterior en cuanto a la concentración de la producción editorial en la región Metropolitana, si bien la región de Valparaíso y la región del Biobío se han impuesto como el segundo y tercer lugar en cuanto a registros de publicaciones³⁶², también sería marcado por distintas situaciones de contingencia nacional e internacional, desde el inicio de las protestas masivas en Chile poco después de las últimas publicaciones de ciencia ficción por parte de la Editorial Puerto de

³⁵⁹ Carolina A. NAVARRETE: “Saldías Rossel, Gabriel. *Cobarde y Viejo Mundo...*”, pp. 36.

³⁶⁰ Gabriel SALDÍAS ROSSEL: *Cobarde y viejo mundo*, Puerto de Escape, Valparaíso, 2019., p. 28.

³⁶¹ Gabriel SALDÍAS ROSSEL: *Cobarde y viejo mundo...*, p. 73. “[...] cuando llego a la panadería no puedo ni entrar de la vergüenza. ¿Cómo se hace, cómo se pide? Yo sé muchas cosas, le explico al panadero, sé de poesía vanguardista y de literatura rusa, sé sobre las teorías de Jacobson y Saussure, puedo recitarle en perfecto francés los poemas de Breton, pero ¿me enseña usted cómo pedirle pan el día de hoy? En verso o como quiera. Cantado. Como alguna vez lo habrá hecho la señora Parra, para que suene bonito”.

³⁶² Informe Estadístico ISBN 2019, Cámara Chilena del Libro, Santiago, enero 2020, p. 53. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://camara.weareworking.xyz/wp-content/uploads/2022/04/Memoria-ISBN-2019-Digital-1.pdf

Escape, y el inicio de la pandemia que significaría para esta un golpe que podría haber influenciado en la caída de su sitio web durante los inicios del 2020, cuyo impacto se refleja en el siguiente párrafo por parte del informe anual de la Cámara Chilena del Libro:

El 2020 quedará registrado como uno de los años más difíciles, complejos y desafiantes para la industria editorial en todo el mundo, como consecuencia de la inesperada crisis sanitaria provocada por la pandemia del SARS-COV-2. Sin duda también esta experiencia significará una inflexión y cambio en los modelos de negocios y en un creciente uso de nuevas tecnologías al servicio del libro y su industria. Las previsiones, proyectos y presupuestos editoriales se vieron alterados ante el cierre intermitente del mercado y las enormes dificultades logísticas que han afectado a toda la cadena de suministro del libro³⁶³.

Lo anterior corresponden a elementos cuyo análisis en profundidad se tendrá que delegar a futuros trabajos por desarrollar. Sin embargo, no fueron impedimento, más bien podrían ser un importante elemento de inspiración de otras novelas y producciones de ciencia ficción que se gestaron en el cambio de década. Esta vez de la mano de editoriales como *Ediciones Sietch* y *Aurea Ediciones*. En el caso del primero, Se tuvo a Francisco Ortega publicando en el 2020 su *Historia Monstruosa de Chile*. Una novela corta de tres historias paralelas que relata incidentes extraños ocurridos alusivos a los años de dictadura en Chile, el primer relato comenzando desde la cárcel chilena de Punta Peuco, el segundo con una escalada de eventos que involucran a la Policía de Investigaciones (PDI) en la capital, y un tercer segmento que pone en la mezcla sustancias, conflictos familiares y canibalismo. Páginas reunidas en formato de bolsillo con una implicación por parte del autor en querer regresar el formato *Pulp* en cuanto a accesibilidad, corta extensión y bajo costo de los ejemplares. Como bien su sinopsis al reverso expuso:

A mediados del siglo pasado, las narraciones en formato Pulp nacieron por la necesidad de leer historias rápidas y entretenidas en un formato que permitiera transportarlas y disfrutarlas en cualquier sitio. En una época donde la tecnología hace gala y presencia, queremos traer de regreso esas historias de la mano de narradores de lo fantástico. Traer de vuelta a nuestros

³⁶³ Informe Estadístico ISBN 2020, Cámara Chilena del Libro, Santiago, febrero 2021, p. 4. chrome-extension://efaidnbmninnibpcapjpcglefindmkaj/http://camara.weareworking.xyz/wp-content/uploads/2022/04/Informe-ISBN-2020.pdf

días esa sensación de nostalgia, aquella razón para sumergirse en historias poderosas y vivir la vida a través de sus páginas³⁶⁴.

Los tres segmentos de la obra se inclinan más por lo paranormal y el terror alusivo a esa época del siglo XX chileno antes que la distopía y la ciencia ficción, siendo una de las variaciones por parte del autor ante el género por los cuales fue incluido en antologías de décadas anteriores.

Para el caso de *Aurea Ediciones* en el cambio de década, algunos ejemplos de publicaciones ligadas a la ciencia ficción y distopía como *Error de Continuidad*, una novela de Ernesto Garratt Viñes, que entre la ciencia ficción y la sátira política relata las vivencias de un continuista al que se le asigna trabajar para la producción de una película sobre viajes en el tiempo, solo para que su propia vida y realidad empiece a ser escenario de sucesos paranormales. La implicación política detrás de la sátira no se hace esperar a medida que en las primeras páginas el autor deja manifiesta en las interacciones del protagonista, desde que el inicio de la pandemia a finales del 2019, junto con los resultados de las elecciones presidenciales en Estados Unidos en aquel periodo terminó siendo influyente en los párrafos y visiones del futuro del autor.

A pesar del COVID hemos vuelto a filmar. Eso es lo bueno de vivir en un país como este, con unos gobernantes explotadores y avaros. No les importa en verdad la salud de la gente. Solo la platita manda. Y como Joe Biden ha revertido las insanas medidas de Donald Trump sobre la pandemia, Estados Unidos ha detenido centenares de rodajes y varios de ellos se están llevando a cabo en este Chile “libre del marxismo de Biden”, como dicen los libertarios chilenos³⁶⁵.

La decisión de poner el contexto de la novela en un futuro cercano estrechamente ligado a los tiempos de la pandemia reconoció el autor, fue algo de último minuto como bien expresó en una entrevista para el diario *La Tercera*, como reflejo de la recepción que tuvo a finales de aquel año, y el enfoque en el drama familiar y personal, que como último tema, dentro de su implicación política, el autor decidió incluir a la mezcla de la sátira y la ciencia ficción desde las experiencias paranormales del protagonista.

³⁶⁴ Francisco ORTEGA: *Historia Monstruosa de Chile*, Sietch Ediciones, Valparaíso, 2020.

³⁶⁵ Ernesto GARRATT VIÑES: *Error de Continuidad*, Aurea Ediciones, Valparaíso, 2020.

Quería mostrar a un protagonista que está súper equivocado, que es súper ambivalente, que es torpe. Una persona que de cierta forma se compró este Chile bacán y se dio cuenta que no es como pensaba. Y también quería reflejar ese resquemor, ese odio en el que se da cuenta que nunca va poder ser más de lo que es ahora, a pesar de que haga mil cosas, a pesar de que mueva montañas. Esto porque existe una élite -que nombra el narrador- y que finalmente estas personas son el problema³⁶⁶.

Regresando a la distopía y elementos más duros de ciencia ficción, a estas novelas le siguieron la compilación de *Cuentos chilenos Cyberpunk*, resultado de la colaboración de varios autores, entre otras obras que caracterizarán el inicio de la década del 2020. Francisco Ortega en la introducción se encarga de presentar a través de una retrospectiva, una breve historia y descripción de lo que es y fue en sus orígenes el movimiento literario Cyberpunk y la influencia que tuvo en sus derivaciones y la capacidad de sobrevivencia que manifestó para todavía, mezclado con la distopía y otros géneros, continuar su relevancia en los medios audiovisuales y literarios, aun después de lo que fueron sus segundas olas a finales del siglo anterior y la incursión de las interpretaciones japonesas del género, al punto de que se haya dado la posibilidad de que autores nacionales presentaran sus propias perspectivas al respecto:

Suspendido hacia el siglo veintiuno de la mano de *Matrix*, versiones tercermundistas (como el cyberchamanismo de Jorge Baradit en Ygdrasil) o la franquicia de videojuegos titulada precisamente *Cyberpunk 2077*, acabaron devolviendo una narrativa que tal vez nunca se había ido, sino que simplemente se convirtió en literatura realista. No es casual que estemos parados en el 2021, dos años después de *Blade Runner* y *Neuromancer*. Estamos hechos de cromo y neón, somos cromo y neón³⁶⁷.

Ortega concluye con una bienvenida al público lector a una compilación de distintos escritores chilenos como Sergio Amira, entre las generaciones más antiguas, pasando por generaciones más recientes como Ernesto Garratt, Luis Trujillo, Sofía Ramos, Sebastian Panatt, entre otros. Con una implicación tanto de Francisco Ortega en la introducción como

³⁶⁶ Mónica GARRIDO: “Ernesto Garratt publica su novela Error de continuidad: <<Quise plantear lo inhumano de este sistema desde la ciencia ficción>>”, *La Tercera*, 29 de diciembre de 2020. <https://www.latercera.com/culto/2020/12/29/ernesto-garratt-publica-su-novela-error-de-continuidad-quise-plantear-lo-inhumano-de-este-sistema-desde-la-ciencia-ficcion/>

³⁶⁷ Francisco ORTEGA: “Cyberpunk, sueños de cromo y neón”, en Martín MUÑOZ KAISER (Compilador): *Cuentos Chilenos Cyberpunk*, Aurea Ediciones, Valparaíso, 2021, pp. 10.

los autores participantes a través de la compilación, una que busca reafirmar porqué ese subgénero de la ciencia ficción se había concebido como una forma de tomar los elementos de la *New Wave* de mediados del siglo pasado con el propósito de separarse de la ciencia ficción dura y la ópera espacial en favor de una visión de futuro más cercana en lo temporal, pero no menos ligada a las distopías a nivel conceptual, sin importar si son lejanas o de una distancia dependiente de la imaginación o pesadillas de sus respectivos creadores.

