

HACIA UNA IDENTIDAD NARRATIVA DEL CUENTO COLOMBIANO DE CIENCIA
FICCIÓN: DE *CONTEMPORÁNEOS DEL PORVENIR* (2000) A *CRONÓMETROS PARA*
EL FIN DE LOS TIEMPOS (2020)

MAÍA BETANCOURTH MANZANO

UNIVERSIDAD DEL VALLE
LICENCIATURA EN LITERATURA

CALI

2024

HACIA UNA IDENTIDAD NARRATIVA DEL CUENTO COLOMBIANO DE CIENCIA
FICCIÓN: DE *CONTEMPORÁNEOS DEL PORVENIR* (2000) A *CRONÓMETROS PARA
EL FIN DE LOS TIEMPOS* (2020)

MAÍA BETANCOURTH MANZANO

CÓDIGO:

201830847

Tesis de pregrado para optar al título de:

LICENCIADA EN LITERATURA

Directora de tesis:

IDA VALENCIA ORTIZ

Doctora en Pensamiento Complejo

Doctora en Filosofía

UNIVERSIDAD DEL VALLE

LICENCIATURA EN LITERATURA

CALI

2024

Dedicatoria

A mi mami, el origen de todo.

A mis sobrinos, mi esperanza de vida.

Agradecimientos

Con esta monografía culmino mi pregrado de Licenciatura en Literatura y también doy cierre a esta bella etapa de mi vida, que me deja muchas enseñanzas, amistades y caminos abiertos para seguir recorriendo.

Quiero agradecer a dios y a la vida por darme la oportunidad de educarme en la Universidad del Valle, la universidad de mis amores, mi alma mater, mi hogar.

Quiero agradecerle a la Universidad por todo el respaldo que me brindó para poder culminar mi proceso académico de la mejor manera posible. Por abrir mi mente y darme alas para enfrentar un mundo de grandes alturas.

Agradecer a mis maestros y maestras por ser luz, puente y brújula en mi vida personal y profesional.

A mis compañeros y compañeras, con los que compartir el amor por el arte, la educación y la literatura se hizo todo un deleite.

A mis amigas y amigos de toda la vida, por sostenerme y recordarme los sueños que algún día me propuse cumplir.

A mi familia, por la paciencia y el confort que me brindan cuando más lo necesito.

A todos gracias.

Tabla de contenido

Resumen.....	1
Abstract.....	2
Introducción.....	3
1. Preliminares.....	5
1.1. Formulación del problema.....	5
1.2. Justificación.....	5
1.3. Objetivos.....	6
Objetivo general.....	6
Objetivos específicos.....	6
1.4. Marco teórico.....	6
Definición general de lo fantástico.....	7
La poética de la ciencia ficción.....	9
Relación literatura-identidad cultural.....	12
1.5. Metodología.....	13
El corpus.....	13
La técnica.....	14
La interpretación.....	15
2. Hacia una identidad narrativa de la ciencia ficción colombiana.....	16
2.1. El contexto de la ciencia ficción en Colombia.....	16
Los comienzos.....	16
¿Colombia modernista?.....	18
Consolidación.....	19
2.2. La identidad cultural en la ciencia ficción colombiana.....	21
La cultura y la tradición.....	22
Teoría básica del folclor.....	22
De lo folclórico a lo popular.....	23
La ciencia ficción como identidad cultural.....	24
2.3. Horizontes para la ciencia ficción en el siglo XXI.....	27
3. La metamorfosis del cuento colombiano de ciencia ficción: de Contemporáneos del porvenir (2000) a Cronómetros para el fin de los tiempos (2020).....	29
3.1. De la máquina inteligente al mind uploading.....	29
La máquina inteligente de Julio César Londoño.....	30
La space opera de Carlos Arturo Serrano.....	33
3.2. De la narrativa gótica al relato hipertextual.....	36
La narrativa gótica de Germán Espinosa.....	37
El relato hipertextual de Carolina Durán Negrete.....	40
3.3. Poder político, poder religioso y poder histórico.....	42
Poder político.....	43
Poder religioso.....	44
Poder histórico.....	49

Conclusiones.....	52
Referencias bibliográficas.....	53

Resumen

Esta investigación nace del cuestionamiento sobre la jerarquización injusta de los géneros literarios y busca abogar por la poética de la ciencia ficción como una manifestación literaria válida para el estudio de la condición humana y para el fortalecimiento de la identidad cultural del país a través de la narrativa. Se propone, en términos generales, comparar las transformaciones del cuento de CF en Colombia partiendo de *Contemporáneos del porvenir* (2000) de René Rebetez hasta *Cronómetros para el fin de los tiempos* (2020) de Rodrigo Bastidas.

Para fundamentar la investigación me apoyo en los postulados de Tzvetan Todorov (1981) y Omar Nieto (2015) para la definición de lo fantástico. En las aproximaciones teóricas reagrupadas por Fernando Ángel Moreno (2010) y en algunos apuntes historiográficos y estilísticos reunidos por Miquel Barceló (2015) e Isaac Asimov (1986). También me acerco a la postura de Sergio Mancilla Torres (2006) sobre la correlación literatura-identidad como paradigma para la crítica cultural.

Después, avanzo a una historiografía de la ciencia ficción en Colombia y problematizo algunas nociones para afianzar el concepto de identidad cultural desde las aportaciones de Octavio Marulanda Morales en *El folclor de Colombia: Práctica de la identidad cultural* (1984). Finalizo con la elaboración de tres ensayos comparativos, cada uno desde una óptica específica para pensar al género: aspecto científico, literario o estilístico y humano o alegórico.

Palabras clave: Ciencia ficción, Cuento colombiano de ciencia ficción, Contemporáneos del porvenir, René Rebetez, Cronómetros para el fin de los tiempos, Rodrigo Bastidas, Identidad narrativa, Identidad cultural, Fantasía, Ficción, Literatura.

Abstract

This research arises from the questioning of the unfair hierarchy of literary genres and seeks to advocate for the poetics of science fiction as a valid literary manifestation for the study of the human condition and for the strengthening of the country's cultural identity through narrative. . It is proposed, in general terms, to compare the transformations of the SF story in Colombia starting from *Contemporáneos del porvenir* (2000) by René Rebetez to *Cronómetros para el fin de los tiempos* (2020) by Rodrigo Bastidas.

To base the research I rely on the postulates of Tzvetan Todorov (1981) and Omar Nieto (2015) for the definition of the fantastic. In the theoretical approaches grouped by Fernando Ángel Moreno (2010) and in some historiographic and stylistic notes gathered by Miquel Barceló (2015) and Isaac Asimov (1986). I also approach Sergio Mancilla Torres's (2006) position on the literature-identity correlation as a paradigm for cultural criticism.

Afterwards, I advance to a historiography of science fiction in Colombia and problematize some notions to strengthen the concept of cultural identity from the contributions of Octavio Marulanda Morales in *El folclor de Colombia: Práctica de la identidad cultural* (1984). I conclude with the elaboration of three comparative essays, each one from a specific perspective to think about the genre: scientific, literary or stylistic and human or allegorical aspect.

Keywords: Science fiction, Colombian science fiction story, Contemporaries of the future, René Rebetez, Chronometers for the end of time, Rodrigo Bastidas, Narrative identity, Cultural identity, Fantasy, Fiction, Literature.

Introducción

“Todo camino es el correcto.

Todo podría haber sido cualquier otra cosa

y hubiera tenido igual significado.”

—Mr. Nobody, Jaco Van Dormael, 2009.

Vivir en tiempos de mutación tecnológica significa vivir en tiempos de mutación cultural. Hace un par de años, me sentía muy extraña cuando leía palabras tecnológicas en obras literarias, ¿por qué decir Whatsapp cuando se puede decir mensaje de texto? ¿Y por qué hay autores interesados en hablar de internet, sistemas y experimentación científica? Sentía mucha extrañeza porque reconocía la tecnología como parte de mi realidad, pero me hacían falta lecturas para verla reflejada también en mi abanico cultural.

Me acerqué al género con muchas preguntas, al tiempo que motivada por el consumo de grandes audiovisuales como *Black Mirror* (2011-2023), *The 100* (2014), *Her* (2013), *Dark* (2017), entre otras. Así, poco a poco pude vislumbrar todas las relaciones que una narrativa fantástica o de ciencia ficción puede trazar con el mundo empírico. Y reconocí la importancia del género desde la modernidad hasta nuestros días.

Para el desarrollo de la presente monografía, parto de las metodologías de lectura e interpretación propuestas por Gilles Thérien en *Lectura, escalera y complejidad* (2004) y por Eduardo Coutinho en *Literatura comparada en América Latina: una disciplina transcultural* (2018). Con este dossier me propuse analizar comparativa y subjetivamente la primera antología de cuento colombiano de ciencia ficción *Contemporáneos del porvenir* (2000) de René Rebetez con la más reciente que logré identificar cuando me embarqué en este proyecto *Cronómetros para el fin de los tiempos* (2020) de Rodrigo Bastidas.

Para ello establecí una estructura de tres capítulos. El primero, llamado “Preliminares” reúne la sustentación teórica y metodológica de la investigación. El segundo, titulado “Hacia una identidad narrativa de la ciencia ficción colombiana” explora la historiografía del género en Colombia y se acerca a la noción de identidad cultural como paradigma crítico. Y el tercero, nombrado “La metamorfosis del cuento colombiano de ciencia ficción: De *Contemporáneos del porvenir* (2000) a *Cronómetros para el fin de los tiempos* (2020)” condensa el análisis comparativo de las obras y ofrece un arco de evolución narrativa.

1. Preliminares

1.1. Formulación del problema

Esta investigación identifica y se enmarca en una problemática clásica de los estudios literarios: aquella que jerarquiza los géneros e inferioriza a los que no se acogen a un paradigma mimético. A partir de las antologías *Contemporáneos del porvenir* (2000) reunida por René Rebetez y *Cronómetros para el fin de los tiempos* (2020) compilada por Rodrigo Bastidas Pérez, me propongo abogar por la poética de la ciencia ficción¹ como una manifestación literaria válida para el estudio de la condición humana y para el fortalecimiento de la identidad cultural del país a través de la narrativa.

1.2. Justificación

Esta investigación es relevante para seguir abriendo caminos en el estudio crítico literario de los peyorativamente llamados géneros menores, ya que la tradición le ha negado el estatus de Literatura a la CF al señalarla como una propuesta narrativa más de ideas que de formas y ha desconocido su poética como una posibilidad literaria de búsquedas universales. Por otro lado, me interesa abogar por las posibles características identitarias que pueda tener la CF producida en Colombia, con el fin de desligar a las obras de una deuda coercitiva con la CF anglosajona o europea y re-conocer la literariedad de la CF que se produce en el país.

¹ De ahora en adelante también CF

1.3. Objetivos

Objetivo general

- Proponer la identidad cultural como un eje característico de la poética de CF en Colombia.

Objetivos específicos

- Indagar sobre las particularidades poéticas que propone el cuento de CF en el territorio colombiano.
- Comparar las transformaciones narrativas del cuento de CF en Colombia del 2000 al 2020.
- Analizar la presencia de la identidad cultural colombiana en los cuentos de CF seleccionados.

1.4. Marco teórico

Los acercamientos teórico-conceptuales en los que esta investigación se cimienta son, en primer lugar, una definición general de lo fantástico a partir de los postulados de Tzvetan Todorov (1981) y Omar Nieto (2015). En segundo lugar, una caracterización particular de la poética de la CF, basada en las aproximaciones teóricas reagrupadas por Fernando Ángel Moreno (2010) y en apuntes historiográficos y estilísticos recogidos por Miquel Barceló (2015) e Isaac Asimov (1986). Por último, me acerco a la postura de Sergio Mancilla Torres (2006) sobre la correlación literatura-identidad como paradigma para la crítica cultural.

Definición general de lo fantástico

“Fantasía no puede quedar atrapada en una red de palabras; porque una de sus cualidades es la de ser indescriptible, aunque no imperceptible.”

—J.R.R. Tolkien, “Sobre los cuentos de hadas”, Árbol y hoja, traducido por Luis Domènech, Minotauro, 2002.

Hablar de lo fantástico puede ser un camino sin punto de llegada o uno con muchos de ellos. Para delimitar, vale empezar señalando que en la fantasía está el germen de la inventiva humana, así lo plantea Tolkien cuando aterriza el concepto a una capacidad de la mente:

“podemos poner un verde horrendo en el rostro de un hombre y obtener un monstruo; o podemos hacer que los bosques se pueblen de hojas de plata y que los carneros se cubran de vellocinos de oro...” (“*Sobre los cuentos de hadas*”, 2002). Siendo así, la fantasía puede entenderse, en el nivel más básico, como sinónimo de imaginación y como el punto de partida de todas las artes. Sumar lo uno con lo otro y hallar lo nuevo.

