

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIOLOGÍA**



**TESIS DOCTORAL**

**La narrativa de ciencia ficción en las literaturas ibéricas  
desde la perspectiva feminista y de género**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR**

**PRESENTADA POR**

**María del Mar López Valero**

Directora

**Carmen Mejía Ruiz**

Madrid

© María del Mar López Valero, 2022

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIOLOGÍA**  
**INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FEMINISTAS**



**TESIS DOCTORAL**

**LA NARRATIVA DE CIENCIA FICCIÓN EN LAS  
LITERATURAS IBÉRICAS DESDE LA PERSPECTIVA  
FEMINISTA Y DE GÉNERO**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA

PRESENTADA POR

María del Mar López Valero

DIRECTORA

Dra. Carmen Mejía Ruiz

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIOLOGÍA**  
**INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FEMINISTAS**



**TESIS DOCTORAL**

La narrativa de ciencia ficción en las literaturas ibéricas  
desde la perspectiva feminista y de género

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA

PRESENTADA POR

María del Mar López Valero

DIRECTORA

Dra. Carmen Mejía Ruiz

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIOLOGÍA**  
**INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FEMINISTAS**  
**PROGRAMA DE DOCTORADO EN ESTUDIOS FEMINISTAS**  
**Y DE GÉNERO**



**TESIS DOCTORAL**

La narrativa de ciencia ficción en las literaturas ibéricas  
desde la perspectiva feminista y de género

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA  
PRESENTADA POR

María del Mar López Valero

DIRECTORA  
Dra. Carmen Mejía Ruiz

Madrid, 2022

*No hay barreras, cerradura, ni cerrojo que puedan imponer a la libertad de mi mente.*

Virginia Woolff “Un cuarto propio y otros ensayos” (1929)

*No puedes comprar la revolución.*

*No puedes hacer la revolución.*

*Sólo puedes ser la revolución.*

*Está en tu espíritu o no está en ningún sitio.*

Ursula K. Le Guin “Los desposeídos” (1974)

*La fantasía es lo que nos permite imaginarnos a nosotras mismas y a otros de manera diferente; es lo que establece lo posible excediendo lo real.*

Judith Butler “Deshacer el género” (2006)

*La verdad tiene estructura de ficción.*

Jacques M.E. Lacan “Para qué sirve el mito” (1994)



## AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, a mi directora de tesis, Carmen Mejía Ruiz, por su constante apoyo, su infinita paciencia y sus directrices para llevar a buen puerto esta tesis doctoral. Por abrirme las puertas de su casa siempre que la he necesitado. Sin ella, este trabajo no hubiera sido posible.

Al INSTIFEM por facilitarme un espacio de estudio y aprendizaje desde el feminismo, y darme la posibilidad de realizar los estudios de doctorado con sus iniciativas y propuestas.

A Isa por ser mi compañera de batallas, fatigas y risas. Por todo y para siempre.

A mi familia por no agobiarme, darme espacio y no hacer caso de mis salidas de tono cuando todo parecía difícil.

A Miguel por estar siempre al otro lado del teléfono para animarme y empujarme siempre hacia adelante.

A Daniela, David y Noa, mis sobrinos, que siempre me hacen reír y saben distraerme en las horas bajas.

A mis amigas, ellas saben quienes son, por estar pendientes, por leerme y por su apoyo incondicional.

A la escritora Lola Robles y a la investigadora Teresa López-Pellisa por sus aportaciones y por aclararme las dudas que fueron surgiendo en torno a los relatos. Por su disponibilidad y su entusiasmo al elegir este tema de tesis.

Al Círculo de Lectura Feminista Raíces Violetas por admitirme en sus debates, talleres y aportarme datos bibliográficos.

A todas las mujeres feministas, por la lucha, por el futuro.



## ÍNDICE GENERAL

<b>RESUMEN</b> .....	<b>9</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>11</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>13</b>
<b>OBJETIVOS DEL ESTUDIO</b> .....	<b>16</b>
<b>ESTADO DE LA CUESTIÓN</b> .....	<b>17</b>
<b>MARCO TEÓRICO</b> .....	<b>19</b>
<b>METODOLOGÍA</b> .....	<b>33</b>
<b>CAPÍTULO 1. FEMINISMOS CONTEMPORÁNEOS: ECOFEMINISMO Y CIBERFEMINISMO</b> .....	<b>41</b>
1.1. Introducción: Feminismo y Globalización .....	43
1.2. Ecofeminismo.....	49
1.3. Ciberfeminismo .....	53
<b>CAPÍTULO 2. LA NARRATIVA DE CIENCIA FICCIÓN</b> .....	<b>59</b>
2.1. Aproximación a la historia de la Ciencia Ficción .....	59
2.2. Definiciones de la literatura de Ciencia Ficción .....	65
2.3. Características y tipología de la Ciencia Ficción .....	67
2.4. Ciencia Ficción y Pensamiento Filosófico .....	70
2.5. Ciencia Ficción y Pensamiento Social .....	72
<b>CAPÍTULO 3. ACTIVISMO FEMINISTA A TRAVÉS DE LA CIENCIA FICCIÓN</b> .....	<b>75</b>
3.1. Introducción contextual.....	75
3.2. La construcción del discurso no mimético desde la perspectiva de género .....	86

**CAPÍTULO 4. ANÁLISIS CRÍTICO DE LA CIENCIA FICCIÓN IBÉRICA DESDE LA PERSPECTIVA FEMINISTA Y DE GÉNERO ..... 95**

4.1. Antecedentes: Emilia Pardo Bazán, Ángeles Vicente, María Laffitte, Alicia Araujo, María Guéra y Arturo Mengotti, Teresa Inglés y Roser Cardús i Malagarriga ..... 108

4.2. Feminismo y género en la ciencia ficción: maternidad, sexualidad y ecología ..... 128

4.2.1. Ciencia ficción y maternidad: Elia Barceló, Concepción Regueiro, Nieves Delgado, Cristina Jurado y Ana Tapia. .... 133

4.2.2. Ciencia ficción y sexualidad: María Regina Da Silva Louro, Lola Robles, Elia Barceló, Nieves Delgado y Pily Barba. .... 146

4.2.3. Ciencia ficción y ecología: Rosa Montero, Lola Robles, Felicidad Martínez y Layla Martínez. .... 163

4.2.4. Otras temáticas: distopía, lenguaje y realidades alternativas ..... 175

**CAPÍTULO 5. ESTRATEGIAS Y PROYECTOS PARA LA VISIBILIZACIÓN DE LAS AUTORAS DE CIENCIA FICCIÓN ..... 201**

5.1. Concepto y contexto general ..... 201

5.2. Revistas y fanzines en soporte escrito y digital ..... 212

5.3. Las Redes Sociales ..... 220

5.4. Premios y certámenes ..... 233

5.4.1. Premios y reconocimientos ..... 233

5.4.2. Certámenes y festivales ..... 238

5.5. Mundo editorial y librerías ..... 250

**CONCLUSIONES ..... 261**

**BIBLIOGRAFÍA ..... 273**

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA ..... 273

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA ..... 277

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA ..... 327





## RESUMEN

En este trabajo se llevará a cabo un análisis desde la perspectiva de género de las obras de ciencia ficción escritas por mujeres. El objetivo principal es la reivindicación de estas autoras, ya que ofrecen una característica común: el activismo feminista a través de sus historias anticipatorias escritas a finales del siglo XX y primeras décadas del siglo XXI. Hablaremos de ellas en tanto que son autoras que se deben tener en cuenta en el panorama literario español.

Será necesario definir el tiempo y la sociedad contemporánea que determina el protagonismo femenino que cuestiona el discurso androcentrista. Se hablará de narraciones especulativas que ponen de manifiesto la necesidad de visibilizar un nuevo orden simbólico sexual y cultural, representado en las obras de las autoras de la ciencia ficción.

Para conseguir este objetivo utilizaremos una metodología cualitativa que ayudará a contextualizar a estas escritoras. Ello nos permitirá emplear enfoques interdisciplinares —sociológicos, históricos, políticos, filosóficos o psicoanalíticos— para intentar comprender cómo las mujeres abordan estos temas de diversa índole en la narración no mimética, que se vale de la ciencia ficción como instrumento que visibiliza los cambios que se producen en su entorno. Se llevará a cabo el estudio de autoras tanto reconocidas como noveles que pertenecen al panorama literario ibérico. Dentro de cada ámbito geográfico —castellano, catalán, gallego, vasco y portugués— se utilizarán sus textos más representativos. Observaremos que los problemas que afectan a las mujeres en el mundo real —maternidad, sexualidad, ecología, cibercultura, etc.— pueden ser representados en proyectos futuros.

Por otra parte, otro aspecto significativo que aparece como denominador común es la deconstrucción del patriarcado. Se presenta como una crítica a los estereotipos femeninos a través de los personajes. Mediante esta crítica se constatarán tanto la sumisión como el emponderamiento de las mujeres, así como las reflexiones que produce.

Como conclusión, se pondrá de manifiesto que, en las narraciones especulativas surgirán alternativas a la opresión o a la desigualdad mediante escenarios que son, espacial y temporalmente, un juego de alteridades que se separan del presente en una realidad contrafactual.



## **ABSTRACT**

In the current study, the significance of science fiction narratives linked to feminine authors is shown as examples of female thinking. Based on a historic context, it has been created a reality that can be subjectified through the prospective literature, which currently include the difficulties women writers facing from a socio-historical point of view. Taking this into account, it is necessary to address how the genre is defined and how alternative realities are exposed from the position of each selected writer so that, some conclusions can be drifted in some global conclusions they face to different systems such as patriarchy or the invisibility of these women immersed in feminist positions since androcentric policies that promote ostensible tactics of marginality, which can be found in the topic we are analyzing. In this way it is not only important the treatment of the text, which may or may not have female protagonists, but also what strategies are developed to value the feminist science-fiction authors nowadays.

Keywords: feminism, gender, science-fiction, maternity, ecology and sexuality

## **ABSTRACT**

En el presente estudio pretendemos poner de manifiesto la importancia de las narraciones de ciencia ficción vinculadas a la autoría femenina como exponentes del pensamiento feminista. A partir de un contexto histórico se ha creado una realidad que puede ser subjetivizada a través de la literatura especulativa, incluyendo en ella las dificultades a las que se enfrentan en la actualidad las escritoras desde el punto de vista socio-histórico. Para ello, es necesario abordar cómo se define el género y cómo se exponen las realidades alternativas desde las posturas de cada escritora seleccionada, de manera que podamos inferir una serie de conclusiones globales que manifiesten cómo se enfrentan a sistemas como el patriarcado o a la invisibilización de estas mujeres, inmersas en las posturas feministas, desde las políticas androcéntricas que propician tácticas ostensibles de marginalidad y que se encuentran en la materia que nos hemos propuesto analizar. En este sentido, no es únicamente importante el tratamiento de los textos, que pueden o no tener protagonistas femeninas, sino también qué estrategias se desarrollan para poner en valor las autorías feministas de ciencia ficción hoy en día.

Palabras clave: feminismo, género, ciencia ficción, queer, maternidad, ecología y sexualidad.



## INTRODUCCIÓN

Desde finales del siglo XX y principios del siglo XXI, hemos asistido al nacimiento y desarrollo de escritoras de ciencia ficción cuya principal característica es llevar a cabo sus relatos desde una perspectiva feminista y de género. Esta nueva mirada en la escritura especulativa rompe con los cánones androcéntricos hasta ahora establecidos, cuestionándose el rol de las mujeres que se representaban bajo la tutela proteccionista de los hombres. Sus papeles eran secundarios, débiles o erotizados, meros objetos complementarios, adornos para la hegemonía y el protagonismo masculino. Podemos encontrar numerosos ejemplos en la revista *Amazing Stories*, fundada por Hugo Gernsbacken de 1926, *Astounding Stories of super science* de William Clayton de 1930 o *Galaxy Science fiction*, fundada por H.L. Gold en 1950. Un ejemplo es la saga de *Los mundos de Gor* de John Norman (seud. del escritor John Frederick Lange Jr.) de 1966, muy popular en la década de los setenta y donde las mujeres son contempladas como meros objetos sexuales.

Con el nacimiento de la ciencia ficción especulativa feminista se fracturará el estereotipo de la mujer. El mejor exponente lo encontramos en *La mano izquierda de la oscuridad* (1969) de Ursula K. Le Guin (1929-2018). Una novela, controvertida para su época, que trata el género y la sexualidad a través de un personaje que, recién llegado al planeta Invierno, descubre que sus habitantes mutan a hermafroditas y son capaces de cambiar de sexo. Así, Ursula K. Le Guin expone diferentes realidades sobre la figura femenina. En este sentido, vinculando ciencia ficción y feminismo surgirán escritoras como Joanna Russ (1937-2011), Octavia E. Butler (1947-2006) o Daína Chaviano (1957).

Se debe ser consciente de que, en la literatura ibérica, las escritoras pioneras de la ciencia ficción no presuponen como objetivo poner de relieve la figura de la mujer. Sin embargo, sí se tratará de autoras que se adentran en el universo especulativo, hasta entonces restringido a los hombres, mujeres como Emilia Pardo Bazán (1851-1921) o María Laffitte (1902-1986). Habrá que esperar a la segunda mitad del siglo XX para ver una concienciación del sujeto mujer en obras de escritoras como Rosa Montero (1951), Carme Torras (1956) o Elia Barceló (1957). Así convergerán las escritoras y los personajes femeninos, que evolucionarán según se vayan desarrollando los diferentes contextos feministas. Se observará una modificación de la historia de las mentalidades que alcanza hasta hoy en día.

En este sentido, es necesario comprender que el legado feminista recibido por las autoras es fundamental para entender los modelos de pensamiento y acción, teóricos y prácticos. En opinión de Ana de Miguel, desde las raíces ilustradas del feminismo moderno, se han

denunciado las situaciones de opresión a través de movimientos coherentes, reivindicativos y organizados frente a un sistema patriarcal en el que la sumisión ha definido la existencia de las mujeres (Ana de Miguel 2011:2-7). Así, las autoras de ciencia ficción no pueden abstraerse de las tendencias político-culturales. Se trata de escribir conforme a un ideal emancipado artístico y social. Las transformaciones intelectuales de estas mujeres van acompañadas de un proceso en desarrollo que puede modificar e influir en los valores y en las formas de vivir cada experiencia.

El concepto de mujer tendrá su origen en las categorías del pensamiento liberal, del socialista, del cultural, de la igualdad o de la diferencia, donde los objetivos comunes consisten en denunciar la situación represiva de las mujeres y concienciar a la sociedad de la discriminación que sufren. Según Lidia Falcón la explotación de la mujer pone de manifiesto que la vida material de los sujetos femeninos aún está determinada por las funciones reproductoras y el sometimiento sexual. Esto modulará las claves socio-culturales a la vez que se proponen acciones políticas (Falcón 2014:361). Las escritoras de ciencia ficción son conscientes de estos planteamientos.

Aquí entra en juego la interdisciplina que asumen las autoras de ficción anticipatoria, ya que ellas mismas reproducen modos de vida que son transformaciones de la realidad en la que se desenvuelven. Se pondrán de manifiesto la sociología, la historia, la psicología, la ecología o el pensamiento filosófico. Desde los planteamientos de la socio-historia, la literatura especulativa gira entorno a las representaciones de la sociedad que engloba y del que las mujeres son protagonistas según los contextos que les afectan. Estas representaciones podrán ser decodificadas por las lectoras o lectores, sensibles a las propuestas de las nuevas relaciones de poder, a las mutaciones del razonamiento social o a la nueva construcción de un imaginario factible.

Desde el punto de vista feminista especulativo, las escritoras de ciencia ficción no son ajenas a los problemas actuales que pueden venir de la mano de la maternidad, de la sexualidad o de la abolición del estereotipo de dominio y desigualdad que persiste actualmente. Son autoras conscientes y son protagonistas del futuro. Éste sería el resultado de su interacción social que pondrá en funcionamiento las herramientas sociales y narrativas de la ciencia ficción. Esta expectativa ejercerá una importante influencia en el momento en que una escritora concibe la trama de su relato.

Las representaciones especulativas contienen un pensamiento, una conexión social que materializa la posibilidad de una existencia factible, un imaginario sujeto a diferentes espacios

y tiempos. Así, el futuro resulta ser una consecuencia de la vigencia contemporánea, pero en un estado sugerente. En definitiva, tanto las ciencias socio-históricas como la narrativa de ciencia ficción establecen un pacto que interrelaciona ambos aspectos.

El imaginario especulativo conduce a una relación entre autoras y lectoras o lectores de la que no pueden desligarse, ya que no se trata únicamente de la creación de mundos posibles sino de hacer referencia a que en esos mundos pueden traducirse pensamientos, cuestionamientos del presente que combinan el potencial del futuro con la mentalidad del momento histórico. Este estudio presenta a las escritoras más representativas y cómo sus obras muestran reflexiones sobre diversos temas vigentes: las capacidades reproductivas o el sexo, el espacio digital o la ecología entre otros. Todos ellos consecuencia de una línea temporal, de una contextualización histórica asumida por los feminismos contemporáneos y coetáneos de las mujeres que escriben ciencia ficción, ya que éstos las atañen a nivel colectivo como miembros de la sociedad.

Por otra parte, las escritoras construyen un discurso en el que se manifiesta cómo les afectan las orientaciones de un contexto globalizado. Por ejemplo, son fundamentales los rasgos científicos de las actuales circunstancias en las que nos movemos: la gestación subrogada, la ectogénesis, la sexualización, las modificaciones del lenguaje, la lucha contra los ataques al medioambiente o las realidades virtuales. En la plasmación de estas circunstancias, acusando rasgos distópicos o proponiendo alternativas plausibles en pos de demostraciones de equilibrio social, espacial y temporal, se pone de manifiesto el interés creciente por la ciencia ficción. Este interés se materializa gracias a las estrategias de divulgación utilizadas, desde las publicaciones expuestas en diferentes políticas editoriales o mediante la difusión en las redes sociales. Las escritoras no huyen de la capacidad hedonista del género de la ciencia ficción, del humor o de la ironía, pero ponen el énfasis en el mensaje que tratan de comunicar. Se trataría, en definitiva, de proyectar y constatar la vigencia de la ciencia ficción feminista en la actualidad, aludiendo a los análisis textuales, profundizando en determinados temas basados en el enunciado ¿qué pasaría si...?

## OBJETIVOS DEL ESTUDIO

El objetivo principal de este trabajo de investigación es la reivindicación y el reconocimiento de una serie de autoras que, hoy en día, trabajan la literatura de ciencia ficción desde la perspectiva de género y cuyas narraciones son espejo de la sociedad actual en la que vivimos. Se trata de un objetivo que pretenderá traspasar las fronteras de la literatura mimética, en relación con el presente histórico, social, político y cultural por el que se define el comportamiento humano a un nivel global. Este objetivo será el punto de partida para el núcleo del estudio que queremos presentar, cuya hipótesis principal será exponer cómo se patentiza la interdisciplinariedad entre la literatura de ciencia ficción feminista y el mundo que nos rodea en la actualidad.

Como objetivos secundarios pretendemos indagar en tres temáticas fundamentales: la maternidad, la sexualidad y la ecología. Estos temas son tratados por las escritoras como piezas clave para entender el imaginario femenino. Nos aproximaremos a narraciones que tienen su correspondencia con la realidad social actual.

Finalmente, perfilaremos tres temas que abren otras líneas de investigación como son: el estudio del lenguaje, la distopía como instrumento de derivación histórica y las realidades alternativas, frutos de los avances tecnológicos y científicos que ya se están produciendo en nuestro tiempo.

## ESTADO DE LA CUESTIÓN

Consideramos pertinente abordar la perspectiva de género contemporánea, sin perder de vista la historia de los movimientos feministas más relevantes. Siguiendo los capítulos propuestos haremos alusión al ecofeminismo y al ciberfeminismo.

El ecofeminismo estará respaldado por los trabajos de María Medina Vicent (s/f), Camila Rolando Mazzuca (s/f), María Tardón Vigil (s/f), Rocío Valdés Quintero (s/f), Alicia H. Puleo (1952), Vandana Shiva (1952), o Aynn Setright (1985), entre otras. En relación al ciberfeminismo se deben mencionar los trabajos realizados por Sonia Reverter Bañón (s/f), Gabriela Sousa da Silva (s/f), Faith Wilding (1943), Donna Haraway (1944), Cecilia Castaño (1953), Rosi Braidotti (1954), Montserrat Boix (1960), Asunción Bernárdez Rodal (1961) o Remedios Zafra (1973).

Seguidamente, sobre la narrativa de la ciencia ficción, en el capítulo segundo, han sido imprescindibles las lecturas de Yann Bona (s/f), Carmen Galán (s/f), Fernando A. Moreno Serrano (s/f), Carles Riba (s/f), Diego Rodríguez Hillón (s/f), Costán Sequeiros Bruna (s/f), Karl Mannheim (1893-1947), Isaac Asimov (1920-1992), Darko Suvin (1930), Umberto Eco (1932-2016), John Clute (1940), Miquel Barceló (1948-2021), Lola Robles (1963), o Teresa López-Pellisa (1979), entre otros. Observamos una preponderancia de autores en cuanto a la crítica literaria de la ciencia ficción, lo cual apunta a que, en este tema, las autoras tienen un futuro abierto.

En el capítulo tercero, nos centraremos en la ciencia ficción feminista partiendo de una introducción contextual y la construcción del discurso no mimético desde la perspectiva de género. Ambos epígrafes serán necesarios para desarrollar, en el capítulo cuarto, el análisis de los relatos objeto de estudio. Es determinante conocer cómo se construye la producción literaria de las autoras. Por lo tanto, estaremos ante una lectura interpretativa resultado de la invención. Como mujeres podemos abordar una lectura cuya crítica textual puede poner de manifiesto una ideología y una simbología determinadas. Es lo que Lola Luna (1996:13) denomina “leyendo como mujer la imagen de la mujer”.

María M. García Lorenzo (2014:20) afirma que el estudio de las obras literarias de ciencia ficción permite contemplar una combinación entre la historia, la psicología y las leyes literarias que se apliquen como la ética o la estética. Esto daría como resultado un conjunto de obras imaginativas ligadas a la expresividad, la percepción y la emoción.

Nos basaremos para el desarrollo de este apartado tercero en los trabajos de Isabel Clúa Ginés (s/f), María Jesús Fariña Busto (s/f), Ángel J. Gordo López (s/f), Magda Potok-Nycz (s/f), Igor Sádaba (s/f), Ursula K. Le Guin (1929-2018), Monique Wittig (1935-2003), Iris M. Zavala (1936-2020), Hélène Cixous (1937), Itamar Even-Zohar (1939), Cristina Peri Rossi (1941), Donna Haraway (1944), Sarah Lefanu (1953), Fina Birulés (1956), y Asunción Bernárdez Rodal (1961),

A continuación, en el cuarto capítulo, realizaremos el análisis crítico del feminismo en la ciencia ficción. Haremos una breve síntesis sobre las narrativas feministas en castellano, catalán, gallego, vasco y portugués. Para ello, nos basaremos en los estudios llevados a cabo por Jordi Cerdà Subirachs (s/f), María Fariña Busto (s/f), Soraya Gahete (s/f), Elizabete Manterola (s/f), Diego Muñoz Carrobles (s/f), Bruno S. Martins (s/f), Roberta Johnson (1942), María C. Noia Campos (1945), Myriam Díaz-Diocaretz (1951), Carmen Blanco (1954), Juan M. Ribera Llopis (1954), Llüisa Juliá Capdevila (1958), y María Do Cebreiro Rábade (1976). Presentaremos unas líneas generales de la literatura feminista en el contexto ibérico para encontrar unas coordenadas que nos faciliten analizar a las autoras propuestas.

Finalmente, en el capítulo quinto, presentaremos cómo se constituyen las autoras, editoras y traductoras para dar voz a los relatos que se han llevado cabo, y qué estrategias organizan en torno a la visibilización de las mujeres que apuestan por la ciencia ficción como alternativa de la sociedad actual feminista. Esto nos conducirá a conocer las herramientas expuestas en este apartado. Hablaremos de cómo se desarrollan estas opciones a través del reconocimiento que se efectúa en las revistas y publicaciones periódicas tanto en soporte escrito como digital, el papel difusor de las redes sociales, los premios de alcance internacional o los festivales y certámenes en los diferentes puntos geográficos, lo cual pondrá de manifiesto el interés creciente en los temas feministas expresados en la ciencia ficción.

## MARCO TEÓRICO

No podemos olvidar que se trata de poner en relación un género literario concreto con la concatenación de sucesos que se desarrollan a nuestro alrededor. Recordemos, como indica Adriana Ábalos que, en la literatura de ciencia ficción la creadora también es observadora. No se limita a reflejar el mundo que la rodea, sino que recurre a transformaciones estéticas y crea mundos imaginarios con sus propias leyes (Ábalos 2010:4). De este modo, es en la escritura femenina especulativa donde se construye la complejidad de la crítica feminista.

Podemos aplicar diferentes teorías dependiendo de la cuestión que abordamos. Tomemos como ejemplo y, en principio, las teorías de la filósofa francesa **Luce Irigaray** en cuanto a la identidad sexual. Los relatos de nuestras escritoras deshacen el concepto de género binario y el sexo femenino no aparece reducido a una actividad mecánica y regresiva. Esa es la lucha de los discursos de ciencia ficción de las narraciones: apostar por una sexualidad vinculada a nuestra cultura y deconstruirla (Irigaray 1992:13). Dicho de otro modo, la sexualidad no podría abstraerse de la cultura sexuada que abarca los parámetros sociales de la ciencia ficción:

La regresión de la cultura sexual va acompañada del establecimiento de unos valores diferentes, pretendidamente universales que, sin embargo, se manifiestan como el dominio de una parte de la humanidad sobre la otra, en este caso, del mundo de los hombres sobre las mujeres. Tal injusticia social y cultural, que nuestra época pretende desconocer, necesita ser interpretada y modificada con el fin de liberar nuestras potencias subjetivas en los sistemas de intercambio, los medios de comunicación y la creación (Irigaray op.cit.:14).

Es necesario subrayar que se trata de una comprensión de lo diferente, como lo otro, lo no idéntico que ha quedado reducido al discurso androcentrista como derivación histórica. Lo femenino siempre ha quedado al margen de la razón constituyente de la modernidad y viene a encarnar un nuevo orden no fálico. Lo femenino se constituye como la diferencia, lo que rediseña el universo simbólico (Posada Kubissa 2006a:185). Luce Irigaray nos remite a la diferencia sexual en tanto ésta presupone un nuevo discurso psicoanalítico que adopta una doble estrategia: admite los materiales discursivos que definen a toda mujer; y subvierte la relación especular simbólica y material del cuerpo femenino. Relatar, escribir de un modo diferente, en opinión de Irigaray, no ha modificado, de momento, el concepto de sexo a un nivel cultural global. Sin embargo, cómo puede definirse el concepto de identidad si las reglas que conciernen a nuestras relaciones no se encuentran en el orden social, lingüístico y cultural

claramente definidas (Irigaray op.cit.:54). Para Posada Kubissa, es una reflexión que parte desde la base del constructo social no igualitarista. La mujer es proyectada como objeto de estudio aprisionado por el patriarcado y situándose desde la crítica deconstructiva de la diferencia que, según Irigaray, destruye las categorías no binarias (Posada Kubissa 2006a:189). Para Luisa Posada el feminismo de la igualdad tiene sus raíces en la Ilustración, mientras que el feminismo de la diferencia, de la mano de Irigaray y Cixous, investiga los sexos y define la identidad femenina (García Rayego 2012:747).