4- Conclusiones del capítulo III

Con respecto al análisis del proceso de recepción de la distopía norteamericana en la ciencia ficción chilena en los comienzos del siglo XXI, se resalta el rol de las Revistas digitales como fanzines, siendo el caso de *Phobos*, *Tauzero*, entre otras, donde se constata en ellos la recepción y puesta al día más inmediata de las novedades de la narrativa extranjera distópica y de ciencia ficción. Las publicaciones incluyeron material extranjero y también ensayos y narraciones de autores chilenos, en abundantes números. Para el caso de los Blogs como “Puerto de Escape” y sus plataformas en redes sociales como Facebook, se conformaron comunidades de fanáticos y entusiastas similares a las norteamericanas expuesto en capítulos anteriores. A diferencia de los fanzines de la década de 1980, en el nuevo siglo se consolidan referentes que dan paso inmediatamente a la creación de editoriales o colecciones especializadas en ciencia ficción chilena, que recupera autores anteriores y da cabida a nuevos talentos. También se aprecia dentro de este periodo un creciente rescate de la ciencia ficción chilena de décadas anteriores en un esfuerzo por consolidar una tradición previa para cimentar el auge creativo del nuevo milenio, distinguiéndose así de la mera recepción pasiva de lo extranjero. Con la consideración del aporte positivo que significó la llegada de editoriales extranjeras traduciendo al español algunas novelas de ciencia ficción tanto distópica como de otros géneros que tuvieron auge dentro del marco temporal. A pesar de haber caído en similar forma que las producciones locales al escrutinio y menosprecio por el público hacia la ciencia ficción en pos de otros géneros literarios, además de que, entre sus críticas, persistió el trato e imagen de ser un nicho hermético tanto en público como en ideas, una imagen que se vería desafiada con la ampliación de la variedad del repertorio de

subgéneros y publicaciones dedicadas para finales de la década del 2000 y la mayor parte de la década del 2010.

Respecto a la caracterización de los elementos narrativos e ideológicos presentes en los aspectos distópicos de las obras chilenas del género que fueron publicadas desde la década de 1980 hasta la del 2010. Se destacan los elementos de Ironía, “Eterno retornismo”, Sátira, a la vez de un frecuente hibridismo entre lo fantástico y la ciencia ficción, resultado del auge en la importancia de la herencia Cyberpunk surgido a principio del siglo XXI. Se incluye a esto el peso de los traumas de dictadura percibidos de formas directa e indirectas por los narradores y por los analistas que entran en contacto con sus obras. Esto lleva a la primera duda de si los recuerdos que son enfrentados conducen efectivamente a una forma de tratamiento para la víctima a través de la literatura o si esos mismos recuerdos sumen en solipsismos victimistas o nihilistas por parte de los autores, donde la relación entre transmisión, la alusión o la sola representación de memorias de primera mano pueden ser más la explotación de un fenómeno histórico transmutado en un tópico.

En cuanto al trabajo de identificar las influencias de la narrativa distópica norteamericana en la conformación de la chilena durante las décadas de 1980 al 2010, se mostró una fuerte influencia de los temas y ambientes del Cyberpunk y de las creaciones audiovisuales, tanto como la narrativa escrita cada vez más inmediata en la recepción tanto por autores de generaciones contemporáneas como anteriores a ese periodo, se incluye a esto el reconocimiento de un selecto número de escritores y creaciones como influyentes no solo en la narrativa, sino, sobre todo, en los temas filosóficos y políticos que plantean, consolidando la idea del género de ciencia ficción como una literatura de ideas. Se destacó también la importancia de la recepción general de aspectos de la ciencia ficción, mientras lo distópico muestra interpretaciones en clave nacional, lo que llevó a la identificación de una amplia audiencia más receptiva a la ciencia ficción en el nuevo milenio, junto con importantes grupos de espectadores a los que se invita a un papel más activo en la creación nacional, más allá de la mera recepción de novedades como bien sostuvieron autores como Pablo Castro Hermosilla, Sergio Amira y Marcelo Novoa en sus producciones y plataformas digitales tanto de análisis como divulgación.

CONCLUSIÓN: “PASADO DEL HOY, ¿FUTURO DEL MAÑANA?”

PROYECCIONES PARA LA DISTOPÍA Y CIENCIA FICCIÓN CHILENA

A medida que la ciencia ficción fue gestándose y desarrollándose a nivel general y, en particular, en el ámbito chileno, su convivencia con la utopía y la distopía se desarrolló como una relación de subordinación de las dos últimas ante la primera, pasando a una situación de compañía tanto más necesaria, hasta que comenzó, durante el cambio de siglo, a formar parte del escenario de distintas historias de un género (la ciencia ficción) que ya había madurado lo suficiente para presentar al público nacional una variedad de autores y relatos con distintos enfoques, tanto en lo estético como en el tipo de realidades y mundos que se dieron a conocer, ya fueran a través de la utopía y distopía como enfoque, un decorado del escenario o tono narrativo. Asimismo, en sintonía con el panorama norteamericano, pero también dentro de una cierta costumbre Latinoamericana, la ciencia ficción chilena ha presentado, tanto en su desarrollo de la segunda mitad del siglo XX como en los primeros años del XXI, una importante mezcla con elementos de lo fantástico, siendo menos frecuente el cultivo de la “*hard sciencia fiction*”.

En los antecedentes de la primera mitad del siglo XX, a nivel general y en Chile, la utopía y la distopía se mezclaban con la anticipación científica, la ópera espacial (ésta en menor medida o menos destacada en la producción chilena) e intentos de tratados filosóficos y crítica política camuflados en tramas de tipo policial y de vida cotidiana. Por su parte, en el surgimiento de la ciencia ficción chilena se habría dado, especialmente una mezcla tanto de lo urbano, lo rural, lo fantástico y a ratos el horror y lo desconocido: obras con elementos fantásticos como la de Jorge Klickman y la de Pedro Sienna, romance fantástico de Herminio Ochoa, el tono de memorias ficticias de Antonio Villanelo Ferrero, así como utopías de R. O. Land (Julio Assman), David Perry, Vicente Huidobro. Le siguieron, en el período de 1950 a los 70, las narraciones, más que distopías propiamente dichas, con tonos más o menos distópicos: de lo científico, fantástico y policial con Hugo Correa, un cierto tipo de *hard sciencie fiction* de Osvaldo Moreno Pérez e importantes mezclas de elementos fantásticos con relativa proximidad a los intereses de la *New Wave* de 1960 a 1970, de Elena Aldunate y Reginaldo Díaz Batchelor. Y después de un periodo de desarrollo y madurez de géneros

como la ciencia ficción en Chile, durante una crisis y reconstrucción editorial, entre las décadas de 1960 y 1970, la divulgación desde publicaciones externas, el rol de clubs y reediciones de clásicos del género como difusores, incluyendo los intentos de autores que no llegaron a consolidarse, fueron parte y preparación para una siguiente etapa dentro de la literatura de ciencia ficción en compañía de la utopía y distopía imaginadas o vividas en aquel periodo.

Así, durante la década de 1980, se repartió entre los esfuerzos compilatorios de autores clásicos, a la vez de mostrar los últimos respiros de un estilo de escritura influenciados por una época de oro de mediados de siglo y la generación de escritores de los años sesenta y setentas, previo al auge de movimientos como el *Cyberpunk*, que para la segunda mitad de la década de 1990 hicieron acto de presencia en cuanto a la influencia que tuvo, principalmente desde el mundo norteamericano. Una generación de autores se repartió entre aquellos con una visión de eterno retorno al periodo traumático que, en algunos casos, los llevó a escribir desde la persecución y el exilio, o apelando a ese perfil de lectores como el público-destinatario de sus obras.

La Distopía se presenta en el periodo estudiado como elementos del escenario en vez de ser el foco central, como se habría esperado en un principio, pese a las implicaciones de los autores a futuros tanto más sombríos para el panorama nacional tanto en lo escrito en novelas, lo dibujado en cómics o lo comentado y divulgado a través de revistas. Es así que el desarrollo de la década del 2010, a nivel superficial, demostraría ser el resultado de un largo proceso de ensayos, adaptaciones y búsqueda de identidad propia en el género durante las décadas predecesoras a nivel nacional.