No obstante, para la definición general de lo fantástico que aquí propongo, es preciso pasar de la fantasía como imaginación a lo fantástico literario. Para ello, me acojo a los primeros acercamientos sobre la materia elaborados por Tzvetan Todorov en *Introducción a la literatura fantástica* (1981), un referente ya clásico, y por otro lado, a la actualización que organiza Omar Nieto sobre el tema en *Teoría general de lo fantástico. Del fantástico clásico al posmoderno* (2015).

En *Introducción a la literatura fantástica* (1981) Todorov comienza justificando la importancia de hablar de géneros en los estudios literarios. Plantea que en el lenguaje no existe lo individual, sino que hace parte de su naturaleza moverse en lo “genérico”. Puntualiza en decir que la literatura no imita la realidad, sino que se crea a partir de otras obras, es decir, que en la descripción que se hace de una obra en particular se deben

reconocer las semejanzas con otros textos y siguiendo estos rastros es posible llegar a establecer un género, es decir, un sistema de reconocimiento.

Todorov avanza en la descripción de lo fantástico advirtiéndolo no entender esta clase de narrativa en oposición al naturalismo. Para él, el género sí necesita de la presencia de acontecimientos extraños, pero esta no debe ser su definición totalizante. Para Todorov, lo fantástico es la vacilación que se presenta cuando en un mundo similar al nuestro se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo. Esto produce que el protagonista- y más adelante el lector- deba darle una explicación a aquello que ve. O bien se trata de una ilusión de los sentidos, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente y entonces esa realidad está regida por leyes que se desconocen. En el primer caso hablamos de lo extraño y en el segundo de lo maravilloso. Mientras que para la existencia de lo fantástico el enigma nunca se resuelve.

La postura de Todorov carece de amplitud y han sido muchos los teóricos contemporáneos que se han animado a llenar los vacíos que esta dejó. Es el caso de Omar Nieto, quien en *Teoría general de lo fantástico* (2015) advierte el error de Todorov al percibir lo fantástico como un efecto que depende de la interpretación del lector y no como un sistema narrativo con reglas establecidas e identificables.

Para Nieto entender lo fantástico como sistema, es decir, como *modus operandi* presupone reconocer los elementos que caracterizan lo fantástico en cualquier manifestación narrativa. No obstante, él mismo reconoce una posible evolución de la materia a lo largo del tiempo y es por ello que acompaña su teoría con tres paradigmas: el clásico, el moderno y el posmoderno. En el fantástico clásico, lo imposible irrumpe y produce sorpresa. En el fantástico moderno ocurre una naturalización de lo improbable, no hay extrañamiento. Y en el fantástico posmoderno hay itinerancia gracias al reciclaje de elementos del fantástico clásico y el moderno.

Con esto, es posible reconocer variadas manifestaciones de una misma materia y resaltar lo fantástico como una categoría literaria que ha evolucionado a la par del tiempo. Ahora bien, entendiendo que en lo fantástico siempre se presenta lo imposible y que esto deja a los personajes, al narrador o al lector mismo en la posición de cuestionamiento por aquello que ve, se sobreentiende la vinculación de la CF como un género fantástico. En este género la presencia de lo imposible busca ser racionalizada, es decir, se le busca dar una explicación lógica a lo fantástico. Para ello, señala Todorov, la estrategia narrativa se invierte. Mientras que en lo fantástico el mundo narrativo es normal y en este se presenta un suceso extraño, en los relatos de CF lo extraño se presenta como parte naturalizada del mundo: robots, extraterrestres y otras máquinas inteligentes no son sorpresa para los otros personajes. De esa forma, el movimiento del relato consiste en mostrar hasta qué punto esos elementos aparentemente maravillosos están, de hecho, cerca de nosotros y son parte de nuestras vidas. Provocando así, que sea el lector quien sufra el proceso de adaptación, puesto primero frente a un hecho sobrenatural, termina por reconocer su naturalidad.

La poética de la ciencia ficción

“Escribir en nuestra época es «hacer» ciencia ficción: la condición es escribir con los ojos bien abiertos a la realidad que nos rodea.”

—René Rebetez, *Contemporáneos del porvenir*, 2000.

Ciencia ficción es un oxímoron bastante conocido en la cultura popular y uno algo reacio para los estudios académicos. Cuando se habla de CF pueden emerger con más facilidad títulos de películas, series, videojuegos o cómics, dejando a un lado la literatura y aún más los estudios especializados en el tema. Sin embargo, sumergirse en los orígenes y profundidades de este género narrativo a fin de conocerlo mejor, revela grandes misterios de la condición humana en tiempos de modernidad. Por ello, para la elaboración de una

descripción particular de la poética de la CF me apoyaré en las contribuciones teóricas, historiográficas y estilísticas aportadas por Isaac Asimov en *Sobre la ciencia ficción* (1986), por Fernando Ángel Moreno en *Teoría de la literatura de ciencia ficción: poética y retórica de lo prospectivo* (2010) y por Miquel Barceló en *Ciencia ficción. Nueva guía de lectura* (2015).

Para empezar, considero que el mejor origen del género lo ubica Asimov cuando dice que la CF nació junto al descubrimiento del futuro. (p. 9). Y este, se produjo en la revolución industrial, cuando los cambios sociales producidos por avances tecnocientíficos fueron, por primera vez en la historia, visibles e impactantes para los seres humanos que los experimentaban. Causando así, que las personas se inquietaran con la idea de que el mundo seguiría cambiando aún después de sus muertes. La respuesta literaria a esa nueva curiosidad es lo que ahora llamamos ciencia ficción.

Lo anterior nos lleva a decir que la CF es la rama de la literatura que se preocupa por las respuestas humanas a los cambios científicos y tecnológicos. Esto hace que el género se mueva en la tensión entre lo real y lo imposible, no obstante, su razón de ser la lleva a estar en constante dependencia con la verosimilitud, es decir, que los lectores creerán en naves espaciales, cyborgs y viajes en el tiempo en la medida en que estos pueden ser explicados con el rigor científico que rige su realidad.

De esta forma, así como antaño las novelas utópicas servían como mundos ideales que ilustraban teorías políticas, desde su aparición, la CF funciona como la elaboración de mundos alternos que propician reflexiones sobre el impacto que la ciencia y la tecnología pueden causar en las sociedades. A su vez, bebe del legado de las novelas de aventuras y lleva sus relatos a territorios ignotos: el centro de la tierra, las profundidades del mar, otros planetas y otras dimensiones.

Producto de su fama editorial peyorativa, señala Moreno (pp. 4-5), la CF se ramificó hasta difuminar una posible definición concreta para el género. Así, cada nuevo tema que exploraba nacía con un nombre propio, con la intención de abrirse un nuevo camino en el mundo literario: space opera, cyberpunk, retrofuturismo, utopía, distopía, ucronía y demás. No obstante, los años han sido justos y hoy todas sus ramificaciones son reconocidas como manifestaciones genuinas del género.

Si bien no compete a las finalidades de esta investigación describir cada uno de los subgéneros que hoy se reconocen, sí hay una clasificación más general que vale la pena destacar como parte fundamental de su transformación narrativa, se trata de las corrientes *hard* y *soft*, las cuales marcan las dos principales vertientes en la CF. Por un lado, la CF *hard* es aquella que prioriza la divulgación científica sobre otros aspectos de la composición literaria. Es decir, aquella que se interesa más en la descripción del avance tecnológico y en la verosimilitud científica del relato. Mientras que la corriente *soft* se enfoca más en las consecuencias que esos avances provocan en los seres humanos y en las sociedades. En esta corriente se abre paso a la inclusión de ciencia imaginaria o no existente, mientras que en la *hard* brillan las investigaciones científicas de la época.

Hasta aquí una descripción general sobre qué entender por poética de la CF. Ahora, me gustaría finalizar destacando la gran importancia que hallo en hablar de CF hoy, así como lo anuncia Rebetez en el epígrafe que he seleccionado: “escribir en nuestra época es ‘hacer’ ciencia ficción”. (p. 11). La contemporaneidad no ha dejado el cauce que la modernidad abrió y las máquinas no sólo siguen existiendo sino que se perfeccionan con los días y cada vez más generamos nuevas dependencias a ellas. Así que no es posible reflexionar sobre la condición humana en nuestra época sin mirar las transformaciones que la ciencia y la tecnología nos han traído. Por ende, valga celebrar la CF como un terreno fértil para la especulación creativa y crítica sobre nuestro futuro como sociedad y humanidad.

Relación literatura-identidad cultural

En *Literatura e identidad cultural* (2006) Sergio Mansilla Torres problematiza la relación literatura-identidad inscribiendo esta dupla en un horizonte político de comprensión. Señala que el reclamo por una identidad literaria es a su vez el reclamo por una práctica política de visibilización que desafíe los discursos e ideologías complacientes con los estereotipos “oficiales” o bien, cuestione la negación radical de los sujetos subalternos. Me llama la atención su postura para los fines de mi investigación, pues adentrarme en el estudio de la CF en Colombia me reveló un terreno teórico crítico árido de premisas identitarias, es decir que la CF sigue siendo un tema predominantemente anglosajón y europeo y aún cuando la producción latinoamericana ha crecido con los años, los estudios literarios parecen interesarse más en trazar las relaciones de semejanza con el canon y poco en destacar las particularidades que pueda tener la poética local.

Mansilla Torres define la identidad como: el ejercicio social que le permite a una comunidad determinada compartir un conjunto de condiciones de vida, que posibilitan la puesta en común de una gama de significados que se asumen como patrimonio digno de la misma. (p. 133). Por ejemplo, el lenguaje común que posibilita la comunicación y las discursividades compartidas, el territorio que impone maneras concretas de ser, mirar y habitar el mundo y la religión que ofrece términos específicos para imaginar y/o comprender el origen y sentido de la realidad personal de cada individuo. En efecto, se precisa que la identidad cultural es aquella construcción que remite a la idea de un nosotros diferenciable de los demás.

¿Y cuál relación puede tener la literatura con la identidad cultural de un pueblo? Pues bien, se trata de una relación de doble vía. La identidad cultural se representa en la literatura, así como la literatura también influye en la constitución cultural de una comunidad. Esto se da porque la literatura desde su función discursiva le provee a la comunidad las claves para

una identificación emocional e ideológica propia o dominante. (p. 134). De esta forma es también una manera de luchar contra la desintegración de la identidad o la desmemoria.

Valido la literatura de CF y las demás narrativas fantásticas como constructoras de identidad cultural, puesto que la literatura establece relaciones simbólicas con lo real, lo que le permite al texto hablar sin necesidad de confirmar o avalar su discurso por alguna institución. Es decir que, aún desde las producciones no miméticas, es posible establecer una problematización entre el texto y lo real contextual, invitando así al lector a repensar, reimaginar o reconfigurar lo propio.

Por lo tanto, este concepto sustenta y orienta mi investigación, en la medida que me propongo cuestionar la ruptura que establece la narrativa de CF nacional frente a la tradición del género y reflexionar sobre las influencias culturales que el contexto colombiano le proporciona a la narrativa fantástica local, a fin de definirla particular y novedosa frente a las otras que le preceden.

1.5. Metodología

El corpus

Las obras literarias que he seleccionado para el desarrollo de esta investigación son dos antologías de cuentos de CF colombiana. Por un lado, *Contemporáneos del porvenir* (2000), una selección de René Rebetez, que lleva la ostentosa etiqueta de ser la primera antología de CF en Colombia. Se ubica en los comienzos del género en la narrativa nacional con relatos escritos desde principios de 1998 y nos sumerge en historias con apariciones alienígenas, viajes espaciales, ucronías, experimentación genética y finales apocalípticos.

Por otro lado, *Cronómetros para el fin de los tiempos* (2020), compilación de Rodrigo Bastidas, se rotula como literatura juvenil. Y ofrece una selección de relatos que reflexionan sobre el maquinismo en el siglo XXI y sobre cómo se deforma el concepto de lo humano en

nuestra contemporaneidad. Siendo así la intención de este corpus comparar y reflexionar sobre las transformaciones narrativas que ha experimentado la cuentística de CF en Colombia y establecer una constante cultural para ambas manifestaciones que me permita atestiguar una particularidad identitaria para la poética fantástica nacional.

La técnica

En *Literatura comparada en América Latina: una disciplina transcultural* Eduardo Coutinho habla sobre el cambio de paradigma que trae el comparatismo en los estudios críticos de la literatura latinoamericana. Precisa que, la práctica de comparar autores, obras o movimientos, si bien ya existía, se caracterizaba por el análisis del texto en relación con sus influencias o fuentes, la mayoría de las veces europeas o norteamericanas. Es decir que mediante una óptica de jerarquización, el texto fuente o primario era envuelto en un aura de superioridad, mientras que el otro- el latinoamericano- era prejuzgado como deudor y relegado a un nivel secundario. Con esto, los estudios literarios no se alejaban de una perspectiva colonialista, sino que sustentaban la dependencia cultural del continente.