La voluntad de anticipar y codificar el futuro, de entrada, no es programable, pero trata de crear signos de reflexión para propiciar las modificaciones necesarias en la identidad, tal y como la entiende el canon logo-falo-centrista. No se debe considerar este canon como algo inamovible, fijado de antemano y que no tendrá sus consecuencias en el futuro. La reinterpretación canónica dependerá de la observación creativa de las escritoras y, decididamente, tiene que ser establecido, al mismo tiempo, por las lectoras y lectores (Irigaray 1992:55). En Luce Irigaray, la diferencia no constituye una identidad de opresión que se resuelva en una lid política, sino en un principio fundamental y en un fin al mismo tiempo. La identidad femenina es relevante en tanto que el proyecto de emancipación permite la creación de una subjetividad común (Irigaray op.cit.:323).

Irigaray defiende la tesis de que lo que se observa desde fuera de un texto no obedece, únicamente, a reglas externas socio-históricas. Es necesario que se contemplen campos como la filosofía o el psicoanálisis. Su manera de considerar estos factores obedece a una prescripción de lo psíquico por parte de lo anatómico, conforme al orden de imitación de la naturaleza y puede imponerse sobre las conductas o pautas psicológicas, y crear un modelo de identidad sexual diferente en los relatos (Irigaray 2007:9).

En opinión de Luisa Posada Kubissa (2006b:116) esta estética serviría para que la obra basada en la diferencia sexual pueda hacerse realidad. Es necesario que se produzca de hecho un vuelco del pensamiento y de la ética. Todo en la relación entre el sujeto y el discurso, el sujeto y el mundo, el sujeto y lo cósmico, entre el micro y el macrocosmos, tendría que ser simbolizado de nuevo.

En este debate no podemos obviar que nuestras autoras establecen sus relatos desde posiciones básicamente deconstruccionistas. No pretendemos, no obstante, confirmar el feminismo de la diferencia como el único argumento válido para definir el feminismo, frente al feminismo de la igualdad. Tras la lectura de los textos, hemos optado por las consideraciones de Luce Irigaray dado que las escritoras de ciencia ficción formulan hipótesis contra el

patriarcado o, al menos, consecuentes con su existencia, son conscientes de las ideas que podrían acabar con el mismo desde un punto de vista de la deconstrucción del orden imperante.

El concepto de diferencia sexual en Irigaray sostiene que el sujeto, filosóficamente hablando, no es neutral sino masculino. De ahí que postule la necesidad de “hablar mujer” creando un registro simbólico propio y singular de las mujeres. Es decir, lo masculino monopoliza el valor y opera como patrón en torno al cual definirse donde lo femenino es la alteridad (Irigaray 2009:55). Esta relectura interpretativa de la escritura de mujeres encuentra, a su vez, un enfoque psicoanalítico, a la par que lingüístico:

Si continuamos hablando de lo mismo, si nos hablamos como se hablan los hombres desde hace siglos, como nos han enseñado a hablar, nos echaremos de menos. Otra vez... Las palabras pasarán a través de nuestros cuerpos, por encima de nuestras cabezas, para perderse, perdernos. Lejos. Alto. Ausentes de nosotras, maquinadas habladas, maquinadas hablantes. Enfundadas en pieles propias, pero no en las nuestras (Irigaray 2009:155).

El psicoanálisis de la escritura femenina interdisciplinar, según Jacques Lacan, niega la existencia del psicoanálisis aplicado<sup>1</sup>, en cuanto convergen tanto el sujeto que habla como el que escucha (cit. en Garayalde 2019:6). Resulta oportuno conocer la relación del psicoanálisis con la literatura (Garayalde op.cit.:7). En opinión de Huamán y Mondoñedo, la literatura es un discurso en los límites de la hegemonía cultural (Huamán y Mondoñedo 2003:164).

La interrelación entre el psicoanálisis y la literatura opera desde el texto literario para entender la psiquis de la autora o el autor directamente como sujeto creador de su obra. Esta interacción permite entender el texto literario como un entramado significante que se halla en una acción histórica concreta de las lecturas, configurando la pluralidad de los contenidos de las narraciones. Esto es pensar la literatura desde su relación con los elementos sociales que la rodean y como producto material al que dotar de sentido. Es necesario entender que ese producto obedece a una ideología (Basualdo 2016:49).

En referencia a la teoría del sociólogo francés **Pierre Bourdieu**, éste sugiere que todo esquema de pensamiento, acción y percepción tienen su fundamento en el conjunto social. Se

---

<sup>1</sup> Recupera el cuestionamiento según el cual el psicoanálisis utiliza la literatura para reproducir su propio saber. En un segundo momento, busca invertir la jerarquía y llevar el saber desde la literatura al psicoanálisis. El psicoanálisis aplicado consistiría entonces en asumir que existen dos niveles textuales de acuerdo al modelo del sueño: el contenido latente y el manifiesto. La tarea del crítico consiste precisamente en desvelar el primero a partir de un desentrañamiento del segundo, en traducir un sentido por otro (Garayalde 2019:4).

determina que existen ciertos *habitus* que son inherentes a la totalidad de la sociedad. Estos hábitos socio-psicológicos tienen que afectar, por ende, igualmente a la creación literaria. En nuestro caso, es consustancial a la ficción especulativa etnocéntrica si queremos demostrar la interdisciplinariedad en las narraciones de ciencia ficción. Esta forma de pensamiento tiene sus consecuencias en la literatura y, en especial, en la concepción de diferentes estrategias destinadas a transformar el estado actual del patriarcado y la dominación masculina. Bourdieu afirma que se trata de un espacio de actuación para las ideologías feministas (Bourdieu 2000:7).

La búsqueda de las estrategias referidas pasaría por realizar ejercicios de reflexión que exploran las categorías de entendimiento mediante una experiencia empírica de pensamiento que analice, etnográfica y androcéntricamente, las formas cognitivas de una sociedad histórica, que refuerce las estructuras objetivas capaces de operar en la objetivación del subconsciente. La experiencia histórica hablaría de costumbres y funciones. Son el fundamento natural de la visión androcéntrica, de la actividad sexual y, a partir de ahí, del cosmos. Así pues, la construcción de lo simbólico no tiene que perpetuarse en divisiones constitutivas del orden social, ni ser detonantes de las relaciones entre lo masculino y lo femenino, sino ser instituidas entre ambos sexos. Bourdieu afirma que, de no alcanzar el entendimiento entre identidades sexuales, estaríamos condenados a asumir la apariencia de una diferenciación natural que contribuye a aquella identidad que les ha sido socialmente atribuida (Bourdieu 2000:20).

En el caso de la ciencia ficción escrita por mujeres, podemos aplicar el pensamiento de Bourdieu por el cual, simbólicamente, las mujeres pueden ejercer el poder mediante estrategias y poner en práctica los fines que se persiguen contra la visión androcéntrica negativa a través de tácticas de transgresión (Bourdieu Op.cit.:26). Este esquema de actuación funcionaría desde la matriz de las percepciones, de la trascendencia histórica y, en consecuencia, trataría de crear una objetividad práctica que puede aplicarse a la realidad y a nuevas realidades creadas, producto de un acontecimiento que establece nuevas relaciones de poder, opuestas al orden simbólico actual.

En este sentido, la antropología imaginaria de lo subjetivo, de lo simbólico, puede subvertirse en tanto los universos imaginarios pueden realizar intercambios a partir de quién crea los relatos. Habría que hablar, por tanto, de las escritoras de ciencia ficción como críticas de la sociedad, implicando a los agentes que actúan en ella. Es la autora o el autor quien debe decidir, como libre proyecto, la existencia imaginaria o la existencia racional. Siendo así, la escritora es responsable de sus emociones, si las traslada al texto, y de sus voluntades, si intenta transferir mensajes (Bourdieu 2007:70).

Las autoras y autores interactúan mediante el intercambio de contenidos imaginarios y simbólicos a modo de mensajes prácticos, cuyo entendimiento es construido de acuerdo con parámetros que permiten el reflejo de un contexto psicosocial (Bourdieu 2007:107). En la literatura de ciencia ficción feminista no bastaría con situarse en la situación real, deberá ofrecer un panorama susceptible de ser modificable e, incluso, brindar alternativas sean éstas subyacentes o paradigmáticas.

Todos los pensamientos pueden oponer una dialéctica entre la conciencia que organiza el relato y la conciencia alternativa, que no se impondría si no existiera la partición binaria del mundo que tiene el monopolio del discurso social (Bourdieu op.cit.:129). Por ejemplo, la ciencia no puede supeditarse al pasado, ni al presente, tiene que formar parte de un juego interactivo. En caso contrario, se produciría la ruptura de la articulación del porvenir. Si las lectoras o los lectores no respetan las reglas de ese juego en un pacto de ficción, se rompe el imaginario y su comprensión, los sucesos serían puramente hechos discontinuos y diluiría cualquier propuesta sobre el futuro y, por lo tanto, aparecería carente de sentido (Bourdieu op.cit.:131-132). Estas contradicciones, no ajenas a cualquier género literario, pueden desafiar la lógica en tanto ésta no debe replegarse sobre sí misma o su pasado (Bourdieu op.cit.:146).

En estos casos, tendría que hablarse de una heterodoxia social, con la cual es posible el cuestionamiento presente proyectado en el futuro. La literatura debe romper con la realidad tal y como se nos presenta de cara a construir objetivos propios, aun cuando parezca, en el caso especulativo, relativizar o modificar los datos extraídos de la realidad (Bourdieu 2001:70). La acción social está orientada a un sentido práctico, a un juego, aunque éste no tenga nada que ver con la acción racional de quien aborde el relato. Cuando el sentido práctico deja de funcionar pueden suceder situaciones críticas impredecibles (Bourdieu op.cit.:81).

De nuevo, nos encontramos con la interdisciplinariedad que configura las narraciones especulativas que pasan por tener en cuenta las irregularidades del mundo, permitiendo anticipar el futuro simbólico en cuanto al porvenir inscrito en el presente. Bourdieu lo entiende como la postulación de un futuro constituido como tal que puede suceder o no (Bourdieu 2001:83). Al dirigir los instrumentos de las ciencias sociales, el movimiento en el que construye sus objetos, abre la posibilidad a lo científico más allá del historicismo y el racionalismo. Se refiere a una ciencia social reflexiva que proporciona a sus practicantes en la lectura motivos y herramientas apropiadas para comprender y combatir los determinantes sociales e históricos (Bourdieu op.cit.:85). El poder simbólico contiene instrumentos estructurales ya que es una construcción de la realidad que aspira a establecer ese poder. La simbología femenina tiene una autoridad social en cuanto a medios de conocimiento y comunicación que hacen posible un consenso que puede

constituir un mundo social, pero también puede ser susceptible de modificación o alteridad abierto a nuevas estructuraciones sociales (Bourdieu op.cit.:93).

Por ejemplo, la codificación de los conceptos de la maternidad operaría como símbolo de reacción ante el reflejo dominante. Los sistemas simbólicos se distinguen según sean producidos y a la vez apropiados por la totalidad de un grupo, en este caso el de las mujeres, o bien, por el contrario, producen un conjunto consensuado y autónomo que permite, en la historia, transformar el mito en ideología (Bourdieu op.cit.:95). Ello permitiría obtener equivalentes en el mundo real o ser deducciones en el mundo ficticio, reconocidos como arbitrarios, es decir, reflejos o símbolos que se estructuran en campos donde se produce y se reproduce una creencia:

Lo que genera el poder de las palabras y las palabras de orden, el poder de mantener el orden o de subvertirlo, es la creencia en la legitimidad de las palabras y de quien las pronuncia, creencia que no pertenece a las palabras a producir. El poder simbólico, poder subordinado, es una forma transformada, es decir, irreconocible, transfigurada y legitimada, de otras formas de poder (Bourdieu 2001:98).

Así, el sentido público de la obra escrita se construiría sobre el valor y la verdad colectiva, ya que todo juicio individual sobre la misma tendería a definirse dentro de los contenidos marcados. Las obras narrativas a las que haremos referencia no son ortodoxas. Artísticamente contendrían elementos proféticos. El poder de la palabra generaría, puede que inconscientemente, creaciones y presupuestos tácticos más que postulaciones. Sin embargo, son las formas de pensar, las formas de la lógica, los giros estilísticos, las contraseñas, la existencia de una autenticidad lo que la hace parecer natural e inevitable y que no parece ser fruto de una elección inconsciente.

De esta manera, en la ciencia especulativa de las autoras feministas existe un sistema coherente de opciones filosóficas, políticas y estéticas. Se trata de una función o de una actitud que se reconoce y se expresa mediante modos de estilo y frecuencias de expresiones alternativas. No olvidemos que toda percepción artística implica una operación consciente o inconsciente del desciframiento de las ideas. Toda operación para este desciframiento exige un código, más o menos complejo, cuyo dominio puede no ser total. Las obras narrativas, en este sentido, puede ofrecer niveles diferentes según las claves de interpretación que se aplican. Para ello, es necesario que se comprendan las significaciones que engloban y transfiguran las obras (Bourdieu 2002a:66). Es evidente que la percepción de un tipo de narración específica, como puede ser la ciencia ficción escrita por mujeres, favorece la interiorización de las reglas que rigen la propia producción narrativa, aun cuando éstas no sean explícitamente formuladas.

Esto sugiere que, en la relación entre las posiciones de las autoras, se interpone el espacio de lo posible como portador de una posición que se anuncia en el texto potencialmente. Para entender este efecto en los espacios futuros imaginados para realidades posibles, debe procederse de modo que se admita que cada creadora o creador, cada lector o lectora debe asumir la experiencia que puede tener su contrapartida en otros mundos diferentes (Bourdieu 2002b:348).

Para que las osadías de la búsqueda innovadora o revolucionaria tengan posibilidades de ser concebidas, tienen que existir en estado potencial en el seno de sistemas de posibilidades ya realizadas, en forma de lagunas estructurales que parecen estar esperando y pidiendo ser colmadas, en forma de direcciones potenciales de desarrollo, en forma de vías posibles de búsqueda. Más aún, hace falta que tengan posibilidades de ser recibidas, es decir, aceptadas y reconocidas como razonables, por lo menos por un reducido número de personas, aquellas mismas sin duda que habrían podido concebirlas (Bourdieu 2002b:349).

Esto significa que esas lagunas estructurales de un sistema de mundos posibles jamás se plantearían como una experiencia objetiva. Obedecerían, más bien, a una relación libre con respecto a las imposiciones inscritas en la estructura y así aprehender que existe una apariencia de correlación entre el tema, el contexto y la autora o el autor (Bourdieu 2002b:354-355).

En este sentido, la lectora o el lector se siente tentado a buscar referencias y a restablecer por sí mismo la cronología del relato. Y eso es lo que las creadoras desean conseguir de su lectura, que identifiquen y reconstruyan las convenciones que aparecen en la narrativa, sean éstas especulativas o miméticas. Es necesaria una colaboración activa de las o los espectadores frente a las novelas para explorar un espacio-tiempo y una teoría que obliga a interpretar los elementos proporcionados en el propio relato, frente a las experiencias temporales de los personajes que le vienen interpuestas por esa misma lectura (Bourdieu 2002b:476).

Según Bourdieu, la práctica lectora con una lógica específica implica un acto social. Si las historias conjeturables se basaran únicamente en la experiencia, las respuestas al escritor o escritora no responderían a los propósitos de sus creadoras o creadores puesto que no se apostaría por una producción de habitus posibles. Es decir, si se perciben ciertos reflejos en la lectura, se puede hablar de interacciones, siempre y cuando la decodificación del relato sea comprensible (Bourdieu 2002b:477).

Así pues, hay que admitir que el análisis histórico permite comprender las condiciones de la simbología, real o ficticia, que puede ir pareja a la concepción de un relato. Pero, cómo se concibe la “illuso” bourdiana de la narrativa. Sin convertir el contenido y su conocimiento en

verdad histórica en la ficción literaria, dependerá de la ficción científica simbólica, en tanto se tome en serio lo que se dice y lo que se acepta e un pacto de ficción: una adhesión originaria en el juego literario que se fundamenta en la creencia de la importancia y el interés de las ficciones (Bourdieu 2002b:483).

Tomarse en serio la ilusión literaria significa oponer una “illusio” contra otra, diferenciando los mundos especiales, microcosmos fundamentados como el universo de la literatura y la ciencia, cuyos modos de expresión facilitan la diversidad literaria de la expresión científica. Bourdieu plantea el problema de la realidad como una ficción que reproduce esa ilusión por el análisis de sus formas y sus relaciones de contenidos (Bourdieu 2002b:485). Esto forma parte de las estructuras mentales en las que lectoras y lectores se involucran para fundamentar la creencia de otros mundos prospectivos, y subrayan que la ficción evoca nuevas experiencias. Estas estructuras generan una historia donde, por ejemplo, la visión científica se basa en códigos y presupuestos que pueden ser aceptados socialmente. La nueva realidad evocada expone cómo la “illusio” analiza la ciencia y la literatura a través de fundamentos singulares que pueden ser muestras del mundo real y representativas de toda expresión literaria (Bourdieu 2002b:486).

En relación a los estudios realizados por el historiador literario **Mijaíl Bajtin**, la independencia de la literatura se expone como hecho artístico de la cultura humana (Bajtin 1989:16). “Las afirmaciones de los creadores según las cuales su obra representa un valor, está orientada hacia el mundo, hacia la realidad que tiene que ver con la gente, con las relaciones sociales, con valores éticos, religiosos, etc.” (Bajtin op.cit.:18).

Bajtin habla de un proceso de asimilación en la evolución histórica de mujeres y hombres que él denomina cronotopo, tiempo y espacio, que tiene puntos de reflexión, de metodología y de realización estética y social. La conexión espacio-temporal expone el carácter indisoluble en la forma y del contenido de la literatura (Bajtin 1989:237). La interacción entre el espacio y el tiempo constituye formas de expresión donde la imagen que se representa evoluciona según las condiciones históricas (Bajtin op.cit.:238). Así, en la literatura de ciencia ficción, las tramas exponen escenarios geográficos y temporales amplios y variados, ya que se tiene en cuenta el cronotopo como coordenada sobre la que se desarrollan los argumentos de las obras.

Para Bajtin somos miembros de una sociedad en la que los otros también tienen su voz, puesto que cada expresión contiene una historia de polémicas, alianzas y conflictos. Todo ello está dirigido por la fuerza del acontecimiento que define la aventura (Bajtin op.cit.:247). Bajtin

demuestra que la definición del cronotopo es inseparable de los personajes, de las tramas y del conjunto de la obra. Sirve como intriga o como desenlace en los sucesos que tienen lugar.

Bajtín habla del cronotopo afirmando que tiene una relevancia independiente de los lenguajes convencionales. Son lenguajes concretos y singulares vinculados al contenido temático (Bajtín 1982:248). Así surge la comunicación cultural, artística, socio-política y científica en donde se crean los hechos lingüísticos necesarios, diferentes en cada esfera espacio temporal que se representa (Bajtín op.cit.:251). En este sentido, la lengua se encuentra vinculada a los cambios y a las transformaciones del contexto histórico. Bajtín expone que el lenguaje expresa la individualidad del individuo. Propone enfoques según la función que se le quiera dar al lenguaje reforzando la comunicación entre los personajes. La lengua responde al sujeto del discurso, no puede ser ignorada por la colectividad, ni por el papel que le otorga la escritora o el escritor (Bajtín op.cit.:256).

En definitiva, toda comprensión de los textos tiene carácter de respuesta activa. Las autoras y los autores quieren que se produzca una respuesta. Quieren contestaciones, polémicas y participación, de manera que los enunciados propician toda clase de relaciones universales (Bajtín op.cit.:258).

Con relación a la globalización histórica y cultural, son relevantes los estudios sociológicos realizados por **Zygmunt Bauman** sobre lo que él denomina la modernidad líquida y que concierne a los mecanismos socio-políticos actuales. La imagen de esa modernidad líquida es la contraposición con las estructuras sólidas como rasgo de las formas sociales que delimitan las acciones individuales. Bauman plantea que la modernidad sólida se produce en el entorno humano, pero no dispone del tiempo necesario para asentarse globalmente (Bauman 2007:5). Así, la situación del individuo es frágil y se encuentra sin marcos de referencia futura. Para Bauman, esto se debe a dos razones determinantes:

De una parte, la invasión de las “autopistas de la información” no es ajena a nuestro modo de vida. Ejemplo de ello sería la imposibilidad de separarnos de esa información; la incapacidad de permanecer intelectualmente fuera de las injusticias; y reconocer las situaciones de los otros como víctimas de las desigualdades sociales.

De otra parte, la libre circulación del capital y de las mercancías que repercuten en el modo de vida, devaluado por la globalización negativa “de la que nadie puede escapar” (Bauman op.cit.: 13-14).

La modernidad sólida, históricamente anterior a una modernidad líquida, tiene su causa más inmediata en el miedo, debido a la ilusión de una autosuficiencia reflejada en todos los escenarios posibles, e incapaz de predecir o prevenir los problemas de un determinado núcleo social. Este tiempo vital del ser humano habla de un progreso que se desplaza hacia expectativas que presagian tensiones y conflictos incapaces de ralentizar los procesos de cambio (Bauman op.cit.: 21-21): “Tal vez lo que caracteriza hoy a los miedos, conocidos por todas las variedades de la existencia humana (...) sea el desacoplamiento entre las acciones inspiradas por el miedo y los estremecimientos existenciales que generan ese miedo (...)” (Bauman op.cit.: 24). Es el desmantelamiento de las defensas contra los temores derivados del capital comercial, de los problemas con origen en la sociedad y el uso inadecuado de los instrumentos y recursos disponibles. Esta distopía de la integridad de lo político y de lo social busca una legitimación alternativa, una forma líquida, en permanente movimiento (Bauman op.cit.:26).

Para Bauman, la globalización expresa un nuevo individualismo, un debilitamiento de los vínculos humanos. Enfrenta las dificultades siempre faltas de perspectivas de futuro (Bauman 2007:40). Los seres humanos crecen superados por un poder incapaz de gestionar un futuro plausible que se enfrente a la modernidad (Bauman op.cit.:45). Es lo que Bauman denomina una modernidad tardía o posmodernidad hipertecnológica que transmite la superficialidad de la identidad del ser humano: “(...) La disolución de los sólidos condujo a una progresiva emancipación de la economía de sus tradicionales ataduras políticas, éticas y culturales. Sedimentó un nuevo orden, definido primariamente en términos económicos” (Bauman 2003:10).

Así, las relaciones de poder tratan de superar las barreras tradicionales. Los Estados son reflejo de los avances capitalistas globalizadores, afectando a las manifestaciones culturales, y a las ficciones materialistas en un mundo de manipulación global (Bauman op.cit.:89). En este sentido, Bauman toma como ejemplo las relaciones humanas. Éstas llegan a ser inestables y subjetivas, hacen dudar al individuo de su autenticidad debido a rituales públicos adaptados por la sociedad de consumo (Bauman op.cit.:93).

La consecuencia más inmediata es el nacimiento de una nueva cultura. Bauman afirma que estas formas de vida buscan una forma de comunicación global dando paso al “arte de vivir con la diferencia” (Bauman 2013:36-37). En este sentido, el diálogo multicultural es la única posibilidad para efectuar cambios sociales. La diversidad cultural puede mostrar también una libertad de elección: “(...) dando paso a la autosuperación y el autocontrol por parte de los objetos de dominación” (Bauman op.cit.:52). Los creadores de la cultura tratan de ser ajenos a

los mecanismos dominantes, característica propia de una modernidad líquida (Bauman op.cit.:54).

Esta práctica de la libertad de elección parece afectar a las mujeres de forma diferente ya que, en esta vida líquida definida por Bauman, la única constante parece ser el androcentrismo y el poder del patriarcado. El consumismo está encaminado a satisfacer las necesidades de los hombres que construyen y refuerzan sus necesidades (Bauman 2005a:27). Sara Soreña, en su artículo “Modernidad líquida: las relaciones entre sexualidad, feminidad y moda”, habla de un consumismo en que la mujer asume un rol, en el que su imagen y su cuerpo deben obedecer a un criterio determinado. Se ha convertido en un objeto, en un ser cosificado, una mercancía en la modernidad líquida, un ente que fracasa ante el prototipo creado por el ser masculino (Soreña 2010:38). El hecho de no adaptarse a los arquetipos femeninos, excluye a las mujeres que se sentirán inferiores donde las industrias imponen la moda y establecen las tendencias de la sociedad de consumo (Soreña op.cit.:41). En palabras de Bauman “se trata de un auténtico síndrome: un cúmulo de actitudes y estrategias, disposiciones cognitivas, juicios y prejuicios de valor, supuestos explícitos y tácitos sobre el funcionamiento del mundo y sobre cómo desenvolverse en él (...) con imágenes de felicidad y manera de alcanzarla” (Bauman 2005a:33).

La imagen de la mujer se mitifica a partir de un libre albedrío encubierto. Se encuentra sujeta a una moda en constante transformación que la obliga a obedecer los nuevos parámetros sociales, perdiendo su individualidad por los cánones impuestos del consumismo (Bauman op.cit.:88). En la cultura y la sociedad moderna líquida femenina, el control sobre los cuerpos de la mujer obedece al discurso dependiente de una modernidad cambiante que le dicta las pautas de su imagen, alienando ese libre albedrío en la premisa “lo que debería ser” (Bauman op.cit.:95).

Si nos centramos en el aspecto cultural femenino, una representante significativa de los estudios sobre la escritura de mujeres es **Noni Benegas** y su estudio *Ellas tienen la palabra: las mujeres y la escritura* (2017). Hemos considerado pertinente recoger alguna de sus afirmaciones. Resulta evidente que la experiencia corporal de las mujeres se ha visto mediatizada por la palabra, y que el cuerpo femenino ha sido construido por y para la mirada masculina, polarizado en estereotipos extremos. La interiorización del cuerpo históricamente se ha visualizado como imperfecto o carente de autonomía propia (Benegas 2017:70-71). Sin embargo, al estudiar conceptos como el yo y los otros, observamos que ya no es posible postular por un único cuerpo femenino. La identidad de género bajo la cual se engloba a las mujeres es una construcción social que delimita el rol de cada individuo y regula su conducta (Benegas op.cit.:75).

Las escritoras de hoy están abiertas al mundo y a las realidades cotidianas: hablan de clases, de marginalidades, de violencia o invisibilización. Hablan del malestar entre los sexos y proponen nuevas maneras de afrontar las relaciones mediante la eliminación de los roles y las jerarquías, así como la creación de nuevas identidades fluidas (Benegas op.cit.:96). Ello es, precisamente, lo que buscan las autoras de ciencia ficción a la hora de potenciar estos cuestionamientos a través de dilemas y opciones, justificando la interdisciplina de la que se hacen eco.