En el apartado de la industria editorial, ejemplos como *Puerto de Escape* alcanzaron una cima durante la década del 2010, en cuanto a número de publicaciones, géneros que se mezclarían en las distopías y ciencia ficción local, a la vez de que nuevas editoriales se unirían como competidores y difusores de nuevos autores dispuestos a experimentar, o en un gesto no menor de creatividad, rescatar y dar un giro personal a conceptos y derivaciones ya presentadas a través de los años de evolución del género. Así se reafirmó la distopía como un género que no está exclusivamente atado a las proyecciones del futuro como es el caso de las novelas y relatos de ciencia ficción, como un género o un elemento que también puede

presentarse en relatos de fantasía como una proyección de los problemas de una época que un autor vivió e influyó en distintas medidas en su proceso de creación.

Es de interés, en ese sentido, constatar que, como Rachel Haywood Ferreira señalara para la ciencia ficción latinoamericana de finales del siglo XIX y comienzos del XX³⁶⁸, también la narrativa chilena de ciencia ficción de fines del XX y comienzos del siglo XXI estuvo centrada en fenómenos como un sentido más de *soft science fiction* (con frecuentes mezclas con lo fantástico en toda la trayectoria chilena) que de *hard science fiction* (aunque la extensión del conocimiento y uso de las tecnologías informáticas a un nivel general puedan influir en una cierta presencia de esta última)³⁶⁹; junto a los debates en torno a la identidad de lo propio y la originalidad autóctona frente a las influencias foráneas, coincidiendo en ese doble fenómeno de reconocer la inevitabilidad de la influencia, en cierto grado, de la narrativa norteamericana; pero, al mismo tiempo, buscando sus propias voces³⁷⁰. Igualmente, tendrían un sentido en sus narrativas, si no más político que en el mundo norteamericano, al menos, sin duda, con un mayor peso específico de fuentes de inspiración en la memoria traumática del pasado inmediato (de la dictadura).

Por tanto, entre la década de 1980 y comienzos del siglo XXI, hemos visto cómo se reconfiguró y reafirmó la distopía y la narrativa de elementos distópicos como un género, dentro de la ciencia ficción y mezclado generosamente con lo fantástico según los casos, que además no está exclusivamente atado a las proyecciones del futuro, como es el caso de las novelas y relatos de ciencia ficción en términos más lejanos o cercanos; como un género o un elemento que también puede presentarse en relatos de fantasía como una proyección de los problemas de una época que un autor vivió y terminan influyendo en mayor o menor medida en su proceso de creación.

Se presentó en este trabajo una década de 1980 que fue dedicada a la restauración de la industria editorial, una década de 1990 que significó una transición a las formas de divulgación de la literatura y autores dedicados desde el formato impreso a un formato y entorno digital en el que consolidaron su presencia durante la década del 2000.

En el apartado de la industria editorial, han sido especialmente editoriales como *Puerto de Escape* las que alcanzarían una cima, durante la década del 2010, en cuanto a

³⁶⁸ Rachel Haywood FERREIRA: *The emergence...*, pp. 218 y ss.

³⁶⁹ *Ibid.*, pp. 221-222.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 219.

número de publicaciones, abarcando distintos géneros que se mezclarían entre las distopías y ciencia ficción local; a la vez de que nuevas editoriales se unirían en calidad de competidores cuando no de simples difusores de generaciones nuevas de autores dispuestos a experimentar con distintas ideas, o en un gesto no menor de creatividad, rescatar y dar un giro personal a conceptos y derivaciones ya presentadas a través de los años de evolución del género. A pesar de lo dicho, fueron las revistas dedicadas a la ciencia ficción las que tuvieron un rol determinante tanto en el origen como en la evolución de ésta y de la fantasía. Para el caso de las producciones nacionales de los años ochenta a los 2000, se aprecia la importancia de los medios contraculturales como el fanzine, de *Trauko a Fobos* y *Tauzero*, que guardan una cierta relación comparativa respecto a las primeras revistas de ciencia ficción estadounidenses que, en manos de Hugo Gernsback y sus sucesores, combinaron la tradición de la narrativa de anticipación con la aventura y el *fandom* surgido, en el caso de aquellas, de las revistas de divulgación técnica; y, en el caso chileno, del fanzine contracultural que mezcla texto, cómic e información sobre audiovisuales.

Se destaca entre los resultados de la investigación que existió un desarrollo de editoriales y colecciones chilenas de ciencia ficción en la década de 2000 y una fase de consolidación en la década del 2010, donde se presenció una dinámica creativa propia que supone una madurez, más allá de la mera recepción de lo foráneo por parte del género. También se destacó una relación con las preocupaciones de constituir una genealogía y tradición nacional de la ciencia ficción chilena, para marcar diferencias con otros países, pero centrado en validar lo actual, a pesar de que no hay una influencia narrativa directa de los autores mayores en los más jóvenes a nivel generacional, considerando como los últimos permanecieron en mayor medida influidos por los clásicos norteamericanos, sobre todo en sus versiones audiovisuales. También durante mediados de la década del 2000 se presentó en distintos niveles un nihilismo y obsesión por el pasado reciente en algunos autores, además de la variedad de temas y estilos adoptados que van desde la *Space Opera* de autores norteamericanos más recientes a la Ucronía o el *Cyberpunk* cuya existencia como género fue reconocida incluso por autores clásicos. Esto permitió una clara diversidad de propuestas chilenas entre la distopía y lo distópico, lo que también llevó a desmarcarse del esquema de la lucha entre individuos vs. corporaciones como del espíritu del pionero presentados en el *Cyberpunk* norteamericano. Esto, llevó en este trabajo tanto a la reivindicación de figuras

como Hugo Correa y otros, en la práctica, que demostraron tener mayor influencia en los narradores chilenos la producción de ciencia ficción en revistas, desde Themo Lobos a los fanzines contraculturales, que suponen una forma interesante de recepción de lo norteamericano y reformulación en un estilo original.

En el caso de las revistas, a través de estas se presencié el desarrollo la narrativa distópica y de ciencia ficción chilena, no solamente como espacio de publicación de nuevos autores o veteranos, sino también como lugar en donde se recibieron y divulgaron críticas de las obras que llegaron desde el extranjero, que permitieron alimentar y ampliar un nicho en lo que adquirirían nuevos lectores. Los títulos expuestos tanto por las revistas como las editoriales que surgirían durante la década del 2010, por su cantidad, ameritarían una futura investigación analizando parte por parte los elementos de inspiración, la implicación ideológica, o las visiones del futuro de los autores expresadas en las páginas de sus creaciones. Entre los puntos que demandan una aproximación distinta en investigaciones futuras, es el haberse priorizado para efectos de este trabajo un análisis cualitativo por encima del cuantitativo con respecto a las novelas utópicas y distópicas tanto en la ciencia ficción, la fantasía como sus derivados.

Otra perspectiva de investigación futura podría ser la realización de un estudio de caso abarcando desde las ventas al número de obras del género publicada durante ese periodo u otros, con la dificultad que supone seguirle la pista a esto a la hora de analizar la difusión general. Otra, basándonos en los postulados de autores como Omar Vega, podrían ser enfocar futuras investigaciones en obras que aún no han sido descubiertas a través de citas o comentarios referentes a las mismas en trabajos o reseñas de época, como el caso de la novela *El Espejo del futuro* de David Tilmann.

También podría desarrollarse otra aproximación desde el análisis de las novelas recientemente redescubiertas de principios de siglo XX como antecedentes a la época de auge que tuvo tanto la ciencia ficción como sus nexos entre la utopía y distopia manifestados en la literatura chilena. Podría extenderse la investigación a aquellas novelas cuya fecha de publicación coincidieron con acontecimientos que bien le podrían haber dado una significación de coincidencias a sus contenidos o simple casualidad que pudieran haber afectado en mayor o menor medida su recepción ante el público lector. La percepción de una obra clásica tanto en la recepción de las obras extranjeras como en el producto nacional

también podría considerarse una aproximación pendiente para un futuro trabajo, como bien se puede manifestar en segmentos de los trabajos de autores como Hayden White, al momento de plantear el tema de la naturaleza de la narración como algo que implica “suscitar la reflexión sobre la naturaleza misma de la cultura y, posiblemente, incluso sobre la naturaleza misma de la humanidad”³⁷¹. Así, por la sola naturalidad a la que apela, sugiere que a pesar de que no se pueda comprender plenamente las pautas detrás del pensamiento de otra cultura, sin embargo, se podría entender un relato procedente de esa otra cultura, por exótica que pueda ser.

Con respecto a la apelación a un público masivo de parte de la ciencia ficción, el caso chileno podría ser explorado en futuras investigaciones con otra aproximación en torno a las ideas de Umberto Eco y los autores que le respondieron como Hopenhayn, con respecto a lo que el primero describió como *Midcult*, en la que presentó las formas en que un producto literario puede adoptar, pero de una forma funcional, ideas planteadas por una literatura que apela a la elite, a la vez de presentar el producto final de sus historias con destino a un consumo masivo. Se convertiría así en una forma de hibridación de lo normalmente asociado a la cultura de elite (posiblemente, vista desde esta última como una bastardización). Para el caso chileno, este podría ser uno, de los elementos que volvieron de la ciencia ficción en compañía de las utopías y distopías un nicho posterior a su época de oro, demarcada por distintos autores desde Remi-Maure a las compilaciones de finales del siglo XX como algo que no sobrevivió más allá de la década de 1970. Por este motivo, durante los capítulos de la tesis, autores como Rojas-Murphy, Amira, Hermosilla, Vega, Novoa entre otros probaron que la ciencia ficción, además de haber pasado la centena entre autores y novelas, fue capaz de jugar mucho más con otros géneros además de la utopía y la distopía. Algo que incluso el *Cyberpunk*, ya desde mediados de la década de 1990 en Chile, demostró ser capaz de eso y más, considerando las posteriores variaciones que tendría como el caso del *Steampunk*, *Dieselpunk* o el *Biopunk* ya entradas las décadas del 2000-2010. Además de facetas de europeización por generaciones más antiguas de escritores chilenos como del tecno orientalismo proveniente de la influencia de la industria del cómic y la animación japonesa

³⁷¹ Hayden WHITE: *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Ediciones Paidós, Buenos Aires, 1992, p. 17.

en generaciones más jóvenes, en especial durante la década del 2010 e inicios del 2020. Elementos que serían una aproximación apropiada para retomar en un futuro.