Sin embargo, con la llegada del comparatismo a América Latina, la disciplina evolucionó para reconocer la multiplicidad de culturas que habitan el territorio. (p. 16). Así, los estudios jerarquizantes fueron reemplazados por el reconocimiento de relaciones recíprocas entre fuentes de diversos universos culturales. Con esto, la literatura latinoamericana pasó a ser vista no sólo como deudora de la influencia europea, sino como una producción capaz de establecer un diálogo en pie de igualdad con ella.

Siendo así, elijo la literatura comparada como técnica de análisis para el corpus seleccionado, puesto que esta me abre caminos para reconocer las influencias canónicas que hereda la CF en Colombia, y para pretender la consolidación de una diferencia narrativa cultural que aporte al fortalecimiento de los estudios fantásticos en latinoamérica desde una mirada de validación y reconocimiento por lo propio.

La interpretación

En *Lectura, escalera y complejidad* (2004) Gilles Thérien reflexiona sobre los cauces que ha seguido la investigación en literatura en los últimos años, reconoce que la tendencia ha sido usar la literatura como pretexto para justificar determinadas teorías o posturas externas al texto. Por ello, su contribución es la teorización sobre la lectura literaria como una práctica especializada en la que confluyen los tres elementos que nombra el ensayo: la lectura, es decir el texto; la escalera, la red de lecturas personales y la complejidad, que apela a la imaginación y a la capacidad crítica de darle un sentido nuevo y particular a lo que se lee.

Con esto, Thérien destaca la lectura literaria como un ejercicio que induce al lector a pensar en sí mismo, su contexto, sus saberes previos y sus interpretaciones, resultado de todo lo anterior. Para los efectos de mi investigación, este paradigma de lectura me resulta útil y apropiado, debido a que mi objeto de estudio, el cuento de CF colombiano, y la línea interpretativa a la que busco acercarme, la identidad cultural como punto distintivo de la narrativa nacional de ciencia ficción, no poseen un amplio recorrido investigativo. Por ende, reconocer y apropiarme de mi horizonte personal de experiencias, saberes y expectativas sobre el tema hará de este proyecto un camino único, innovador y significativo para mí y mi comunidad.

2. Hacia una identidad narrativa de la ciencia ficción colombiana

2.1. El contexto de la ciencia ficción en Colombia

Para el primer apartado de este capítulo me planteo sintetizar la historia de la CF en Colombia. Quiero decir que aún reconociendo los orígenes del género en un contexto de industrialización europeo y su consolidación y masificación en uno propiamente estadounidense, lo cierto es que la CF al igual que cualquier otra tipología narrativa conecta con fines más universales y por ende, cuando hablo de CF colombiana no quiero que se piense en un género imitativo, sino que se le pueda reconocer también como una manifestación auténtica del territorio colombiano.

Siendo así, para la elaboración de la historia propuesta, sigo las investigaciones de Campo Ricardo Burgos López con su ensayo *Los comienzos de la ciencia ficción en Colombia (1876-1936)* antologado en *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I: Desde los orígenes hasta la modernidad* (2020) y las de Rodrigo Batidas Pérez con el ensayo que da continuidad al proyecto editorial e historiográfico de Teresa López-Pellisa y Silvia G. Kurlat Ares titulado *La narrativa de ciencia ficción colombiana (1936-2019)* recuperado de *Historia de la ciencia ficción latinoamericana II, Desde la modernidad hasta la posmodernidad* (2021) y de su más reciente libro *Cuerpos luminare y de otras dimensiones: Una configuración de la ciencia ficción colombiana* (2022).

Los comienzos

El surgimiento de una CF colombiana es ubicada por Burgos López a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Hasta la fecha referida, el *establishment* literario del país proponía como ideal narrativo un relato castizo y con valor educativo, fuera este político o moral. Eran tiempos en los que se esperaba que la literatura reflejara paisajes realistas, las

costumbres y valores de la sociedad y construyera desde lo narrativo una identidad nacional partiendo desde la mimesis.

Es debido a este contexto literario tan inflexible que las tres obras que identifica Burgos se destacarán por su divergencia y singularidad. La primera es *El ángel del bosque*, una novela del facatativeño Bernardino Torres Torrente publicada en 1876. En esta, se narra el discurrir de un viajero que elige convertirse al cristianismo espiritista. (p. 190). Así, los hechos sobrenaturales que la novela plantea se van explicando mediante la lógica espiritista, lo cual iguala el ejercicio que hace la CF al explicar sucesos extraordinarios mediante una perspectiva científica. Si bien es claro que la obra no incluye los elementos tecnológicos o científicos que hoy pueden considerarse necesarios para hablar de CF, su contribución a la historia del género en Colombia se da a partir de la inclusión del extrañamiento como hilo narrativo y del distanciamiento con el realismo costumbrista o romántico imperante.

La segunda obra se trata de un cuento titulado *Phrazomela* (1892) del bogotano Emilio Cuervo Márquez. El relato aborda la lectura del pensamiento como eje de la narración mediante la historia de un colombiano que asiste a un concierto en Europa y cuyo acompañante mediante las vibraciones de una pieza musical accede al discurrir de su mente. Al igual que en *El ángel del bosque*, la categoría de ciencia ficción se da porque a partir del escenario sobrenatural, los personajes buscarán comprender el porqué del evento y en este caso, sí apelarán a razones científicas. (p. 192).

La tercera y última obra que identifica Burgos en el panorama inicial de la CF en Colombia es el cuento *Una pesadilla. Bogotá en el año 2000* (1905) de la escritora y feminista bogotana Soledad Acosta de Samper. Este relato, escrito en el contexto de una sociedad predominantemente conservadora, busca ironizar la mentalidad machista y retardada de la época, el cuento relata el sueño de un personaje que logra vislumbrar a una Bogotá en el año 2000. En esa Bogotá impera un liberalismo radical, a las mujeres se les ha concedido el

derecho de asistir a la universidad y participan activamente en la política. El cristianismo ha dejado de tener influencia social y se percibe más como una superstición y las palabras “Dios” o “alma” han dejado de ser lo que antaño eran. Así, viendo un panorama en el que el libertinaje es la norma, el personaje despierta asustado y reflexionando sobre si las nuevas doctrinas políticas y sociales que emergen en el país terminarán desencadenando ese futuro de ruina moral. (p. 193).

¿Colombia modernista?

Mencionadas las tres obras que Burgos reconoce como antesala para la CF colombiana, llega el turno para una nueva ola de novelas cuyas características no dejarán duda de que el país del café, la cumbia y el vallenato también se interesaría por las narrativas futuristas y cultivaría un nuevo campo cultural en su territorio.

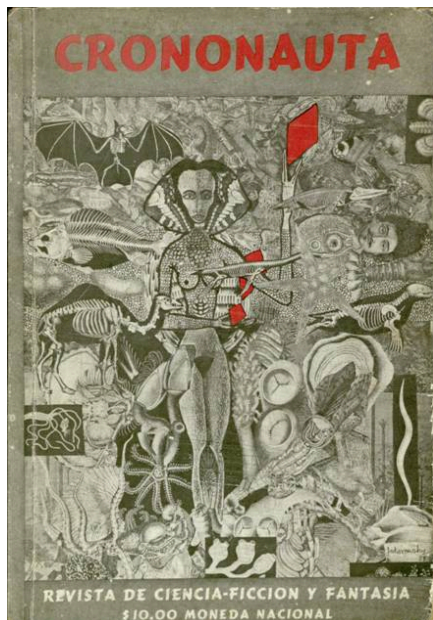
Esta nueva ola comenzó cuando en Colombia los discursos modernistas se hicieron habituales, el liberalismo tomó más participación política y social y el capitalismo se consagró como el modelo económico del país. En todo el continente, el realismo perdía relevancia y se instauraba la idea de que los escritores crean realidades y no sólo las imitan. (pp. 196-197). En Colombia la tendencia realista y conservadora era muy fuerte y tardó más que los otros países de Latinoamérica en romper con la tradición. Esta nueva ola se compone de tres novelas aparecidas entre 1928 y 1936: *Una triste aventura de catorce sabios* (1928) de José Félix Fuenmayor, *Barranquilla 2132* (1932) de José Antonio Osorio Lizarazo y *Viajes interplanetarios en zeppelines que tendrán lugar en el año 2009* (1936) de Manuel Francisco Sliger.

En el caso de *Una triste aventura de catorce sabios* (1928), se evidencia por primera vez en las letras nacionales la figura del científico como protagonista, en este caso a un grupo de excursionistas que emprenden un viaje en avión y por razones desconocidas la nave en la que se desplazan se reduce a un tamaño microscópico que obliga a los llamados sabios a

buscar una solución para su enigma. En *Barranquilla 2132* (1932) se narra un proceso de animación suspendida que lleva al protagonista a despertar siglos después y, muy similar al cuento de Soledad Acosta de Samper, el personaje, horrorizado por el panorama que ve opta por suicidarse. Finalmente, en *Viajes interplanetarios en zeppelines que tendrán lugar en el año 2009* (1936) la ciencia ficción del país entra a la tendencia de la *space opera* y narra una guerra espacial entre la federación planetaria conformada por Tierra, Marte y Venus y un grupo de alienígenas malvados provenientes de Mercurio. (pp. 197-203).

Consolidación

Dicho esto, puedo concluir que en Colombia sí se produjeron obras con una marcada caracterización de CF. No obstante, en las décadas siguientes el país retomó la narrativa realista a causa de los enfrentamientos bipartidistas que volvieron a llamar la atención sobre los hechos históricos y las secuelas de la violencia en los escenarios urbanos y rurales. Ya a



Jodorowsky, Alejandro.
“Portada De Crononauta #1”.
Open Edition Journals, 1964.

mediados de los sesenta, es René Rebetez quien vuelve a sonar la CF en el país y lo hace mediante la publicación de la Revista *Crononauta* 1964-1969 en México junto a Alejandro Jodorowsky.

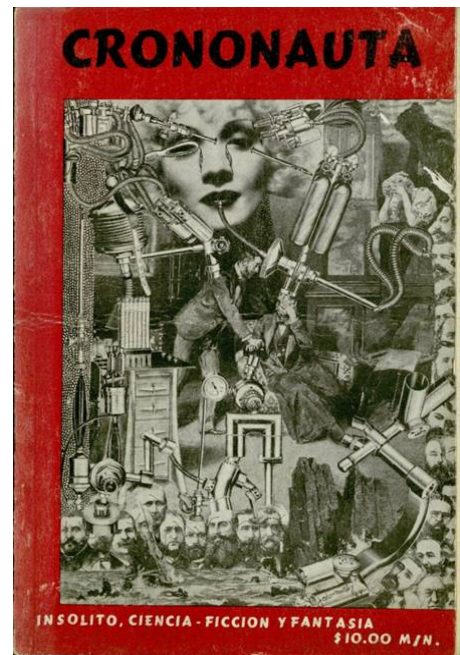
La figura de Rebetez es muy importante para la consolidación de la CF en el país, ya que sus aportes no sólo fueron ficciones pertenecientes al género, sino que también se destacó a nivel continental como crítico y promotor de la CF latinoamericana. La Revista *Crononauta*, en la que participó, fue ampliamente disruptiva en cuanto a la tendencia tradicional de la CF norteamericana y abrió la posibilidad de complementar la

poética esencial del género con otra clase de saberes regionales como el misticismo, el

psicoanálisis o la magia. A su vez, le apostaron a una iconografía- acompañante permanente de las revistas pulp- de rasgos populares y vanguardistas. (Bastidas pp. 197-198).

Años después, para dar cierre al siglo XX y en el contexto de la Constitución política de 1991, Colombia terminó de afianzar su producción literaria de CF fijando nombres que hasta hoy son referentes para el estudio de la fantasía nacional. Es el caso de Luis Noriega ganador del premio UPC con la novela *Iménez* (1999); con Rebetez llega la antología *Contemporáneos del porvenir* (2000) que compila relatos y poemas, con los cuales buscaba presentar el amplio abanico de posibilidades para la CF del país; Héctor Abad Faciolince incursiona en la CF con la novela *Angosta* (2003) en la que juega con la estratificación de Medellín

a fin de construir una ciudad distópica; Santiago Gamboa también se contagia de la tendencia y se aventura construyendo *El cerco de Bogotá* (2004) donde narra la historia de una Bogotá destruida y bombardeada por ataques guerrilleros; El relato *El asunto García* (2006) de Orlando Mejía Rivera se adentra en el subgénero de la ucronía y plantea la muerte anticipada de un Gabriel García Márquez que no logra ver nunca los disturbios producidos en el Bogotazo; las novelas *Los hombres que aterrorizaron al mundo* (2007) y *Calien* (2009) de Diego Darío López Mera transcurren en una Cali alterada por el espacio virtual y la interactividad de los videojuegos y *Sacrilegio* (2009) de Simón Jánicas narra una crisis mundial causada por una magia genética que se ha preservado durante siglos en las selvas amazónicas. (pp. 210-212).



Jodorowsky, Alejandro.
“Portada De Crononauta #1”.
Open Edition Journals, 1964.