Para Benegas es urgente investigar las razones que llevan a la exclusión, por ejemplo, de las antologías que se formulan siempre a través de las leyes del canon establecido y analizar la falta de instrumentos críticos para valorar los aportes literarios donde a las autoras se les considere en igualdad de condiciones con la de los hombres (Benegas op.cit.:101): “No es tanto hacer visible lo invisible, sino cómo crear las condiciones de visibilidad para otros sujetos diferentes (Benegas op.cit.:102).

Esta determinación viene dada, no sólo porque se trata de reflejar la sociedad de hoy, sus relaciones o emociones, sino también se debe tener en consideración el significado de las precursoras en la medida que éstas suponen una herencia cuya representación debe distinguirse.

El problema es que la literatura feminista no obtiene réditos simbólicos que las acerquen, por su significado y autoría, al reconocimiento de la crítica. Pueden obtener beneficios reales, quizá hasta personales, pero no sirve de nada que sus publicaciones aparezcan y desaparezcan del campo editorial (Benegas op.cit.:124).

Hay, por los menos, dos razones por las cuales se impide la difusión feminista. En opinión de Noni Benegas, los beneficios a repartir son escasos y porque la novedad de los temas, asuntos y estilos que se aportan, modifican las reglas de valor establecidas, ya que, con su reconocimiento, inclusión e ingreso, estas reglas o leyes tendrían que ser revisadas. No obstante, existe una visión positiva en la crítica:

El solo hecho de producir reacciones de exclusión o rechazo es ya existir en un campo. Las poetisas han puesto un pie allí y no parecen que estén dispuestas a abandonarlo ni su público a dejarlas ir, para volver al estatus quo anterior. Por esta razón, es peregrino seguir discutiendo en primer lugar sobre la calidad o no de las autoras, pues no se trata de que entren unas pocas por siglo y tardíamente (Benegas op.cit.:129).

Cabe retomar el tema de la palabra. Se habla de subvertir un lenguaje que acumula representaciones de la mujer en arquetipos. La lengua es eco de autores pasados que encasillaron a las mujeres en representaciones maniqueas: brujas, vírgenes, madres, musas, santas, adúlteras,

rameras, esposas, demoniacas, etc. Cuando las mujeres escriben, se encuentran con estos estereotipos y luchan por demolerlos, como fue el caso de Rosalía de Castro (1837-1885). Aquí entraríamos en una dialéctica compleja sobre el libre albedrío de una mujer que quiere o desea escribir de determinada manera. Se trata de una problemática que parcela las intenciones de estas autoras en una lucha interna.

Benegas apuesta por reivindicar e introducir el imaginario de la historia femenina. Esto es hacer notar los trabajos de nuestras antepasadas, pues sin ellas carecemos de ese capital simbólico compuesto por las escritoras que legitime a las autoras contemporáneas. La indiferencia supone un peligro, pues significaría que no existen paradigmas y que hoy no tendrían detrás la herencia tan necesaria para componer nuevas perspectivas universales (Benegas 2017:142). Antonio Rodríguez comenta: “Señoras, déjense de complejos y estupideces y confíen en sus propias obras, crean en sus palabras y entren en el ruedo literario con la misma cara dura de los hombres. Aparquen los complejos y luchen por estar presentes en todos los circos del Universo”<sup>2</sup>.

De esta manera se manifiesta el hecho de que la autonomía literaria ha ido alcanzando otros terrenos y que, hoy, se entretajan los intereses literarios con los económicos y políticos de forma intrincada.

---

<sup>2</sup> Antonio Rodríguez, columna de portada “Las llaman poetisas” en Cuadernos del Sur, Diario Córdoba 1997, pág. 29. (cit. en Benegas 2017:143).



## METODOLOGÍA

En cuanto a las herramientas metodológicas que utilizaremos para reivindicar a las autoras de ciencia ficción, sus textos, sus temas y sus estrategias, no hablaremos únicamente de una serie de autoras presentes en el panorama de la literatura especulativa. Trataremos de reflejar cómo la evolución de sus temas, ofrecen el espejo alternativo de la realidad dominada por los autores masculinos que poco, o nada, se interesan por los temas que podríamos denominar estrictamente feministas. Es ante esta dominación androcéntrica que nuestras autoras se rebelan utilizando parámetros propios.

Mediante la metodología cualitativa que utilizaremos, plantearemos cómo dar respuesta a la aproximación y contacto de la realidad, en tanto se establecerá una conexión entre las ciencias sociales y la perspectiva especulativa escrita por mujeres a través de la experiencia lectora de la que somos partícipes. La técnica de observación y análisis de los relatos especulativos, permitirá describir, a través de la crítica textual y el estudio literario, cómo los fenómenos de la ciencia ficción feminista expresan las cualidades de los sujetos y sus representaciones, y qué conclusiones resultan de estas conjunciones interdisciplinarias. Una táctica que nos permitirá adoptar la literatura no mimética junto con las interrelaciones que se establecen entre las autoras y sus destinatarias o destinatarios, y que son mutables dependiendo de la naturaleza de las mismas.

En este sentido de lo objetivo social e histórico, Sandra Harding afirma que hay que considerar que las investigaciones feministas han venido determinadas por el género, al constatar que han sido las epistemologías masculinas las que han sostenido la tradición que complica la participación de las mujeres. Harding parte del supuesto de que no existe un método de investigación feminista, dado que confunde los intereses de los estudios debido a los métodos y a la metodología, además de los epistemológicos, que especifiquen un sistema de investigación feminista (Harding 1987:10). Por lo tanto, la metodología aplicada a las antropologías feministas debería realizarse alejada del sexo androcéntrico tradicional sancionado por la costumbre, donde pueda reconocerse el sujeto femenino (Harding op.cit.:13). No se trata de incorporar a las mujeres al marco de las masculinidades definidas por la metodología, el método o la epistemología, en los estudios tradicionales, sino de recabar, en las ciencias sociales, transformaciones que comprendan el género para rectificar el androcentrismo y eliminar la segregación sexual, implicando a todas las disciplinas y culturas femeninas (Harding op.cit.:15).

Siendo así, como criterio de selección en el que podamos aplicar una metodología que incluya tipos diferentes de mujeres que confieran especificidad al sujeto feminista, distinguiremos a las autoras que sentaron un precedente en las narraciones no miméticas de los siglos XIX y XX, posteriormente destacaremos a las autoras consagradas, sin dejar de mencionar a algunas escritoras noveles que quizá nos permitan hablar de una generación de autoras correspondientes de finales del siglo XX y principios del XXI. Se trata de exponer una categorización que formule la evolución de las escritoras que, como feministas, tienen un mensaje que difundir.

Debemos matizar que la ficción especulativa hace referencia a una literatura que engloba géneros de ciencia ficción, fantasía y terror, alcanzando lo físico y lo espiritual. Opondremos la mimesis al concepto de no mimético, en cuanto a que el primero refleja las realidades tal y como las concebimos, y el segundo se aleja del imaginario contemporáneo, para resaltar aquellas alternativas que pueden construirse a partir de hechos cotidianos reales, pero que son modificables hasta el punto de variar su mensaje a través de un acontecimiento espejo (Torras 2020:13). Es por ello que utilizaremos la especulación, la no mimesis y la ciencia ficción como sinónimos narrativos en los que, de manera evidente, se contienen elementos de fábula como los personajes, el tiempo y el lugar; aspectos históricos como la secuencia, el ritmo o la focalización temática; o las propias palabras del texto que conllevan lo que la narradora quiere exponer, lo que no se dice y los diferentes niveles de narración.

György Lukács (2010) afirma que la literatura actual se puede adaptar a un modelo épico moderno definido por unos rasgos concretos: los héroes y heroínas son seres que se encuentran siempre en un proceso de búsqueda que determina la forma de la novela. Así, las y los protagonistas siempre se encuentran a la búsqueda de alternativas especulativas de forma que la narración aparece como un proceso en el que algo está sucediendo. Para ello, es necesario reconocer el carácter extraño del otro en mundos que pueden reflejarse el uno en el opuesto a través de la psicología de los personajes. Igualmente, es importante la ironía como parte esencial de la novela, ya que hace que las autoras y autores puedan disociar entre su mundo interior y el mundo exterior, toda vez que se trata de poner de manifiesto un juego de contrarios que aspira a convertirse en una evolución temática. Lukács se expresa en los siguientes términos: “¡Felices los tiempos en que el cielo estrellado es el mapa de todos los caminos posibles, tiempos en que los senderos se iluminan bajo la luz de las estrellas! Todo en aquellos tiempos es nuevo y, a la vez, familiar; los hombres salen en busca de aventuras, pero nunca se hallan en soledad” (Lukács op.cit.:25-26).

Por su parte, Wolfgang Iser (2010) no aborda el problema de la definición de la novela, pero habla de tres géneros necesarios: el acontecimiento, el espacio y el personaje. El acontecimiento presenta una unidad de motivos narrados, como pueden ser las características de una distopía. La novela de personaje se estructura a partir de una visión personalizada, casi autobiográfica, donde es importante el aprendizaje. Aquí nos encontraríamos con la novela de Lola Robles *El Informe Monteverde* (2018). La novela de espacio se caracteriza porque lo importante es la exposición de mundos múltiples y abiertos, con abundancia de personajes y escenarios como es el caso de *Consecuencias Naturales* de Elia Barceló (2019)<sup>3</sup> Así, por ejemplo, la ciencia de mundos alternativos, puede interferir en las argumentaciones de los personajes y de las tramas, ya que es parte fundamental del propio objeto de la literatura: “Hay ciencias que son correlativas a un determinado círculo de objetos (...) que, a su vez, caen dentro del campo de acción de las diversas ciencias (...) La unidad de cada ciencia está pues constituida por una perspectiva especial” (Iser op.cit.:15).

Teniendo esto en cuenta, el criterio de selección de autoras recoge alguna de las características mencionadas. Es el caso de Carme Torras (1956) y su relato “Memoria de Equipo” (2014) que mediante entradas virtuales crea un espacio alternativo de la realidad, abierto a la interpretación científica. Se han seleccionado éstas y no otras, tal y como las relacionamos en el apartado correspondiente, porque consideramos prioritario elegir a las escritoras que son representativas de temas como: la maternidad, la sexualidad o la ecología. Igualmente, se trata de autoras que más proyección han alcanzado editorialmente, bien por su trayectoria, o bien por las novedades temáticas que reflejan.

En este sentido, hemos escogido a las siguientes autoras (algunas de ellas aparecen repetidas dada la importancia de sus narraciones): entre las pioneras destacaremos a Emilia Pardo Bazán (1851-1921), Ángeles Vicente (1878-s/f), María Laffitte (1902-1986), María Guera (1920-1944), Roser Cardús (1920-1974), Alicia Araujo (1921-1979), Teresa García Inglés (1949-2020), y Arturo Mengotti (1953-1987). En cuanto al tema de la maternidad nos centraremos en: Elia Barceló (1957), Nieves Delgado (1968), Concepción Regueiro (1968), Cristina Jurado (1972) y Ana Tapia (1974). Por su parte, con respecto a la sexualidad destacaremos a las autoras: Regina da Silva Louro (1948), Lola Robles (1963), Pilar Barba (1972), y, de nuevo, Elia Barceló y Nieves Delgado. Con respecto a la ecología recurriremos a: Felicidad Martínez (1976), Layla Martínez (1987), y, nuevamente, Lola Robles. Rosa Fábregat (1933), Blanca Mart (1945) y Haizea M. Zubieta (1993) representarán a las autoras distópicas.

---

<sup>3</sup> De ambas novelas hablaremos posteriormente en el capítulo 4 Análisis crítico de la ciencia ficción ibérica desde la perspectiva feminista y de género.

Sofía Rhei (1978) y Lola Robles se centrarán en el tema del lenguaje. Finalmente, Carme Torrás (1956) y Caryanna Reuven (1978) focalizarán las realidades alternativas.

Para el análisis de los textos de estas escritoras se utilizarán los estudios existentes sobre las obras motivo de estudio. Por otra parte, debemos incidir en el tipo de obras elegidas. En ellas se recogen una serie de características que hacen del relato un conjunto en el que el espacio y el tiempo cronotópicos pueden verse modificados según la estructura de la narración.

En el caso de la poesía nos encontramos con una diferencia radical entre la imagen y la metáfora. En la obra de la poeta Ana Tapia abundan, por ejemplo, las imágenes frente a las metáforas. Según Gaston Bachelard, la metáfora viene a dar un cuerpo concreto donde la impresión es difícil de interpretar, mientras que la imagen recibe del contrario su ser de la imaginación. A la inversa que la metáfora, como lectoras y lectores, la imagen nos permite entregar parte de nosotros mismos y no depende intrínsecamente de la personalidad o del imaginario de la escritora o del escritor (Bachelard 2000:80)<sup>4</sup>. No se rompen, con la utilización exclusiva de la imagen, las posibilidades poéticas:

Estas rápidas observaciones sólo tienden a demostrar que una metáfora no debería ser más que un accidente de la expresión y que es peligroso convertirla en pensamiento. La metáfora es una falsa imagen, puesto que no tiene la virtud directa de una imagen productora de expresión, formada en el ensueño hablado (Bachelard op.cit.:82).

En cuanto a la novela y los relatos cortos elegidos se ajustan a temas concretos y se desarrollan con mayor o menor extensión. Para Michel de Certeau, toda narrativa espacial es un conjunto amplio y variado de elementos del mismo carácter, en tanto incluye códigos y realizan cambios en el espacio llevados a cabo mediante líneas que se entrelazan, de un lugar a otro, en una lógica de los contenidos relatados en diferentes espacios y lugares (Certeau 2007:127):

El lugar es el orden según el cual los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia (...) Hay espacio en cuanto se toman en consideración las variables del tiempo en un cruzamiento de movibilidades (...) producido por las operaciones que lo orientan, lo circunstancian, lo temporalizan y lo llevan a funcionar como una unidad polivalente de programas conflictuales o de proximidades contractuales (Certeau op.cit.:129).

---

<sup>4</sup> Este estudio se editó por primera vez en 1957. Trabajamos con la novena edición del 2000.

Las composiciones literarias están en el núcleo de los contenidos que ofrecen las escritoras feministas de ciencia ficción, donde se trasciende el sujeto social e individual para comprender hechos más complejos.

A partir de la teoría cualitativa por la que hemos optado, trataremos de identificar que el feminismo en la ciencia ficción engloba el debate entre género y sexo, ampliando y abarcando todos los temas sociales y filosóficos fundamentados en la realidad-espejo alterado.

Durante la exploración de los temas dentro del universo femenino especulativo, puede detectarse que tanto editorialmente como públicamente no se les ha prestado la importancia que merecen, aun menos cuando estos temas entienden que la inclusión de feminismo y los movimientos de los colectivos LGTB+ y queer, de forma más independiente, forman parte fundamental de las alteridades plausibles. Esperamos demostrar que las mujeres de escritura no mimética se convierten en difusoras y modelos de reflexión, también son ejemplos para la deconstrucción del patriarcado mediante la evolución y la revolución de las ideas. No se trata únicamente de desarrollar, descubrir y reivindicar una tradición feminista en la escritura de ciencia ficción, se estaría hablando de una ginocrítica<sup>5</sup> sobre las mujeres estudiadas como escritoras, que propone nuevos modelos de análisis, nuevas hipótesis y una voz propia que rechaza las teorías y los modelos masculinos, tratando, desde la perspectiva de género, de entretejer una resistencia práctica contra el sexismo vigente (Olivares 1997).

Esto no significa que se rechace la interpretación de los hombres. De hecho, sería importante y significativo que éstos accedieran a los textos de ciencia ficción feminista para que se observara que hay una reinterpretación de los datos y códigos escritos que pueden ayudar a rebajar y reconfigurar su papel como agente de dominación, y que se les revelen posibles futuros que se deberían evitar. No es una cuestión de androfobia, sino de un acercamiento a las mentalidades para que no se pierda o se ignore la figura masculina en un futuro más justo, igualitario y reconstruido mediante la escritura.

Por lo tanto, se analizarán los textos seleccionados poniendo en valor la obtención de datos e informaciones dadas por las escritoras en la ciencia ficción. Para ello, se han elegido aquellos fragmentos que especifican y aclaran más abiertamente los mensajes paradigmáticos, a veces ocultos en los argumentos, sobre todo en lo que se refiere a las novelas. Se trata de ejemplos que hemos considerado específicos dentro de las tramas de la narración. Optamos por

---

<sup>5</sup> Elaine Showalter acuñó el término ginocrítica como la revisión de los estereotipos de las mujeres, el sexismo de los críticos y los papeles limitados a las mujeres en la historia literaria. La ginocrítica no constituye un sistema teórico acabado, abarca todos los estudios que centran su análisis en la mujer, ya sea ésta escritora, editora o personaje (cit. en Cecilia Olivares 1997:56).

un análisis, en consecuencia, que extrae ideas fundamentales para demostrar los objetivos propuestos.

No se ha discernido entre personajes principales y secundarios, ya que el interés prioritario es aportar la idea general de que el feminismo puede contribuir a escenarios alternativos posibles. De esta manera, aunque a veces, la voz principal del relato recaiga sobre un personaje concreto, la especulación general tiene más peso específico que la voz de la o del protagonista. No obstante, no debe olvidarse que, incluso, en esa voz existe una percepción, un juicio o un prototipo que debemos distinguir y comprender.

Con respecto a los arquetipos femeninos, los encontraremos en diferentes categorías, pero sujetos a la especulación: la madre, la guerrillera, el experimento o el agente de poder. Ellas presentarán psicológicamente su propio carácter y personalidad según se utilice para ejemplificar lo que ocurre: si se consideran mujeres, diosas o matriarcas. En este sentido, aunque pueden producirse los roles tradicionales, el resultado total de la intervención femenina es un cosmos susceptible de ser analizado. Cada papel asumido por la mujer se interpretará como una consecuencia del todo, un resultado crítico expuesto a la deconstrucción, la protesta, el reclamo o la denuncia. Todo comportamiento machista, racial o fóbico tendrá sus consecuencias desde la perspectiva femenina, vital para entender cómo funcionan las desigualdades y analizar el resultado de esta ecuación de simultaneidad o intersección entre los comportamientos antifeministas (Solá García 2011:13).

En cuanto a los lugares o espacios donde se desarrolla la acción, éstos deben ser múltiples y variados. No se habla sólo del espacio cosmográfico, es necesario acceder a lugares que transfieren categorías diferentes: desde una nave espacial a un laboratorio, desde un paisaje conocido a un hábitat extraño, de un sentido físico a otro, de una intimidad a un colectivo. El espacio representa las alternativas sobre las que se fundamentan o funcionan las tramas argumentales: los personajes condicionan a menudo un espacio específico, pero también los transforman en extrañeza al salir de la estabilidad conocida (Certeau 2007:130). Por ello, deberá haber un lugar que represente la alteridad de los personajes para que se desarrollen las ideas que se quieran aportar por parte de la autora.

Todo este proceso, desde la metodología analítica y crítico-textual, nos conducirá a entender qué objetivos plantean las escritoras feministas de ciencia ficción, cómo se resuelven y qué aportaciones proporcionan a la actualidad vivida. Deben entenderse las respuestas a estas cuestiones como una evolución transformadora, alternativa positiva o distópica, pero siempre

basada en propuestas que tienen su raíz en los acontecimientos actuales, o como ya hemos indicado anteriormente en el rescate de textos predecesores.



## **CAPÍTULO 1. FEMINISMOS CONTEMPORÁNEOS: ECOFEMINISMO Y CIBERFEMINISMO**

En opinión de Ana de Miguel (2011), el feminismo ha existido siempre que, a nivel colectivo o individual, una mujer ha denunciado una situación de opresión frente a un sistema o régimen patriarcal, en el que la sumisión ha definido la existencia de las mujeres. Un ejemplo de esta denuncia sería poner al descubierto lo que Cid López ha denominado “la trampa de la maternidad”, insistiendo en que la función biológica ha sido utilizada para definir y legitimar una posición subordinada en la sociedad a lo largo de la Historia. En los años sesenta, se desarrollará un nuevo feminismo, un neofeminismo en medio de un ambiente político-cultural inestable. Una tercera ola que aportará nuevos temas sociales de debate, y una nueva percepción de las mujeres que abrirán el ámbito privado al análisis del lema “lo personal es político” de Kate Millet (1969). En este contexto, existirán tres corrientes diferenciadas: el feminismo liberal, el feminismo socialista y el feminismo radical. Movimientos que no son únicamente resultado de un momento histórico, sino también de una serie de condiciones socio-culturales y económicas que han marcado el pensamiento de la sociedad occidental (García Aguilar 2014:159). No vamos a profundizar sobre estos tipos de feminismos por no corresponder a nuestros objetivos, pero es necesario mencionarlos.

Hay que destacar que un aspecto fundamental del feminismo contemporáneo es la introducción del concepto de género para distinguirse de los aspectos socio-culturales construidos por el patriarcado desde el sexo biológico impuesto, y traducido en campañas publicitarias sexistas, la prohibición del aborto o el uso de anticonceptivos. Un elemento crítico orientado a facilitar la desarticulación de las relaciones de poder y pionero en exponer la sexualidad como una construcción política (Puleo 2018:42 y ss).

Existe un movimiento significativo actual al que debemos prestar atención, y que ha provocado un debate abierto dentro de las filas del feminismo. Hablamos de la materialización de las acciones de los colectivos marginales, LGTB+, queer y trans —que tendrá su reflejo literario en las obras de Lola Robles o Nieves Delgado—. Dentro del campo teórico sus máximas exponentes son Judith Butler, Teresa de Lauretis, Donna Haraway y Eva Sedwick Kosofsky. Estas mujeres tomaron los conceptos de género, sexualidad y sexo de las teorías feministas, del movimiento internacional gay y lésbico, y de los estudios realizados por Monique Wittig y Michel Foucault. Tanto en la teoría queer como en el movimiento trans se práctica una deconstrucción de aquellas partes transcendentales de las identidades que construyen la sexualidad (Sierra 2009:29). La teoría queer plantea la deconstrucción de la sexualidad, al

tiempo que aborda aspectos que se relacionan directamente con los roles de género. A pesar de no tener un corpus organizado de enunciados, sí trata de definir las diferentes figuras de identidad que se desarrollan en espacios marginales (Posada Kubissa 2014:148). La naturaleza queer se constituye como el Otro dentro de la sociedad. Un elemento de orden social que implica para la modernidad una fractura con respecto a los arquetipos naturales y heteronormativos. Se trata de Otro con conciencia propia, que trata de manifestar su naturaleza y su alteridad (Butler 2019:340-341). De Lauretis habla de una proyección, un impulso para que lesbianas y gays queer se enfrenten a la normativización desde la propia sexualidad. Para ello, debe existir una interrelación con el género, con la clase y con la raza en un nuevo discurso, en otra manera de pensar la sexualidad (De Lauretis 2011:257). Teniendo en cuenta *El género en disputa* de Judith Butler (2017), desde la perspectiva feminista y como punto de partida, se entiende que el heterosexismo debe cuestionar las normas de género. A partir de aquí se construyen nuevas prácticas, invenciones sociales, instituciones y estudios.

Esta manera de ser diferente, visibilizando colectivos, da voz a las identidades que han sido silenciadas por el androcentrismo, la homofobia y el racismo. Así, han ejercido una gran influencia en la teoría feminista, eliminando los arquetipos sociales y culturales del binarismo (Butler 2017:59). Es decir, todas las personas pueden interrelacionarse sin tener que ser el reflejo de la sexualidad hegemónicamente establecida. Estas ideas proporcionan el impulso necesario para estudiar los roles sociales, más allá de los de ser varón o mujer. Se trata de la búsqueda de un reconocimiento propio, cuestionando su condición género-sexual como productos o construcciones sociales (Córdova 2020:98). Se estaría hablando de hacer frente a un heterosexismo como sistema de discriminación. Jung y Smith definen que este heterosexismo va más allá de las respuestas peyorativas a la homosexualidad (Jung y Smith 1999 en Córdova 2020:98). Lo no natural es lo Otro e implica censura. La teoría queer cuestiona la existencia de las categorías naturales impuestas por el androcentrismo heteropatriarcal. Debatir estas categorías implica que lo no natural es fruto de un proceso de índole social (Sierra González 2009:35).

En opinión de Susana López Penedo, la teoría queer considera la sexualidad como una construcción social que pone de relieve los diferentes espacios de poder (López Penedo 2008:6). Para apreciar su naturaleza política, lo queer trata de aportar mayor visibilidad al individuo, promoviendo la diversidad, a la vez que busca la emancipación del discurso político heteronormativo. En este sentido, si las prácticas sexuales son prácticas políticas, la reivindicación de la sexualidad marginal que subvierte lo que es normativo, puede constituirse como agente de cambio social (López Penedo 2008:7-8).

En oposición al heterofeminismo más tradicional y al feminismo radical, el activismo queer comprende las diferencias políticas, participa de la heterogeneidad y practica políticas de coalición (Pérez Navarro 2009:77). Así, la performatividad sexual rompe con las jerarquías de pensamiento, fracturando las estructuras sociales y económicas que obligan a expresarse en binomios, tales como mujer/hombre, heterosexual/homosexual, cissexual/transgénero, monógamo/poliamoroso, etc. (Herrera Gómez 2016:62-63). El razonamiento performativo es el hecho de que el género no se expresa mediante características externas, como podrían ser las acciones, los gestos o la comunicación. La performatividad del género considera que no existen categorías permanentes (Nazareno 2015:6). El desarrollo de los géneros, en términos performativos, lanzó la propuesta de la multiplicidad genérica y las políticas de coalición<sup>6</sup>. Estas estrategias configuran el progreso histórico en defensa de la vanguardia sexual. Pueden evolucionar en el pensamiento social en tanto éste es mutable e históricamente independiente<sup>7</sup> (Solana 2018:44). Lo queer debe basarse en una deconstrucción del pensamiento dentro de un colectivo en defensa de sus intereses (Posada Kubissa 2014:147). Es decir, los movimientos queer son sujetos caracterizados por la diversidad. Esta línea ha llevado a los colectivos de diversidad de género a apuntar una crisis del feminismo, ya que en él no se encuentran representadas mujeres lesbianas, negras o chicanas al considerar que el feminismo es hegemónico, blanco y occidental. Para lo queer implica que existen nuevas coordenadas de poder y dominación, haciendo hincapié en que se trata de invisibilizar la identidad de las relaciones marginales dentro de las estrategias feministas (López Penedo 2008:104).

Todos estos aspectos se encuentran y se construyen dentro de la globalización, como marco en el que se desarrollan y del que hablaremos a continuación.