Cabe incluir la posibilidad de que otras investigaciones tomen un enfoque en la generación antes, durante y posterior a las situaciones de contingencia nacional e internacional a finales de la década del 2010 e inicios de la década del 2020, en clara referencia a las protestas surgidas en Chile durante la segunda mitad del 2019, la crisis social, política y económica que significó tanto el inicio de las protestas como de la pandemia del virus *covid-19*, junto con la formación de las generaciones que les tocó crecer en un entorno de aislamiento, encierro y control sanitario bajo fuerzas militares y de orden. Culminando con el cierre de esa etapa solo para empezar con un conflicto bélico en principios del año 2022, y como esto podría influir a las presentes y nuevas generaciones de escritores que les tocará ser testigos de un periodo cuyo futuro aún está por verse, pero que ya más de una pluma, lápiz sobre un papel o manos sobre un teclado estarán imaginando.

Quedan, para finalizar, las dudas respecto a si los resultados de este trabajo pueden ser una oportunidad para continuar, con los posibles puntos de vista expuestos, la investigación de este tipo de temas dirigido a un futuro, en el que tanto la traducción, como el acceso a fuentes, será menos una limitación y más una posibilidad de uso fuera de las propias fronteras en que tuvieron origen. Esto será posible mientras siga existiendo medios para abordar en distintas formas los reflejos, la mentalidad, como las especulaciones, sobre un mañana idealizado en modo desolador o esperanzador desde el ayer al hoy.

FUENTES

Artículos de Prensa:

- [Sin Autor] “Donde Acecha la serpiente”, *La Tercera*, 19 de marzo de 1989, p. 15.
- [Sin Autor] “El disco volador, criatura interestelar”, *La Nación*, Santiago, 12 de abril de 1970. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-280758.html>
- [Sin Autor] “Jorge Díaz Bustamante”, *Ateli-er Literario* N°38, febrero 1995, Punta arenas, Archivo de Referencias Críticas, Disponible en Biblioteca Nacional Digital de Chile, pp. 1 <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-322226.html> Accedido en 29/5/2023.
- [Sin Autor] “La corriente sumergida”, *Las Últimas Noticias*, 11 de noviembre de 1993, p. 17.
- [Sin Autor] “Hugo Correa: Visionario, pero no iría a la Luna” *El Sur*, Concepción, 26 de diciembre de 1968, <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:280751>
- ANDRADE CÁRDENAS, Javier: “Un hombre de leyes que explora en el mundo de las letras”, *El Llanquihue*, domingo 24 de diciembre de 2017, pp. 20 <https://web.facebook.com/puertodeescapeditorial/photos/pb.100063477700065.-2207520000./1548562798574793/?type=3>
- ANTÓN, Jacinto: “¿Se apaga el género de ciencia ficción?”, *El Mercurio*, 3 de agosto, 2008, E10-E11.
- AVARIA, Antonio: “La Corriente Sumergida”, *El Mercurio*, Santiago, 16 de enero de 1994, p. 6.
- BARADIT, Jorge: “Hugo Correa, nuestro Coloane de las galaxias”, *La Tercera*, 26 de marzo de 2008, p. 45.
- CÁRDENAS, María Teresa: “Nueva geografía de nuestra ciencia ficción”, *Revista de Libros El Mercurio*, 28 de abril, 2006, 5.
- CAREAGA C., Roberto: “Memoria e Historia: Los Ecos del 73 en la narrativa chilena”, *El Mercurio*, 9 de septiembre de 2018. <http://www.economiaynegocios.cl/noticias/noticias.asp?id=503200> Accedido el 03/05/2023.
- CASTILLO, Rodrigo: “Escritores chilenos de ciencia ficción se dan el festín de sus vidas”, *Las Últimas Noticias*, 19 de junio, 2006, 35.
- EL VIEJO, Plinio: “Entrevista. Hugo Correa”, *La Tercera*, 26 de marzo de 1989, p. 15.
- ESPINOSA, Patricia: “El desembarco de un Cyborg”, *La Época*, 8 de febrero de 1998, p. 3.
- GARRIDO, Mónica: “Ernesto Garratt publica su novela Error de continuidad: <<Quise plantear lo inhumano de este sistema desde la ciencia ficción>>”, *La Tercera*, 29 de diciembre de 2020. <https://www.latercera.com/culto/2020/12/29/ernesto-garratt-publica-su-novela-error-de-continuidad-quise-plantear-lo-inhumano-de-este-sistema-desde-la-ciencia-ficcion/> Accedido el 20 de mayo de 2023.
- GOLDENBERG, Gregorio: “El libro ante el juez”, *Literatura y libros La Época*, 5 de febrero, 1989, p. 2.
- MACGREGOR, Jody: “It’s time for cyberpunk games to remember how to be punk”, *PCgamer*, 17 de febrero 2017 <https://www.pcgamer.com/its-time-for-cyberpunk-games-to-remember-how-to-be-punk/> Accedido el 1 de enero de 2023.
- MACELLARI, Marcelo: “Preparan homenajes para autor de culto”, *El Mercurio de Valparaíso*, 26 de marzo de 2008, p. 31.
- MARKS, Camilo: “Futurismo Criollo”, *Revista de Libros El Mercurio*, 7 de julio, 2006, 3.
- NAVARRETE ALVEAR, Daniel: “Muñoz sigue a la cabeza de la ciencia ficción”, *Diario Austral*, 7 de diciembre de 2010, p. 14.

- NOVOA, Marcelo: “Futurnauta Chilensis”, *El Mercurio*, 25 de marzo de 2008, p. A8.
- ORTEGA, Francisco: “Chileno de otros mundos”, *El Mercurio*, 13 de noviembre de 1998, p. 3.
- ORTIZ ESPINOZA, Manuel: “Trabajador de Huachipato escribió libro de ciencia ficción: Yo, el delfín”, *El Sur*, 28 de agosto de 1978, p. 13.
- RAMM, Benjamin: “Nikolai Fyodorov, “el Sócrates de Moscú” que impulsó el “cosmismo” y la carrera espacial soviética”, *BBC News Mundo*, 8 de mayo 2021. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-56840099> Accedido el 18 de febrero de 2023.
- SANHUEZA, Leonardo: “Resucitan la primera novela chilena de ciencia ficción”, *Las Últimas Noticias*, 21 de marzo de 2016, p. 8.
- VEGA, Oscar: “Ciencia ficción, lo más serio del mundo”, *La Época*, 18 de mayo, 1993, B16.

Blogs:

- [Blog] *Editorial Puerto De Escape*, Valparaíso, 27 de julio de 2013 – 16 de enero de 2023 <https://web.facebook.com/puertodeescapeditorial>
- [Blog] EIRIKR: “Kaneko’s crib notes XXVI: Bodyconian”, *Eirikr is Stealing Knowledge*, 30 de junio de 2015, <https://eirikrjs.tumblr.com/post/122910007612/kanekocribs-kanekos-crib-notes-xxvi>
- [Blog] NOVOA, Marcelo: “De la dictadura del Fándom a la anarquía de Internet”, *Puerto de Escape*, 28 de febrero de 2006, <https://puerto-de-escape.blogspot.com/> Accedido el 12 de diciembre de 2022.
- [Blog] ROZ, Guillermo: “Ciencia ficción. El estado de la cuestión”. *Rinconete*, Centro Virtual Cervantes, 14 de diciembre 2007 https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/default.asp

Estadísticas:

- Informe Estadístico ISBN 2001, Cámara Chilena del Libro, Santiago, marzo 2002. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://uchile.cl/dam/jcr:427e9910-c38c-4f4d-81f9-6ab5dcc22b69/isbn_2001.pdf
- Informe Estadístico ISBN 2002, Cámara Chilena del Libro, Santiago, marzo 2003. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://uchile.cl/dam/jcr:abe672bf-1114-43ba-934b-e47713222df2/isbn_2002.pdf
- Informe Estadístico ISBN 2008, Cámara Chilena del Libro, Santiago, junio 2009. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/<https://uchile.cl/dam/jcr:27f13238-167a-44a7-9599-8e5cec55f7ad/isbn2008.pdf>
- Informe Estadístico ISBN 2009, Cámara Chilena del Libro, Santiago, febrero 2010. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/<https://uchile.cl/dam/jcr:13abbf89-767c-4a6b-ac99-b7ddd1877264/isbn2009.pdf>
- Informe Estadístico ISBN 2010, Cámara Chilena del Libro, Santiago, 2011. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/<https://uchile.cl/dam/jcr:763ce676-c844-4cf4-bbf2-320ed7b9547e/isbn2010.pdf>
- Informe Estadístico ISBN 2011, Cámara Chilena del Libro, Santiago, abril 2012. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/<https://uchile.cl/dam/jcr:bc98479e-f4a3-4ecb-81ab-b6f47a1d1ea4/isbn2011.pdf>

Informe Estadístico ISBN 2019, Cámara Chilena del Libro, Santiago, enero 2020. <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://camara.weareworking.xyz/wp-content/uploads/2022/04/Memoria-ISBN-2019-Digital-1.pdf>

Informe Estadístico ISBN 2020, Cámara Chilena del Libro, Santiago, febrero 2021. <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://camara.weareworking.xyz/wp-content/uploads/2022/04/Informe-ISBN-2020.pdf>

Libros:

AMIRA, Sergio: *Alucinaciones.txt. Literatura fantástica chilena para el siglo XXI*. Puerto de Escape, Valparaíso, 2007.