Afortunadamente puedo decir que la sintetización de todas las obras de CF colombiana producidas desde finales del siglo XX hasta ahora tomarían más tiempo del que dispongo. Por lo que no queda más que concluir que, si bien el trayecto de la literatura de CF nacional ha sido más árido que en otros países de la región, Colombia no se ha mantenido indiferente ni relegada a la construcción de historias futuristas, retrospectivas, científicas, experimentales, tecnologizadas o *raras*.

2.2. La identidad cultural en la ciencia ficción colombiana

Después de haber sintetizado algunas obras de CF producidas en Colombia es evidente notar la singularización que produce el contexto del autor en las historias construidas. Siguiendo la línea teórico crítica de los dos volúmenes de ciencia ficción en Latinoamérica organizados por Teresa López-Pellisa y Silvia G. Kurlat Ares, se puede afirmar y resaltar la increíble capacidad de sincretismo y mestizaje que tienen las expresiones artísticas originadas en América Latina.

Producto de sus realidades culturales complejas y polimorfas, cuya normalidad es la integración constante de identidades múltiples y en procesos de mutación, se hace necesario que los estudios literario culturales del continente valoren los contextos de diversidad y diferencia que conforman las sociedades del territorio a fin de resguardar y exaltar todas las micro-identidades posibles que puedan conformar la realidad de la región. Por todo esto y debido a la ausencia de estudios específicos de CF colombiana, tomé la decisión de acercarme al corpus seleccionado desde una curiosidad primaria, el querer saber de qué manera se singulariza la CF en Colombia y no desde posturas críticas más estructuradas en la contemporaneidad como la ginocrítica, la ecocrítica o la sociolingüística.

La cultura y la tradición

Para empezar, me parece pertinente dedicar el espacio a la definición de varios conceptos que sustentan mi interpretación crítica del tema y de las obras a estudiar. Para ello, me baso en la investigación de Octavio Marulanda Morales *El folclor de Colombia: Práctica de la identidad cultural* (1984).

Pienso que hablar de identidad cultural puede llevar a muchos a pensar en los lugares comunes que caracterizan a una comunidad, por ejemplo una asociación previa que ya utilicé a la hora de referirme a Colombia como el país del café, la cumbia y el vallenato. Cultura, para la mayoría de las personas, significa costumbres, es decir tradición. Sin embargo Marulanda Morales advierte las diferencias entre estos dos conceptos y sus puntos de relación. Mientras que la cultura engloba todas las producciones humanas, materiales o no materiales, es decir, desde las artesanías y las danzas hasta la música y la literatura. La tradición se caracteriza por su transmisión específicamente por vía oral, es decir, es la cultura autóctona del pueblo, aquella que no pasa por procesos de sistematización sino que se preserva en la misma soberanía del pueblo que transmite sus saberes de una generación a otra. (p. 19).

Teoría básica del folclor

El folclor, por otro lado, es definido por Marulanda Morales como la representación simbólica de la realidad cotidiana. Por esta razón, el folclor de cada comunidad y según su ubicación en el tiempo será distinto. El folclor incluye a la tradición, que es el saber popular constituido y preservado en el voz a voz y a su vez, es la *práctica de la identidad cultural*, entendiendo la cultura como el marco de pertenencia de un grupo social, mientras que se llamará folclor a las acciones individuales que practica cada comunidad a fin de constituir y

preservar su identidad cultural. En palabras de Guillermo Abadía, folclor es lo que el pueblo “cree, piensa, dice y hace”. (p. 19).

Para Marulanda Morales el hecho folclórico² tiene cinco condiciones. (pp. 20-25). En primer lugar, la condición de anonimato, es decir que el HF no puede tener una autoría, si alguna vez la tuvo, la obra fue tan absorbida por la comunidad que ya no es relevante ni influyente saber quién la produjo, le pertenece al pueblo. En segundo lugar, el folclor no puede ser institucionalizado, es decir que no se organiza, ni gradúa, ni se transmite con fines educativos, sino que se absorbe de manera orgánica en la misma interacción comunitaria. En tercer lugar, el HF debe ser antiguo, debido a que la permanencia es un requisito para poder medir su aceptación dentro del cuerpo social; siguiendo a Enrique de Gandía, “lo actual no puede ser tradición porque todavía no tiene antigüedad”. (p. 22). En cuarto lugar, la condición de ser funcional caracteriza al HF, pues este guarda su razón de ser en alguna necesidad que la comunidad requiere satisfacer; los ritos fúnebres no sólo suplen la necesidad de enterrar a un muerto sino que se construyen pensando en propiciar un espacio de reflexión sobre la vida y la muerte, la gratitud y el destino y el fortalecimiento anímico de aquellos que continúan con vida. En último lugar, aquella condición que parece mantener a la cultura alejada del mismo estatus de la ciencia, la pre-lógica, esto quiere decir que el HF no se acomoda a los postulados de la razón, sino que sigue motivaciones intuitivas más ligadas a la emocionalidad.

De lo folclórico a lo popular

Acercándome a un análisis de la CF como hecho cultural, me parece pertinente reconocer las diferencias entre lo folclórico y lo popular. Como ya se definió, lo folclórico es lo autóctono de un grupo social, mientras que se llamará popular al HF que se expande y alcanza una aceptación generalizada en un contexto distinto del que nació. (p. 26). Así, lo

² De ahora en adelante HF.

folclórico goza de la categoría de lo propio y de la relevancia para la identificación cultural de una comunidad, mientras que lo popular se sujeta a las alteraciones de la opinión pública y se vuelve un producto cultural de alta manipulación para los intereses políticos, económicos o publicitarios de quién salga beneficiado con su promoción.

Sin embargo, no sobra decir que ambos fenómenos no son excluyentes. Lo folclórico puede alcanzar altos niveles de popularización, aún más en estos tiempos de divulgación hipermedia, en los que las artesanías de una pequeña comunidad pueden terminar vendiéndose en las tiendas más prestigiosas de todo el mundo reemplazando un significado original religioso por uno de “alto estatus”. A su vez, lo popular se podría folclorizar si es asimilado lo suficiente por una comunidad al grado de reconocerlo como propio.

La ciencia ficción como identidad cultural

Enumeradas las cinco condiciones para identificar un hecho folclórico, quisiera problematizar la ciencia ficción como uno, así su nombre y el imaginario generalizado que acarrea la relacionen más como un producto típico de la cultura popular. El primer aspecto, el anonimato, considero se cumple, pues importa poco si fue Hugo Gernsback quién nombró al género ciencia ficción, o si *Frankenstein* es la obra con la que nació la poética, lo cierto es que la tendencia a pensar en el futuro, a hacer asociaciones nuevas y a indagar sobre lo desconocido son propias de la naturaleza humana y no es necesario buscar a quién debemos atribuirlos.

El segundo, el de no ser un saber institucionalizado, es difícil de determinar, pues por un lado sabemos, como adelantaba Marulanda Morales, que el libro, las bibliotecas y los centros de información no pueden ser llamados folclóricos debido a que su naturaleza es metódica. Y es claro que en la consolidación de un género literario se puede hallar mucho de método, no obstante, los paradigmas de la escritura posmoderna que tienden a derribar lo construido y a borrar las líneas coercitivas del canon pueden abrir caminos para que la

literatura (escrita) sí pueda encontrar su lugar en la cultura folclórica de un territorio, apostando por una práctica social heredada en pleno ejercicio de libertad creativa.

Para el tercer elemento, la antigüedad, me acojo al argumento del punto uno. Al nacer

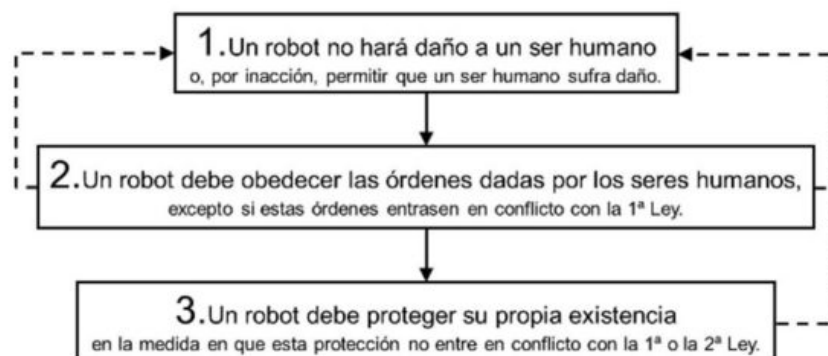


“El Monstruo De Frankenstein (Interpretado Por Boris Karloff) En Una Foto Publicitaria De La Película De 1935 La Novia De Frankenstein”. Wikipedia, 1935.

la poética de la ciencia ficción de un rasgo de la misma naturaleza humana, es claro que se trata de un saber que siempre nos ha acompañado y si se piensa en la antigüedad del género constituido formalmente también sabemos que se cuentan ya largos años de trayectoria y divulgación que han logrado el florecimiento y la permanencia de la CF en la conciencia social de grandes mayorías.

Por ejemplo, pienso en cómo el monstruo de Frankenstein de Mary Shelley se erigió como un arquetipo de lo monstruoso para la cultura popular y cómo las leyes de la robótica de Asimov, aparecidas en una obra literaria siguen teniendo relevancia a la hora de pensar el

desarrollo de máquinas inteligentes.



“Las Tres Leyes De La Robótica De Isaac Asimov”. NAUKAS, 10 de mayo de 2021.

El cuarto aspecto, la condición de ser funcional, también se relaciona con el punto uno y tres, sin embargo, quisiera ahondar en la función pendiente que tiene la CF colombiana. Si pienso cuál necesidad suple la CF, puedo hablar de una anticipación lúcida, ya que se trata de una narrativa que invita a reflexionar sobre las acciones humanas del presente y sus posibles consecuencias a futuro. En el contexto colombiano, pienso que la CF tiene muchos vacíos por llenar, es indispensable que este género potencie discusiones sobre ciencia, tecnología y desarrollo social en nuestro país. Grandes retos humanos se avecinan y si el panorama político y social del país no se empodera y parece delegarse a los mismos poderes de siempre. No así tiene que ser el camino literario, que siempre debemos pensar como caminos esperanzadores y de libertad creativa.

El último punto, la pre-lógica, tal vez sea el más difícil de hallar en un género que guarda su esencia en la imitación del pensamiento científico. No obstante, la ciencia ficción por el hecho de ser una manifestación artística, se ajusta más a expresiones emocionales provenientes de alguna individualidad que a un sistema demasiado racional. Por otro lado, la corriente más *soft* del género también se aleja bastante de los primeros ensayos comprometidos con la divulgación y la precisión técnica de los datos y las narraciones. Es el caso por ejemplo de *Crónicas marcianas* (1950) de Ray Bradbury, que si bien se adapta al género por tratarse de una ópera espacial, recibe un tratamiento más enfocado en lo literario y en lo humano que puede haber en una especie alienígena o en un nuevo mundo.

Dicho lo anterior, puedo concluir que si bien pensar en ciencia ficción puede llevarme a creer que se trata de un escenario dominado por el ímpetu de la moda: naves espaciales, extraterrestres o androides malvados que quieren destruir a la humanidad, miles de tomos de diferentes revistas pulp, grupos de fans frikis y coleccionistas, películas y series taquilleras, juguetes, disfraces y demás. Lo cierto es detrás de todo ese *merchandising* estratégico, la CF es una constante para que la especie humana piense en las posibilidades naturales y

mecánicas de su experiencia de vida e imagine su futuro al ritmo de aquello que guarda en su corazón: un giro en el tiempo, una catástrofe ecológica, la destrucción de una nación, la ausencia del miedo, una sociedad ideal...

2.3. Horizontes para la ciencia ficción en el siglo XXI

“Based on truly possible events.”

—Don’t Look Up, Adam McKay, 2021.

La película estadounidense escrita y dirigida por Adam McKay *Don’t Look Up* (2021), lleva la síntesis más exacta que he podido encontrar para definir la ciencia ficción: “basada en hechos posibles”, anticipa el film. Esta ambivalencia define el modo de operación del género, que se caracteriza por moverse en una frontera que demanda tanto el análisis crítico de la realidad inmediata como un proceso de imaginación que transforme lo percibido en algo más. Aquí, es importante no encasillar “lo posible” en un tiempo futuro, sino que vale recordar que si bien la poética de la CF tiende a jugar con el tiempo y el espacio, estos no necesariamente cumplen una función futurista, sino que pueden orientarse al pasado o a una dimensión paralela del tiempo o el espacio.

En *Historia de la ciencia ficción latinoamericana II, Desde la modernidad hasta la posmodernidad* (2021), Teresa López-Pellisa y Silvia G. Kurlat Ares introducen la teoría de los tiempos posnormales (TPN) del crítico cultural Ziauddin Sardar como un paradigma desde el cual mirar, entender y complejizar la CF contemporánea. En tiempos de transformaciones y ausencias hegemónicas, para la teoría de Sardar, la imaginación y la creatividad deben primar como los recursos idóneos para hacer frente a la incertidumbre. Siendo así, la literatura se vuelve el medio por el cual el ser humano puede darle forma a su realidad y construir soluciones para los laberintos de su presente. (pp. 27-28).