### **1.1. Introducción: Feminismo y Globalización**

Para iniciar este apartado debemos definir el término “globalización”, ya que afecta a numerosos aspectos de la vida de los seres humanos a finales del siglo XX y primeras décadas del siglo XXI. No debemos olvidar que, dependiendo del área en que se emplaza, podríamos hablar de globalización cultural, política, económica o social. Para ofrecer una idea general,

---

<sup>6</sup> El mundo editorial fue el movimiento de coalición más destacable. Reúne las voces procedentes de los espacios de pensamiento queer en contacto directo con el activismo. Confluyen disciplinas como la filosofía, la antropología, la sociología, la crítica literaria, las ciencias políticas o los estudios cinematográficos: *El eje del mal es heterosexual* del Grupo de Trabajo Queer conjuga el encuentro de disciplinas, aportando nuevas reflexiones sobre la construcción de los cuerpos, géneros e identidades sexuales (Pérez Navarro 2009:78).

<sup>7</sup> Los mayores representantes de esta apuesta son Paul Michel Foucault (1926-1984), Gayle Rubin (1949), Eva Kosofsky Sedgwick (1950-2009), David Halperin (1952) y Judith Butler (1956).

diremos que la globalización o mundialización es una consecuencia de un capitalismo que ha puesto en marcha nuevas políticas neoliberales, las cuales han afectado en las últimas dos décadas al panorama mundial modificando estructuralmente la intervención mínima del Estado en la producción de bienes, dotando de poder a las multinacionales, facilitando un modelo de consumo, y desarrollando la difusión propagandística, sobre todo exportando la cultura hegemónica norteamericana a escala mundial, que alcanza a todos los rincones del planeta<sup>8</sup>. Desde esta perspectiva cabe preguntarse cómo afecta este nuevo orden mundial al feminismo.

Alda Facio propone un desdoblamiento del término. De una parte, habla de globalización para referirse al actual modelo de dominación capitalista a escala internacional y, por otra parte, habla de planetarización cuando se refiere al intercambio de conocimientos, valores, bienes, prácticas e ideas feministas que deben hacerse llegar a todas las mujeres y hombres de todas las culturas, etnias, edades, razas o sexualidades (Facio 2002:239). Este proceso, en su opinión, no excluye la lucha por alcanzar los puestos políticos que defienden la democracia, la libertad de expresión y los derechos humanos. Alda Facio señala:

Necesitamos más mujeres en el poder, pero también necesitamos que esas mujeres no sean cualquier mujer, sino mujeres dispuestas a luchar contra la globalización. Necesitamos acabar con la violencia de género, pero necesitamos hacerlo con propuestas que no terminen beneficiando a los poderosos (Facio 2002:239).

En este marco surge la cuarta ola feminista en la que toma cuerpo un objetivo fundamental: la lucha contra la explotación del cuerpo femenino. Rosa Cobo con respecto a esto observa:

El cuerpo vindicativo de la cuarta ola feminista es, sin duda, la violencia sexual (...) La violencia sexual es un poderoso mecanismo de control social que impide a las mujeres tanto apropiarse del espacio público como hacer uso de su autonomía y libertad (...) La lucha contra la violencia sexual ha calado tan hondo entre las mujeres de todas las clases y ha tomado tal fuerza que está ampliando el marco de la definición de violencia, incluso de aquellas que han estado más naturalizadas (Cobo 2019:138).

Por su parte, Luisa Posada Kubissa refiere:

Si hablamos de una cuarta ola feminista, habrá que establecer que hablamos de algo reactivo, ya que toda ola es reactiva, es decir, es algo que supone un avance frente a un repliegue. Hablamos entonces de una cuarta ola como reacción, como impulso hacia adelante, frente a la actual contrarreacción patriarcal (...) Hoy habría que añadir otros

---

<sup>8</sup> Hemos elegido la definición ofrecida por Joaquín Arriola por condensar los aspectos más relevantes del proceso de globalización. En Arriola (2011): *La globalización o la razón del más fuerte*.

fenómenos de poder sexualmente expresados, como la práctica de los vientres de alquiler. Por tanto, en cuanto al qué de esta cuarta ola, el qué la impulsa, yo diría que fundamentalmente es una rebelión contra lo que creo que se está configurando como el nuevo paradigma del patriarcado: el patriarcado violento<sup>9</sup>.

Esto es fruto de una economía neoliberal que ha generado, a su vez, una nueva política sexual. Además de afectar directamente a las mujeres como clase más vulnerable, ha convertido su sexualidad y su capacidad de reproducción en un negocio global con dos grandes industrias: la industria del sexo y la de los vientres de alquiler. Nuria Varela lo expresa en los siguientes términos:

El neoliberalismo intenta convencernos de que los deseos se pueden convertir en derechos si se tiene suficiente dinero para comprarlos y reduce la libertad a un mero intercambio; si puedes intercambiar algo (aunque sea tu cuerpo) estás usando tu libertad de elección (da igual en qué condiciones está ocurriendo ese intercambio) (Varela 2020:102-103).

Otro aspecto básico que traerá la globalización es la demanda de una paridad igualitaria en los espacios de poder de la sociedad. En torno a este tema, Alicia Miyares comenta:

La paridad existente, en la representación política, no se ha logrado extender a otras esferas sociales: no ha sido en absoluto casual que este 8 de marzo [2018] se hubiera visto acompañado de manifiestos específicos de mujeres periodistas, deportistas, científicas, académicas, editoras, juristas, actrices, etc., demandando paridad y la quiebra del techo de cristal (...) Esta cuarta ola del feminismo no se configura solo en torno a la vindicación de los derechos de las mujeres y su efectividad real y no formal, sino que además, y de ahí su novedad, parece haber tomado conciencia de las sutiles formas de violencia, acoso y explotación que sufren las mujeres y no así los hombres<sup>10</sup>.

La paridad representa una acción categórica para el alcance de la igualdad en términos de presencia en cargos de decisión. Una cooperación compensada, equilibrada entre hombres y mujeres. Estas decisiones generarán un nuevo conjunto de valores y comportamientos diferentes que deberán ir encauzados en una dirección asertiva de un mundo más justo y equilibrado, tanto para las mujeres como para los hombres.

---

<sup>9</sup> En [https://www.eldiario.es/opinion/tribuna-abierta/sujeto-politico-feminista-ola\\_129\\_1874112.html](https://www.eldiario.es/opinion/tribuna-abierta/sujeto-politico-feminista-ola_129_1874112.html) ( fecha de consulta 19 ene 2021)

<sup>10</sup> En <https://tribunafeminista.elplural.com/2018/03/la-cuarta-ola-del-feminismo-su-agenda/> (fecha de consulta 20 ene 2021)

Sin embargo, no hay que perder de vista que los retos de justicia e igualdad se enfrentan a diferentes conflictos en relación a la procedencia de estos desafíos. No puede afirmarse que exista una equidad entre los movimientos feministas y los movimientos de las mujeres. Tiene que darse una conciencia de que existe un feminismo occidental, un etnocentrismo poscolonialista que ha dejado su huella en colectividades deprimidas o acuciadas por violencias patriarcales institucionalizadas o arraigadas en la mentalidad colectiva de sus comunidades (Guerra Palmero 2014:162). Estos movimientos de mujeres buscan una reafirmación, un reconocimiento socioeconómico que, no sólo les permita la liberación como mujer, sino que se la tenga en cuenta para la creación de riqueza del país al que pertenezcan y, por tanto, formen parte de las cuotas de representación política y cultural. No obstante, dejar de lado el etnocentrismo, no significaría que deba darse un relativismo moral y el olvido de las otras mujeres. Sería necesario reeditar el proyecto feminista en claves interactivas en un diálogo de todas las mujeres en las diferentes geografías de origen (Guerra Palmero op.cit.:163).

En este sentido, hay que valorar el feminismo, independientemente de la forma en que éste se presente y como un núcleo de interacción transnacional. En palabras de Dolors Renau i Manén, es imprescindible analizar el papel que juega la mujer en el entramado diario de su vida social: “Cualquier reivindicación, transformación o planteamientos que [la mujer] realice para mejorar su vida o cambiar las condiciones de la misma, busca su libertad de derechos y trae consigo un cuestionamiento de las propias estructuras sociales en que está inmersa y que fundamentan su situación de inferioridad” (Renau 2000:282).

Cabe señalar dos elementos fundamentales que han propiciado el cambio de mentalidad de diferentes grupos femeninos. Por una parte, el cambio generacional que es intrínseco a todas las sociedades, y que implica la incorporación al movimiento feminista de una generación de mujeres jóvenes que se enfrentan a nuevos desafíos y conllevan los logros conseguidos de las generaciones anteriores y, en consecuencia, se plantean nuevos retos no conseguidos hasta ese momento<sup>11</sup>. Por otra parte, se deben tener en consideración los movimientos feministas de mujeres inmigrantes que han surgido para reivindicar la situación precaria social y económica en la que se encuentran. No sólo deben pasar un proceso de adaptación al nuevo entorno en el que se encuentran, sino que arrastran conflictos que, como mujeres de diversas procedencias y culturas, no han quedado resueltos una vez llegan a un punto de destino diferente (Gutiérrez Esteban 2011:342).

---

<sup>11</sup> No debemos olvidar que las nuevas generaciones de mujeres se desenvuelven, en líneas generales, dentro de los sistemas de comunicación globales, traducidos éstos en el acceso a la información que proporcionan las redes sociales y fruto de las actividades ciberfeministas. Sobre el ciberfeminismo hablaremos en un apartado posterior.

Evidentemente, en lo que respecta a las sociedades políticas en el marco de la globalización, las mujeres tendrán mayores oportunidades en un entorno democrático donde las libertades generales se encuentran aseguradas. Sin embargo, en situaciones extremas, las mujeres ponen en peligro su integridad al hallarse sometidas a regímenes dictatoriales que no garantizan los escasos logros conseguidos, si los hay, en un contexto sociopolítico inestable. Cualquier totalitarismo o fundamentalismo refuerza el control normativo de cualquier colectivo feminista (Valcárcel 2000:48). A esto hay que añadir que, en los procesos económicos neoliberales, la brecha entre ricos y pobres, norte y sur, se amplía en beneficio de cualquier proyecto por encima de la ética del desarrollo humano. Los sistemas de la nueva inserción económica de las mujeres se ven alterados con respecto a la hegemonía masculina, ya que en el terreno de las desigualdades no se tiene en consideración la disparidad de género. El capitalismo neoliberal renueva el sistema interclasista del patriarcado, de manera que los espacios para las mujeres se instauran en la subordinación a los varones, tanto en la esfera económica, como en los ámbitos de desarrollo personal (Cobo 2010:298).

Por otra parte, no debe olvidarse que los movimientos feministas han surgido y catapultado sus logros desde los espacios locales o periféricos hacia la esfera internacional, gracias a la participación en los foros internacionales y a una globalización que pueda sustentar sus recursos de proyección (Villaruel Peña 2007:84). En este sentido, el localismo proyectado transnacionalmente tendría como objetivo la representación pública, activa y solidaria, un objetivo que pretendería influenciar internacionalmente sobre la violencia ejercida en las mujeres en todos sus ámbitos, así como denunciar la discriminación por motivo de género.

Algunos de los movimientos se han extendido globalmente aupados por las campañas internacionales y las redes sociales que se hacen eco de sus demandas<sup>12</sup>. Así, en Latinoamérica destacamos los movimientos surgidos en Argentina, Brasil, Chile y México. En Europa se pueden destacar los casos de Irlanda, Polonia y Ucrania. En los casos de África y Oriente Medio, tienen principal relevancia los casos de Arabia Saudí, Países Musulmanes y Sudáfrica. En Oriente son significativos los ejemplos de China, India y Japón. Todos los países tienen en común la unión de las mujeres ante sistemas de opresión, donde se denuncia la falta de derechos o el cambio de sus estatus en detrimento de su libertad (Reverter Bañón 2016:173).

Mención aparte de estas localizaciones geográficas es el caso de EE.UU. y el movimiento #MeToo (2017). Se trata de un movimiento de denuncia del acoso y de la agresión sexual, que se

---

<sup>12</sup> Seguimos el trabajo realizado por Asunción Bernárdez Rodal de 2020 "Los feminismos contemporáneos". Puede leerse el artículo completo en <https://www.lamarea.com/2020/07/27/feminismos-contemporaneos/> . Este artículo forma parte del Anuario Internacional CIDOB de 2020 <http://anuariocidob.org/>.

vio ampliado masivamente gracias a las redes sociales en el contexto de las denuncias contra el productor cinematográfico Harvey Weinstein, pero que tiene su origen en 2006 cuando lo emplea por primera vez la activista y víctima de abusos Tarana Burke<sup>13</sup>.

Lo cierto es que, en cualquier espacio geográfico, la mujer puede haber sido víctima de acoso y violación en el pasado, o podría convertirse en el futuro en una víctima de los depredadores sexuales que consideran tener el derecho de actuar como lo hicieron, siguiendo una regla tácita en la que los hombres pueden someter sexualmente a una mujer en contra de su voluntad. En esta dirección, las mujeres han hecho progresos decisivos en términos de poder social, asumiendo que cada mujer es impotente cuando la amenaza es la violación. Donde el riesgo existe, la protección específica es necesaria. Cabe recordar que la internacionalización de la denuncia a una violencia patriarcal derivada, al fin y al cabo, de una posición de poder, se ha extendido a todos los casos de abuso, acoso y violación femenina en todos los ámbitos, ya sean éstos profesionales o domésticos (Milner 2020:112).

Cabe preguntarnos qué medidas pueden tomarse para que se fragüen iniciativas y resoluciones prácticas en torno a la globalización irremediamente impuesta en el siglo XXI. María José Guerra Palmero (2014:167-168) propone tres puntos de partida para valorar la situación de las mujeres:

1. La propuesta de una agenda transnacional congruente con la historia internacionalista del feminismo y con su presente, mediante el debate del reconocimiento de las diferencias y el apoyo a las atenciones prioritarias frente a las desigualdades, así como al efecto combinado de las diversas opresiones desde enfoques interseccionales que podrán ser de muy diversa naturaleza. Esta agenda debe traducirse en prácticas y teorías más allá de cada grupo de presión y localización concreta.
2. Teniendo en cuenta que la globalización económica afecta con más rigor a los países periféricos o del cono Sur y, actualmente, acosa a Europa debido al aumento del flujo migratorio y vinculada al deterioro y expropiación de los recursos naturales, es esencial comprender el impacto de la globalización en las mujeres afectadas por estas coyunturas estructurales. De igual manera, deben resaltarse fenómenos centrales en la economía global como la feminización de la fuerza del trabajo y la prostitución del Norte neoliberal que llevan a cabo las mujeres, principalmente, de países subdesarrollados poscolonialistas. Debe repensarse la posibilidad de una ciudadanía localizada y

---

<sup>13</sup> <https://afrofeminas.com/2021/06/12/la-mujer-que-fundo-el-metoo-tarana-burke/> (fecha de consulta 12 ene 2022)

transnacional en sintonía con los desarrollos del derecho internacional y de los derechos humanos.

3. Por último, deben levantarse muros a la forma de imperialismo mundial de corte patriarcal, que impiden un orden justo y democrático que deriva en la devastación ecológica y en los costes humanos resultante de la expansión mercantilista. Para desafiar este orden patriarcal deben hacerse compatibles la igualdad, la libertad y la justicia en todas sus dimensiones locales, nacionales y globales.

En este sentido, Bernárdez Rodal refiere que:

Las opciones en un mundo en el que nos hemos descubierto frágiles son de dos tipos. Podemos apostar por un tecnofascismo en el que se continuarán ahondando las diferencias entre las poblaciones ricas y las empobrecidas, entre los hombres y las mujeres, entre los señores de la guerra y las poblaciones indefensas; o podemos optar por formas de vida que no alteren el equilibrio ecológico, que se planteen repartir la riqueza y den importancia a las tareas de los cuidados de la vida. Ésta sería, sin duda, la opción feminista<sup>14</sup>.

Teniendo esto como punto de referencia, se puede hacer especial hincapié en los aspectos resultantes de la globalización y que se encuentran actualmente vigentes, toda vez que se trata de corrientes y asertividades que influyen de manera decisiva en el devenir del feminismo del siglo XXI. No debe olvidarse que estas temáticas se encuentran sujetas a debate ya que necesitan, en algunos casos, de una agenda para desarrollarse internacionalmente y, por otro lado, vislumbrar cómo afectan a las bases teóricas del mismo feminismo.

## 1.2. Ecofeminismo

Alicia H. Puleo define el ecofeminismo<sup>15</sup> como un pensamiento, una actividad alejada del androantropocentrismo esencialista que nace del encuentro entre feminismo y ecología. Como ella misma cita:

No es un simple feminismo ambiental que se limite a proponer un uso racional de los recursos naturales. Éste es un principio necesario, desde luego, pero el ecofeminismo es mucho más que eso. Implica una nueva visión empática de la Naturaleza que redefine

---

<sup>14</sup> En <https://www.lamarea.com/2020/07/27/feminismos-contemporaneos/> (20 sep 2021)

<sup>15</sup> El término *ecofeminismo* fue acuñado en 1974 por Françoise d'Eaubonne en su obra *El feminismo o la muerte* donde sostiene que el control reproductivo por parte de las mujeres sería el comienzo de un itinerario alejado de las políticas consumistas planteadas en clave feminista y ecológica (en Celia Amorós y Ana de Miguel 2010:128).

al ser humano en clave feminista para avanzar hacia un futuro libre de toda dominación (Puleo 2019b:19-20).

Será a finales de los años setenta cuando las mujeres, la otra mitad de la humanidad, reivindicquen el binomio naturaleza-mujer invirtiendo la antigua conceptualización patriarcal. Para fracturar esta visión falocéntrica, el ecofeminismo retorna a la ecuación mujer-naturaleza, dentro de un carácter pacifista, igualitario y no agresivo (Puleo, 2019a:132-134). El feminismo socialista recogerá este testigo evolucionándolo, rompiendo el concepto de ámbito doméstico. De esta manera la ideología patriarcal de la feminidad desaparece.

El ecofeminismo refuerza las conexiones entre humanidad y naturaleza derivadas del conflicto en que se encuentra la civilización, y ante las evidencias de la destrucción climática y ambiental (Salleh 1992:91) Así, une el medio ambiente con una visión ética. Se trata de una nueva percepción del poder que enfrenta el capitalismo patriarcal con la búsqueda de la igualdad (Setright 2014:52-53).

Por su parte, Medina Vicent define el ecofeminismo como la idea de que la mujer se relaciona directamente con los aspectos biológicos y espirituales de la naturaleza, y defiende que es un rol social, puesto que las estructuras económicas del sistema capitalista contribuyen al dominio masculino sobre la mujer, legitimando un sistema de jerarquías que impide el desarrollo social de las políticas de género (Medina Vicent 2012:68).

Las teóricas feministas han caracterizado el ecofeminismo como una extensión política y ambiental. En este sentido, los derechos de las mujeres y los derechos de los animales, así como sus ecosistemas, han compartido esa posición de lo otro en un contexto falocéntrico. Es decir, el activismo de los derechos humanos se convierte en una tendencia donde el ecologismo visualiza la globalización como uno de los obstáculos para una producción sostenible (Rey Torrijos 2013:29).

El ecofeminismo occidental promueve que la humanidad debe plantearse las causas y efectos de una sociedad. Se desenvuelve críticamente sobre el modelo social, económico y cultural imperante, otorgando preponderancia a las prácticas y proyectos que se desarrollan fuera de un contexto hegemónico (Herrero 2015:4-5).

En definitiva, el ecofeminismo se proyecta en la sociedad por medio de una nueva estructura teórica que se corresponde con las diferentes comunidades sociales. Como consecuencia se modifican las relaciones de dominio impuestas por el hombre en la naturaleza subordinada al poder androcentrista (Holland-Cunz 1996:81). Todo ello está apoyado por las tesis de María Tardón Vigil en su estudio sobre *Ecofeminismo. Una reivindicación de la mujer y*

*la naturaleza* (2011) quien propone que la mujer ha sido fuente de conocimiento, productora y agente activo de la biodiversidad. Por su parte, Mary Judith Ressa define el ecofeminismo como un concepto que combina la ecología con el feminismo cultural (en Santana Cova 2006:39). Hablamos de un ecofeminismo de la supervivencia que consolida el vínculo entre género y ambiente, mujeres, feminismo y ecología. Así, estas acciones suponen la superación del individuo como sujeto autónomo que se encuentra ligado a la naturaleza del ecosistema al que pertenece.

Tal y como señala Alicia H. Puleo (2008:41) el ecofeminismo se ha alzado contra la crisis ecológica mediante claves propias y analíticas. Sin embargo, no se debe asumir la existencia del binomio género y ecología. No se trata de una sinonimia congénita, pero ambos son evidencias del sometimiento patriarcal, y su acción conjunta propone alternativas de desarrollo sostenible implicado en la visibilización femenina:

El pensamiento y la praxis ecofeminista han revelado las conexiones entre la desigualdad de género, sexismo, racismo, clasismo, división Norte-Sur y deterioro medioambiental. Los riesgos medioambientales son mayores para las mujeres en barrios populares con fábricas contaminantes y vertederos, para las trabajadoras de cientos sectores industriales y de la agricultura que emplea agrotóxicos. También lo son para las habitantes más humildes de los países empobrecidos (Puleo 2010:171).

El ecofeminismo es, esencialmente, un discurso y una tendencia reveladora social y plural que establece una relación entre la subordinación de las mujeres y la destrucción de la biodiversidad, que tiene su antítesis en el androcentrismo que impone la perspectiva masculina sobre las mujeres y los ámbitos femeninos devaluados e ignorados. De tal manera que la explotación de la naturaleza se asocia irremediabilmente con la explotación de las mujeres. Esta es la base de partida para la necesidad beligerante que transforme el conjunto de la sociedad mediante el feminismo y el ecologismo (Valdés Quintero 2019:10). Teniendo esto en cuenta, el ecofeminismo puede valorarse como una teoría crítica, como una circulación de género social que potencia los mecanismos en contra de una imposición estructural. Sería, básicamente, la liberación histórica de las mujeres que están adscritas a un sistema de sexo-género coercitivo patriarcal que se encuentra presente en la mayoría de las comunidades, sustentado en raíces materiales e ideológicas que defienden que la existencia de diferencias biológicas entre hombres y mujeres puede justificar las desigualdades sociales (Siliprandi 2014:281-282).

Queremos finalizar esta aproximación al ecofeminismo transcribiendo el listado de recomendaciones para la acción de Atti Worku (2109:86). Se trata de una hoja de ruta viable que puede aplicarse a los diferentes espacios medioambientales desde el estudio de diferentes

materias como pueden ser la economía, la política o la ecología. Campos de estudio que, hasta ahora, eran fundamentalmente masculinos y en los que deben involucrarse las mujeres aportando la diversidad del liderazgo:

- Integrar perspectivas de género en los programas de lucha contra el cambio climático, para abordar de forma efectiva las necesidades y prioridades tanto de las mujeres como de los hombres.
- Asegurar la participación plena y significativa de las mujeres y conseguir resultados equitativos en función de género.
- Integrar consideraciones de género y cuestiones relacionadas con las mujeres en el ciclo de la planificación e implementación de las políticas y proyectos de lucha contra el cambio climático.
- Asegurarse de que los esfuerzos de adaptación y mitigación también abordan la vulnerabilidad en función de género, la desigualdad de género y la pobreza.
- Asegurarse de que las políticas y los programas reconocen que, debido a su papel fundamental en el desarrollo medioambiental, social y económico, el empoderamiento de las mujeres y la igualdad de género son beneficiosos para el bienestar y las condiciones de vida de las familias y las comunidades, y son factores clave en la promoción de la resiliencia de las economías y las comunidades.
- La perspectiva de género tiene que integrarse en las políticas y programas de financiación para garantizar que éstos sean eficientes, efectivos e inclusivos. Tienen que desarrollarse estructuras, pautas, proyectos y herramientas sensibles al género en todos los niveles de los mecanismos de financiación para la lucha contra el cambio climático que apoyan acciones de adaptación y mitigación.
- Finalmente, para ayudar a abordar las limitaciones históricas, políticas y socioeconómicas a las que se han enfrentado muchas mujeres, así como otros objetivos de desarrollo sostenible, tienen que incrementarse criterios basados en el género para la asignación de fondos, incluyendo la identificación del proyecto, el diseño y los objetivos de rendimiento.

### 1.3. Ciberfeminismo

Cuando Donna Haraway publicó el *Manifiesto Ciborg* (1984) se afianzaron nuevas relaciones sociales del feminismo de finales del siglo XX. Para Haraway, el ciborg es “una materia de ficción y una experiencia viva que cambia lo que importa como experiencia de las mujeres a finales de este siglo” (Haraway 1991:149)<sup>16</sup>. Esto está en relación con las diferentes realidades sociales, los avances técnicos, médicos y la ciencia ficción. Lo determinante de estas nuevas relaciones es que, según lo define Haraway:

El ciborg es una criatura en un mundo post genérico. No tiene relaciones con la bisexualidad, ni con la simbiosis preedípica, ni con el trabajo no alienado u otras seducciones propias de la totalidad orgánica, mediante una apropiación final de todos los poderes de las partes en favor de una unidad mayor (Haraway, *ibidem*).

El ciberfeminismo tecnocultural y político tiene sus bases en la posmodernidad, en la dominación masculina de las redes informáticas. Se dan nuevas relaciones entre la cultura, la sociedad y el arte (Braidotti 2019:189-190). No obstante, no existe una definición de ciberfeminismo más allá de un discurso sobre las redes y sus vínculos con el género. Se establecen medios de cooperación, de intercambio y se generan debates sobre los conflictos que afectan a las mujeres. Son medios de proyección feminista que utilizan los sitios de la realidad virtual o hipermedia como plataformas de visibilización. Es lo que Asunción Bernárdez, siguiendo el trabajo de Pierre Bourdieu, denomina “capital simbólico” (Bernárdez 2013:109). Se trata de correspondencias donde la transmisión de un mensaje individual se capitaliza; donde las plataformas *online* se convierten en escenarios de influencia. A esto no son ajenas las prácticas de colectivos que se traducen en grupos para la propagación de mensajes, proyectos y colectividades<sup>17</sup>, generan reacciones y configuran movimientos, agendas y propuestas (Sádaba y Barranquero 2019:5-6).

---

<sup>16</sup> La definición más simplificada es la de la RAE: ser formado por materia viva y dispositivos electrónicos. Es una definición que comprende perfectamente los dos aspectos de la composición de un ciborg como ente mixto de materias orgánicas fusionadas con elementos artificiales. <https://dle.rae.es/ciborg>. Donna Haraway lo define como un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, una criatura de realidad social y también de ficción (1991:149). Ana Bonachera ofrece una definición más compleja en la analogía ciborg-robot. Para Bonachera el robot es un dispositivo generalmente mecánico que desempeña tareas bajo supervisión humana, a través de un programa preestablecido o bien siguiendo un conjunto de órdenes mediante el uso de la inteligencia artificial (2017:51).

<sup>17</sup> Ejemplos serían *Mujeres en red*, *Fundación Mujeres*, *E-Leusis* o la *Red Estatal de Organizaciones Feministas Contra la Violencia de Género*.

Es aquí donde reside la correlación del feminismo con la cibernética y la robótica<sup>18</sup>. Existe una praxis del discurso feminista que utiliza las redes del espacio virtual, y establece un conjunto de herramientas que define las realidades de género. Caroline Bassnet concreta: “Se trata de una insurrección absolutamente poshumana; la revuelta de un sistema emergente que incluye a las mujeres y las computadoras, contra la visión del mundo y de la realidad material de un patriarcado que aún busca subyugarlas. Es una alianza de los bienes contra sus amos, una alianza de mujeres y máquinas”<sup>19</sup>.