BALLARD, J. G.: *El mundo sumergido*, Traducido por Carlos Peralta, La Nación, Santiago, 1986.

BALLARD, J. G.: *Hola América*, Traducido por Carlos Peralta, Minotauro, Barcelona, 1986.

BARADIT, Jorge: *Synco*, Ediciones B, Santiago, 2008.

BARADIT, Jorge: *Ygdrasil*, Ediciones B, Santiago, 2005.

BESHER, Alexander: *RIM. Una novela de la realidad virtual*, grupo editorial Ceac S. A., Barcelona, 1999.

BETHKE, Bruce: *Cyberpunk!*, Ashley Grayson Literary Agency. San Pedro, CA, 1998.

BETHKE, Bruce: *Headcrash*, Ashley Grayson Literary Agency, San Pedro, CA, 1999.

BURGESS, Anthony: *La naranja mecánica*, Minotauro, Barcelona, 1996.

CARVAJAL LEIVA, Valentina: *El Intruso. Los sueños enigmáticos de Lumière*, Puerto de Escape, Valparaíso, 2016.
<https://web.facebook.com/photo/?fbid=962544550509957&set=pcb.962544623843283>
Accedido el 2 de marzo de 2023.

CASTRO HERMOSILLA, Pablo: “El marciano del pueblo”, *Fobos 2*, agosto 1998, pp. 4-8.
<https://tercerafundacion.net/biblioteca/ver/libro/17025>

COLLAO, Jorge Alberto: *¿Podremos reírnos en el silencio del cosmos?*, Puerto de Escape, Valparaíso, 2017.
<https://web.facebook.com/photo/?fbid=1179557378808672&set=pb.100063477700065.-2207520000>. Accedido el 2 de marzo de 2023.

CORREA, Hugo: *Carrusel*, Primera Mención Honrosa Segundo concurso nacional de cuentos, 1960.

CORREA, Hugo: *Donde acecha la serpiente*, Editorial Occidente, Santiago, 1988.

CORREA, Hugo: *El que merodea en la lluvia*, Zig-Zag, Santiago, 1962.

CORREA, Hugo: *La corriente sumergida*, Imprenta y Litografía Guerra de Valparaíso, 1992.

CORREA, Hugo: *Los altísimos*, Editorial del Pacífico, Santiago, 1951.

CORREA, Hugo: *Los ojos del Diablo*, Zig-Zag, Santiago, 1972.

CORREA, Hugo: *Los Títeres*, Zig-Zag, Santiago, 1969.

DE LA PARRA, Marco Antonio: *La secreta guerra santa de Santiago de Chile*, Planeta, Santiago, 1990.

DIAZ BATCHELOR, Reginaldo: “Archibaldo” [Segunda Mención Honrosa en el Quinto Concurso Nacional de Cuentos, 1963], en Marcela ALEXANDRE MOYA, Juan D. CID HIDALGO, Cristian CISTERNAS CRUZ, David R. GALLARDO REYES, Pablo MARTÍNEZ FERNANDEZ y Laura ZAMBRANO SILVERA: *Concepción de cuento. La cohorte penquista de los sesenta*, Ediciones Escaparate, Concepción, 2021, pp. 337-346.

- ELLISON, Harlan: *No tengo boca. Y debo gritar*, Escaneado por Sadrac, 1998.
- EDWARDS, Alberto: *Cuentos Fantásticos*, Zig-Zag, Santiago, 1956.
- EVANS, Ernesto: *Colisionador de soles*, Puerto de Escape, Valparaíso, 2013. https://web.facebook.com/photo/?fbid=437060493058368&set=ms.c.eJw9jskNADEIAztaOeEw9N~%3BYKhDyHHlsUCEc4gILifVps7nk4rLHne~%3BLGsltkMnVmmM4y~%3Bdh283P19oHZz~_rr3rZcXJPXCaqr~_N7~%3Becxe87KbXyT~%3BucyweNDZe63T~%3By9BTNz.bps.a.436610306436720 Accedido el 2 de marzo de 2023.
- FLORES FICA, Néstor: *Cabeza de Iguana*, Edición del gobierno regional de Valparaíso, Valparaíso, 2003.
- GACRO, A. C.: *Huracán*, Puerto de Escape, Valparaíso, 2012. https://web.facebook.com/photo/?fbid=437060539725030&set=ms.c.eJw9jskNADEIAztaOeEw9N~%3BYKhDyHHlsUCEc4gILifVps7nk4rLHne~%3BLGsltkMnVmmM4y~%3Bdh283P19oHZz~_rr3rZcXJPXCaqr~_N7~%3Becxe87KbXyT~%3BucyweNDZe63T~%3By9BTNz.bps.a.436610306436720 Accedido el 2 de marzo de 2023.
- GARRATT VIÑES, Ernesto: *Error de Continuidad*, Aurea Ediciones, Valparaíso, 2020.
- GARRETÓN, Matías: *Ideva: Liberación*, Puerto de Escape, Valparaíso, 2016. <https://web.facebook.com/puertodeescapeditorial/photos/pb.100063477700065.-2207520000./911161415648271/?type=3> Accedido el 10 de marzo 2023.
- GIBSON, William: *Burning Chrome*. Ace Books, New York, 1987.
- GIBSON, William: *Luz virtual*, Ediciones Minotauro, Barcelona, 1994.
- GIBSON, William: *Neuromante*, Minotauro, Barcelona, 2002.
- GROYS, Boris (Editor): *Russian Cosmism*, The MIT Press, Cambridge, 2018.
- HANATSUKI, Sasami: *Ocaso de un reino*, Puerto de Escape, Valparaíso, 2013. <https://web.facebook.com/puertodeescapeditorial/photos/pb.100063477700065.-2207520000./436610663103351/?type=3> Accedido el 2 de marzo de 2023.
- HÄNNIG, Sascha: *Misterios y revelaciones en Allasnedá*, Puerto de Escape, Valparaíso, 2011. <https://web.facebook.com/puertodeescapeditorial/photos/a.436610306436720/437822566315494/> Accedido el 2 de marzo de 2023.
- HEINLEIN, ROBERT A.: *Tropas del Espacio*, La Factoría de Ideas, Madrid, 2011.
- HUIDOBRO, Vicente: *La próxima (Historia que pasó en poco tiempo más)*, Ediciones Walton, Santiago, 1934.
- HUXLEY, Aldous: *Brave New World (un mundo feliz)*, trad. Ramón Hernández, Buenos Aires: Random House Mondadori, 2012.
- JAQUE, Claudio: *El ruido del tiempo*, Galinost, Santiago, 1987.
- KLICKMANN, Jorge: *La ciudad encantada de Chile: Drama patriótico histórico-fantástico en cuatro actos*, Librería Universal, Valparaíso, 1892. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-10223.html>
- KNIGHT, Damon: *Antología de Ciencia ficción*, Hyspamerica Ediciones, Madrid, 1986.
- LAND, R. O.: *Tierra firme (Novela Futurista)*, Imprenta y librería “Cisneros”, Santiago, 1927. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-9718.html>
- LE GUIN, Úrsula K.: *The Wind s Twelve Quarters* (1976), Harper Perennial, New York, 2017.
- MCAULEY, Paul: *El beso de Milena*, Traducido por Juan Carlos Poujade & Miguel Ángel Mata Álvarez-Santullano. ePub base 1.1, Banshee, 2014 <<https://www.lectulandia.com/book/el-beso-de-milena/>>.
- MEIER, Sergio: *La segunda Enciclopedia de Tlön*. Puerto de Escape, Valparaíso, 2007.