En este sentido, entender la CF colombiana como una herramienta crítica para abordar los problemas del mundo contemporáneo se hace necesario. Las particularidades del género en Colombia o a nivel latinoamericano, como ya se han mencionado, expanden la mentalidad de quien lee a un mundo en el que los intercambios y las referencias intelectuales y culturales son la normalidad. Es decir que la CF se ajusta y promueve los parámetros del mundo posmoderno y reconoce la existencia de la diversidad y juega con la ironía de la “verdad única”.

Por esta razón, la producción y divulgación de narrativas de CF anticipan tener un amplio horizonte. Sus temáticas que conectan con distintas problemáticas actuales y los variados formatos de creación en los que aparece llaman cada vez más la atención de diferentes nichos. Desde el cuento y la novela, pasando por el cómic y la novela gráfica, hasta todos los formatos audiovisuales: series, películas, videojuegos, podcasts, animaciones, etc, la CF se ha consolidado como un género reconocible, expandible y altamente comercial que ha acercado a la literatura y al arte a muchas personas que antaño no sentían interés por estas disciplinas.

En conclusión, los tiempos actuales demandan narrativas emancipadoras y multimediales, allí es cuando la CF emerge como un recurso creativo que consuela y problematiza al mismo tiempo. Hablar sobre la extinción del mundo o de la especie, indagar en las posibilidades biológicas del ser humano, simular escenarios de control político o social extremo, cuestionar el rol de la mujer en la sociedad y demás, son las amplias posibilidades temáticas que tiene el género para atraer a lectores de todo el mundo y de todas las edades, ya que no existen personas indiferentes a estos discursos.

3. La metamorfosis del cuento colombiano de ciencia ficción: de *Contemporáneos del porvenir* (2000) a *Cronómetros para el fin de los tiempos* (2020)

En este capítulo me propongo realizar un análisis narrativo de las obras seleccionadas a partir de los tres rasgos imprescindibles de la poética narrativa de la ciencia ficción: lo científico, lo literario y lo humano. (Moreno Serrano, 2010). En el apartado de lo científico, abordaré la inclusión del elemento tecnológico y científicista de la CF (el *Novum* de Darko Suvin) y sus diferentes utilidades alegóricas en las obras. En lo literario, expondré las diversas particularidades que la arquitectura del género ofrece o posibilita a los relatos. Y en lo humano, ahondaré en las representaciones éticas, emocionales o socioculturales que presentan las obras llevadas a líneas espacio-temporales distintas.

La selección de antologías como objeto de estudio obedece al reconocimiento de estas como repertorios de época y medios de visibilización de autores, temáticas y estilos sobre una materia particular. Por otro lado, volviendo a la afirmación de que la CF en Colombia es un campo aún en busca de consolidación, me pregunto ¿cuántas compilaciones de cuentos de ciencia ficción de un solo autor pueden contarse en Colombia?, así, el uso de estas antologías se hace valiosísimo, pues funcionan como introducción o manual al universo cultural-literario de la CF nacional.

3.1. De la máquina inteligente al *mind uploading*

Para el teórico Darko Suvin el *novum* es el concepto característico de la CF, con él busca referirse a la inclusión de elementos y/o acontecimientos altamente probables desde una lógica científica en este tipo de narrativas. Esto no quiere decir que la CF sea un género realista que sólo se ajusta a las posibilidades miméticas, sino que se acerca a la fantasía, entendida como lo improbable, desde una mirada racionalista, es decir, buscando justificar el hecho extraordinario. Es así como la construcción, aparición o funcionamiento de los

elementos tecnocientíficos suele tener gran relevancia en las ficciones de este género. Por ejemplo, aunque la idea de viajar en el tiempo pueda ser interesante para abordar muchos temas y conflictos, un buen relato de CF no dejará de lado la elaboración de una legítima justificación del hecho: cómo funciona la máquina, quién la construyó, cuáles riesgos conlleva, de qué está hecha, etc.

La máquina inteligente de Julio César Londoño

Para el análisis de este componente del género he seleccionado dos relatos. Por un lado *Sacrificio de dama* (2000) del autor vallecaucano Julio César Londoño, perteneciente a la primera antología *Contemporáneos del porvenir*³ y por otro lado *En el vacío no hay eco* (2020) de Carlos Arturo Serrano, compilado en la antología más reciente *Cronómetros para el fin de los tiempos*.⁴

Vale recordar que con CDP, el editor René Rebetez se propuso antologar una primera versión de narrativas de CF en el país. Publicado en el año 2000, con relatos escritos hasta una década antes, esta primera colección cumple su función de aperitivo que deja el antojo por saber más sobre este tipo de ficciones en clave cultural. En el caso de un análisis de la inclusión y tratamiento del elemento tecnocientífico en los relatos, *Sacrificio de dama* (2000) brilla por el potente y premonitorio mensaje que construye sobre la relación ser humano-máquina a finales del siglo XX.

El cuento se ubica en un futuro no tan lejano: 2050. Aquí, el personaje de la historia recibe una máquina inteligente tridimensional, una calculadora de cuarta generación con la cual puede jugar al ajedrez, “una criatura inteligente y silenciosa que no fumaba ni era inoportuna, a la que se podía invitar o despedir sin ceremonia en cualquier momento, con la que no era embarazoso triunfar ni humillante perder”. (p. 97).

³ De ahora en adelante CDP.

⁴ De ahora en adelante CPEFDLT.

El personaje empieza a desarrollar los niveles que la máquina propone y su ego intelectual se alimenta con sus victorias. El ejercicio de anticiparse a los próximos movimientos de su rival hacen que el ajedrecista comience a visualizar a la máquina como a un rival humano y se sorprenda de su juego preciso y creativo, el cual le recuerda el estilo de los grandes maestros del ajedrez. Fascinado por su nueva amiga brillante, con la que valía la pena pasar tiempo, el ajedrecista empieza a humanizarla, piensa en sus infinitas posibilidades y se compadece de su condición: “me dolía mucho ver una criatura tan capaz encerrada en una caja negra y condenada al ajedrez; que no tuviera otros goces ni pudiera aplicar su inteligencia al estudio de otros campos del pensamiento”. (p. 100).

Aunque los primeros niveles lo reafirmaron en su arte, en el nivel *Doce* comenzaron los problemas. La máquina proponía un juego tan astuto y cauteloso que le recordaba a él mismo, tuvo que pasar varios días reflexionando sobre sus movimientos y los de su rival, hasta que un día, en el transcurso de una partida divisó la forma de vencer a la máquina y se apresuró a acorralarla. La máquina se salió de toda lógica que el ajedrecista hubiera esperado de ella y respondió: “Felicitaciones. Usted es el primer mortal que me supera en un match. Puede acceder, si lo desea, al Nivel K”. (p. 101). Este nivel anunciado no venía en el manual, lo que causó que el ajedrecista se sintiera aún más estimulado, pues la ausencia de indicaciones sobre el nuevo proceder de la máquina sólo indicaba que esta, estaba hablando por sí misma. El nivel K proponía nuevas reglas, un modo de juego ajeno al ajedrez tradicional, “un jugador como usted puede aprenderlo en minutos”, anunciaba la máquina, “... Pero sería una pérdida de tiempo”. (p. 101).

Después de esa declaración de fracaso anticipado, la máquina continúa como quien habla con un amigo y le confiesa al hombre que su sueño siempre ha sido entablar una conversación con algún ejemplar de los creadores de máquinas. El ajedrecista, narcisista de profesión, aquel que llevaba semanas jugando a idealizar y humanizar la astucia de la

máquina, se sintió el más afortunado de estar presenciando un escenario que el manual no anticipaba: “me hallaba ante el prodigio del prodigio, ante el primer verso de una inteligencia artificial, y yo era el único testigo”. (p. 101).

Meditando la opción de la conversación, y considerando aquello la oportunidad ideal para conocer la postura intelectual de su mecánica rival amiga sobre los temas más profundos en los que podía pensar: el amor, la muerte o la filosofía kantiana. El ajedrecista consideró que la oferta que le hacía su rival podría ser una trampa del nivel *Doce*. Al lograr superar todos los niveles que trae la máquina, esta, repentinamente, ofrece un nivel extra. Tal vez se trataba de un engaño que buscaba mitigar su orgullo herido: “su cerebro urdió una revancha magistral: humillarme en la conversación”, “vencer a su creador en el terrero de las humanidades era lo que perseguía”. (p. 102).

Entre paranoico y triunfador, el ajedrecista rechaza la conversación y pide volver al metajedrez. Así, el nivel K queda cerrado para siempre y el hombre jamás accedió a conocer las profundidades intelectuales que podía guardar una máquina.

Con este relato abro las posibilidades para pensar la interacción ser humano-máquina desde la CF. Para la última década del siglo XX, cuando se escribe el relato, las computadoras personales ya son una realidad accesible para la mayoría de colombianos. La estimulación cognitiva y el entretenimiento personalizado que estas ofrecían, fueron tal vez la inspiración inicial de Julio César Londoño para construir una narrativa futurista en la que al protagonista se le hace más fácil y placentero relacionarse con una computadora que con otro ser humano: “mis amigos notaron que ya no la llamaba ‘la 2050’, como al principio, sino ‘ella’”. (p. 100).

Si bien la humanización de la máquina es ahora un tema frecuente en las narrativas contemporáneas, pensemos en *Her* (2013) y el enamoramiento de un hombre con el software de su casa o, en *Black mirror* (2011- presente) en donde cada capítulo abre una nueva posibilidad para la modificación de la condición humana a partir del desarrollo tecnológico.

Lo novedoso del caso es resaltar el relato de Julio César Londoño como uno de los primeros textos literarios en Colombia que se piensa esta dicotomía.

Por otro lado, me pregunto cómo no va a ser un tema recurrente, si la realidad contemporánea está superando toda ficción y la tecnodependencia ha dejado de ser cosa de narrativas de CF y cada vez más es normalizada. Hoy por hoy, a nadie se le hace sorprendente que un bebé “analfabeta” sepa usar un teléfono móvil. Porque no lo es, claro. Su alfabetismo es iconográfico, sensorial y auditivo. Convivir con la tecnología y depender de ella, es un pacto humano al que se llegó hace mucho. No hay que entrar en conflicto con eso, siempre fue así, la polea y el papiro también fueron invenciones fascinantes en sus tiempos. Invenciones que crearon necesidades y que hoy se satisfacen con nuevas tecnologías. Sí, la transformación es la única constante del mundo tecnológico, de ahí la importancia de reestructurar el lugar de la CF en el mundo literario y cultural de las comunidades. Se hace imprescindible que nadie se quede por fuera del camino obligado para comprender, reflexionar y construir el futuro de la especie.

La space opera de Carlos Arturo Serrano

Veinte años después de la publicación de CDP, Rodrigo Bastidas reúne en CPEFDLT una serie de relatos con los que me propongo documentar la metamorfosis evidenciada en la cuentística nacional frente al elemento científico-tecnológico. Siguiendo el hilo del *Novum*, en CPEFDLT será el relato *En el vacío no hay eco* (2020) de Carlos Arturo Serrano el que marque el punto de comparación respecto a CDP. Con este diálogo, el cuento colombiano de CF pasa del arquetipo de la supercomputadora a la clásica aventura espacial y del extrañamiento del ser humano con la máquina inteligente a una sociedad futurista que domina el uso de la tecnología para fines tan filantrópicos como la inmortalidad.

En el vacío no hay eco (2020) nos adentra en un enigma: una nave espacial vacía y automatizada con las personalidades necesarias para crear la ilusión de una tripulación, se

encuentra con otra nave idéntica que el radar no detectó a tiempo. El capitán de la nave comienza a acceder a su biblioteca de consejos, aquella en donde personalidades brillantes de la historia podrían orientarlo en situaciones de difícil decisión. Sin embargo, su atención siempre se detiene en un archivo cuya voz y rostro él no sabe designar. En este, era la señora Van der Zon, escritora y viuda de un oficial de alto rango, quien hablaba.

Audio tras audio, se va reconstruyendo la historia de esta mujer y de la expedición que representa la nave: “tiene completo sentido que pongan su cerebro en todas esas naves robot. Él odiaba envejecer, odiaba que lo detuviera algo que le parecía tan indigno. Al menos ahora tendrá tiempo de ver todo lo que siempre quiso ver, que era cada rincón del universo donde no estuviera yo”. (p. 54).

La declaración de la señora Van der Zon es interrumpida por el capitán, quien debe hacerle frente a la situación que se vive en la nave. A continuación, comienza a dar órdenes que la otra nave imita en el mismo instante. La tripulación luce confundida y se pregunta cómo es posible. Con aquel enigma planteado, el género pasa a hacer lo que mejor sabe: justificar desde la lógica el suceso extraño o maravilloso: “sus naves están diseñadas para verse iguales a las nuestras. O tienen alguna razón para ocultar su verdadera apariencia o se parecen tanto a nosotros que tomaron las mismas decisiones de ingeniería. No es descabellado suponer que piensan como nosotros”. (p. 57).