Al vincular el término feminismo con el prefijo ciber, se está creando una nueva perspectiva de dirección y de control que pasa a imaginar prácticas y proyectos en la vida de las mujeres dentro de la red virtual (Wilding 2004:146). En este sentido, el ciberfeminismo constituye una transgresión de las fronteras patriarcales (Haraway 1995:262). Esta práctica tomó cuerpo con la declaración del Manifiesto Ciberfeminista para el siglo XXI gracias al movimiento artístico VNS Matrix<sup>20</sup>, que marca el comienzo y la continuidad ciberfeminista, combinando recursos creativos con propósitos políticos (Zafra 2019:15). Hasta la creación o aparición de estos grupos de influencia, el desarrollo de las tecnologías aplicadas socialmente estaba en manos de los colectivos masculinos. Actualmente, se ha demostrado que el ciberfeminismo ha facilitado y demandado la influencia de las mujeres a lo largo de la historia cibernética. Las acciones masculinas son ahora cuestionadas, poniendo de relieve una clara diferenciación de género (de Miguel y Boix 2011). Es el caso de Laboria Cuboniks<sup>21</sup> que aboga por el xenofeminismo como una política de alienación<sup>22</sup>. Helen Hester, en su libro *Xenofeminismo, tecnología de género y políticas de reproducción*, matiza que el prefijo *xeno* hace referencia a un tipo de feminismo que va más allá de los géneros binarios. El xenofeminismo cibernético adopta

---

<sup>18</sup> El término *robot* de origen checo apareció por primera vez en la obra de teatro de Karel Capek y Josef Capek *Rossum's Universal Robots* de 1920 (en Jaramila Jandová 2006).

<sup>19</sup> Carolina Bassnet “¿Wiht a Little Help form our (New) friends?” *Rev. Mute* págs. 46-49 en Faith Wilding (2004:141).

<sup>20</sup> VNS Matrix es un colectivo de artistas de diferentes disciplinas que se formó en Australia en 1991 y que expuso el siguiente manifiesto: “(...) Creemos en el goce de la locura, la santidad y la poesía. Somos el virus del nuevo orden mundial rompiendo lo simbólico desde dentro, saboteadoras del ordenador central gran-papá. El clítoris es una línea directa con la matriz VNS MATRIX terminadoras del código moral, mercenarias del fluido viscoso, ponte a lamer en el altar de lo abyecto. Sondeando el templo visceral hablamos en muchas lenguas, infiltrando, perturbando, propagando, corrompiendo el discurso, somos (...) el futuro”. Primera traducción en castellano en Remedios Zafra y Teresa López-Pellisa (eds.) *Old Boys Network, Ciberfeminismo* (2019:241).

<sup>21</sup> El grupo Laboria Cuboniks se constituyó en Berlín en 2014 de la mano de Cornelia Sollfrank, Rachel Baker y Helen Hester en la escuela de verano Emancipación como Navegación (Entrevista realizada para la revista electrónica Furtherfield el 27 de julio de 2016. *Ciberfeminismo* 2019:387).

<sup>22</sup> El xenofeminismo defiende la tecnología como una forma de emancipación donde radican los discursos de izquierda y de feminismos actuales en los cuales los elementos tecnopolíticos deben representar a identidades diversas <https://www.pikaramagazine.com/2019/02/xenofeminismo-tecnologia-emancipacion> (fecha de consulta 13 oct 2019)

la diversidad sexual, crea alianzas y construye solidaridades con los contrarios, superando las categorías del poscapitalismo mediante la utilización de las tecnologías (Hester 2018:19 y ss.). Para ello es necesario incrementar las políticas e influencias que nacen del ciberfeminismo; representar modelos interrelacionados contra la desigualdad y la discriminación entre clases, razas y géneros; y realizar propuestas como la universalidad y el racionalismo (Sousa da Silva 2018:318).

En este sentido, se refuerzan las herramientas sociales que son necesarias para edificar una comunidad, con el objetivo de materializar el esfuerzo que conduce a una nueva definición de mujer. Este ciberfeminismo social aboga por prácticas que identifiquen las identidades de género en diferentes proposiciones del feminismo contemporáneo (Núñez Puente 2008:110-111). Durante su desarrollo histórico han existido criterios diferenciados, en tanto que medios, causas y objetivos supusieron una irrupción combativa que se oponía a la circunscripción masculina. La relevancia de la praxis feminista en las redes sociales abarca desde las expresiones artísticas performativas hasta las formas de denuncia en la búsqueda de la liberación de la mujer. Este ciberfeminismo adquiere un objetivo político que se manifiesta en una hoja de ruta político-social que, con anterioridad, se había visto relegada o ignorada (Reverter 2013:454-456). La agenda ciberfeminista propone las intersecciones de los discursos de raza y tecnología; las transformaciones del sexo y del género a través de la biotecnología y las nuevas tecnologías médicas; la reedificación de las nociones de heterosexismo, eugenesia y maternidad obligatoria en las tecnologías de reproducción asistida; y conectar el activismo con el ciberespacio (Winding et al. 2002 en Reverter 2013:456).

No todos los activismos pasan por las coordenadas cibernéticas. Sin embargo, en el contexto del ciberfeminismo, sí se define una política de actividades feministas que aúna propuestas colectivas e individuales. Hay que tener en consideración que, en el espacio virtual, se solapan las expresiones individuales y colectivas. Las conexiones producen y experimentan una respuesta conjunta de los diferentes ámbitos privados y públicos, necesarias para el reconocimiento y el funcionamiento de todo el sistema social (Peñaranda 2019:46). Esto no significa que la mujer haya encontrado en estos medios un empoderamiento automático. Se trata de configurar un nuevo entorno para el desarrollo de las políticas de género.

El ciberfeminismo, como defensa en la lucha de la igualdad de las mujeres, tiene un hándicap importante y es que no puede llegar a todos los colectivos a nivel global. Se trata de lo que se ha denominado *brecha digital*. Las redes sociales son un lugar de encuentro donde prevalecen los grupos que mejor se adaptan a la era digital. El problema reside en una fisura internacional que empieza separando los espacios informados de los que no lo están. Estos

espacios suelen circunscribirse a una diferenciación entre el primer y el tercer mundo, y pone de manifiesto las desigualdades entre lo próspero y lo precario (Flores-Vivar 2004:151-152). Es lo que se conoce como brecha digital:

La premisa básica de la brecha digital es la diferencia que existe entre individuos y sociedades que tienen acceso a los recursos tecnológicos de cómputo, telecomunicaciones e internet (...) contempla aspectos como la educación, la lengua, el género, la tecnología disponible, la diferencia, económica, la generacional y la geográfica entre otras (Rodríguez Gallardo 2006:21).

En opinión de la profesora Cecilia Castaño, la utilización de las redes digitales puede suponer un factor de empoderamiento porque conlleva la comunicación instantánea de contenidos, recursos e información. Pero el desarrollo de las nuevas tecnologías no sólo depende del acceso que se tenga, sino de sus aplicaciones de uso. Se trata de un problema social puesto que afecta a la vida de las personas profesionalmente dependiendo de sus necesidades específicas (Castaño 2008:21-22). Estaríamos hablando de una diferenciación sobre una primera brecha digital que concierne a las oportunidades de acceso a las tecnologías de la información, y una segunda brecha digital relativa al porcentaje de uso en las diferentes actividades. En el caso de las mujeres, la brecha se abriría en dos vertientes: por un lado, las mujeres han llegado a la industria tecnológica más tarde que los hombres por cuestión de educación, edad o profesión; por otro lado, el factor de *no usuarias* las restringe al ámbito doméstico, por no disponer de una conexión, o bien que ésta sea insuficiente, inestable y limitada que, además, contaría con un historial de alfabetización digital (Castaño 2007:121-124). En este sentido, la Plataforma de ONG de Acción Social manifiesta que:

Internet se ha convertido en el instrumento imprescindible para ejercer los derechos, pero a la vez es una amenaza. Si no se garantiza el acceso y las habilidades imprescindibles en cada colectivo y grupo de personas, el resultado puede ser contrario al perseguido y limitar el acceso a los servicios sociales, educativos o de salud que toda población requiere para mejorar su calidad de vida simplemente por vivir, y pone en peligro la garantía de los derechos sociales (Gómez Crespo 2021:9-10).

Para priorizar los resultados positivos del ciberfeminismo hay que tener en cuenta las limitaciones anteriormente expuestas. No se debe olvidar que los grupos cibernéticos feministas apuestan por una globalización para llevar voz a quien no puede tenerla. De ahí que se ramifique

y expanda una acción conjunta para permitir el acceso a aquellos sectores de mujeres que se ven aparcadas o excluidas<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> Ejemplos de este uso de los medios digitales serían el levantamiento de las comunidades indígenas en Chiapas en 1994 que fue una de las primeras en utilizar las redes sociales como medio de protesta y acción en la lucha de las desigualdades sociales, las protestas populares en Argentina en 2001 o el llamamiento a la insurgencia en Oaxaca (México) en 2006 (Sierra y Gravante 2016:165-166).



## CAPÍTULO 2. LA NARRATIVA DE CIENCIA FICCIÓN

En el contexto de nuestro objeto de estudio es necesario conocer la evolución histórica de este género literario, qué constituye la denominada ciencia ficción, cómo se articula y qué subgéneros origina. No podemos entender los contenidos y objetivos de nuestras escritoras sin conocer el medio literario en el que se proyectan. Tratamos, en este sentido, de ofrecer una breve panorámica para interpretar las claves sobre las que se crean sus relatos. Lo primero que debemos entender es que uno de los problemas a los que se enfrenta la narrativa de ciencia ficción es la necesidad de discernir entre el producto de consumo —que ha prevalecido en el imaginario colectivo, y los que han sido sus fuentes, principalmente, el cine, el fandom de naturaleza extraterrestre, los cómics, la televisión o los videojuegos— y poner en valor aspectos tan determinantes como la especulación científica y tecnológica, su impacto social y su correspondencia filosófica (Rodríguez Hillón 2015:175).

Esta dualidad hace que la ciencia ficción se fundamente en terrenos inestables, ya que es necesario asumir que este tipo de literatura va más allá de una sucesión de efectos especiales. La prospección de este género ha manifestado el valor de campos tan específicos como la lingüística, la ecología, la filosofía, la política y la economía (Luis Fernández 2017:15). En este sentido, hay que considerar que no estamos hablando de una literatura accidental o secundaria, sino que alcanza perspectivas formales y reflexivas. Así, se pone de manifiesto una evolución de sus contenidos que postulan universos fundamentados en mundos posibles y racionales (Mariano Martín 2016:31). Es decir, existe una coherencia entre los contenidos y su reflejo en la sociedad en la que se producen las obras literarias de manera que nos alejamos de ese imaginario espectacular. Para ello ha sido necesaria una evolución paralela a las inquietudes y de los avances de los que la sociedad es espejo.

### 2.1. Aproximación a la historia de la Ciencia Ficción

Debemos el término ciencia ficción al escritor y editor Hugo Gernsback que en 1926 publica el primer ejemplar de su revista *Amazing Stories*, donde aparece inicialmente el término *scientifiction*<sup>24</sup> (Barceló 2008:60). Por otra parte, Christine Sétrin y Ángel Pozo postulan que la

---

<sup>24</sup> Gernsback creó una revista en la que quiso conjugar aspectos entretenidos con conceptos instructivos. En su primer número recopiló obras de Julio Verne, H.G. Wells, G. H. England, Allan Poe o H.P. Lovecraft.

primera vez que apareció este término fue en 1853 de la mano de William Wilson en su obra *A little Earnest Book Upon A Great Gold Subject* (Sétrin y Pozo 2011:1)<sup>25</sup>.

No obstante, el dilema no se plantea con la aparición del término. Donde existe desacuerdo es en fijar qué narración supuso la aparición de este género. Si bien la opinión general señala a Mary Shelley (1797-1851) con su obra *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818), es cierto que Luciano de Samósata (125-181 D.C.) escribe en el año 175 D.C. sus *Relatos Verdaderos*<sup>26</sup>. Miquel Barceló señala, por otra parte, que el mérito primero igualmente podría compartirse con Johannes Kepler (1571-1630) y su obra *Somnium*<sup>27</sup>(1634). Para hacer este problema más complejo, Barceló aporta diversos ejemplos que disputarían a Mary Shelley haber sido la pionera<sup>28</sup>.

En el siglo XIX, gracias al incremento de la alfabetización, al desarrollo y al auge de las publicaciones de revistas periódicas de carácter popular, la temática de la ciencia ficción comienza a llegar a un mayor número de lectores que demanda este tipo de historias. Será así el caso de Edgar Allan Poe (1809-1849) y su *Aventura sensacional de un tal Hans Pfaal* (1835). Dentro de los escritores de más proyección en este siglo destaca Julio Verne (1828-1905) con sus dos novelas *De la Tierra a La Luna* (1865) y *Alrededor de La Luna* (1870). Recién estrenado el siglo XX, la pauta será marcada por H.G. Wells que en 1901 escribe *Los primeros hombres en La Luna* (Sétrin y Pozo 2011:3).

Uno de los aspectos más trascendentes de esta evolución a través del tiempo es que, por primera vez, comienzan a plantearse los conceptos científicos: la posibilidad de este tipo de viajes, la situación astronómica del satélite, el tiempo que tiene que invertirse, etc. Son los antecedentes de las preguntas que se harán los científicos, físicos y astrónomos estadounidenses, cuando pongan en marcha sus proyectos *Apollo* para poner un hombre en La Luna (Sétrin y Pozo, *ibídem*).

---

<sup>25</sup> Veremos las definiciones de la ciencia ficción en el apartado 2.2

<sup>26</sup> Luciano de Samosata describe un viaje a La Luna en un barco que es arrastrado durante una fuerte tormenta. Allí toma contacto con los selenitas que hacen su ropa con vidrios, beben zumo de aire y son los hombres los que dan a luz y no las mujeres (Luciano de Samosata *Relatos Verdaderos* 175 d.c.).

<sup>27</sup> Narra un viaje a la Luna a la que llegan después de un cataclismo. Superadas las dificultades iniciales, la nave aluniza y entra en contacto con sus moradores que crecen rápido, viven poco y cuidan su escasa agua como el más valioso de sus tesoros (Miquel Barceló 2008:49). Esta historia y los ejemplos posteriores ponen de manifiesto la predilección imaginaria de La Luna como destino de sus diferentes protagonistas.

<sup>28</sup> En 1754 Tiphaigne de la Roche escribe *Amilec o la semilla de hombres para poblar los planetas*. En 1765 Marie-Ann narra *Los viajes de Lord Ceton a los siete planetas*. En 1790 Johann Friedrich Ernest Albrecht escribe *Urania, reina de Sardanapalia en el planeta Sirio* (Barceló 2008:50).

A inicios del siglo XX, la novela *Metrópolis* (1925) de la escritora alemana Thea von Harbou (1888-1954) planteará una ciencia ficción en la que entran en juego aspectos políticos y sociales, más allá del hedonismo del género (Rodríguez 2015:108). A partir de aquí, fruto del ambiente socio-político mundial, aparece una desmoralización general que conducirá a un pesimismo que habrá de alumbrar las novelas distópicas más reseñables. Ese será el caso de Aldous Huxley (1894-1963) y *Un mundo feliz* (1932) y de George Orwell (1903-1950) al escribir *1984* (1947-1948) (Barceló 2008:164). En este tipo de novelas se plasman sociedades centralizadas y totalitarias, así como las visiones pesimistas nacidas del régimen nazi y de la II Guerra Mundial. Teniendo esto como punto de partida, en las novelas de ciencia ficción se abrirán paso los relatos que hacen hincapié en los avances científicos y tecnológicos. Este tipo de narraciones conducirán a una literatura que comienza a considerarse *seria* frente a las publicaciones *pulps*<sup>29</sup>.

Sin embargo, Isaac Asimov considera la década de los treinta hasta los años cincuenta como la Edad de Oro de la Ciencia ficción (Asimov 1989:6-7). Esto es debido a la dirección de la revista *Astounding Stories* por parte del editor John Campbell. Conocer y leer esta revista daba al lector toda la información que necesitaba sobre el género. Si bien este auge supuso cierto detrimento de las novelas frente a las revistas, puso de manifiesto la proliferación de autores como Charles R. Tanner (1896-1974), Clifford D. Simak (1904-1988), Jack Williamson (1908-2006), o Neil R. Jones (1909-1988). De la misma opinión es Miquel Barceló al señalar a Campbell como responsable directo de crear una serie de narraciones que comprende ciencias como la antropología cultural, la psicología social o las comunicaciones. Barceló distingue un antes y un después de lo que él denomina *La Era Campbell* en la que pudieron verse publicados escritores como los anteriormente mencionados (Barceló 2008:66-68).

La mejora literaria en años posteriores marcará una diferencia con las producciones anteriores. Se prestará atención a los personajes, a las tramas y al estilo de las novelas. Hasta entonces, las novelas de ciencia ficción contemplaban rasgos de la literatura fantástica, en adelante la diferenciación será más evidente hasta el punto de separar ambos géneros<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> Para conocer las distinciones entre *pulps*, revistas periódicas, novelas de breve formato y de cierto sensacionalismo, fuertemente arraigadas en territorio estadounidense, frente a las narraciones más tradicionales europeas, véase el estudio de Clute *Sicence Fiction from 1980 to the present* (2003:64-78). Fuente: Noemí Novell, *Literatura y cine de Ciencia Ficción: Perspectivas teóricas* (2008).

<sup>30</sup> Una definición de este tipo de relatos en la ficción maravillosa o fantástica es que, al contrario que la literatura de ciencia ficción donde se abordan aspectos científicos-tecnológicos, prevalecen entidades de ficción sobrenatural, mágicas o imposibles que son aceptadas por el lector con normalidad. Es la literatura de lo imposible e inexplicable (Robles 2018:199-200).

Esta consolidación de la narrativa de ciencia ficción da lugar a que el espacio-tiempo deje de considerarse posible para pasar a ser probable. De hecho, autores que no se consideran escritores y cuya especialidad está fuera de los márgenes literarios comenzarán a escribir a partir de sus conocimientos en ingeniería, física, medicina, etc. Destacamos el ejemplo que recoge Miquel Barceló como es el caso del físico Gregory Benford (1941) con su *Cronopaisaje* (1980). Otros ejemplos serían: el científico David Brin (1950), el matemático Vernor Vinge (1944) o el físico Charles Sheffield (1935-2002). Al margen de la aparición de estos científicos propiamente dichos, continuarán su labor literaria clásicos de la talla de Isaac Asimov, Arthur C. Clarke (1917-2008), Orson Scott Card (1951), Dan Simmons (1948) o Neal Stephenson (1959) (Barceló 2008:75-76).

Dentro de esta abreviada línea genealógica de la ciencia ficción, consideramos oportuno hacer mención aparte a lo que ha sido la historia de este género en España<sup>31</sup>. Para este fin, partimos del hecho de que la ciencia ficción enuncia narraciones de carácter especulativo en las cuales la imaginación se adentra en aspectos histórico-críticos, siendo el siglo XIX el momento decisivo para el incremento de la literatura no mimética en España (López-Pellisa 2018a:15). No obstante, existen obras literarias anteriores al siglo XIX. Son propuestas utópicas que abarcan desde los viajes a la luna hasta la vida en otros planetas. En 1532, Juan Maldonado (1485-1554) escribirá *Somnium*<sup>32</sup> donde el viaje al satélite nos relata un lugar lleno de belleza y felicidad influido por los aspectos humanistas del Renacimiento. Otros precursores del género de ciencia ficción serán José Marchena y Ruiz de Cueto (1768-1821) con su obra incompleta *Parábola sobre la religión y la política de los selenitas* (1787). Ejemplos destacados son también Diego Torres de Villarroel (1693-1770) o Pedro Gatell Carnicer (1745-1792). Ambos autores narrarán viajes a La Luna y ofrecerán diferentes visiones de la misma como reflejos de su visión teocéntrica<sup>33</sup> (Molina 2018:48-49).

Las narraciones del siglo XIX buscarán informar al lector sobre los últimos avances científicos y sus aspectos didácticos. Ejemplo de ellos serán Cándido María Trigueros (1736-

---

<sup>31</sup> Para este apartado hemos seguido el estudio *Historia de la Ciencia Ficción en la cultura española* editada por Teresa López-Pellisa por ser uno de los proyectos pioneros más importante hasta la fecha, respaldado por el trabajo realizado por David Roas en *Historia de lo Fantástico en la cultura española contemporánea 1900-2015* (2017).

<sup>32</sup> Hemos citado anteriormente a Johannes Kepler que escribió una novela homónima.

<sup>33</sup> El primero destaca la vida sencilla y recatada de los selenitas que reciben la visita de los terrícolas, los cuales no se caracterizarán por sus virtudes. El segundo nos describe La Luna como un lugar húmedo, frío, acuático, nocturno y femenino.

1798) y Antonio Marqués y Espejo (1762-1828)<sup>34</sup>. A finales del siglo XIX aparecerá, ocho años antes de que lo haga *La máquina del tiempo* (1895) de H.G. Wells, *El Anacronópete* (1887) de Enrique Gaspar y Rimbau (1842-1902) siendo la primera novela en narrar un viaje en el tiempo (López-Pellisa 2018a:15-16). Durante la primera mitad del siglo XX y debido a la corriente secular introducida por el Romanticismo y la influencia de la filosofía cartesiana racionalista, se toma conciencia de una tradición que conecta con el pasado y en la que toman preponderancia los elementos estéticos derivados de un conocimiento relacionado con el mundo de las máquinas y lo artificial, influidos por las tradiciones europeas sobre todo francesas y británicas (Martín Rodríguez 2018:71). Tras la debacle de 1898, el auge de la literatura de ciencia ficción sufrirá una interrupción fruto de la decepción y del desengaño. Ello supondrá una vuelta al clasicismo de principios del siglo XIX con Santiago Ramón y Cajal (1852-1934), Amalio Gimeno y Cabañas (1852-1936), Sinesio Delgado (1859-1928) y Vicente Vera y López (1855-1934) como exponentes de esta nueva situación pesimista nacional (Martín Rodríguez 2018:73).

Durante esta crisis que abarcó a todos los sectores de la sociedad, comienza a imponerse un capitalismo liberal que se verá reflejado en los avances industriales y que tendrá su reflejo en la literatura de este género, dando lugar a la aparición de una nueva narrativa utópica que en España será anacrónica y ritualista debido a la nueva situación histórico-política donde la preeminencia católica se verá impuesta. Son los casos de Antonio Ibáñez Barranquero (1887-s/f) y Carlos Ortí y Muñoz (1870-1933) (Martín Rodríguez 2018:87). Ante esta nueva situación inestable, las vanguardias artísticas explorarán los valores estéticos del arte en su concepto más amplio<sup>35</sup>. Así, los años comprendidos entre 1900 y 1950 serán los menos reconocidos por la crítica literaria. Reflejo de estos años convulsos y de desconcierto, verán la luz los trabajos de Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928), Luis Araquistáin (1886-1959) y Salvador de Madariaga (1886-1978) (Martín Rodríguez 2018:89-96).

Finalizada la I Guerra Mundial, Miguel A. Calvo Roselló (1878-s/f) publicará la primera novela de ciencia ficción policiaca distópica española, poniendo de relieve aspectos costumbristas y una combinación de tragedia y comedia como el caso de Modesto Brocos (1852-1936). No olvidemos que durante los años de actividad literaria de estos autores se han impuesto

---

<sup>34</sup> En las postrimerías del siglo XIX veremos el caso de autores, pertenecientes a la generación de 98, que escribirán en un momento u otro, relatos de ciencia ficción. Son poco conocidos los relatos que de este tipo narrarán escritores como Ángel Ganivet, Pérez de Ayala, Azorín, Pío Baroja, Leopoldo Alas, Miguel de Unamuno o Santiago Ramón y Cajal.

<sup>35</sup> En opinión de Teresa López-Pellisa (2018:17) estos valores estéticos harán referencia a lo fantástico y maravilloso, a la parte onírica de la narrativa de ficción científica.

regímenes totalitarios y dictatoriales<sup>36</sup>, que se reflejarán en las obras de los escritores de esta época. Entre ellos cabe destacar a Pascual Santacruz (1871-1953) y a Jesús Rubio Coloma (1876-s/f). Tras la Gran Guerra, aparecerán cuentos influenciados por la conflagración mundial buscando respuestas y alternativas a los sucesos acontecidos entre 1914 y 1918. El ejemplo más representativo es el cuento “El ocaso de la humanidad” (1920) de Marcos Rafael Blanco Belmonte (1871-1936). Será, no obstante, la primera novela apocalíptica *Las confesiones de Cayac-Hamuaca* (1931) de José Lion Depetre (1893-s/f) la que ponga de manifiesto la destrucción total de una catástrofe de ámbito mundial. Éste será el preludio de una época de la sinrazón dictatorial originada tras la Guerra Civil en España (1936-1939). El conflicto bélico fratricida y la opresión de la posguerra generó un paréntesis cultural donde España quedó aislada de las influencias formativas y científicas del resto del mundo. Esta situación de represión dio lugar a una escasa producción literaria no mimética. A pesar de ello, algunos autores consiguieron hacerse oír. Destacamos la utopía de Eugenio de Nora (1923-2018), la prosa anticipatoria del exiliado Pedro Salinas (1891-1951) y la sátira futurista de Emilio Carrere (1881-1947) (Martín Rodríguez 2018:106-109).

Mikel Peregrina (2018:123-176) pone de manifiesto que los años comprendidos entre 1950 y 1980 suponen un punto y aparte en la producción literaria de ficción científica. La apertura al exterior facilitó la entrada a las narraciones *pulps* y con ello la imaginación de mundos futuros que trastocaron la realidad con nuevos temas. A mediados del siglo XX y con la influencia estadounidense expandiéndose por el mundo, la producción no mimética se vio devaluada en tanto que se hizo más popular y, sobre todo, más comercial. Este punto no atrajo el aplauso de la crítica, centrada en aquel momento en obras de carácter social más realista. Fueron pocos los escritores que se atrevieron a novelar mundos posibles e imaginarios. Tal es el caso de Pedro Sánchez Paredes (1926-s/f) con *Ruy Darch, los primeros hombres de Marte* (1953) y Tomás Salvador (1921-1984) con *La nave* (1959), un poema épico considerado como una de las obras más relevantes dentro del panorama de la ciencia ficción española (Peregrina 2018:130-131). No puede descartarse la influencia principalmente anglosajona, que llegó a España gracias al trabajo de los traductores y a la edición de revistas especializadas como fue el caso de *Nueva Dimensión*<sup>37</sup>. Otro aspecto a destacar en este intervalo de tiempo es la aparición de escritores en busca de una voz propia, más social y psicológica, dentro de los parámetros literarios (Peregrina 126-127). Nombres como Luis García Lecha (1919-2005), Antonio Vera Ramírez (1934),

---

<sup>36</sup> Hacemos referencia al nacionalsocialismo alemán, el fascismo italiano o el comunismo ruso.