- MONTAIGNE, Antoine: *Acá del tiempo*, Zig-Zag, Santiago, 1968.
- MONTERO, Antonio: *El Cáliz, Thule y los Dioses*, Puerto de Escape, Valparaíso, 2012. https://web.facebook.com/photo/?fbid=437060523058365&set=ms.c.eJw9jskNADEIAztaOeEw9N~%3BYKhDyHHlsUCEc4gILifVps7nk4rLHne~%3BLGsltkMnVmmM4y~%3Bdh283P19oHZz~_rr3rZcXJPXCqqr~_N7~%3Becxe87KbXyT~%3BucyweNDZe63T~%3By9BTNz.bps.a.436610306436720 Accedido el 2 de marzo de 2023.
- MORENO PÉREZ, Osvaldo: *El sistema*, 1959.
- MUÑOZ KAISER, Martín (Compilador): *Cuentos Chilenos Cyberpunk*, Aurea Ediciones, Valparaíso, 2021.
- MUÑOZ VALENZUELA, Diego: *Flores para un cyborg*, Mondadori, Santiago, 1997.
- MUÑOZ VALENZUELA, Diego: *Las criaturas del cyborg*, Simplemente Editores, Santiago, 2010.
- MUÑOZ VALENZUELA, Diego: *Ojos de Metal*, Simplemente Editores, Santiago, 2014.
- OCHOA MENA, Herminio: *Las legiones de Satanás (Memorias de Atel, un loco dios)*, Imprenta Cervantes, Santiago, 1939. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-10221.html>
- ORTEGA, Francisco: *Historia Monstruosa de Chile*, Sietch Ediciones, Valparaíso, 2020.
- OSÉS, Darío: *2010: Chile en llamas*, Planeta, Santiago, 1998.
- PERRY LANAS, David: *Ovalle. 21 de abril del año 2031*, Talleres gráficos “El Tamaya”, Ovalle, 1933. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-10222.html>
- PERRY, Steve: *Hombres de Negro*, Ediciones B, Barcelona, 1999.
- RAND, Ayn: *Atlas Shrugged*, Penguin Books, New York, 1992, p. 270, <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.458873/mode/2up> Accedido el 12/01/2023
- ROJAS-MURPHY, Andrés: *Antología de cuentos chilenos de ciencia ficción y fantasía*, Editorial Andrés Bello, Santiago, 1988.
- SALDÍAS ROSSEL, Gabriel: *Cobarde y viejo mundo*, Puerto de Escape, Valparaíso, 2019.
- SIENNA, Pedro: *La caverna de los murciélagos*, Editorial Nacimiento, Santiago, 1924. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-9717.html>
- STEPHENSON, Neal: *Criptonomicón I*, Traducido por Miquel Barceló, Ediciones B, Barcelona, 2002.
- STEPHENSON, Neal: *Snow Crash*, Traducido por Juanma Barranquero, Editorial Gigamesh, Barcelona, 2000.
- STERLING, Bruce: *Islas en la red*, Traducido por Domingo Santos, Ediciones Destino, Barcelona, 1990.
- SVYATOGOR, Alexander: *The Doctrine of the fathers and Anarchism-Biocosmism*, 1922. <https://theanarchistlibrary.org/library/alexander-svyatogor-the-doctrine-of-the-fathers-and-anarchism-biocosmism>
- TAKAMI, Koushun: *Battle Royale*, Viz Media LLC, California, 2003. https://archive.org/details/manga_Battle_Royale/Battle%20Royale%20%5BVIZ%5D/mode/2up
- TALLMAN, Benjamín: *¡Una visión del porvenir!, o, El espejo del mundo*, Imprenta nacional, Santiago, 1875. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-10220.html>.
- TEJADA URBINA, Cristian: *El dominio caído*, Puerto de Escape, Valparaíso, 2011.
- TRABUCCO, Camila: *Candragar*, Puerto de Escape, Valparaíso, 2012. https://web.facebook.com/photo/?fbid=437060489725035&set=ms.c.eJw9jskNADEIAztaOeEw9N~%3BYKhDyHHlsUCEc4gILifVps7nk4rLHne~%3BLGsltkMnVmmM4y~%3Bdh283P19oHZz~_rr3rZcXJPXCqqr~_N7~%3Becxe87KbXyT~%3BucyweNDZe63T~%3By9BTNz.bps.a.436610306436720 Accedido el 2 de marzo de 2023.

- VARGAS AGUILERA, Víctor: *Viaje al fondo del tiempo. Cosmicrónicas I*, Puerto de Escape, Valparaíso, 2012.
<https://web.facebook.com/photo/?fbid=436610759770008&set=ms.c.eJwzMTYzMzQwMzM2NDA2NjXUMwHzzU0tzc0NDAwsAGOpBj4~-bps.a.436610306436720> Accedido el 2 de marzo de 2023.
- VARGAS AGUILERA, Víctor: *Huellas del Futuro. Cosmicrónicas II*, Puerto de Escape, Valparaíso, 2016.
<https://web.facebook.com/puertodeescapeditorial/photos/pb.100063477700065.-2207520000./939768636120882/?type=3> Accedido el 10 de marzo de 2023
- VEGA, Omar Ernesto: *El Futuro Imaginado*, Breve Historia de la Anticipación, Puerto de Escape, Valparaíso, 2012.
https://web.facebook.com/photo/?fbid=437060399725044&set=ms.c.eJw9jskNADEIAztaOeEw9N~%3BYKhDyHHlsUCEc4gILifVps7nk4rLHne~%3BLGsltkMnVmmM4y~%3Bdh283P19oHZz~_rr3rZcXJPXCqqr~_N7~%3Becxe87KbXyT~%3BucyweNDZe63T~%3By9BTNz.bps.a.436610306436720 Accedido el 2 de marzo de 2023
- VILLANELO HERRER, Antonio: *Mundo y SuperMundo*, Ediciones Crisamor, Viña del mar, 1937. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-10224.html>
- VONNEGUT, Kurt: *Player Piano* (La pianola), trad. Marcelo Covián (Epub r.1, Gonzalez, 2014) <https://www.scribd.com/document/358631737/La-Pianola-Kurt-Vonnegut> Accedido el 29-10-2022.
- WELLS, Herbert George: *The Invisible Man*, ICON Group International, San Diego, 2005.
- WELLS, Herbert George: *La Guerra de los mundos*, Editorial Andrés Bello, Santiago, 1986.
- WELLS, Herbert George: *A Modern Utopia* (1905), The Floating Press, Auckland, 2009.
- ZAMIATÍN, Yevguení: “*We*” (Nosotros), trad. Juan Benúsiglio, (1922). <http://ciudadanoaustral.org/biblioteca/16.-Yevgueni-Zamiatin-Nosotros.pdf> Accedido el 29-10-2022.

Revistas:

- Revista de Libros El Mercurio*, 1980-2018.
- Revista Fobos* N°1, 1998. <<https://tercerafundacion.net/biblioteca/ver/libro/17014>>
- RUZ ONELL, Emilio y ESTAY, Horacio: *Trauko. Comics para adultos* N°1-9, Fantasía Trauko, Santiago, abril de 1988.
- RUZ ONELL, Emilio y ESTAY, Horacio: *Trauko, Comics para adultos* N°37, Fantasía Trauko, Santiago, septiembre de 2018.
- Tauzero*, N°1, febrero 2003. <http://tauzero.org/descargas/>.
- Tauzero* Especial #01, agosto 2004.
- Tauzero* N°18, abril 2006.
- Tauzero* N°19, agosto 2006.
- Tauzero* N°20, octubre 2006.
- Tauzero* Especial #10, diciembre 2006.
- Tauzero* N°24, febrero 2008.

Artículos de Revista:

- [Sin Autor] “Hugo Correa. A la búsqueda del demonio”, *Ercilla* N°1964, 7 de marzo de 1973, pp. 39-40. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-218556.html>
- [Sin Autor] “Hugo Correa a la ciencia ficción a través de satanás”, *Qué Pasa*, N°115, Santiago, 28 de junio de 1973, pp. 37-39. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-220157.html>
- [Sin Autor] “Marcianos en Nuñoa”, *Ercilla* N°2879, 3 de octubre de 1990, pp. 69.
- A. C. V.: “La Literatura está huérfana de ideas”, *Ercilla* N°3281, 21 de noviembre de 2005, pp. 38-39. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:262081>
- AMIRA, Sergio: “Editorial III”, *Tauzero* N°5, enero 2004, pp. 5-6.
- AVENDAÑO, Reinaldo: “Ciencia ficción made in Chile”, *Fobos* 9, julio 2000, pp. 14-16. <https://tercerafundacion.net/biblioteca/ver/libro/17033>
- AVENDAÑO, Reinaldo: “El fin del sueño: el nacimiento de la antiutopía moderna” *Fobos* 20, diciembre 2003, pp. 34-38 <https://tercerafundacion.net/biblioteca/ver/libro/17026>
- BARADIT, Jorge: “Filsa 2007. La venganza de los nerds”, *Tauzero* N°23, 2008, pp. 4-5.
- BELL, Andrea: “Preludio a la edad de oro: ciencia ficción chilena” (Traducción: Luis SAAVEDRA VARGAS), *Fobos* 7, diciembre 1999, pp. 10-18. <https://tercerafundacion.net/biblioteca/ver/libro/17031>
- BRINCK, Isabel: “Literatura Cyberpunk”. “*Ya*”, 11 de febrero de 1997, p. 11.
- CÁDIZ ÁVILA, Ilda: “Ciencia Ficción”, *Ercilla* N°2094, 7 de septiembre de 1975, pp. 5. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:275567>
- CASTRO HERMOSILLA, Pablo: “Desaparece el fanzine Fobos, de Chile”, *Revista Axxon*, 30 de septiembre, 2004, <http://axxon.com.ar/not/142/c-1420202.htm> Accedido el 10/01/2023.
- CASTRO HERMOSILLA, Pablo: “El amanecer de las máquinas”, *Tauzero* N°4, diciembre de 2003, pp. 21-25.
- CASTRO HERMOSILLA, Pablo: “Greg Egan: La cercanía de un escritor”, *Tauzero* N°9, agosto 2004, pp. 5-6.
- CASTRO HERMOSILLA, Pablo: “Robert A. Heinlein: Ciudadano de Chile”, *Fobos* 22, 2004 <https://tercerafundacion.net/biblioteca/ver/libro/25350>
- CHAR, Farid (director): *ArgoNavis*, N°23, enero-febrero 2009. https://tauzero.org/files/pdf/ArgoNavis_23.pdf
- DÍAZ BUSTAMANTE, Jorge: “La Utopía y el descubrimiento Austral”, *Tauzero* N°8, julio 2004, pp. 41-43.
- DUNLOP, Toncy: “Je Joue – nuestro nuevo mejor amigo”, *Tauzero* N°22, julio 2007, pp. 20-21.
- FILLIPO, Lucas: “Blade Runner II”. *Noreste*, junio, 2001: p. 17. http://www.bncatalogo.gob.cl/F/2GAHS9E5555MJMIH58EJESQVP1GC8P3I5NQ8FMQAVP4QIFFKF6-01978?func=full-set-set&set_number=057263&set_entry=000012&format=999 Accedido el 01/09/2019.