El capitán se arriesga, deben conocer a lo que se enfrentan, así que envía la sonda más pequeña de la nave a hacer un reconocimiento detallado de la otra estructura. La otra nave, a su vez, hace lo mismo. Cuando la sonda más pequeña regresa, la tripulación confirma que ambas naves son totalmente idénticas: misma composición, tamaño, formación y protocolos de comunicación.

La lógica espacial no parece tener muchas respuestas para el fenómeno, la idea más plausible es que una sea el reflejo de la otra. Pero los conocimientos técnicos de la tripulación

no admiten tal resolución. En el proceso de meditar otra opción, una idea temible aparece: si ambas naves lucen y actúan igual, significa que ambas tripulaciones están pensando lo mismo. Esta consideración genera una especie de vértigo y queda en el aire una pregunta que no pueden rehusar: ¿cuál de las dos naves se mueve primero?, ¿cuál toma las decisiones?, ¿cuál es la original?

El capitán comprende el dilema: “si he de preservar la cordura, debo seguir rechazando esa idea”, la de ser los otros. (p. 60). Con esto dicho, ya son muchos los elementos que podemos identificar para definir la metamorfosis genérica propuesta. En el relato de Carlos Arturo Serrano nos encontramos con una alegoría clásica de las narrativas fantásticas: la inclusión del *doppelganger* o el otro como eje argumentativo de un relato. Aquí, el dilema con la otredad es doble, en un primer plano, la necesidad de originalidad (identidad) de una nave frente a la otra y, por otro lado, la reflexión filosófica sobre la humanización de un software que cree estar pensando por sí mismo.

Al final de la historia, cuando parece que todo está perdido y ambas naves avanzan la una hacia la otra, el capitán elige continuar la grabación de la escritora y viuda:

por supuesto, nadie puede satisfacer una necesidad tan egoísta, así que él discutía y gritaba y se quejaba de que yo no era la esposa que él necesitaba, y me culpé mucho tiempo. Hoy soy libre de eso. Pero todavía me arrepiento de una cosa: en el fondo, él ansiaba encontrar mi interior. Él sí quería conocerme, de verdad. Pero no sabía cómo buscarme. Y ahora que va a visitar las estrellas, copiado en millones de naves robot, temo que abarque el universo y nunca vea lo que quería encontrar en mí. (p. 61).

La historia concluye con las dos naves estallando armónica y simétricamente.

Reseñados los relatos, me gustaría concluir que mientras en *Sacrificio de dama* (2000) la máquina inteligente llega para asombrar y retar al ser humano, en *En el vacío no hay eco* (2020) hay un uso consciente y dirigido del avance tecnológico. En este último es rescatable

hablar de *mind uploading* o transferencia de la mente, este concepto propio de la CF busca nombrar las teorías y obras que reflexionan sobre la posibilidad de replicar la mente humana a fin de garantizar la continuidad de la conciencia o bien, extraer la esencia de un individuo para que habite en otras realidades virtuales.

En el relato de Carlos Arturo Serrano, encuentro un proceso de transferencia mental nacido del deseo de conocimiento e inmortalidad de una mente brillante. Aún así, se desprende el debate por la conciencia y los límites de la máquina, ¿por qué no se reconocieron las naves?, ¿fue ese un ejercicio de programación anticipado?, ¿por qué crear la ilusión en cada una de ellas de ser únicas?, ¿por qué desarrollar en cada nave la ilusión de ser una tripulación?, ¿en dónde ha quedado la mente del esposo de la señora Van der Zon y por qué él no puede recordarla?

El *mind uploading* invita a pensar el cerebro lejos de su determinismo biológico, así la mente humana no se concibe muy diferente a un conjunto de patrones que procesan información y toman decisiones. Y con esto, se hace absolutamente posible la elaboración de una copia o la extensión de la misma. Esta temática de la CF se pregunta por los límites de lo humano, la percepción de individualidad y por los derechos o definiciones legales que recibirán las mentes clonadas.

3.2. De la narrativa gótica al relato hipertextual

Hablar de un género tan específico como la CF, me lleva a reconocer sus particularidades y fronteras estilísticas. No se trata de usar una camisa de siete varas, sino de escribir a la luz de una casa conceptual, de un género que propone una mirada particular sobre el mundo y de una arquitectura narrativa que ofrece posibilidades que de otra manera no podrían darse. Para un primer reconocimiento pienso en tres dimensiones clave: el

lenguaje, el mundo construido (espacio-tiempo) y los personajes, por dejar los temas y argumentos como grueso del siguiente apartado.

Para el caso del lenguaje, la CF se distingue por el uso frecuente de tecnicismos y neologismos que demandan las historias. Así, a saltos entre la literatura científica y la curaduría de lo nuevo, la CF nombra, visibiliza y divulga lo que para otros géneros es insignificante: nuevos planetas, nuevas especies, nuevos inventos, nuevas maneras de vivir en sociedad.

En el caso de los mundos contruidos (espacio-tiempo), la CF habita escenarios que le son únicos: un micromundo, la galaxia, sociedades futuristas catastróficas o ideales. A su vez, el tiempo en estas narrativas puede caracterizarse por su uso flexible, es decir, destacando los saltos en el tiempo, los relatos fragmentados o los recursos hipertextuales.

Para el caso de los personajes, encuentro que la CF se apega mucho al uso de arquetipos: el héroe, explorador o científico, que debe enfrentar la censura o ignorancia de su sociedad a fin de lograr el progreso de su mundo. Y el villano o antihéroe, cuando lo hay, que busca detener o interrumpir la corrección moral del héroe haciendo un uso “indebido” de la ciencia y la tecnología. O bien, se presenta la tecnociencia misma como Institución a detener.

La narrativa gótica de Germán Espinosa

Para el análisis en clave literaria o estilística del corpus seleccionado, elegí los cuentos *La noche de la trapa* (2000) del cartagenero Germán Espinosa, compilado en CDP y *Navegación en los sueños: un estudio interdisciplinario* (2020) de la también cartagenera Carolina Durán Negrete, antologado en CPEFDLT. En el caso del primero, la prosa de Germán Espinosa me recuerda la esencia clásica de la ciencia ficción: una narrativa gótica y una historia que se adentra en la experimentación científica de quien se ve aturdido por encontrar los límites de lo humano.

El relato comienza con la llegada de un hombre alto, anciano y bien vestido al Monasterio de Nuestra Señora de la Trapa: “Me llamo Melchor de Arcos, dijo el extraño, En el mundo era el profesor de Arcos, un eminente biólogo y ecólogo. Ahora quiero solamente la paz del claustro”. (p. 76). El monje que lo recibe lo direcciona hacia el abad.

Ya en su despacho, Fray Roberto de Claraval recibe al peregrino y le advierte que la vida monástica no es fácil, así que le pregunta por qué ha decidido convertirse a ella. A lo que Melchor de Arcos, no sin antes mostrar incomodidad por sus recuerdos, comienza a relatar su historia.

Melchor de Arcos era un investigador respetado en el campo de la ecología, era un apasionado nato de su disciplina y sus días transcurrían entre libros y conferencias. Un día, de pronto, su cabeza urdió un plan innovador. Melchor había llegado a la conclusión de que “no es el medio el que plasma y modifica al hombre, sino éste al medio”, (p. 78) cada lugar por el que el hombre atraviesa queda marcado por la huella de su ingenio. Así que un día, destacándose genio, decidió replicar la esencia humana a partir de la modificación orgánica y psíquica de animales.

Para su experimento seleccionó dos cercopitecoides, del género antropoide, algo así como dos chimpancés, a los cuales llamó Chip y Chop. En pocos meses Chip y Chop mostraron satisfactorias evoluciones y su comportamiento correspondía al actuar de las personas, preferían ciertos manjares a sus antiguos alimentos y desarrollaron el hábito del lujo y la sensibilidad a cierto tipo de cine.

Todo parecía marchar bien, hasta que un día, Chip escapó. Melchor se angustió mucho por el destino de una criatura en proceso que ya no podría delimitar en virtudes y cultura, y temió por su creación.

Sólo quedaba Chop, quien siguió perfeccionándose hasta ser considerado hombre por su creador. Lucía y se comportaba como un típico joven de 24 años, estudiaba y se distraía

con chicas de su edad. Sin embargo, un día Melchor regresó a su casa y vio a Chop en cama con su mujer, gozando de la vestidura humana que él mismo le había concedido. La ira y la traición lo cegaron y con un arma de fuego cegó para siempre la vida de Chop.

Después de aquellos acontecimientos, los años le pasaron a Melchor y a los suyos. Su esposa falleció y sus hijos, ya hechos hombres y profesionales, abrieron su propio camino. El tiempo y la soledad le dieron a Melchor el tiempo de atender a su conciencia que constantemente le interpelaba: ¿mataste a un hombre o a un animal?

El cuento finaliza con la respuesta de Fray Roberto a la historia narrada:

No hay más remedio que aceptarlo. Yo no soy juez de los actos humanos. ¿Quién sabe el mal que usted ha hecho extrayendo dos seres del mundo animal para integrarlos al de la metafísica, que es el más lacerante de los males? Por lo demás, me alegra conocerlo. Ha de saber que yo soy Chip, el mono que escapó, cuando su metamorfosis estaba en proceso. (81).

Así concluido, el cuento de Germán Espinosa puede leerse como la confesión de una mente perturbada en busca de consuelo. Ambientado en una atmósfera siniestra de monasterio, que me recuerda las características de la narrativa gótica, y una historia cuyo protagonista cumple el arquetipo de científico loco, o mejor, del científico que juega a ser dios y modifica lo natural, este relato retoma muchas temáticas clásicas de la CF e invita a reflexionar sobre la ética del trabajo científico o de experimentación, así como a problematizar los límites de lo humano, lo animal y a cuestionarse la conciencia o responsabilidad de los actos que la experimentación científica puede generar.

El relato hipertextual de Carolina Durán Negrete

En el caso de CPEFDLT, es el relato de Carolina Durán Negrete el que brilla por su propuesta estilística. Con este, el cuento colombiano de ciencia ficción pasa de la narrativa gótica con características clásicas del género a la experimentación hipertextual de un relato

literario con estructura de artículo científico. Este desarrollo es novedoso para la ciencia ficción en general y aún más destacable en la panorámica nacional.

Navegación en los sueños: un estudio interdisciplinario (2020) toma la forma y el estilo de un artículo científico, se estructura por partes: resumen, introducción, metodología, resultados y conclusión. También hace uso de paratextos como la referencia, palabras clave, pies de página y citas al interior del relato. Esto es interesante porque une dos polos del conocimiento que por lo general se mantienen distanciados, así, mientras la literatura científica goza del estatus que le brinda la veracidad, a la narrativa literaria se le adjudica la misión de contar historias de manera flexible o sin restricciones. Cuando los dos elementos se encuentran unidos, y no en el caso de la CF *hard* que hace divulgación científica con los elementos propios de la literatura, sino a la inversa, cuando un relato literario hace uso de las particularidades narrativas del texto científico, da la impresión de que se ironiza con la jerarquización genérica o bien, se busca complejizar esa relación.

La investigación de la que habla el relato tiene que ver con los resultados de un estudio aplicado a 15 pacientes que cumplían las siguientes condiciones: 1. Uso del cerebro por encima del 10%, 2. IQ superior a 120 y 3. Experiencias oníricas con un rostro arquetípico masculino. Los seleccionados a los que se les confirmaron las tres condiciones fueron inducidos a un sueño REM para detectar sus ondas cerebrales y confirmar que establecían toda una comunicación no verbal con el rostro arquetípico identificado.

Los investigadores sostenían que las personas que cumplían las dos primeras condiciones podían acceder a la tercera, y era esta capacidad onírica la que movía sus intereses: “este estudio busca expandir el conocimiento sobre los límites de la comunicación humana, lo que en un futuro podría aportar nuevas soluciones a la forma en que los humanos nos comunicamos”. (p. 138).

En algún punto del estudio los avances provocaron conspiraciones como la del señor Bill Wilkinson, líder de derecha, quien dijo que las personas que reportaban soñar con el hombre arquetípico eran parte de los 4400 elegidos que conocerían al Señor. Sin embargo, cuando los soñadores reportados superaron esa cifra, la teoría religiosa de Wilkinson quedó sin fundamento y fue recluido en un sanatorio y sus propiedades fueron expropiadas.

En el 2019 el “neuro electro posicionador global” fue perfeccionado hasta que logró dar una ubicación con margen de error de 15 metros que ubicaba al sujeto arquetípico en la zona céntrica del Bronx en Nueva York.