<sup>37</sup> Sobre la revista *Nueva Dimensión*, véase el trabajo de Mikel Peregrina Castañón *El cuento español de ciencia ficción (1968-1983) Los años de Nueva Dimensión*, UCM, 2014.

Enrique Martínez Peñaranda (1941), o el decano de la ciencia ficción española Pascual Enguídanos Usach (1923-2006). Estos escritores se convertirían en los precursores de los trabajos de César Mallorquí (1953), Rodolfo Martínez (1965), o Eduardo Vaquerizo (1967), entre otros reconocidos escritores de ciencia ficción en la segunda mitad del siglo XX y primera década del siglo XXI.

## 2.2. Definiciones de la literatura de Ciencia Ficción

Resulta difícil definir la ciencia ficción como uno de los géneros no realistas por antonomasia. No existe una única definición que englobe todas sus características en una sola. Como punto de partida tenemos que fijarnos en la palabra *ciencia*, entendiendo como tal la denominación de un género cuyo objetivo principal es dar respuesta a interrogantes según los hallazgos que se producen tras una revelación tecnológica o científica y cómo éstas afectan a la sociedad en la que se producen y materializan (Barceló 2008:10). No obstante, para poder alcanzar un *nóvum*<sup>38</sup> que contravenga estas dimensiones, es necesario presentar un mundo posible y justificado.

Por su parte, Fernando Ángel Moreno define la ciencia ficción como una relación diferente con la realidad, en la que la posibilidad de materializarse en una correspondencia causa y efecto científico son inviables con los medios de que se disponen en esa realidad determinada. En consecuencia, lo que Ángel Moreno define como un pacto de ficción, sería la interrelación consciente del personaje y su historia con el receptor lector que la percibe (Moreno 2010:82-83). Estas premisas nos conducen a la cuestión definitiva de este tipo de ficción especulativa: ¿Qué ocurriría si...? Por ello, podemos aceptar, tal y como lo define Adriana Ábalos que la ciencia ficción es un contrato autor-trama-lector que sugiere y enuncia una explicación racional que se fundamenta en una tecnología científica (Ábalos 2010:5). Siendo así, esta ficción especulativa nos acercaría a aspectos sociales, históricos o filosóficos enraizados en la racionalidad de las historias de ciencia ficción.

---

<sup>38</sup> El semiólogo Darko Suvin en su estudio *Metamorfosis de la ciencia ficción: sobre la poética y la historia de un género literario* (1979) da origen a dos elementos que serán definitivos en la ciencia ficción: el extrañamiento cognitivo y el nóvum. Ambos tratan de comprender los aspectos no realistas de la civilización mediante análisis empíricos y estudios del espacio-tiempo que preludian el desarrollo científico y tecnológico, y cómo éstos afectan a la sociedad y a la humanidad (1979:95 y ss).

Isaac Asimov ofrece la siguiente definición:

En el caso de la ciencia ficción el fondo surreal de la historia podría derivarse de nuestro propio medio a través de los cambios correspondientes en el nivel de la ciencia y la tecnología. El cambio podría representar un avance, como el desarrollo de colonias en Marte, o la interpretación de señales provenientes de formas de vida extraterrestre. Podría representar un retroceso, como en una descripción de la destrucción de nuestra civilización tecnológica por una catástrofe nuclear o ecológica. Con una estimación generosa de los avances científicos que podemos lograr, sería posible incluir ciertos ítems menos verosímiles como el viaje en el tiempo, las velocidades superiores a la de la luz, etcétera (...) La ciencia ficción es la rama de la literatura que trata sobre las respuestas humanas a los cambios en el nivel de la ciencia y la tecnología (Asimov 1999:8-10)

Por su parte Rodríguez Hillón aporta la siguiente posible definición que, en su opinión, merece matizaciones: “[La ciencia ficción] se puede concebir como un género macrofantástico cuyos mundos ficcionales se presentan como plausibles, necesariamente vinculados al momento histórico en que aparecen y se derivan del desarrollo lógico de elementos y fuerzas físicas y sociales existentes en la realidad” (Hillón (2015:175).

Igualmente, es relevante la definición sobre la ciencia ficción que realiza Ursula K. Le Guin en su ensayo *The language of the night: Essays on Fantasy and Science Fiction*:

If science fiction has a major gift to offer literatura, I think it is just this: the capacity to face an open universe. Physically open. No doors shut. What science, from physics and astronomy to history and psychology, has given us is the open universe: a cosmos that is not a simple fixed hierarchy, but an immensely complex process in time. All doors stand open, from the prehuman past through the incredible present to the terrible and hopeful future. All connections are possible. All alternatives are thinkable. It is not a comfortable, reassuring place. It's a very large house, a very drafty house. But it's the house we live in (en Wood 1979:206).

Estos ejemplos demuestran que no existe una definición específica sobre el género literario de la ciencia ficción. Puede concluirse que esta narrativa es el compendio de obras que ofrecen al lector una transgresión espacio temporal especulativa en un contexto racional. La aparición de subgéneros relativizará estos puntos de vista dependiendo del nivel de la aportación científica y tecnológica. Tal y como menciona Fernando Ángel Moreno, en este tipo de relatos, la ciencia puede llegar a ser un dato anecdótico para poner de relieve los rasgos humanos de la historia (Moreno 2008:65).

### 2.3. Características y tipología de la Ciencia Ficción

Uno de los problemas que se nos presenta es determinar si la ciencia ficción obedece a supuestos especulativos o prospectivos. Los géneros no realistas o no miméticos se fundamentan en un imaginario en el que ambos ofrecen la posibilidad realista de una sucesión de acontecimientos que, generalmente, conciernen a la humanidad (Robles 2018b:35-38). Si bien se podría hablar de la diferencia entre lo especulativo y lo prospectivo, no se considera oportuno profundizar en ello, dado que se trata de ofrecer una visión general. Por ello hacemos referencia a un tipo de narración no mimética o no realista. En principio, es necesario localizar un espacio-tiempo para que se desarrolle la acción del relato. Esto implicaría a realidades presentes o pasadas históricamente y a contextos espacio-temporales diferentes a nuestra propia realidad. Siendo así, Lola Robles especifica qué tipos de entidades ficcionales deben tener cabida en la narración. Estas entidades pueden entenderse como elementos que establecen un compromiso de realidad plausible entre el escritor y el lector (Robles 2018a:45). Yuli Kagarlitsky entiende que la ciencia ficción está en un punto donde la fe y la incredulidad se encuentran (Kagarlitsky 1977:45). Este crítico apuesta porque esa fe y esa incredulidad pueden lograrse mediante la ciencia, los factores sociales y la tecnología. De ahí, la relevancia de crear un *nóvum* cuyo significado hemos mencionado anteriormente.

Un problema que altera la linealidad de las características de la ciencia ficción es la aparición de diferentes subgéneros según la trama en la que se agrupan los mundos posibles. Para Umberto Eco, esta posibilidad es inherente a la metáfora por la cual un mundo racionalizado puede explicarse a través de diferentes referentes metafóricos (Eco 1992:192). Este aspecto de la ciencia ficción mantiene el reflejo del mundo real en el mundo factible o, al menos verosímil, en el que pueden aparecer elementos fantásticos. Por su parte, Lola Robles (2018a:57-61) considera necesario tener en cuenta la simbolización de las analogías, donde los mundos ficcionales se hacen eco de problemáticas o inquietudes del presente. Así, la inversión de la realidad como contraste es una herramienta necesaria para demostrar que la conversión de los elementos culturales, sociales y antropológicos cuestionan un presente determinado, que demuestra que estos rasgos pueden tener cabida en los relatos donde la arbitrariedad ficcional es factible. En este sentido, tendríamos grupos de relatos diferenciados: ucronía, utopía y distopía.

La ucronía o historia alternativa<sup>39</sup> se basa en un acontecimiento histórico que nunca llegó a suceder. El enunciado ¿qué pasaría si...? se modifica a ¿qué hubiera pasado si...? que estudiaría las consecuencias que tienen en el presente esas nuevas circunstancias. Julián Pelegrín (2010:3) habla de un pensamiento contrafáctico para imaginar cambios transcendentales o puramente anecdóticos contrarios a los hechos reales.

La utopía se presenta como una realidad posible. Ofrece señales para su transformación y, en consecuencia, para el alcance de un estado diferente que supere las cuestiones más críticas del presente. Estas llamadas de atención pueden ser políticas, sociales, económicas, religiosas o culturales entre otras y se despliegan tanto individual como colectivamente. Ejemplo de ello sería la búsqueda de la razón, la búsqueda de la libertad o el establecimiento de una ciencia sostenible como principio conductor y como factor de progreso (Pérez Calderón 2015:84).

En este sentido, la utopía debe ser un pacto de responsabilidad en el mundo contemporáneo con base en un paradigma filosófico comprometido con las transformaciones sociales. Soares de Moura indica al respecto:

Si quiser ter futuro, a sociedade futura não pode ser futura, mas presente aqui e agora, renegando em bloco o sistema do capital, inclusive suas supostas “contradições diléticas” e forma liberáis, verdadeiros desaceleradore do tempo-de-agora que atrasam a vinda do Messias. Trata-se de converter o impossível em possível por meio da vivência utópica de todos os lugares do futuro em um lugar real e desafiar. Quando isso se realiza, está-se diante de un anticampo, uma porção de futuro incrustada no presente, uma localização que se rege pela deslocalização potencial exigida pelos varios locais da utopia (Soares 2017:57).

Las utopías proponen un sistema de liberación de la humanidad, pero tienen que imponerse igualmente por encima de las voluntades de la comunidad al ser considerada la opción más beneficiosa. Esto podría reconducirnos a una distopía disfrazada de buenas intenciones (Soares op. cit.:44-45). En resumen, en relación a la utopía<sup>40</sup> como práctica introspectiva de la realidad presente, las coordenadas espaciales y temporales obedecen a un imaginario positivo, donde el anhelo de un mundo mejor crea reflexiones sobre la contemporaneidad en la que se construye (Retamal 2016:3).

---

<sup>39</sup> En la reconstrucción de la historia sobre datos hipotéticos tenemos múltiples ejemplos. Destacamos la novela de Philip K. Dick *El hombre en el castillo* (1962) donde, después de la II Guerra Mundial, vencen el régimen nazi y japonés ocupando los Estados Unidos y creando una realidad alternativa.

<sup>40</sup> El ejemplo más temprano lo tendríamos en *La Utopía* de Tomas Moro de 1516. En ella una sociedad pacifista, en la que se vislumbran aspectos del socialismo, se aboga por el reparto común de los bienes sociales frente a una comunidad de régimen privado.

De la misma manera tenemos que tomar la distopía<sup>41</sup> como sociedades imaginarias adversas. Podemos añadir que una de las funciones sociales más maltratadas es el ejercicio del derecho, que se presenta como una orden cuyo objetivo final es garantizar la dominación social. Las sociedades distópicas se caracterizan por la falta de los derechos fundamentales y vitales donde la primera víctima de estos regímenes es la libertad del individuo.

La distopía o utopía negativa se explica en un marco donde los acontecimientos se definen por sus rasgos pesimistas. Estos rasgos se encuentran presentes en la organización social a modo de denuncia, expresando los aspectos nocivos de esa hipotética realidad (López Keller 1991:15-16). En definitiva, la distopía refleja una extrapolación ideológica que ratifica el presente como un perjuicio para la humanidad<sup>42</sup>.

Se trata de dos polos opuestos que hay que considerar con cierta cautela a la hora de interpretar las narraciones de las autoras que queremos estudiar, y recordar que este tipo de género literario expresa los deseos del ser humano, sus temores en relación con el progreso tecnológico y la visión que estos proporcionan. El pensamiento de lo inmediato se diluye, pero no se pierde ya que tiene vigencia en la perspectiva del futuro.

A medida que las temáticas se van concretando surgen subgéneros como la ciencia ficción *hard* y *soft*. La ciencia ficción *hard* o dura se caracteriza por tener una preminencia de los elementos científicos y tecnológicos. Para Miquel Barceló (2008:41) la física, la química, la biología y, recientemente, la informática están en el origen de la ciencia ficción<sup>43</sup>. Por otra parte, Barceló (2008:45) propone el término *soft* o ciencia ficción blanda cuando se definen los aspectos más literarios de las narraciones y se introducen temas como la psicología, la sociología, la historia o la antropología<sup>44</sup>.

Surgirán como subgéneros de estos tipos de ciencia ficción, movimientos como el ciberpunk y el postciberpunk. En opinión de Christian Retamal (2016:13) el ciberpunk nace, en los años 80, como la expresión de un mundo en el que el estado ha superado el humanismo de un individuo caracterizado por la vulnerabilidad y la alienación, donde el temor a la superioridad

---

<sup>41</sup> Recordemos que el primero en utilizar el término distopía fue John Stuart Mill en una intervención parlamentaria en 1868 a tenor de una expectación catastrofista del futuro a través de una crítica de los factores de su presente. En <https://ethic.es/2020/02/distopias-literaria-cuando-la-profeca-realidad/>

<sup>42</sup> Un claro ejemplo es *1984* de George Orwell (1949), una novela política donde el conjunto de la sociedad se ve reprimida hasta los niveles de pensamiento por un Gran Hermano omnipresente. Se caracteriza por la represión, la manipulación y la vigilancia colectiva.

<sup>43</sup> Un ejemplo característico de este tipo es la novela de Hal Clement *Misión de gravedad* (1953) en Barceló pág. 42.

<sup>44</sup> Cyril M. Kornbluth publica en 1953 la novela de naturaleza sociológica *Mercaderes del espacio*. En Barceló pag. 45.

tecnológica crea una realidad gestionada negativamente, incrementando la desigualdad entre ciudadanos. En el postciberpunk se daría el caso contrario con el desarrollo de la tecnología informática y sus aplicaciones a los medios de comunicación. La realidad humana se plantea el usufructo de las creaciones científicas y técnicas (Barceló 2008:46-47).

La aparición de estas corrientes provoca una transformación en la manera de comunicarse lingüísticamente. Hablamos de logofilias donde el autor crea un lenguaje propio codificado que, en numerosas ocasiones, expone significados que afectan a las reacciones del lector, no así a los personajes<sup>45</sup>. Son coordenadas estilísticas que no funcionan fuera de la trama argumental (Galán 2007:127).

A pesar de la importancia que tiene el lenguaje en muchos de los relatos de ciencia ficción, habrá que esperar hasta los años sesenta para que empiecen a aparecer lingüistas en roles de protagonistas. Una vez sucede esto, las obras adoptan tramas sociolingüísticas y antropológicas sobre la existencia de otros mundos y otros seres (Galán 2008:52). Sin duda, uno de los elementos más atractivos es el vocabulario utilizado para expresar nuevos conceptos que hacen referencia a máquinas, tecnología, especies biológicas o modos de vida futuros. Desde un punto de vista lingüístico resulta llamativa la creación de neologismos sin posibilidad de traducción, para marcar la alteridad de las culturas exógenas (Meyers 1980:30).

Resulta significativa la vigencia que tienen determinadas cuestiones del lenguaje en la literatura de ciencia ficción. Incluso algunos ensayistas insisten con frecuencia en la necesidad de analizar las novelas desde una perspectiva lingüística porque los escritores de ciencia ficción recurren constantemente a procedimientos lingüísticos para diseñar y construir el argumento de las narraciones. Así, el contacto con los otros a través del laboratorio lingüístico ha de entenderse como una propuesta abierta a la especulación, a la sorpresa o a la duda (Galán 2008:55).

#### **2.4. Ciencia Ficción y Pensamiento Filosófico**

La ciencia ficción puede establecer un canal de comunicación entre el escritor y el lector mediante planteamientos filosóficos o ideológicos. La casuística en la lectura filosófica pone de manifiesto el interés del autor o filósofo por determinadas situaciones ficticias. En este sentido, el espacio especulativo ofrece aspectos cotidianos que son extrapolables a los pensamientos filosóficos, funcionando proporcionalmente en ambas direcciones. No se trata de un contrato

---

<sup>45</sup> Un ejemplo será la perspectiva lingüística de la Neolengua de 1984 de George Orwell.

coercitivo, sino de una propuesta planificada. Montserrat Bordes Solanas (1998:63) expone que existen dos tipos de criterios para abordar estas interrelaciones de la ciencia ficción en clave filosófica: el pensamiento físico y el psicológico. Los aspectos físicos no están en relación con las identidades corporales, sino con la localización espacio-temporal que afecta a la humanidad a medida que transcurre su línea existencial. Por su parte, los aspectos psicológicos abarcan cada una de las conexiones psicológicas que transcurren en la trayectoria humana y su manera de enfrentar los acontecimientos.

Tenemos que tener en cuenta que todo planteamiento de ficción científica obedece a un contexto que proyecta en el futuro las realidades cotidianas que acaban por afectar a la comunidad<sup>46</sup>. Hay que considerar, en este sentido, que existe un anhelo, una necesidad prospectiva que radica en el pensamiento futuro. La ciencia ficción se traduce, no sólo en el cuestionamiento presente, sino también en la habilidad de interrogarse sobre posibilidades no miméticas plausibles que combinan los futuros virtuales con el potencial que arroja la mentalidad de la actualidad que se representa (Mannheim 1993:180). Todo ello construye un progreso de historicidad y evolución.

Hombres y mujeres no buscan sólo la creación de mundos posibles, traducen en ellos mentalidades de un pensamiento filosófico coetáneo. Más allá de la constitución de viajes en el tiempo, *space opera*<sup>47</sup> o sagas de superhéroes, siempre habrá una huella de reflexión o de un concepto que es inherente a la línea vital de su autor. No deja de ser relevante que se trata de una costumbre, una experiencia que tiene consecuencias filosóficas y que se puede desarrollar en un texto de este género literario. Estas características las engloba Santana Ramón dentro de la percepción especulativa de la metanoia:

La experiencia metanoiónica es aquella que se da con la lectura de un texto literario, filosófico o científico y a partir del cual el sujeto reestructura y reconceptualiza todo su mundo y existencia en función de los contextos e historias que ha leído. Un cambio de perspectiva, una experiencia lectora que altera las bases de nuestra forma de percibir la realidad (Santana Ramón 2018:118).

Esta circunscripción del relato como vehículo del pensamiento, fusiona los aspectos psicológicos y cognitivos con la filosofía científica que desemboca en la ciencia ficción (Riba

---

<sup>46</sup> Christian Retamal hace alusión a la globalización político-económica y a la decepción del socialismo utópico (2016:1-2).

<sup>47</sup> Se entiende por *space opera* aquellos relatos que se desarrollan fuera de La Tierra como los viajes interestelares, imperios alienígenas o vida en otros planetas en clave de aventuras y acción (Robles 2018a:184).

1993:94). Estamos ante una conciliación de características determinadas que aúna los planteamientos filosóficos con la expresión literaria comprendida en los relatos no miméticos.

## 2.5. Ciencia Ficción y Pensamiento Social

Partimos del concepto de sociología como la herramienta científica que configura y articula el funcionamiento de las comunidades sociales, y cómo la narrativa de ciencia ficción introduce valores que tienen su punto de partida en estas constituciones sociales. Tomemos como ejemplo las leyes de la robótica de Isaac Asimov:

1.- Un robot no puede lesionar a un ser humano o, por medio de la inacción, permitir que un ser humano sea lesionado.

2.- Un robot debe obedecer las órdenes dadas por los seres humanos, excepto si estas órdenes entrasen en conflicto con la Primera Ley.

3.- Un robot debe proteger su propia existencia en la medida en que esta protección no sea incompatible con la Primera o Segunda Ley<sup>48</sup>.

En opinión de Sequeiros y Puente (2018:9-10), estas leyes de la robótica son la génesis del debate con miras hacia las políticas internacionales que se generaron en la ONU, en torno a la controversia que se originó sobre el uso autónomo del armamento mediante IA (inteligencia artificial) o, si éste debía estar controlado por manos humanas<sup>49</sup>. Igualmente se debe prestar atención a cómo el uso de las inteligencias artificiales afecta a derechos fundamentales que la sociedad considera elementos consuetudinarios que aparecen regularmente en los relatos de ciencia ficción. Por otra parte, no pueden perderse de vista el desarrollo de la biotecnología y las aplicaciones cibernéticas, que proponen una mejora en los aspectos funcionales del cuerpo humano y que fueron temas específicos de la literatura de ciencia ficción y de la cibercultura<sup>50</sup>.

De la misma opinión es Adriana Azucena Rodríguez al afirmar que la perspectiva sociológica es fundamental porque las narraciones literarias de ciencia ficción no dejan de ser textos sociales que pueden ejercer cierta influencia social e histórica en el momento en que el autor o autora realiza sus relatos (Rodríguez 2015-35). De ahí que el texto de ciencia ficción

---

<sup>48</sup> Estas leyes aparecen enunciadas en el prólogo de la novela *Yo, Robot* (1950) de Isaac Asimov.

<sup>49</sup> Curioso es el ejemplo que se está dando actualmente en la NASA, donde se están adiestrando escritores de ciencia ficción para futuros programas de exploración espacial o calcular posibles amenazas militares. <https://www.abc.es/cultura/libros/abci-escritores-nasa-ciencia-ficcion>

<sup>50</sup> Sequeiros y Puente proponen los ejemplos de *Sueñan los androides con ovejas eléctricas* de P.K. Dick (1968) o *El juego de Ender* de Soctt Card (1985)

debe ser verosímil aun cuando no parezca posible. En ello reside una de sus características fundamentales: el lector puede asumir que, siendo inexistente, su posibilidad es real y socialmente se acepta como probable. Dentro de este pacto entre sociedad y ciencia ficción, se identifican factores experimentales en tanto que esta literatura es consustancial a la sociedad en que se produce, bien a modo de crítica, bien a modo de fusión entre los mundos posibles y la realidad como corpus social (Castagnino 1971:178). Las figuraciones especulativas se convierten en un pensamiento conjunto mediante conexiones sociales, que nos permiten hablar de un imaginario futurista inabarcable en un espacio temporal determinado, de manera que el futuro se hace presente. Galindo y Bonna lo explican del siguiente modo: “Por medio de parentescos, relaciones de vecindad entre ciencia ficción y ciencias sociales buscan en su práctica generar un orden performativo que disuelva las categorías fijas, donde las diferencias sean producto de las relaciones y nuevas conexiones parciales son posibles y deseables” (Galindo y Bonna 2004:3).

En definitiva, entre la ciencia social<sup>51</sup> y la ciencia ficción se establece un contrato contrafactual legitimado por los contenidos de ambas disciplinas. Podemos concretar los temas del pensamiento social en diversos apartados que tienen su correlación en producciones literarias de ciencia ficción. Francisco Javier Tirado (2004:1-6) expone las siguientes:

1.- Epistemología de las ciencias sociales (análisis de la relación objeto y sujeto y el modelo de esa relación). Tirado propone como ejemplo *La fiebre del heno* de Stanislaw Lem (1976).

2.- Pensar la acción con la alteridad tendría una correspondencia, por ejemplo, en *La mano izquierda de la oscuridad* de Ursula K. Le Guin (1969).

3.- Concepto de la identidad. Podemos ver este punto reflejado en la novela *La afirmación* de Christopher Priest (1981).

4.- Relación ciencia, tecnología y sociedad. Tirado recomienda, en este sentido, *Neuromante* de William Gibson (1984).

5.- Comportamiento colectivo. El mejor ejemplo es *Trilogía de las fundaciones y su concepto de psichistoria* de Isaac Asimov (1942-1957 y 1982-1992).

6.- Conflicto social. Sirve de referencia *Justicia Auxiliar* de Ann Leckie (2015).

---

<sup>51</sup> Hay que tener en cuenta que nos encontramos en un momento científico en el que predominan los teoremas y los algoritmos frente a las expresiones artísticas, donde la narrativa de ciencia ficción es una actividad que se articula dentro del pensamiento social.

7.- Relaciones de poder. Para Tirado los mejores exponentes son *Fahrenheit* de Ray Bradbury (1953) y *1984* de George Orwell (1947-48).

8.- Reflexiones sobre el género. Francisco Javier Tirado destaca *El hombre hembra* de Joanna Russ.

Podemos concluir que existe una interseccionalidad entre los objetos de estudios sociales y la narración de ficción científica, puesto que se ven reflejados aquellas inquietudes sociales ramificadas en campos tan diversos como la política, la economía, las relaciones interpersonales o la ética. No pueden desligarse las unas de las otras, considerando que el imaginario de la ciencia ficción es una reflexión dramatizada técnica, humana y científica.

## **CAPÍTULO 3. ACTIVISMO FEMINISTA A TRAVÉS DE LA CIENCIA FICCIÓN**

### **3.1. Introducción contextual**

Para introducir a nuestras autoras es necesario contextualizarlas tanto cultural como socialmente. No sólo se trata de entender la historia en la que desarrollan su actividad, sino también acceder a la información que les afecta. Recordemos que son fruto de un contexto determinado como escritoras y ejemplo contestatario de una sociedad que las define. Cabe preguntarnos qué pensamiento provoca su creación artística, cómo se articulan y qué les caracteriza como resultado de una dinámica cultural derivada de sus propias experiencias. Procedemos, en definitiva, a conocer el panorama de la producción de las autoras de ciencia ficción, tanto como origen de su creación como destinatarias del mismo, dependiendo de las influencias que reciben.

Es evidente que entraríamos en una contradicción crítica si consideráramos la literatura de ciencia ficción como un género semirrealista. No lo es, ya que no comparte la premisa del retrato como reflejo social tal y como lo percibimos. Sin embargo, podemos asociarlo a una realidad que es reinterpretada y que da como resultado una nueva visualización de los temas y preocupaciones que nos atañen y que derivan en diferentes interpretaciones.

La innovación, en este sentido, viene del modo en que se ha ido desarrollando la fusión del término cultura con la atribución simbólica y sus diferentes significados (Hernández Sandoica 2001:60). Cabría añadir que esto no sólo ocurre dentro de la historia en la que nos desenvolvemos, sino también en el entorno de todas las ciencias sociales.

Recordemos que estamos hablando de una etapa caracterizada por nuevos modelos de crisis global de una generación que busca sus propios sistemas identitarios, y que se plasma en prácticas narrativas que presentan esa realidad como un proceso continuo de especulación. Del mismo modo que algunas autoras o autores echan la mirada hacia atrás para comprender el presente en que se desenvuelven cultural e históricamente, las autoras del futuro no mimético elaboran las alternativas de su propio devenir que igualmente ofrecen una interpretación del momento histórico que les ha tocado vivir.

Se trata de una configuración subjetiva, personal y colectiva, que aspira a extraer lecciones para el futuro, utilizando y analizando las temáticas del presente (Basabe 2019:26). Nuestras escritoras reúnen ideas, creencias, material cultural, formas de vida y prácticas sociales

variadas (Hernández Sandoica 2001:63). Algunas de ellas desenvuelven su escritura con nuevas estrategias simbólicas que darán lugar a un nuevo imaginario posible.