- HAWKING, Stephen: “¿Será nuestro futuro como Star Trek?”, *Tauzero* N°1, febrero 2003, pp. 44-48.
- HARAWAY, Donna: “Manifiesto Cyborg. Ciencia Tecnología y feminismo socialista finales del S.XX (fragmento)” (1985) *Tauzero* N°22, julio 2007, pp. 29-33
- MARTINEZ, Sebastián, SANTOS, Domingo, VIGIL, Luis: *Nueva dimensión. Revista de ciencia ficción y fantasía*, Ediciones Dronte, Barcelona, 1968-1982.
- MM: “Ciencia Ficción: Muerte sin resurrección”, *Fobos* 1, junio 1998, pp. 23-24.
<https://tercerafundacion.net/biblioteca/ver/ficha/12519>
- MILLER JR, Walter M.: *Fobos* 1, junio 1998, pp. 16-20.
<https://tercerafundacion.net/biblioteca/ver/ficha/12519>
- MOULIAN, Luis: “Flores para un cyborg”, *Ercilla* N°3076, 12 de enero 1998, p. 79.
- MUNDACA, Rodrigo: “Palabras finales. Aniversario Tauzero”, *Tauzero* N°24, 2008, pp. 38-39.
- NAVARRETE, Carolina A.: “Saldías Rossel, Gabriel. Cobarde y Viejo Mundo”, *Chasqui. Revista de Literatura Latinoamericana* 49, 2, Quito, 2020, pp. 34-36.
https://www.academia.edu/44512981/Resena_CHASQUI_COBARDE_Y_VIEJO_MUNDO
- ORTEGA, Francisco: “Ciencia Ficción local: El futuro de Chile”, *Tauzero* N°23, 2008, pp. 6-15.
- OSTORNOL, Antonio: “Tragedia y verdad en la literatura soviética”, *Literatura y libros La Época*, Año II, N°56, 7 de mayo de 1989, pp. 1-2.
- PALMA, Jorge Andrés: “Fernando Villegas. Chile vive una transición hacia el analfabetismo”, *Ercilla* N°3332, 5 de noviembre de 2007, pp. 62.
<https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-268118.html>
- PALMA, Jorge Andrés: “Escritor Grínor Rojo. Es preferible un analfabeto a secas, que uno tecnologizado”, *Ercilla* N°3343, 24 de marzo de 2008, pp. 60.
<https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-590944.html>
- PINTO, Rodrigo: “Flores para un cyborg”, *Caras* N°257, 6 de febrero de 1998, p. 115.
- PIZARRO SAN MARTÍN, Delia: “¡Su Majestad... el cuento!”, *Ercilla* N°3263, 14 de marzo de 2005, pp.62 <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:591839>
- QUINTEROS, Marcelo: “Utopia now”, *Tauzero* N°11, enero 2005, pp. 34-40.
- RODRÍGUEZ ORDENES, Mario: “Carlos Iturra. Es peligroso rastrear temas reales en la ficción”, *Ercilla* N°3343, 7 de abril de 2008, pp. 74.
<https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-342931.html>
- RODRÍGUEZ ORDENES, Mario: “Juan José Benítez. La humanidad necesita tiempo para establecer contactos extraterrestres”, *Ercilla* N°3441, 9 de enero de 2012, pp. 62.
<https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-347753.html>
- ROMERO, Graciela: “Hugo Correa y Antonio Montero. Profetas chilenos del apocalipsis”, *Bravo* N°5, Santiago, octubre de 1977, pp. 9-11.
<https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-219869.html>
- SAGAN, Carl: “Ciencia ficción. Un punto de vista personal”, *Tauzero* N°1, febrero 2003, pp. 49-55.
- SILVA, Marta: “CF como creadora de zonas de desarrollo próximo”, *Tauzero* N°14, mayo 2005 pp. 28-37.

- TERESA CÁRDENAS, María: “Nueva geografía de nuestra ciencia ficción.” *Revista de Libros El Mercurio*, 28 de abril de 2006, p. 5.
- VELIZ, Soledad: “Una pluma delicada y fuerte”, *Tauzero* N°22, julio 2007, pp. 6-9.
- VIDAL FOLCH, Ignacio y DE ESPAÑA, Ramón: “La decadencia del imperio (del cómic) americano”, *Fobos* 3, diciembre 1998, pp. 14.
<https://tercerafundacion.net/biblioteca/ver/libro/17027>
- WALSH, Rodolfo Jorge: *Fobos*, 1, junio 1998, pp. 15.
<https://tercerafundacion.net/biblioteca/ver/ficha/12519>

BIBLIOGRAFÍA

- AMIS, Kingsley: *El universo de la Ciencia Ficción*, Ciencia Nueva, Madrid, 1966.
- APABLAZA VALENZUELA, Claudia: “Escribir en dictadura, escribir en post-dictadura: silencio, censura, resistencia y rebelión en la literatura chilena”, *Revista Herencia* Vol. 32, N°1, 2019, pp. 163-174. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/herencia/article/view/38345/39072> Accedido el 03/05/2023.
- ARECO, Macarena: “¿Civilización o barbarie? Imaginaciones espaciales rizomáticas y abismales de Europa y Latinoamérica en la obra de Roberto Bolaño” *Estudios filológicos*, 61 (2018), pp. 175-186.
- ARECO, Macarena: “Ciudad, espacio y ciberespacio en la ciencia ficción reciente: Tres versiones del laberinto”, *Acta literaria*, N°37, II Seminario (2008), pp. 25-42.
- ARECO, Macarena: *Cartografía de la novela chilena reciente. Realismos, experimentalismos, hibridaciones y subgéneros*, Ceibo ediciones, Santiago, 2015.
- ASIMOV, Isaac: *Memorias*, Ediciones B, Barcelona, 1998.
- ASIMOV, Isaac (ed.): *La Edad de oro de la ciencia ficción*, Martínez Roca, Barcelona, 1976.
- AVILÉS, Miguel A. Ramiro: “Ideología y Utopía. Una Aproximación a la conexión entre las ideologías políticas y los modelos de sociedad ideal”, *nueva época*, Núm. 128, (2005), pp. 87-128.
- BARCELÓ, Miquel: *Ciencia Ficción. Guía de lectura*. Nova, Barcelona, 1990.
- BARCELÓ, Miquel: *Ciencia Ficción. Nueva guía de lectura*, Nova, Barcelona, 2015.
- BERGER: Berger: *The Magic that Works: John W. Campbell and the American Response to technology*, Borgo Press, San Bernardino, 1993.
- BURKE, Peter: *¿Qué es la historia cultural?*, Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Barcelona, 2006.
- CLAEYS, Gregory: *Dystopia: A natural History. A study of modern despotism, its antecedents and its literary diffractions*, Oxford University Press, Oxford, 2017.
- CONTARDO, Oscar y GARCÍA GONZALEZ, Macarena: *La Era Ochentera. TV, pop y under en dictadura*. Editorial Planeta, 2020.
- DELGADO, Gregorio: “Conceptos y metodología de la investigación histórica”, *Revista Cubana de Salud Pública*, 36, 1 (2010), pp. 9-18.
- DEL REY, Lester: *The World of Science Fiction: 1926-1976. The History of a Subculture*, Ballantine, New York, 1979.
- DEMERJIAN (ed.), Louisa MacKay: *The Age of Dystopia. One genre, our fears and our future*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge, 2016.
- DERY, Mark: *Velocidad de Escape, la cibercultura en el final del siglo*, Ediciones Siruela, Madrid, 1998.
- ECO, Umberto: *Apocalípticos e integrados*, DeBolsillo, Barcelona, 2011.
- FERREIRA, Rachel Haywood: “Back to the Future: The Expanding Field of Latin-American Science Fiction”, *Hispania*, 91-2 (2008), pp. 352-362.
- FERREIRA, Rachel Haywood: *The Emergence of Latin American Science Fiction*, Wesleyan, Middletown, 2011.