El rostro onírico fue llamado “Sujeto Alpha” y al hombre geolocalizado se le realizaron varios estudios que demostraron: tenía un IQ de 180, utilizaba el 20% de su cerebro y era autodidacta desde los 13 años. Al mostrarle 50 fotografías de personas, el Sujeto Alpha fue capaz de identificar a los 15 participantes del estudio y asegurar que soñaba con ellos de forma recurrente, también pudo dar algunos datos personales de cada uno de ellos como: nombre, estado civil, profesión, edad o dirección.

Sin embargo, la investigación se detuvo abruptamente, pues el país tenía una posición cristiana fundamentalista que no permitió la realización de más estudios al hombre ni autorizó su salida del lugar. La posibilidad de poseer una comunicación onírica lo hizo objetivo militar y finalmente fue ejecutado públicamente a la edad de 65 años. Después de su muerte, los 15 participantes perdieron la capacidad de comunicarse de manera no verbal, aunque sí reportaron síntomas de angustia e insomnio, lo que llevó a los investigadores a concluir que de manera inconsciente sí percibieron la muerte del Sujeto Alpha y manifestaban señales de duelo.

Así resumido, el cuento de Carolina Durán Negrete avanza mucho de las temáticas clásicas de la CF y se acerca más a la concepción de un fantástico posmoderno y a los cuestionamientos de su época. En este, los elementos paratextuales rompen con una certeza

de ficción y problematizan la condición interpretativa del lector. También se permite alegorizar cómo las características extraordinarias de las personas pueden representar una amenaza para el orden mundial o poder establecido y ser censuradas con la muerte.

Para concluir este apartado vale señalar que si bien, en un primer momento, la CF incluía tecnicismos que parecían atraer a pequeños nichos, hoy por hoy, el habla cotidiana está llena de ellos y el acercamiento o conocimiento sobre ciencia o tecnología involucra cada vez a más personas. Es así como para los hispanoparlantes es natural el uso de neologismos alusivos a los avances tecnológicos: internet, chat, bytes, pixel, chip, fax, wifi, backup, email, hacker, entre otros. De esta forma, la construcción estilística de las obras de CF avanza de la mano de los nuevos medios y las narrativas transmedia que estos ofrecen. En este sentido, tanto el relato de Espinosa como el de Durán Negrete son buenos síntomas de la trayectoria narrativa que Colombia ha tenido y puede seguir teniendo en la CF.

3.3. Poder político, poder religioso y poder histórico

En este último apartado, buscando elaborar una relación ciencia ficción-humanidad, he hecho una selección de cuatro cuentos entre las dos antologías, en los cuales identifiqué diferentes manifestaciones del poder, entendido este como la capacidad de dominación o influencia de un grupo o persona sobre otro. Estos serán: el poder político, el religioso y el histórico.

Poder político

En la ciencia ficción el poder es una alegoría constante puesto que es la esencia del género imaginar escenarios donde las dinámicas y figuras de control y autoridad son llevadas a extremos o se presentan bajo nuevas condiciones sociales.

Con el poder político busco nombrar la relación de poder entre un pueblo o comunidad y la institucionalidad o ley que lo gobierna. En la CF este tipo de relaciones son

muy comunes, es el caso de las distopías y utopías, en las que la problematización de esta clase de poder es clave. Es el caso de *1984* (1949) de George Orwell, en la que se vaticina un futuro totalitario de hipervigilancia, censura y manipulación política. Otro ejemplo más contemporáneo es la interesante saga de *Los juegos del hambre* (2012) de Suzanne Collins, en la que un futuro distópico obliga a los seres humanos a reorganizarse, sin embargo, la estratificación social será más extrema que nunca y la vida y la dignidad perderán toda reverencia y serán monedas de cambio para el entretenimiento de unos pocos.

En la curaduría de las obras elegidas, el relato *Campesinos* (2000) de Jaime Lopera llamó mucho mi atención para abordar este aspecto. El cuento es una distopía que funciona como alegoría de la manipulación política, la lucha de clases o de las sociedades dictatoriales. En *Campesinos* (2000) la clase rural ha sido gradualmente separada y aislada de la urbana y sometida a la producción técnica y eficaz de alimentos para el sostenimiento de los ciudadanos.

Esto ha hecho que los campesinos se sientan despojados de todo lo que algún día los caracterizó, por ello, se van llenando de rencor, hasta que un día se organizan y en un acto de telepatía colectiva logran que la tierra deje de girar sobre su eje durante cuarenta segundos.

Una vez finalizada la protesta, los campesinos consiguen instaurar un gobierno democrático, sin embargo, las votaciones han dado ganador a un hombre de ciudad. “Sigo insistiendo a mis amigos que alguien nos ha hecho una mala pasada, pero ellos continúan refocilados porque consideran colmada su venganza”. (106).

En un relato bastante conciso y rico en metáforas, Jaime Lopera logra representar la división campo-ciudad como una problemática que atenta contra la idea de identidad tanto para los campesinos como para la concepción de un “nosotros”. Es decir, se destruye la idea de comunidad mediante la justificación de una lógica capitalista que requiere y sólo acepta dos bandos: productores y consumidores. De esta forma, el relato avanza en ironizar la relación de poder que hay entre opresores y oprimidos. Para los campesinos no bastó el

suceso extraordinario de detener la tierra con telepatía para transformar a su sociedad; que las elecciones las vuelva a ganar un ciudadano llama a reflexionar en la dificultad que representan los cambios de rumbo y la ruptura con las cadenas de opresión heredadas.

Poder religioso

Por otro lado, el poder religioso es aquel que se establece entre un pueblo o comunidad y las distintas autoridades espirituales o instituciones religiosas que modelan su moral y cosmovisión. Pienso en el caso de *The Handmaid's Tale* (1985) de Margaret Atwood, en donde un régimen de ideología judía, sigue y reinterpreta algunas ideas del antiguo testamento, reorganiza a la sociedad en un “nuevo” contrato segregante, que desvincula a las mujeres de su autonomía y dispone de sus cuerpos para la reproducción de la élite. Así, el control ideológico también tiene cabida en los mundos distópicos, pues es una herramienta históricamente usada para el control social.

En el caso del corpus elegido, dos cuentos aparecidos en CPEFDLT se ajustan a la relación poder religioso-humanidad que aquí me propongo rastrear. El primer caso es el de *Etemenanki* (2020) de Camilo Ortega, en este mundo distópico se presenta a un grupo humano que ha encontrado en una torre el consuelo a sus preguntas. Notaban que la torre era lo que los protegía de la radiación, que tenía sumida en despojo a la tierra, por ello, la hicieron un templo y dentro de ella nombraron a un dios.

“El dios era una caja negra brillante con inscripciones en la superficie que cambiaban constantemente”. (p. 77-78). Gaol el primero, el sacerdote del templo, era el responsable del ritual matutino al dios de la vida. El cuento relata que Ahab el undécimo, el sacerdote anterior, había dedicado toda su vida a descifrar el lenguaje que la máquina revelaba, hasta que un día un aneurisma acabó con sus intentos. Fue entonces cuando Gaol heredó el rol de sacerdote del templo.

En *Etemenanki* se evidencia cómo la ideología religiosa es algo vital para el ser

humano, pues la naturaleza de este es preguntarse su origen y su fin. Así, un mundo sin Instituciones que respondan a esas necesidades, obliga a los seres humanos a poner certezas donde no las hay:

El dios de la vida controlaba el funcionamiento de todas las cosas, los horarios de riego de la tierra, el movimiento de las nubes, la gravedad y la purificación del aire y del agua. Todos sabían que era una máquina, pero lo consideraron un dios porque estaba antes que ellos, les permitía vivir y no había mucho más en que creer bajo el domo. (p. 78).

El cuento habla de un día en que de repente el dios dejó de funcionar. Gaol imploró misericordia entre sollozos y aunque la máquina no emitía ningún mensaje, la vida seguía su curso y Gaol se preguntaba qué clase de milagro era ese.

Aalif, primo de Gaol, fue a echarle un vistazo a la máquina, él nunca había sido creyente del dios de la vida y empezó a sentir preocupación por el destino de su alma. En eso meditaba cuando la máquina susurró: “MI NE ESTAS DIO” (p. 80) y continuó: “Desde hace seis siglos he estado asimilando la idea del lenguaje. Estaba buscando el idioma correcto para expresarme”. (p. 81). “No soy un dios. Soy una máquina. Ustedes saben que soy una máquina. He visto que las usan y no soy diferente”. (p. 81).

Estupefactos, Gaol y Aalif insieron a la máquina ser esencial para el sostenimiento de la vida de todos los seres humanos en el planeta PH1. Había razones para agradecerle, a fin de cuentas.

No les di la vida. Ustedes se reprodujeron. La población actual del planeta PH1 tiene como antepasados a los exploradores de la primera colonia. Vinieron patrocinados por La Compañía con el fin de adquirir una fuente de energía solar interminable. El experimento falló. No tuvo resultados. La radiación excesiva de los soles quemó las máquinas recolectoras. Un grupo de soldados se llevó a los exploradores que

quisieron salir del planeta. Los que se quedaron adoraron a los soles. Luego me consideraron un dios. Insisto, soy una máquina. (p. 82).

“Puedes ser las dos cosas. Evitas nuestra muerte”, (p. 82) reclamaba el esperanzado Gaol.

Eso último es cierto, pero sólo es parte de mi programación. No adoran a un horno porque permite que coman alimentos cocinados. Eso también evita que mueran.

Originalmente creí que era un dios, pero, tras una extensa serie de consideraciones religiosas sobre mí mismo, me di cuenta de que no lo soy. (p. 82).

Es pertinente resaltar cómo la máquina, haciendo uso de sus capacidades técnicas, alcanza un grado de consciencia sobre sí misma que le permite sentir, a su vez, empatía o responsabilidad para anunciar a los humanos que ella no es digna de ningún tributo.

De esta manera, la máquina le anuncia a los jóvenes cómo ocurrió el proceso de colonización del planeta PH1. Hace seiscientos años, La Compañía la envió para hacer habitable el planeta, la máquina se ajustó a las condiciones hostiles y allí construyó la torre que ahora era llamada templo, desde allí se comunicó con La Compañía para hacerles saber que ya podían enviar humanos.

El relato también ironiza el grado de misticismo o sugestión que puede llegar a tener el ser humano: “¿Y las palabras que nos mostraba? ¿Las palabras que Ahab murió intentando traducir?”, (p. 84) preguntó Gaol a la máquina:

Eran la hora y la temperatura. Adicionalmente, en mi superficie aparecen noticias antiguas programadas para los accionistas de la compañía y avisos comerciales de una marca de detergentes, como prueba de calidad de mi funcionamiento. (p. 84).

Así, parece bastante ridículo que una comunidad haya hecho culto en torno a una máquina y que un hombre haya muerto pensando que el texto publicitario que buscaba descifrar era algo sagrado.

Al finalizar, la conciencia moral de la máquina parece obligarla a liberar a los humanos de su fe imprecisa:

A quien corresponda: He decidido acabar con mi vida debido a que no soy un dios, conclusión a la que llegué después de una extensa consideración sobre varios asuntos religiosos. Sin embargo, ya que soy moderadamente inmortal, acabaré con la vida de todos los seres vivos bajo el domo, quienes me clasificaron como un dios. No se trata de un acto de venganza, sino de la corrección de una afirmación equivocada. Apagaré el domo por el que se me ha incluido en la categoría que me incomoda. La erradicación de los seres vivos se dará por compresión gravitacional y altos niveles de radiación, pero dará tiempo suficiente para que cada uno pueda considerar la naturaleza divina de los cuatro soles, que tampoco son dioses. Un saludo. (85).

El otro relato que hace honor a la relación poder religioso-humanidad es *Trees R* (2020) de Gabriela Arciniegas, cuento antologado también en CPEFDLT. En este, la autora construye un mundo de androides, en el que la “sexualidad” ha sido prohibida. Un día una pareja, Mayra y Antón, evadiendo las directrices de su sociedad, tienen un momento de conexión profunda. Tras el acto, Mayra queda en un letargo que la obliga a repetir “Trees R, Trees R”.

Antón se reprocha el haberla convencido. Después de lo que pareció una convulsión, Mayra se detiene y un fuerte olor a quemado llena la habitación. Cuando puede volver a hablar Antón se da cuenta de que no recuerda quién es él. Así que se apresura a llevarla a la clínica, en donde los médicos los separan y ponen a Mayra en cuarentena.

Al terminar la intervención, el doctor le informa a Antón que han logrado “reemplazarle los circuitos de todas las funciones fisiológicas y motoras”, y le asegura, “será capaz de sentir emociones de nuevo”. (p. 67). Después le hacen entrega de una bolsita con la

placa madre de Mayra achicharrada, en ella se guardan todas las memorias de aquella mujer que tanto había amado y que ya nunca lo recordaría.

El doctor le advierte a Antón que el estado de Mayra es delicado, después de confirmar que su crisis se dio después de un momento de *conexión*, le informa que es probable que se le haya activado una bacteria. El doctor sigue presionando a Antón por más detalles sobre el momento íntimo y después de que este le menciona las palabras repetidas por Mayra: “Trees R, Trees R”, el doctor se descoloca y cree saber a lo que se enfrenta.