Es importante conocer cómo se realiza la transmisión de sus experiencias en el mundo especulativo. El activismo surgido en la primera década del siglo XXI ofrece dos perspectivas diferentes. De una parte, un activismo renovador consciente de su entorno que se constata mediante cuestionamientos relacionados con sujetos, tanto individuales como colectivos, que desarrollan un activismo insólito de protesta social; de otra parte, el activismo de los textos especulativos retrata formas diferentes de cuestionar la realidad, planteando una serie de preguntas vinculadas al sistema contra el que se producen las críticas según su percepción particular (León Vegas 2019:60). Tenemos como resultado textos que no siguen las pautas establecidas para realizar las críticas tradicionales, y que se apoyan en la realidad sociopolítica para buscar cambios futuristas. El activismo en el género de la ciencia ficción se articula del mismo modo que cualquier crítica social. La única salvedad es que lo lleva a cabo desde otra perspectiva, se utiliza el futuro para hacer presente la protesta.

Al hablar de crisis hacemos referencia a un momento excepcional para tomar decisiones y establecer un equilibrio, o para la estabilización del sistema. Una crisis no sólo nos informa de los acontecimientos recientes en los que tiene su origen, sino que permite modificar la realidad aplicando modelos especulativos que invitan a reflexionar.

La crisis se ha convertido en un tema recurrente en los medios de comunicación y, a la vez, en manifestaciones audiovisuales, literarias y artísticas en la actualidad. Supone la necesidad de una auto-redefinición en la estructura social, que afecta a todos los niveles de la política de globalización. Por ejemplo, se originan diversas propuestas feministas, que aportan distintos discursos sobre las nuevas identidades; igualmente, los diferentes procesos reivindicativos generan proposiciones que pongan punto y final a la crisis (Somolinos Molina 2019:280-281).

Tenemos que hacer una breve mención a los movimientos sociales que definieron, desde los inicios del siglo XXI, una nueva forma de pensamiento. Muchas de las escritoras y escritores, periodistas y activistas que consideraron estos movimientos como una novedad social, hicieron especial hincapié en la capacidad creadora y, sobre todo, en la nueva forma de organizarse y de comunicarse. Las experiencias de estas movilizaciones marcan a cada individuo de una forma subjetiva, generando pensamientos de transformación en la identidad. Bajo esta premisa se enfatizan los movimientos sociales que reivindican e impulsan nuevas dimensiones. Dentro de esta esfera se mueven los ecologistas, los movimientos LGTB+, los nuevos sistemas de

pacifismos y las reclamaciones hechas desde los países periféricos que demandan una mayor justicia social y el fin de las desigualdades (Pleyers 2018:29 y ss.).

Teniendo esto en cuenta, lo que nos interesa es cómo se construye el mundo cultural que afecta a las autoras. Esto es relevante ya que trasladan una percepción sociocultural generalizada, que saca a la luz nuevas representaciones de civilizaciones comprometidas con los ejes que analizan el presente. Desde esta perspectiva, los aspectos literarios y creativos de los textos revelan una nueva producción que explora los discursos de la ciencia ficción como reflejo de la actualidad en la que vivimos. Tal y como indica Javier López Alós (2019:117) las representaciones culturales exigen cierta subjetividad basada en el entendimiento de las capacidades humanas para conciliar la naturaleza con la existencia. Por este motivo, los testimonios de las escritoras en sus relatos reflejan mutaciones sociales, culturales y políticas que nos atañen. En este sentido, es relevante el género distópico, que diluye el distanciamiento con el presente como alusión de la crítica social de la realidad.

Hasta cierto punto, es lógico pensar que las narraciones del futuro ficcional no tienen correlación con la realidad coetánea cuyas características son específicas, bien sea debido a las elecciones estéticas y narrativas, bien a que este tipo de producción puede descomponer una estructura histórica determinada. No obstante, puede verse condicionada por sujetos que no están sometidos a las mismas coyunturas. Éste es un riesgo que hay que asumir, sobre todo si se debe entrar en la decodificación de los componentes de la ficción especulativa.

Así, el activismo de las escritoras de ciencia ficción debe valorarse como un proceso de experimentación creativa que puede poner en marcha valores que integren un mundo mejor, como el de las utopías. Este activismo rechazaría modelos ya preconcebidos en pos de crear un mundo experimental, consistente en poner de relieve valores y actos performativos para ese mundo utópico. Por supuesto, la posibilidad de una parábola ficcional debe nutrirse de las diferentes interseccionalidades que componen la sociedad, transformando la experiencia activa en espacios alternativos (Peris Blanes 2019:211).

El rasgo diferencial de los relatos especulativos es la puesta en escena de una duda de la realidad que irrumpe en la sociedad actual, y que pone en evidencia los rasgos constitutivos que la componen (Steimberg 2013:128). Moreno Serrano lo explica en los siguientes términos:

La literatura prospectiva rompe toda seguridad, pero no duda de la materialidad del mundo. A lo más que llega es a proponer la existencia de un nivel mayor de materialidad respecto de la que conocemos. No niega el sueño, pero lo explica, quitándoles así gran parte de su poder. Su desarrollo narrativo parte del nóvum que

provoca desarrollos estéticos desde un punto de giro social (que puede partir o no de una innovación tecnológica) y que produce siempre un efecto de catarsis cognitiva a partir de un distanciamiento de un problema cultural con el que el lector termina identificándose (...) Es decir, el lector debe conocer perfectamente que el mundo desarrollado no es el suyo pero su plausibilidad materialista le provoca una desautomatización que le lleva a cuestionarse su entorno y a sí mismo (Moreno 2012:407).

Se trata de una narrativa de lo insólito que se comprende dentro de la dicotomía de lo verosímil y lo inverosímil. Por ejemplo, la descripción de elementos futuristas es aceptable en tanto dependerá de una evolución del progreso tecnológico, pero que resulta inaudita a los lectores ya que no forman parte de su realidad cotidiana, convirtiéndose en fenómenos insólitos. Así se articulan las temáticas de la ciencia ficción prospectiva (Abraham 2017:284). La crisis que afecta a la sociedad, como hemos señalado, se refleja en la narrativa mediante una serie de estrategias desplegadas en un imaginario sensible (Somolinos 2019:306).

#### **- Diversos aspectos en el contexto de la narración especulativa.**

La ciencia ficción puede repercutir, a partir de las grandes preocupaciones de la humanidad, en la incertidumbre por el futuro, en su destino, en su existencia misma y en las posibilidades de ese futuro a medio o largo plazo (Alvarado Vega 2015:11).

Costán Sequeiros Bruna y Héctor Puente Bienvenido proponen la posibilidad del cambio social futurista. En su opinión, la sociedad presente asume las “profecías” del progreso futuro y acaba creando logros que ya se le han presentado previamente (Sequeiros y Puente 2018:6). Esto puede generar cambios políticos y económicos ya que las nuevas tecnologías revolucionan los modos de producción, así como los sistemas de gestión e intercambio de bienes. En resumen, el axioma se reduce a que aquello que puede imaginarse puede convertirse en una realidad.

La Ciencia Ficción plantea numerosos debates en la medida en que son parte de un futuro lejano desde los elementos del presente. Asistimos a acontecimientos en el sistema económico, en el político, en la identidad de las personas, en los medios de comunicación, etc. Las consecuencias pueden ser tan extensas que afectarían al mundo que nos rodea. Este tipo de relatos muestran las rutas por donde el avance social puede dirigirse, y proyectan miedos y esperanzas del presente en una interacción con el futuro. Con respecto a esto Sequeira y Puente observan lo siguiente:

En otro orden de cosas, queremos hacer referencia a la vinculación que los avances tecnológicos tienen con la identidad humana de la sociedad. Nos referimos a la conjunción de las máquinas con el individuo. Es interesante porque nos aporta una

perspectiva nueva en cuanto a las interrelaciones y la comunicación de la sociedad de masas (Sequeira y Puente 2018:13)

En relación a las nuevas tecnologías, la publicación de *El manifiesto ciborg* tuvo un impacto efectivo en el estudio de las diferentes disciplinas. Supuso el catalizador de una fractura que ya auguraban los estudios de historia, filosofía y ciencias tradicionales. Su consecuencia más inmediata fue la revolución de conceptos en los que se entretejían disciplinas como la informática, la semiótica y la teoría literaria y, por ende, la ciencia ficción. Haraway propuso las alternativas de estudio en el cambio tecnocientífico, entendiendo que las nuevas tecnologías modificaban las perspectivas en las relaciones cotidianas (Sarriera-Figueroa en Gordo y Sádaba 2010:74). El trabajo de Haraway supuso una aproximación optimista y comprometida, en la que se podía utilizar el activismo político para establecer un control sobre la tecnología, a fin de aplicarla a otros campos y con otros objetivos. Haraway utilizó las narrativas de ciencia ficción para establecer teorías sobre su uso en política (Sádaba y Gordo op.cit.:75).

Para clarificar el concepto de ciborg<sup>52</sup>, más concretamente, en relación con el mundo femenino, recordemos cómo lo precisa la propia Haraway:

La realidad social son nuestras relaciones sociales vividas, nuestra construcción política más importante, un mundo cambiante de ficción. Los movimientos internacionales feministas han construido la experiencia de las mujeres y, asimismo, han destapado o descubierto este objeto colectivo crucial. Tal experiencia es una ficción y un hecho político de gran importancia. La liberación se basa en la construcción de la conciencia, de la comprensión imaginativa de la opresión y, también, de lo posible. El ciborg es materia de ficción y experiencia viva que cambia lo que importa como experiencia de las mujeres a finales de este siglo [siglo XX]. Se trata de una lucha a muerte, pero las fronteras entre ciencia ficción y realidad social son una ilusión óptica. La ciencia ficción contemporánea está llena de ciborgs, criaturas que son simultáneamente animal y máquina, que viven en mundo ambiguamente naturales y artificiales (Haraway 1991:149).

Por otra parte, resultan oportunas las apreciaciones que realiza Naief Yehya sobre el binomio tecnológico mujer-máquina en la ciencia ficción en sus aspectos más esenciales. Es común que las máquinas humanas aparezcan con características femeninas. La diferencia entre la

---

<sup>52</sup> El término ciborg fue acuñado en 1960 por los doctores Manfred Clynes y Nathan Kines para referir un ser humano mejorado que soportaría las duras condiciones atmosféricas de la vida extraterrestre. Un organismo complejo y funcional que integra componentes externos para expandir las funciones que regulan su cuerpo y, de esa manera, adaptarse a nuevos entornos. Santiago Koval (2006:11) en [https://silo.tips/queue/androides-y-posthumanos-la-integracion-hombre-maquina?&queue\\_id=-1&v=1626947068&u=ODkuMTI5LjIzMi4xOTI](https://silo.tips/queue/androides-y-posthumanos-la-integracion-hombre-maquina?&queue_id=-1&v=1626947068&u=ODkuMTI5LjIzMi4xOTI)

humanidad y el ente mecánico, entre lo humano y lo inhumano, se traduce en una diferencia de sexo. Según Yehya imaginar a la mujer como un sujeto alterado cibernéticamente esconde un reflejo distorsionado de problemas más profundos como el temor al compromiso, a la castración, al rechazo de la madre y otras patologías comunes en el hombre. La mujer real desaparece y en su lugar queda un simulacro, un ciborg que es un híbrido, parte animal, parte máquina, parte ser humano. Así un ciborg femenino se reduce a dos funciones: reproducirse y seducir con su atractivo sexual. Es decir, ser la madre artificial o la prostituta manufacturada (Yehya 2001:148). En esta misma línea se encuentra el trabajo de Leda Rodríguez Jiménez al afirmar que la máquina simula la fisonomía y las capacidades humanas, y es capaz de reproducir relaciones afectivas (Rodríguez Jiménez 2015:38).

Sería lógico pensar que se produce una dicotomía entre hombre y mujer, donde el primero se expresa en términos de lo natural, la realidad, el sujeto activo y el ser humano total; en contraposición, la mujer se vería reducida a lo artificial, a la apariencia, al recurso construido (Bonachera 2017:59). No obstante, para Donna Haraway, la imaginería ciborg ayuda a expresar dos argumentos fundamentales. Por un lado, producir teorías universales y totalizadoras sería un error en tanto que se aislaría de la realidad; por otro lado, es necesario aceptar responsabilidades sobre las relaciones sociales entre ciencia y tecnología. Para Haraway la imaginería puede sugerir una salida del laberinto de los dualismos en el que se explican los cuerpos propios y, en definitiva, los cuerpos femeninos (Haraway 1995:311).

La condición híbrida del ciborg pone de manifiesto la creciente interrelación entre lo orgánico y lo inorgánico, y se ha convertido en el modo en que explicamos nuestra propia evolución. Así, el ciborg sería un cuerpo político que trae el debate de la bioética, la biopolítica y las identidades de género:

(...) Todos somos quimeras, híbridos teorizados y fabricados de máquina y organismo; en unas palabras, somos ciborgs. El ciborg es nuestra ontología, nos otorga nuestra política. Es una imagen condensada de imaginación y realidad material, centros ambos, que unidos, estructuran cualquier posibilidad de transformación histórica. Según las tradiciones de la ciencia y de la política “occidentales” —tradiciones de un capitalismo racista y dominado por lo masculino, de progreso, de apropiación de la naturaleza como un recurso de las producciones de la cultura, de reproducción de uno mismo a partir de las reflexiones del otro— la relación entre la máquina y organismo ha sido de guerra fronteriza. En tal conflicto estaban en litigio los territorios de la producción, de la reproducción y de la imaginación. El presente trabajo es un canto al placer en la confusión de las fronteras y a la responsabilidad en su construcción. Es también un esfuerzo para contribuir a la cultura y a la teoría feminista socialista de una

era posmoderna, no naturalista, y dentro de la tradición utópica de imaginar un mundo sin géneros y sin génesis (Haraway 1995:254).

No obstante, el ciborg se desenvuelve como un análisis constante del cuerpo como objeto. Si consideramos esto como un escenario en el que se vierten controversias en cuanto a la inscripción del género, es factible argumentar que, en ese mismo escenario, se manifiestan las diferencias en relación a etnias, sexualidad y toda característica que emane de la observación del territorio político e ideológico.

En este viaje contextual, debemos mencionar en qué entorno filosófico se mueven o se ven afectadas nuestras escritoras como fruto del tiempo que les ha tocado vivir. Las corrientes del pensamiento siempre han sido una manera de entender el propio mundo y el propio tiempo, y en algunos casos de tratar de transformar la realidad a partir de la propia experiencia vital.

Como consecuencia del desarrollo de la industrialización global se han producido diversos cambios sobre la percepción de la realidad, ejemplo de ellos serían el cambio climático o la necesidad de aportar políticas progresistas en torno a la ecología transnacional. Estos cambios se basarían en una nueva racionalidad científico-técnica producida por la depredación de la naturaleza y el ser humano. Es lo que Vargas Lozano denomina, en un amplio sentido, la “modernidad” que implicaría transformaciones en las ciencias naturales y en las ciencias sociales (Vargas 2010:42-43).

Por otra parte, la filosofía nos ayuda a tomar conciencia del mundo en que nos encontramos interrogándonos acerca de él, y nos permite conocer nuestra realidad desde una perspectiva universal y compleja, que propone vías para resolver los grandes problemas que nos aquejan. La filosofía es indispensable para encontrar caminos a los grandes problemas de la existencia, para rehuir del mundo, para distanciarse de la irracionalidad, para ejercer la capacidad de diálogo y para construir un mundo más justo y digno de vivirse (Vargas op.cit.:58).

#### **- Posthumanismo y Transhumanismo**

Queremos centrarnos, básicamente, en dos corrientes de importancia como son el posthumanismo y el transhumanismo, por tratarse de temas actuales que plantean cuestiones fundamentales tanto en la práctica como en la teoría, y que constituyen debates en torno a la bioética tan presentes en la ciencia ficción. Ambos términos aluden a la reivindicación del derecho a investigar y a utilizar los avances de la tecno-ciencia para conseguir el mayor desarrollo posible de los procesos tecno-biológicos. Si, en principio, ambos movimientos se proponen trascender los límites naturales, biológicos o sociales que actualmente condicionan la existencia, existe una diferencia básica entre ambas acepciones. Mientras los posthumanistas

sostienen que la tecnociencia debe contribuir a la mejora de la especie humana, los transhumanistas postulan la superación de la humanidad actual por la superhumanidad como resultado final del proceso del desarrollo tecno-científico (Pérez Luño 2021:19).

El humanismo occidental es una de las principales señas de identidad en la edad contemporánea, caracterizándose por hacer del sujeto humano el centro del universo dentro de la mecánica del desarrollo personal y colectivo en el entorno de las ciencias. Por otra parte, es el resultante de las transformaciones históricas como serían, por ejemplo, las revueltas feministas o los movimientos poscoloniales (García Selgas 2010:1). Sin embargo, será la evolución de este humanismo, fruto de una sociedad globalizada, lo que dará lugar a la cuestión del poshumanismo como respuesta a la insuficiencia y desgaste del modelo humanista, que demuestra la complejidad de la sociedad actual; y a la necesidad de trascender a ese mismo humanismo poniendo especial énfasis en la cuestión ética (Maureira 2016:2).

Los principales argumentos poshumanistas se presentan actualmente como verdades tecno-científicas irrefutables, que pretenden un discurso ideológico frente a las decisiones, a las elecciones del presente y al futuro de la condición humana en el debate tecnológico y en las opciones de la sociedad política. Es decir, se propugna la expropiación de las decisiones colectivas de toda la sociedad teniendo como punto de partida la investigación tecnológica (Pérez Luño 2021:37-38). En relación a esta investigación tecnológica, Alexandre Quaresma indica:

O discurso tecnocientífico —seja o do próprio objeto técnico, seja o de seus fomentadores e entusiastas— é sempre otimista, idealizado e tendencioso. Otimista porque sempre prevê o futuro de maneira predominantemente boa com a aplicação das tecnologias; idealizado porque pressupõe um progresso indiscriminado, ordenado, linear e crescente para toda a humanidade com a aplicação dessas mesmas tecnologias; e tendencioso porque acredita possuir a verdades absoluta do desenvolvimento humano, e a partir dessa verdades tenta guiar os rumos da própria história segundo sua lógica prepotente e mercantilista que nunca contempla os aspectos sociais, humanos e ambientais (Quaresma de Moura 2011:6).

Gabriela Chavarría argumenta que el poshumanismo parece representar los deseos de una élite mundial posindustrializada, que tiene cubiertas sus necesidades humanas con una tecnología que es instrumento para la libre colonización del cuerpo humano. Igualmente, podría crear un tipo de discriminación como, por ejemplo, la genética, que tendría un acceso restringido para la mayor parte de la población. Por ello, el poshumanismo debería contener una responsabilidad

intelectual básica para realizar un debate público que englobe a una mayoría de la población (Chavarría 2015:105).

El pensamiento poshumanista debería ser parte del debate público porque sus ideas sobre el futuro de la humanidad promueven cambios radicales en las bases sobre las que está construido nuestro mundo, y porque es el pensamiento que se encuentra muchas veces sustentando la acción de compañías transnacionales, farmacéuticas, institutos de investigación avanzada, laboratorios, asociaciones médicas, etc. Además, es parte también del imaginario del futuro de la humanidad que se propaga a través del cine y los poderes mediáticos. Sin embargo, en el vivir cotidiano, especialmente en los países menos desarrollados, los movimientos sociales que protestan contra la acción de muchos gobiernos internacionales, defienden aún un discurso humanista que lucha por la dignidad de la persona y pretende que se resguarde su memoria genética y sus derechos humanos (Chavarría op.cit.:106).

Podríamos considerar fundamentales los aspectos sobre los que descansa el poshumanismo: confianza y optimismo sobre las posibilidades de la ciencia, donde la naturaleza humana podría verse reducida a simple materia y la mente humana se simplificaría en nuevas conexiones neuronales. En este sentido, el panorama general representaría la idea de una tecnología en la que la ciencia sería la base fundamental de las relaciones del ser humano con su cuerpo:

Possoo essere considerati como punti fondamentali su cui poggia la teoria i seguenti tre: una grande fiducia e ottimismo sulle possibilità —molte ancora ignote— della scienza; la natura umana ridotta a pura materia; la mente ridotta a connessioni neuronali. Il quadro complessivo quindi presenta l'idea di una scienza assolutizzata, in cui geni e neuroni fanno di elementari motori. (Postigo Solana 2009:272).

Desde el punto de vista transhumanista, estas nuevas relaciones entre el ser humano y su cuerpo pasan por ser una herramienta utilizada externamente e implican una decisión consciente sobre su uso<sup>53</sup>. Esto significa que el mejoramiento transhumanista sitúa esa incorporación en una capacidad nueva de adaptación corporal, motriz y perceptiva (Hottois 2015:182). De esta manera, se puede considerar el transhumanismo como una derivación del poshumanismo, sobre todo en el devenir de la ciencia y la tecnología.

---

<sup>53</sup> El individuo es espontáneamente capaz de incorporar prótesis e instrumentos de modo que sean parte de él. Se pueden negociar los límites entre la actividad corporal y el mundo. Esta negociación implica reorganizaciones neuronales y modificaciones en el esquema corporal. Andy Clark (2007) "Re-inventing ourselves. The plasticity of embodiment, sensing and mind" (en Hottois 2015:182).

La corriente transhumanista, influenciada por trabajos y obras de ciencia ficción, sostiene que se trata de un salto evolutivo donde se ha aprendido a reemplazar la parte orgánica de la biología humana a través del concepto de ciborg. Nos encontramos en los albores de crear cuerpos artificiales mediante la robótica y el conocimiento de la genética. De manera progresiva, el cuerpo humano deja de depender de la naturaleza. Los robots y la corriente ciborg se entremezclan con la globalización<sup>54</sup> en una mejora de lo humano, donde el transhumanismo ha pasado de la ciencia ficción a la práctica, a la posibilidad ficticia y a la praxis ética (Romañach 2016:163 y ss.).

La definición más sencilla sobre el transhumanismo es la que la denomina como un movimiento cultural, intelectual y científico, que afirma el deber moral de mejorar las capacidades físicas y cognitivas de la especie humana. Del mismo modo que aplica al hombre las nuevas tecnologías con el fin de eliminar aquellos aspectos no deseados y no necesarios para la condición humana<sup>55</sup>. Se aspira a conseguir un crecimiento personal que supere decididamente las limitaciones biológicas que representan hándicaps para la vida del hombre actual (Postigo 2010:65). Similar es la definición que ofrece Max More (2009):

Transhumanism is both a reason-based philosophy and a cultural movement that affirms the possibility and desirability of fundamentally improving the human condition by means of science and technology. Transhumanists seek the continuation and acceleration of evolution of intelligent life beyond its currently human form and human limitations by means of science and technology, guided by life-promoting principles and values<sup>56</sup>.

No queremos entrar en la diferente catalogación que se hace de los diversos tipos de transhumanismo<sup>57</sup>, pero es pertinente hacer mención a cómo este movimiento se ha extendido social y políticamente. Lucas Misseri (2017:161) defiende la teoría por la cual el transhumanismo debe ser considerado un transprogresismo democrático, que enfrente las diferentes posturas biopolíticas que surgen de las mejoras contemporáneas y que pueden llegar a surgir en el futuro. Esta teoría, que podría formar parte de cualquier argumento en los relatos de ficción anticipatoria, es en la actualidad una propuesta real en el ámbito socio-político, con mayor o menor éxito.

---

<sup>54</sup> Desarrollo de la inteligencia artificial, minería de datos, internet, telefonía móvil, realidad virtual, nanotecnología, genética, química, biotecnología y todos los campos relacionados con la ciencia y la tecnología.

<sup>55</sup> El sufrimiento, la enfermedad, el envejecimiento e incluso la condición de mortalidad.

<sup>56</sup> <https://www.metanexus.net/h-true-transhumanism/>

<sup>57</sup> Para una relación detallada sobre el transhumanismo liberal, social y tecnooptimismo véase el artículo de Javier Romañach (2016).

Considerando todo lo anteriormente expuesto, cabe preguntarnos cómo se conforma la mentalidad de las autoras de ciencia ficción. Hay que tener en cuenta que consideramos esta influencia como un acto de pensamiento. En este sentido, Jacques Le Goff señala:

L'histoire des mentalités ne se définit pas seulement par le contact avec les autres sciences humaines et par l'émergence d'un domaine rejeté par l'histoire traditionnelle. Elle c'est aussi un lieu de rencontre de revendications oppsées, que les très dynamique de la recherche historique actuelle oblige au dialogue. Elle se tient debout au point de conjonction de l'individuel et du collectif du temps long et du temps quotidien, de l'inconscient et de l'intentionnel, de la structurel et conjoncturel, marginal et général (Le Goff 1974:79-80).

Dependiendo de su cultura, sociedad, religión, etc., el sistema social se mueve alrededor de diferentes ritos, símbolos y costumbres, y todo ello se sintetizará en la existencia de un hecho histórico y mental que conforma la vida individual y su cultura. Puede deducirse que los lazos establecidos entre la mentalidad, el pensamiento y la historia tienen un efecto en los sistemas políticos, sociales y culturales del momento que toca vivir en el presente (Mallafe 2004:99 y ss.).

Si tomamos como puntos de referencia las diferentes ideologías sociales y culturales, pongamos por caso en los textos utópicos y distópicos, el pensamiento presente en la realidad prestará alternativas a las narraciones en los nuevos modelos de sociedad. Se trata de un carácter dinámico y generativo de la narración, que sustenta las motivaciones de su producción y sus interrelaciones temáticas. Lógicamente, estaríamos hablando de un inevitable desdoblamiento de nuestras autoras al habitar otros mundos, ya que tendrían que partir de su propia diversidad, de la existencia humana a la par que dialogan con nuevas posibilidades que pasan de una sociabilidad pasiva a interrelaciones activas (López Sáenz 2015:82). En estas relaciones interculturales, no sólo hay que poner en valor la construcción textual, sino que también hay que comprender que los mensajes que se expresan según sus múltiples voces pueden responder a planteamientos poshumanistas o transhumanistas.

Para Even-Zohar, es la capacidad de pensamiento racional para conjeturar sobre fenómenos no reconocidos lo que favorece la transformación de la narración como herramienta de nuevos descubrimientos. Son los sistemas de interrelación o las interferencias interdisciplinarias las que propician las relaciones entre los contenidos y el mensaje emitido para un número indefinido de interlocutores (Even-Zohar 1999:23). Estaríamos hablando de un repertorio cultural común que, en opinión de Even-Zohar, hace posible una nueva perspectiva de la organización social vigente y que constituiría estrategias de acción, puesto que la cultura, la

literatura y sus polisistemas como herramientas de producción crean hábitos, técnicas y estilos dentro de las interferencias culturales (Even-Zohar op.cit.:32). Even-Zohar afirma que:

La interferencia tiene lugar a menudo por medio de las periferias. Cuando se ignora este proceso, simplemente no hay explicación para la aparición y funcionamiento de nuevos elementos en el repertorio literario. Los textos literarios, la literatura traducida, la literatura para niños —todos aquellos estratos ignorados en los estudios literarios actuales— son objeto de estudio indispensable para entender adecuadamente cómo y por qué ocurren las transferencias, dentro de los sistemas tanto como entre ellos (Even-Zohar 1990:25).