- FREEDMAN, Lawrence: *La Guerra Futura. Un estudio sobre el pasado y el presente*, Crítica, Barcelona, 2019.
- FRIEDMAN, Carl en PARRINDER, Patrick: *Learning from other worlds. Estrangement, cognition, and the politics of science fiction and utopia*, Liverpool Univ. Press, 2001, pp. 72-97.
- GARCÍA HUIDOBRO, Cecilia: *Una historia de las revistas chilenas*, Universidad Diego Portales publicaciones, Santiago, 2012.
- GARCÍA MOENA, Javier Alejandro: “*Futuros de alta tecnología y baja calidad de vida*” *Cyberpunk y norteamericanización en Chile (1982-2010)*, Tesina de Grado para optar al Grado de Licenciado en Historia, Universidad Andrés Bello, 2020.
- GEERTZ, Clifford: *La interpretación de las culturas*, Gedisa Editorial, Barcelona, 2003.
- GINWAY, Elizabeth & J. Andrew BROWN (eds.): *Latin American Science Fiction. Theory and Practice*, Palgrave MacMillan, New York, 2012.
- GRANT, Glenn: “La transcendence par le détournement dans "Neuromancer" de William Gibson”, *Science Fiction Studies*, Vol. 17, No. 1 (Mar., 1990), pp. 41-49
- GUERRERO MILLS, Martha Beatriz: “La hermenéutica histórica y la teoría de la recepción en la historiografía”, *Fuentes Humanísticas*, Año 25, Número 46, I Semestre (2013), pp. 21-35.
- HARDWICK, Lorna y STRAY, Christopher: *Classical Receptions*, traducido por Francisco García Jurado, Wiley & Sons Blackwell, Oxford, 2011.
- HERNÚÑEZ, Pollux: *La prehistoria de la ciencia ficción. Del tercer milenio antes de Cristo a Julio Verne*, Rey Lear S.L., Madrid, 2012,
- HOPENHAYN, Martín: *No Apocalypse, No Integration. Modernism and Postmodernism in Latin America*, Duke University Press, Durham, 2001.
- JAMESON Fredric: *Arqueologías del futuro. el deseo llamado utopia y otras aproximaciones de ciencia ficción*, Akal, Madrid, 2009.
- KUMAR, Krishan: *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*, Basil Blackwell, Oxford, 1987.
- KURLAT ARES, Silvia G. & Ezequiel DE ROSSO (ed.): *Peter Lang Companion to Latin American Science Fiction*, Peter Lang, New York, 2021.
- LEARY, Timothy: “The Cyber-Punk: The Individual as Reality Pilot”, *Mississippi Review*, Vol. 16, N° 2/3 (1988), pp. 252-265.
- LINK, Eric Carl & Gerry CANAVAN (eds.): *The Cambridge Companion to American Science Fiction*, Cambridge University Press, New York, 2015.
- LÓPEZ-PELLISA, Teresa y KURLAT ARES, Silvia G. (editores): *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I. Desde los orígenes hasta la modernidad*, Iberoamericana, Madrid, 2020.
- LUKÁCS, Georg: *The Historical Novel*, Beacon Press, Boston, 1963.
- LUKÁCS, Georg: *The Theory of the novel*, The MIT Press, Massachusetts, 1977.
- LUCKHURST, Roger: *Science Fiction*, Polity Press, Malden, 2005.
- LUCKHURST, Roger: *Science Fiction. A Literary History*, The British library, London, 2017.
- MANNHEIM, Karl: *Ideología y utopía*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987.

- MARTINELLI, Guillermo: “Una propuesta de análisis textual. Reflexiones metodológicas sobre el uso del análisis del discurso en el campo historiográfico”, *Historia y Metodología*, Universidad Nacional de La Plata, 2014, pp. 82-101.
- MARTINEZ, Luciana: “André Carneiro: la ciencia ficción y los límites de la literatura”, *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, número 54, Universidade de Brasília (2018), pp. 211-230.
- MEDINA, Eden: *Revolucionarios cibernéticos. Tecnología y política en el Chile de Salvador Allende*, LOM Ediciones, Santiago, 2013.
- MIDDELL, Matthias: “European History and Cultural Transfer”, *Diogenes*, 48, no. 189 (March 2000), pp. 23–30.
- NEVALA-LEE, Alec: *Astounding: John W. Campbell, Isaac Asimov, Robert A. Heinlein, L. Ron Hubbard, and the Golden Age of Science Fiction*, Dey Street Books, New York, 2018.
- NICHOLLS, Peter & CLUTE, John: *The Encyclopedia of Science Fiction*, Orbit, London, 1993.
- NOVELL MONROY, Noemí: “*Literatura y cine de ciencia ficción. Perspectivas teóricas*”. Tesis de doctorado en Teoría de la literatura y Literatura comparada Universitat Autònoma de Barcelona, 2008.
- NOVOA, Marcelo: *Años luz. Mapa Estelar de la Ciencia Ficción en Chile*, Universidad de Valparaíso editorial, Valparaíso, 2006.
- OFFENSTADT, Nicolas: *Las palabras del Historiador*, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Santiago, 2014.
- ORLANDI ENI: *Análisis de discurso*, Editorial Universidad Alberto Hurtado, Santiago, 2009.
- PARRINDER, Patrick: *Learning from other worlds. Estrangement, cognition, and the politics of science fiction and utopia*, Liverpool Univ. Press, Liverpool, 2001.
- R. SOMMERFELD, Kaitlin y C. TOLEDANO, Juan: “Recuerdos que curan. Memoria y ciencia ficción en Chile”, *Alambique: Revista académica de ciencia ficción y fantasía / Jornal acadêmico de ficção científica e fantasia*: Vol. 3: Iss. 1, Article 4 (2015), pp. 1-13.
- RALL, Dietrich: *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F., 2001.
- RICOEUR, Paul: *Historia y narrativa*, Traducido por Gabriel Aranzueque Sahuquillo, Ediciones Paidós, Barcelona, 1999.
- RINKE, Stefan: *Cultura de Masas: Reforma y nacionalismo en Chile. 1910-1931*, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Santiago, 2002. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-8920.html>.
- RINKE, Stefan: *Encuentros con el Yanqui: Norteamericanización y cambio sociocultural en Chile. 1898-1990*, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Santiago, 2013.
- ROJAS FLORES, Jorge: *Historia de la infancia en el Chile republicano, 1810-2010*. JUNJI, Valparaíso, 2010.
- ROJAS FLORES, Jorge: *Las Historietas en Chile 1962-1982. Industria, ideología y prácticas sociales*. LOM Ediciones, Santiago, 2016.
- SADOUL, Jacques: *Historia de la ciencia-ficción moderna 1911-1971*, Plaza & Janes, Barcelona, 1975.

- SASSOON, Donald: *Cultura. El patrimonio común de los europeos*, Crítica, Barcelona, 2006.
- SERNA, Justo y PONS, Anaclet: *La historia cultural. Autores, obras, lugares*. Akal, Madrid, 2005.
- SOMMERFELD, Kaitlin R. y C. TOLEDANO, Juan: “Recuerdos que curan. Memoria y ciencia ficción en Chile”, *Alambique: Revista académica de ciencia ficción y fantasía / Jornal acadêmico de ficção científica e fantasia*: Vol. 3: Iss. 1, Article 4 (2015), pp. 1-13.
- SPIEGEL, Simon: “Things made Strange: On the Concept of “Estrangement” in Science Fiction Theory”, *Science Fiction Studies*, 35th (2008), pp. 369-385.
- SPRAGUE DE CAMP, Lyon: *Lovecraft. Una biografía*, Valdemar, Madrid, 1992.
- STOREY, John: *Teoría cultural y Cultura popular*, Ediciones Octaedro S.L., Barcelona, 2002.
- STOREY, John: *Radical Utopianism and Cultural Studies. On refusing to be realistic*, Routledge, New York, 2019.
- SUBERCASEAUX, Bernardo: *Historia del libro en Chile. Desde la Colonia hasta el Bicentenario*, LOM Ediciones, Santiago, 2000.
- SUVIN, Darko: *Metamorfosis de la ciencia ficción, sobre la poética y la historia de un género literario*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1984.
- TODOROV, Tzvetan: *Nosotros y los otros*, Traducido por Martí Mur Ubasart, Siglo XXI Editores, México D.F., 1991.
- TODOROV, Tzvetan: *Simbolismo e interpretación*, Traducido por Claudine Lemoine y Mária Sussotto. Monte Ávila Editores, Caracas, 1992.
- VALLE, Rafael: *La gran aventura de Themo Lobos*, Sudamericana, Santiago de Chile, 2018,
- VEGA, Omar: *En la luna: un bosquejo de la ciencia-ficción chilena*, disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile, 2006, <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-9713.html> Accedido en 30/1/2023.
- VENTURA ROJAS, José Manuel: "La carrera de la reina roja': Asimov enseña historia de la ciencia a través de la ciencia ficción", en Diego MUNDACA MACHUCA (ed.): *La ciencia en diálogo: implicaciones socio-culturales*, Editorial Udec, Concepción, 2021, pp. 218-222.
- VUJOSEVIC, Tijana: “Frank Lloyd Wright, Ayn Rand and hyper-capitalist utopia”, *SAJ - Serbian Architectural Journal*, 6 (2014), University of Western Australia, pp. 196–209. https://www.academia.edu/9884666/Frank_Lloyd_Wright_Ayn_Rand_and_Hyper_Capitalist_Utopia
- WHITE, Hayden: *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Ediciones Paidós, Buenos Aires, 1992.