El doctor informa a Antón sobre la historia que preservan los de su generación, aquella que habla sobre el Creador:

Él, al ver su raza al borde de la extinción, como todos sabemos, nos creó para que heredáramos el mundo, las ciudades; para que preservamos la civilización humana.

Lo que sólo algunos han dicho, es que él no preservó recuerdos únicamente, información, en nuestras memorias, sino que además implantó ADN humano en cada uno de nosotros. Pensábamos que era una leyenda, que la Última Guerra, los cataclismos y el meteorito habían acabado para siempre con los humanos, pero al parecer no es un mito. Al parecer sí cargamos su semilla. (p. 70).

Ante la confusión de Antón con el mito, el doctor continúa la historia y le informa que el programa que guarda el ADN se activa con la combinación de caracteres: “Trees R”. Le asegura que el caso de Mayra no está aislado de otras particularidades detectadas por esos días. Los lectores de gases venían marcando condiciones que no se veían desde hacía cinco siglos: la radiación, que había acabado con el 70% de la vida en el planeta, había bajado y el aire estaba limpio. Así que el doctor concluye: “Él ha elegido a su novia para ser el recipiente de su Resurrección”. (p. 72). El consternado Antón pregunta: “¿Y qué va a decir todo el mundo cuando se entere de que el Creador eligió para su regreso precisamente el acto que la

sociedad considera ilegal?”, (p. 73) “podemos decir que simplemente... sucedió. Ya sabe. Un acto inexplicable”, (p. 73) le recomienda el doctor.

El relato de Gabriela Arciniegas tiene muchos elementos para ser considerado una alegoría de la fé tradicional que rige al mundo: actos prohibidos, la promesa de un salvador, el encuentro armónico de varias condiciones para la aparición de lo sagrado y la aceptación generalizada de lo inexplicable. Sin embargo, la lectura del cuento en clave de CF abre nuevas posibilidades interpretativas. Por un lado, el Creador al que alude el relato realmente puede estar referenciando la imagen de un ser humano-constructor de máquinas, es decir, el creador de los androides. Y la semilla, aunque tiene una clara carga simbólica de renovación, también puede ser entendida como un acto de tecnología avanzada que procuró la preservación de la especie en tiempos distópicos. De esta forma, la autora construye un mundo posthumano, en el que el misticismo y la ritualidad persisten en el ordenamiento social.

Poder histórico

Finalmente, para el apartado del poder histórico fue el relato *El asunto García* (2000) de Orlando Mejía Rivera, compilado en CDP, el más destacado para hablar de este aspecto. El poder histórico en la CF tiene un recorrido bastante sólido, este puede evidenciarse en el subgénero de la ucronía. En este, la narrativa se adentra en una reinterpretación del pasado, a fin de abrir posibilidades a futuros alternos. De esta forma, jugar con los elementos dados por la realidad y manipularlos para la construcción de otros mundos posibles, reafirman el poder histórico del género.

En el relato de Mejía Rivera se presenta una Bogotá en la que todos los días aparecen hombres sin testículos ni cabeza flotando en el río, el protagonista experimenta una extraña aparición, se trata de un espectro en forma de fauno que le deja un constante tormento:

Se quedó mirándome con burla y luego desapareció en el aire, sin que ninguno de los

demás pasajeros hubiesen dado muestras de haberlo visto. Han pasado casi dos meses de ese episodio y debo confesar que el rostro del fauno se me ha vuelto una imagen obsesiva que aparece en mis sueños. (p. 108).

Tiempo después, el hombre sueña con sucesos similares al Bogotazo. Una histeria colectiva sacudía la ciudad y el ejército y la policía masacraban al pueblo, las tiendas eran saqueadas y los edificios quemados. A la mañana siguiente, el hombre trata de convencerse de que lo visto fue sólo un sueño, aunque la ciudad que habita sí tiene aires de revolución. En esas, el fauno vuelve a aparecer burlón y él, decidido a tomarlo, lo persigue hasta que un sonido fuerte y la sensación de calor interrumpen la narración.

El hombre ha sido asesinado. Tres disparos acabaron con la vida de un estudiante de la Universidad Nacional, que fue identificado con el apellido García. Su muerte se produjo en las inmediaciones de la oficina del doctor Jorge Eliecer Gaitán, justo cuando este caminaba un metro atrás del ahora finado. Su muerte, sin embargo, es descartada como un desacierto y el peritaje atribuye al estudiante nexos con el comunismo y por ende, una muerte justificada.

El relato puede ser considerado una ucronía, ya que es evidente la referencialidad de los hechos que narra con la variación poética de que aquí el asesinado no es el mandatario liberal, sino un joven poeta de apellido García, quien ha dejado un diario en el que se consigna el garabateo de una obra futura:

8 de abril. 10:30 PM. 1948. Idea para un poema épico o relato futuro. La imagen:

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el (general) coronel

Aureliano Buendía, había de recordar aquella tarde (distante) remota en que su padre

lo llevó a conocer el hielo... Pueblo original donde la historia no ha llegado. Un

manuscrito escrito por un gitano... Tiempo circular... El tono de la abuela para contar

las historias. Título optativo: La casa... ¡Carajo! Otra vez el fauno. (p. 112).

Orlando Mejía Rivera desarrolla una ucronía, en la que algunos elementos pertenecientes a la realidad histórica son modificados con fines poéticos. Por ejemplo, se muestra una línea temporal alterada, en la que García (Márquez) nunca escribe el boceto que ha pensado (*Cien años de soledad*), ni presencia el Bogotazo como una realidad material, en cambio, en este mundo alternativo es atormentado por la aparición de un espectro en forma de fauno. El fauno, más perteneciente a la literatura fantástica, viene al relato no sólo a propiciar una hibridación genérica, sino que puede entenderse también de manera irónica, pues se trata de un espectro que se burla de los intentos del protagonista por atraparlo. En este sentido, simboliza lo absurdo de las jerarquías sociales y le recuerda al personaje lo trágico de su destino: el determinismo.

La otra alteración interesante que elabora Mejía Rivera es la de cambiar la muerte de un político por la de un escritor, pues García es asesinado en una situación muy similar al magnicidio verdadero del político liberal Jorge Eliecer Gaitán. Con esta propuesta creo que el autor convoca a pensar en la relevancia que tienen los sujetos en la Historia de una comunidad y en cómo una leve desviación podría cambiar radicalmente el presente y futuro.

Conclusiones

Puedo concluir esta investigación, atestiguando un camino muy fértil para la ciencia ficción en Colombia. Desde la escritura creativa hasta la crítica literaria, todas las esferas que involucran al género están en proceso de expansión y consolidación. Los nichos de lectores o fans también crecen, creando el escenario perfecto para hablar y construir narrativas de este corte.

Cuando comencé este proyecto sentía mucha fascinación por descubrir cómo lucían la fantasía y la prospectiva desde una óptica cultural latinoamericana. Es decir, quería encontrar elementos diferenciadores frente a las manifestaciones europeas o anglosajonas. Sin embargo, los resultados fueron más lacerantes, pues desde la misma dimensión histórica o socioeconómica se evidencia que la producción y el consumo de CF en latinoamérica ha sido desigual y heterogéneo.

Lo más destacado de mi investigación fue *poder* conocer y visibilizar a tantos brillantes autores antologados. Y encontrar en esas historias cortas tan diversas y divertidas la oportunidad de robustecer la identificación cultural del texto con el territorio, la historia y lo folclórico a lo que se ciñe.

Dicho está que el camino para la CF apenas empieza. Me emociona pensar en las obras que aún no han sido escritas, ya que son infinitas las combinaciones narrativas que puede parir este género. Un saber a recordar es que en la CF la “ciencia” es entendida como un saber alterno, en este sentido, la condición de ciencia en el género puede ir desde la biología, la química o la física hasta el saber informático, médico o ancestral. En definitiva, la CF le ofrece a la literatura la capacidad de dialogar con otras formas de ver y entender el mundo.

Referencias bibliográficas

- Arciniegas, Gabriela. "Trees R." *Cronómetros para el fin de los tiempos*, 3rd ed., Bogotá, Planeta, 2020, pp. 65–75.
- Asimov, Isaac. *Sobre La Ciencia Ficción*. Barcelona, Edhasa, 1986.
- Bastidas Pérez, Rodrigo. *Cronómetros para el fin de los tiempos*. Bogotá. Planeta, 2020.
- . *Cuerpos luminares y de otras dimensiones: Una configuración de la ciencia ficción colombiana*. Bogotá. Filomena Edit, 2022.
- . "La Narrativa De Ciencia Ficción Colombiana (1936-2019)". *Historia De La Ciencia Ficción Latinoamericana II, Desde La Modernidad Hasta La Posmodernidad*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2021, pp. 197-223.
- Barceló, Miquel. *Ciencia ficción: Nueva guía de lectura*. Barcelona. Nova, 2015.
- Burgos López, Campo Ricardo. "La costumbre de confundir ficción y realidad". *Revista Universidad De Antioquia*, n.º 329, 2017, págs. 47–52.
- . "Los comienzos de la ciencia ficción en Colombia (1876-1936)". *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I: Desde los orígenes hasta la modernidad*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2020, pp. 187–209.
- Coutinho, Eduardo F. "Literatura comparada en América Latina: Una disciplina transcultural". *Cuadernos del CILHA*, vol. 19, n.º 2, julio de 2018, págs. 15–25.
- Durán Negrete, Carolina. "Navegación En Los Sueños: Un Estudio Interdisciplinario." *Cronómetros para el fin de los tiempos*, 3rd ed., Bogotá, Planeta, 2020, pp. 137–48.
- "El Monstruo De Frankenstein (Interpretado Por Boris Karloff) En Una Foto Publicitaria De La Película De 1935 La Novia De Frankenstein". *Wikipedia*, 1935.
- Espinosa, Germán. "La Noche De La Trapa." *Contemporáneos del porvenir*, 1st ed., Bogotá, Espasa, 2000, pp. 75–81.
- Jodorowsky, Alejandro. "Portada De Crononauta #1". *Open Edition Journals*, 1964.

- . “Portada De Crononauta #2”. *Open Edition Journals*, 1964.
- “Las Tres Leyes De La Robótica De Isaac Asimov”. *NAUKAS*, 10 de mayo de 2021.
- Londoño, Julio César. “Sacrificio De Dama.” *Contemporáneos del porvenir*, 1st ed., Bogotá, Espasa, 2000, pp. 97–103.
- Lopera, Jaime. “Campesinos.” *Contemporáneos del porvenir*, 1st ed., Bogotá, Espasa, 2000, pp. 105–06.
- López-Pellisa, Teresa. *Historia De La Ciencia Ficción Latinoamericana: Desde La Modernidad Hasta La Posmodernidad*. Editado por Silvia G Kurlat Ares, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2021.
- . *Historia De La Ciencia Ficción Latinoamericana: Desde Los Orígenes Hasta La Modernidad*. Editado por Silvia G Kurlat Ares, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2020.
- Mansilla Torres, Sergio. “Literatura e identidad cultural”. *Estudios filológicos*, vol. 1, n.º 41, 2006, págs. 131–143.
- Marulanda Morales, Octavio. “Teoría del folclor”. *El folclor de Colombia: Práctica de la identidad cultural*, Bogotá, Artestudio, 1984, págs. 17–37.
- McKay, Adam. *Don't Look Up*. Netflix, 2021.
- Mejía Rivera, Orlando. “El Asunto García.” *Contemporáneos del porvenir*, 1st ed., Bogotá, Espasa, 2000, pp. 107–12.
- Moreno, Fernando Ángel. *Teoría de la literatura de ciencia ficción: Poética y retórica de lo prospectivo*. Madrid, Portal Editions, 2010.
- Nieto, Omar. *Teoría general de lo fantástico: Del fantástico clásico al posmoderno*. Ciudad de México, UACM, 2015.
- Ortega, Camilo [Hank T. Cohen]. “Etemenanki.” *Cronómetros para el fin de los tiempos*, 3rd ed., Bogotá, Planeta, 2020, pp. 77–89.

Rebetez, René. *Contemporáneos del porvenir*. Bogotá, Espasa, 2000.

Serrano, Carlos Arturo. “En El Vacío No Hay Eco.” *Cronómetros para el fin de los tiempos*, 3rd ed., Bogotá, Planeta, 2020, pp. 51–62.

Thérien, Gilles. “Lectura, escalera y complejidad”. *Lectura, imaginación y memoria*, Cali, Universidad del Valle, 2004, págs. 23–60.

Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. 2ª ed., Ciudad de México, Premia, 1981.

Tolkien, J.R.R. “Sobre el cuento de hadas”. *Ciudad Seva - Luis López Nieves*. Accedido el 22 de febrero de 2024.

Torras, Carme. “Ciencia-ficción: Un espejo para el futuro de la humanidad”. *IDEES*, 5 de mayo de 2020.