En este sentido, la literatura de ciencia ficción podría verse como un producto periférico, en tanto que no parece ser un género narrativo sancionado por la literatura tradicional canónica, sobre todo si tenemos en cuenta que las realidades históricas de las que parte no son, por definición, definitivas, sino líquidas, tal y como las definía Zygmunt Bauman.

### **3.2. La construcción del discurso no mimético desde la perspectiva de género**

La mirada, las voces y las expresiones de las escritoras de ciencia ficción han ido creando espacios complejos donde se pone de manifiesto su existencia. En ellos se demuestra que existe una alteridad que nos permite percibir realidades que ofrecen alternativas y nuevas formas de construir otros mundos. En estas nuevas construcciones, el feminismo ha venido cuestionando, de manera sistemática, los aspectos más generales de la ciencia y el desarrollo tecnológico, que ha sido monopolio de los varones. Isabel Tajahuerce se plantea, en este sentido, los siguientes interrogantes: ¿A qué tipo de progreso se orienta la ciencia y la tecnología? ¿A quién o quiénes benefician los avances tecnológicos y científicos? ¿Es posible fracturar el simbolismo originario de una ciencia basada en una ideología masculina, binaria, violenta y misógina? ¿Es posible pensar en el desarrollo y el progreso desvinculado de las tecnologías de la reproducción que agreden los cuerpos y las vidas presentes o futuras de las mujeres? (Tajahuerce 2017:125).

Para aportar respuestas a estas cuestiones, es necesario adentrarse en la ciencia ficción como idea de futuro desde la perspectiva de género. El análisis del futuro y de la ciencia ficción nos permite reflexionar sobre los significados y significantes de la propia creación. Las narraciones que, en el pasado, han contribuido a normalizar los comportamientos masculinos no admiten la realidad femenina, ya que la producción perpetúa los estereotipos donde la naturaleza no cambia. Tenemos que asumir que la ficción puede engendrar realidades que pueden transformar la ética (Tajahuerce op.cit.:132). Por tanto, se puede deducir que al construir un

discurso en la ciencia ficción como mundo posible o imaginario, existe una responsabilidad que debe trascender los estereotipos, los mundos binarios y las violencias.

La interpretación parcial del universo femenino por parte de los hombres es uno de los principales medios para justificar, mantener y consolidar la subordinación de las mujeres. En busca de una paridad, se despertó en las mujeres el deseo colectivo de ser sujetos de sus propias historias. A este respecto, Ana Fernández en su libro *La Mujer de la ilusión* afirma:

Entran en crisis los acuerdos que legitiman la desigualdad entre hombres y mujeres problematizando los discursos, dispositivos y tecnologías que colaboraron históricamente en la producción de consenso de tal legitimidad. Se abre un proceso socio-histórico de producción de nueva subjetividad; por lo tanto, se crean condiciones de renegociación de esos pactos (en Mainero 2015:26).

En esta sociedad de acuerdos, los discursos y los mitos se encargan de definir nuevos lugares. La desigualdad subordinada en los espacios sociales es la forma en que la violencia se ejerce en todas sus facetas, visibles o invisibles, físicas, míticas o simbólicas. En estos lugares en los que el varón trata de legitimar su poder, surgen las voces de las mujeres que han desarrollado nuevas formas de resistencia o transgresión, y que sirven para conformar nuevas dimensiones sociales y culturales (Mainero op.cit:88).

Nos preguntamos si las narraciones de ciencia ficción son discursos subjetivos extrapolables del presente al futuro, y si el discurso transmite conceptos e ideologías. Pilar Mateo afirma en este sentido:

Sentimos a la heroína con las mismas inquietudes, sueños y deseos que nos asaltan a las personas reales, nos identificamos con su inseguridad en un mundo que no llegamos a comprender lo que la hace conectar con nuestros miedos y nuestras pulsiones más profundas haciéndonos extraordinariamente permeables a su influjo y esa identificación es lo que convierte el relato en un transmisor poderosísimo de modelos (Mateo 2012:277).

Si se pone de manifiesto, por una parte, la relación entre discurso literario e ideología y, por otra, la importancia del sexo en la enunciación, puede producirse la deconstrucción de los paradigmas masculinos. Aplicando la perspectiva de género a la lectura de los discursos, se puede examinar la imagen de la mujer creada por la fantasía femenina y elaborar una evaluación objetiva: “El enfoque que se debe utilizar es preguntarle al texto, en clave de género, no lo que significa, sino qué formas de vida proyecta, qué epistemologías y contextos construye. Del

mismo modo, cabe preguntarse cómo, cuándo o quién proyecta los discursos” (Mateo op.cit.:281).

Afirma Marta Lamas que, el análisis de los discursos desde la perspectiva de género, implica reconocer que una cosa es la diferenciación sexual y otra muy distinta son las atribuciones, ideas, representaciones y percepciones sociales que se construyen en torno a esa referencia sexual (Lamas 1996:223). Todas las sociedades estructuran su supervivencia y su cultura alrededor de una diferencia sexual. Esta diversidad sexual ofrece múltiples opciones ya que también son fundamentales para la sociedad. No obstante, aún en el siglo XXI y a pesar de los adelantos científicos, se reafirma la prédica vehemente de que la diferenciación del discurso entre hombres y mujeres es una cuestión natural en temas tan relevantes como la maternidad y el sexo, focalizando la participación de las mujeres a su práctica esencialista como mecanismos de reproducción biológica (Lamas op.cit.:225).

Lógicamente, la perspectiva de género puede aplicarse a cualquier campo de conocimiento y actividad, dado que en todos los espacios se produce una interrelación entre mujeres y hombres, y son la clave fundamental de la construcción social. Estos patrones, como es sabido, son exponentes de la injusticia que generan si no se tiene en cuenta la perspectiva de género (Medina-Vicent y Reverter 2016:11). En opinión de Marcela Lagarde, la perspectiva de género es una de las herramientas más poderosas del feminismo, puesto que implica una voluntad para transformar el orden preexistente mediante nuevos discursos escritos por mujeres. El reconocimiento de esta mirada pone de manifiesto que hay divisiones entre mujeres y hombres, e implica reconocer que existe una opresión patriarcal que construye políticas de subyugación. Argumenta Lagarde: “La perspectiva de género se construye al interior de las Teorías Feministas porque éstas se han desarrollado desde la opresión genérica de las mujeres. Con el feminismo, la perspectiva de género se erige como la primera filosofía no-sexista de la sexualidad” (Lagarde 1996:21).

En un debate abierto, cabe preguntarnos de qué tipo de discurso estamos hablando, si éste es femenino o feminista. Decía Ana María Matute sobre este tema: “existe la buena y la mala literatura y la distinción entre escritores y escritoras no existe”<sup>58</sup>. Laura Freixas, por su parte, va más allá sobre este tipo de diferenciaciones en una entrevista realizada por el periódico La Vanguardia:

---

<sup>58</sup> Entrevista realizada a Ana María Matute por Antonio Ayuso Pérez en: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero35/matute.html> (fecha de consulta 05 ene 2022)

No hay literatura de hombres ni literatura de mujeres, sólo hay buena o mala literatura (...) Lo que me estás preguntando (...) es si yo hago literatura de mujeres en vez de buena literatura y lo que yo te contesto, toma nota, es que, efectivamente, existe una buena literatura y otra mala, por eso no tiene nada que ver con que sea de hombres o de mujeres, para hombres o para mujeres (...)<sup>59</sup>.

En el caso contrario, nos encontramos la afirmación de Lucía Etxebarria que argumenta:

Yo creo que el sexo del autor (como su religión, raza u opción sexual) condiciona sus escritos, porque a la postre no es sino un modo de universalizar la experiencia, de convertirla en trascendente (2000:111).

Naturalmente, este debate continúa abierto. Entrar en la controversia sobre el posible papel determinante del género superaría el margen del estudio que queremos desarrollar. Sin embargo, prueba de la vigencia de este tema es el artículo realizado por Raquel Moraleja “Ciencia ficción con una necesaria mirada femenina o feminista”<sup>60</sup> que deja abierta la cuestión sobre la importancia de la escritura de mujeres en la narrativa especulativa.

Optamos por presentar con cautela las diferentes posturas en torno a este debate. Sería pretencioso por nuestra parte tratar de precisar de forma específica cuál de las dos propuestas es, en definitiva, la más acertada para definir la literatura escrita por mujeres. Carmen Martín Gaité en su ensayo *Desde la ventana: enfoque femenino de la literatura española* considera que:

Un texto femenino puede proporcionar claves acerca de determinados puntos de vista avalados por una peculiar experiencia de la vida (...) Si hay algo que define la literatura femenina es la relevancia de los espacios interiores y las experiencias que acaban convirtiéndose en una espoleta de su rebeldía e inconformismo (Martín Gaité 1987:31-33).

Podrían señalarse una serie de peculiaridades en la literatura femenina, fruto de los intentos por invertir los cánones en todos los niveles, desde el temático al estilístico. Isabel Navas Ocaña afirma que esta subversión puede hallarse en los relatos escritos en primera persona, la mezcla de géneros, los retrocesos al pasado, las experiencias vividas, la preferencia por los espacios interiores o reivindicaciones como la maternidad y la sexualidad en una forma de expresión y concienciación (Navas Ocaña 2009:149). Estaríamos ante una literatura escrita por mujeres

---

<sup>59</sup> Extracto de la entrevista de La Vanguardia “¿Escribes para mujeres?” de 2001. Recogido en: <https://www.laurafreixas.com/freixasarticulos2.htm> (fecha de consulta 7 ene 2020)

<sup>60</sup> <https://elasombrario.publico.es/ciencia-ficcion-necesaria-mirada-femenina-feminista/> de abril de 2022. Raquel Moraleja entrevista a Elia Barceló, escritora de ciencia ficción, y a Elisa McCausland experta en cultura popular y feminismo (fecha de consulta 20 abr 2022)

centrada en un proceso de concienciación, ligado a la existencia de experiencias basadas en temas como la maternidad, el aborto, la gestación subrogada o la sexualidad entre otros. Temas que ponen de manifiesto nuevas miradas del universo femenino. De este modo, la literatura femenina tendría su propio punto de reflexión (Potok-Nycz 2003:158).

A pesar de que la literatura femenina y la literatura feminista pueden tener como eje central el discurso de la mujer, sus orientaciones podrían discrepar en algunos aspectos. La literatura femenina es aquella que se fundamenta, principalmente, en el discurso de la figura de la mujer en todas sus acepciones y escenarios posibles (Patricia Ward 2015)<sup>61</sup>. La literatura femenina puede representar un mundo desde la perspectiva de género, cómo se sienten sus protagonistas o cómo se desenvuelven en sus vidas cotidianas, recordando siempre que no necesariamente se repiten las mismas temáticas en las diferentes obras. Por otra parte, Dolores Vilavedra afirma:

A condición de narradora dun único texto resulta algo explicable só pola súa militancia, que axiña lle amosaría a importancia de seguir cultivando un xénero que resultaba especialmente axeitado para codificar os sucesivos desafíos que o feminismo foi asumindo: revisión dos modelos tradicionais, restauración da perspectiva e o protagonismo feminino na historia, reformulación da representación das mulleres nos textos literarios, revelación do carácter construído do xénero sexual, a afirmación da multiplicidade e o recoñecemento das subxectividades como axentes de loita política.

Unha autora na que aínda é apreciable a pegada do feminismo e que quizáis podería representar a transición entre una práctica militante ou comprometida da escritura de muller (o que poderíamos denominar unha literatura de ideas) característica das narradoras de súa xeración por moi serodiamente que chegasen ao xénero, e a das novas escritoras, que defenden unha praxe literaria non mediatizada por tese ningunha e que só pretenden ter como trazo común o absoluto protagonismo das mulleres nos seus mundos ficcionais (Vilavedra 2007:148).

Patricia Ward (2015) y Pilar Cuder (2003:78) afirman que la literatura feminista ofrece una relectura y creación de los textos. Se examinan las imágenes y los estereotipos, las omisiones y los falsos conceptos acerca de la mujer en la crítica y en la tradición literaria. En este sentido, Hélène Cixous afirma:

Un texto femenino no puede no ser más que subversivo; si se escribe es transtornando, volcánica, la más antigua costra inmobiliaria. Es incesante desplazamiento. Es necesario que la mujer se escriba porque es la invención de la escritura nueva,

---

<sup>61</sup> <https://lecturadialogica.blogspot.com/2015/12/literatura-y-feminismo-patricia-ward.html> (fecha de consulta 21 mar 2020)

insurrecta lo que, cuando llegue el momento de su liberación, le permitirá llevar a cabo las rupturas y las transformaciones indispensables de la historia, al principio de dos niveles inseparables individualmente: al escribirse, la Mujer regresará a ese cuerpo que, como mínimo, le confiscaron; ese cuerpo que convirtieron es lo inquietante extraño del lugar, el enfermo o el muerto, y que, con tanta frecuencia, es el mal amigo, causa y lugar de las inhibiciones. Censurar el cuerpo, es censurar, de paso, el aliento, la palabra (Cixous 1995:61).

Para Iris M. Zavala la literatura feminista ha desmitificado los discursos masculinos. En su estudio “Las formas y funciones de una teoría crítica feminista”, ninguna historia literaria femenina<sup>62</sup> puede desvincularse del análisis feminista (Zavala 1993:31). Así, propone la teoría de la existencia de un discurso genérico como constructo cultural. La narrativa escrita por mujeres se encuentra ligada a la expresión a través de las palabras de donde proceden todos los significados culturales (Zavala op. cit.:34-35). Son estas palabras las que propician una lectura contraria al vocabulario excluyente androcéntrico. De esta forma, un texto literario proyecta símbolos, imaginarios sociales e identificaciones que favorecen la expresión femenina y su emancipación de los cánones literarios tradicionales (Zavala op.cit.:54-55).

Por su parte, Isabel Marc y Cristina Oñoro exponen que la posición marginal de la perspectiva feminista en la literatura se debe a componentes complejos de la propia historia cultural y patriarcal que ignora los enfoques críticos y teóricos:

Como lugar simbólico donde nos construimos y a partir del cual intentamos entender el mundo, la literatura y su forma de (re-)presentar los géneros y los sexos y sus relaciones de poder resultan fundamentales para entender la literatura como discurso estético, social e ideológico. Por tanto, en nuestros días, no incluir la perspectiva feminista y de género en su análisis equivale a interpretar la literatura sólo parcialmente, por tanto, erróneamente, confiriendo valor de norma —normalidad— a las teorías universalistas, léase, patriarcales, del hecho literario. (Marc y Oñoro 2021:2).

Considerando lo anteriormente expuesto, ¿cómo se procede cuando se desarrolla el discurso de las mujeres en un género como la ciencia ficción? De una parte, tenemos los relatos no miméticos con todas las características que contienen: logros científicos y tecnológicos, viajes espacio-temporales o el xenofornismo, por citar algunos ejemplos. De otra parte, tenemos la continuidad histórica femenina o la visibilización de los universos femeninos dentro de los cánones literarios tradicionales. La respuesta se haya en la anticipación que evoluciona a partir

---

<sup>62</sup> En este sentido, Zavala menciona autoras como Santa Teresa, Sor Juana Inés de la Cruz, Rosalía de Castro, Emilia Pardo Bazán, Rosa Chacel o María Zambrano.

de los escenarios de una realidad contemporánea y de una base histórica literaria femenina (Marc y Oñoro op.cit.:5). Para ello, es necesario construir un corpus histórico que demuestre que la producción actual de relatos literarios de ciencia ficción escrita por mujeres no responde a una moda temporal: “Hay libros a los que considero como abuelas o tías abuelas estimadas y queridas, sabias y buenas a las que puedo apelar cuando mi juicio vacila” (Le Guin 2018:71). Partiendo de esta base, las escritoras de ciencia ficción evolucionan históricamente hacia una lucha anti-patriarcal, en busca de una situación que no discrimine por su identidad personal, que invite a reflexionar sobre la manera en que la vivimos como proyecciones posibles. Como indica Ursula K. Le Guin, los personajes cobran vida en las narraciones ficticias, no sólo mediante la acción y las palabras, sino también como material literario que es susceptible de interpretación (Le Guin op.cit.:184-185).

Sara Martín Alegre expone que es necesario construir un territorio de inclusión basado en la colaboración y la perspectiva de género. Un discurso al que se refiere como “zona intergénero” en la que el objetivo principal sea la abolición del separatismo masculino a favor de espacios femeninos:

Mientras el género sea el factor principal que determina cómo vivimos, todos y todas necesitamos de unos Estudios de Género críticos; necesitamos también, sin embargo, practicarlos de un modo muy distinto, basado en la alianza conjunta anti-patriarcal. Los necesitamos más que nunca para explorar y fomentar alternativas al modo en que vivimos como individuos condicionados por nuestro género para vivirla, al fin, en plenitud como seres humanos (Martín Alegre 2017:18).

Este pensamiento permite abordar las producciones narrativas de la ciencia ficción desde el sistema sexo/género, explorando una nueva construcción de la categoría mujer (Clúa 2009:220). Las escritoras pueden ofrecer información sobre temas como el sexo, la heterosexualidad, la homosexualidad, la bisexualidad o cualquier otro tipo de personaje, alejado de cualquier connotación pornográfica o explotadora, donde la ciencia ficción trata a los personajes femeninos como personas completas, libres de mitos que rodean a los roles de género. De la misma manera, las mujeres exploran nuevos conceptos de sí mismas para expandir su visión de la literatura, erradicando de su discurso el sexismo, el racismo y el falocentrismo (Balaji 2015:8-9).

Esta realidad textual es la de las mujeres escritoras de ciencia ficción, que se empoderan para exponer cambios sustanciales. Monique Wittig considera que, por esta razón, debe crearse la palabra partiendo de un contexto determinado (Wittig 2005:90). De ahí la relevancia de fomentar la visibilización de las autoras que producen el mensaje. Michelle Arturi plantea que, si

el sexo/género están contruidos socialmente, la ciencia ficción puede invertir las cuestiones de género (Arturi 2019:3). En cualquier caso, la crítica o interpretación de los textos de la ciencia ficción, ha de realizarse con cierta cautela. Podría darse el caso de que la difusión del mensaje vaya en detrimento de un análisis de las formas sobre la que se construye esa narración. Así, podrían perderse de vista los personajes o las propias tramas (Hollinger 1989:223).

No obstante, el discurso de la ciencia ficción permite analizar las obras cambiando los diferentes tipos de roles —sexuales, científicos, sociales o culturales— siempre que exista una tensión con la autoridad masculina. Pamela Sargent afirma, en este sentido, que la mejor literatura de ciencia ficción se escribe desde el feminismo, ya que son relatos subversivos los que desafían la sabiduría aceptada como tradicional, mientras buscan el cambio y una nueva forma de comprender y ver el mundo (en Lakshmi y Praveena 2018:187). Sarah Lefanu considera al respecto:

The feminism intervention in science fiction has not been an easy one: writers have had to struggle not only against the weight of the male bias of the form but also against the weight of a cultural and political male hegemony that underpins the form itself. However, women writers have been able to draw on the possibilities opened up by an important strand within science fiction is in opposition to the dominant ideology, that, rather than celebrating imperialistic and militaristic glory, is subversive, satirical, iconoclastic (Lefanu 1988:4).

(...)

Feminism questions a given order in political terms, while science fiction questions it in imaginative terms (Lefanu *ibidem*:100)<sup>63</sup>.

Siendo así, la combinación de política social y feminismo en la narrativa constituye un binomio, que demuestra que la sinergia política y la estética de la ciencia ficción pueden funcionar como expresión de las mujeres y los hombres. Como indican Lakshmi y Praveena, la ciencia ficción de las diferentes escritoras ha jugado un papel relevante en tanto que abordan cuestiones feministas como los roles de género, el sexo, la reproducción, la maternidad, etc., y explora las sociedades estructuradas sin relaciones sexuales, de género y de jerarquías. Estas ideas, que reflexionan sobre las construcciones de lo que son las mujeres y lo que deberían ser, deja en sus manos el poder y la cuestión política de la literatura de ciencia ficción para llevar a cabo una crítica social (Lakshmi y Praveena 2018:188).

---

<sup>63</sup> Los análisis de Sarah Lefanu parten de las fuentes escritas de autoras anglosajonas como son los casos de James Tiptree Jr., Ursula K. Le Guin, Suzy McKee y Joanna Russ.

En opinión de Élisabeth Vonarburg (1994:456-457), gracias a la obra revolucionaria y liberadora de las escritoras de ciencia ficción, pueden encontrarse heroínas reales que favorecen la conexión entre individuos. Éstas se conectan al mundo a través de historias que definen y legitiman su existencia, dando origen a nuevos escenarios en los que desarrollarse, creando nuevos mitos que parten de las experiencias intelectuales, emocionales y espirituales.

## CAPÍTULO 4. ANÁLISIS CRÍTICO DE LA CIENCIA FICCIÓN IBÉRICA DESDE LA PERSPECTIVA FEMINISTA Y DE GÉNERO

Los sistemas culturales se han encontrado con las realidades diferentes que existen en la sociedad. Desde cada ámbito geográfico se han promovido los derechos y los orígenes de las mujeres escritoras. Para ello, se han llevado a cabo diferentes reflexiones. Joana Sabadell-Nieto argumenta que se trata de universalizar la producción literaria, independientemente de un estado que continúa restringiendo las expresiones de las minorías. Se debe buscar la diversidad de las diferentes comunidades que puedan tener presente modelos de exclusión. Es decir, se trata de conciliar nuevas formas de coexistencia social y política que ya se pusieron en marcha a principios del siglo XXI, gracias a un esfuerzo colectivo.

Si no podemos pensarnos sin el lenguaje, no podemos pensarnos tampoco en colectivo, ni en el colectivo “nacional” o de cualquier otra índole (¿tal vez en desnacionalizar el colectivo?) sin ese mismo lenguaje. ¿Y cómo flexibilizar la escritura de las leyes que queremos de todos y todas, cómo (des)escribir los mitos fundacionales para llegar a una nueva praxis compartida, cómo establecer unos cimientos o mejor aún unos flujos basados en la interconectividad (y no en el rechazo, ni en los límites, ni las fronteras, ni en la heroificación), sin transformar ese mundo/lenguaje para todos? El feminismo es teoría y praxis; es política transformadora de la sociedad. Y lo es porque paulatinamente está consiguiendo —en proporciones diferentes en lugares diversos— hacer ver, convertir las reivindicaciones y necesidades de un sector poblacional en necesarias para la comunidad, para el colectivo completo (Sabadell-Nieto 2009:13).

Abordaremos las obras de ciencia ficción en el entorno ibérico y hablaremos esquemáticamente del panorama literario de expresión castellana, catalana, gallega, vasca y portuguesa<sup>64</sup>. Debemos ser conscientes de que cada una de ellas ofrece un perfil determinado. Por ello repasaremos unas líneas generales que nos introduzcan dentro del marco literario en el que se mueven las escritoras de ciencia ficción.

a) La narrativa castellana.

Decía Myriam Díaz-Diocaretz en las observaciones preliminares de su artículo “La palabra no olvida de dónde vino” que:

---

<sup>64</sup> Esto no significa que los relatos estén realizados en su lengua de origen. Entendemos que se debe a una política editorial que amplifica sus beneficios publicando en la lengua mayoritaria que es el castellano. Podremos ver este aspecto en el capítulo siguiente sobre estrategias de visibilización de las autoras.

No me ha sido, ni es, por cierto, una tarea fácil rescatar la literatura escrita por mujeres de su antigua reputación de dudoso valor artístico. Sabemos que el Parnaso está administrado por el patriarcado en la historia literaria. La literatura tiene convenciones, normas y valores propios y representa las exigencias comunicativas generales de la sociedad (Díaz-Diocaretz (1993:77)

Esta mecánica se ha ido transformando y, hoy en día, se han puesto en valor estrategias en las nuevas generaciones de escritoras que conforman conjuntos innovadores dentro de cada género literario femenino.

En la creación castellana existe un diálogo creado entre el pensamiento femenino y la teoría literaria feminista, que relaciona el constructo de género con los usos de los discursos narrativos. Ésta es la línea de pensamiento que sigue Díaz-Diocaretz, quien considera necesario el análisis retrospectivo de las estructuras androcéntricas. Entendiendo como tales las prácticas sociales, históricas, lingüísticas y simbólicas de la representación de la mujer (Díaz-Diocaretz op.cit.:80-81). Así mismo, pone de manifiesto cómo estas estructuras están siendo superadas y, además, suponen la raíz que, con posterioridad, fue abriendo caminos para la redefinición del género en las literaturas ibéricas. En ellas se asienta el embrión de la escritura femenina y, cómo éste se interrelaciona con el discurso de la crítica literaria feminista ya que, siguiendo a Díaz-Diocaretz, “la palabra no olvida de dónde vino” (Díaz-Diocaretz *Ibidem*).

No vamos a remontarnos a los orígenes históricos, baste recordar que las líneas de investigación que se han llevado a cabo han facilitado la recuperación, el rescate o el redescubrimiento de autoras silenciadas en nuestra sociedad. Para Alda Blanco existe un doble efecto en el reconocimiento de las autoras del pasado histórico. Por una parte, consume el aspecto reivindicativo de las mujeres como miembros determinados de los grandes acontecimientos culturales. Por otra parte, establece el cuestionamiento de la historiografía literaria: “¡Cuántas veces no nos habremos dado de bruces, en este trabajo arqueológico de desenterrar y reconstruir, contra las historias de las literaturas cuya incapacidad de contestar incluso las preguntas más elementales con respecto a la escritora y sus textos es notable!” (Blanco 1998:10).

Partiendo de este criterio, no es de extrañar que la mujer en la novela, la poesía o el teatro se vea reforzada como “una fuerza iluminadora”, como lo denomina Blanco (Op.cit.:38), quien concibe la cultura femenina heredada como un eje fundamental para que, a partir de los años ochenta del siglo pasado, el panorama de las mujeres escritoras se haya incrementado. El desarrollo de teorías naturalistas, deconstruccionistas y feministas en interés de los estudios culturales ha expuesto interrogantes, propuestas innovadoras que no sólo cuestionan el texto y

sus contenidos, sino que también dialogan con los prejuicios o ideologías de los receptores, lectoras y lectores que se replantean su herencia natural y cultural (Elizabeth Ordóñez 1998:212).

Estos replanteamientos, en manos de las autoras de nuestra actualidad, asumen como necesaria la deconstrucción de los diferentes códigos en los discursos dominantes. Se abren estimulantes vías para la creación, la invención e, incluso, la evocación. Las obras que se examinan contienen un impulso común: tratar de lograr una nueva experiencia de expresión, de enunciación y una manera diferente de escribir. “Este impulso se repite y se manifiesta por revisiones de convenciones literarias tan variadas como las de la novela gótica, la mítica, la histórica, la fantástica y la erótica” (Ordóñez 1998:236).

Desde mediados del siglo XX hemos asistido al encumbramiento de autoras que escribieron entre los años 70 y 80, que se han postulado en el sentido ofrecido por Alda Blanco, como Alicia Giménez Bartlett (1951), Rosa Montero (1951), Julia Navarro (1953), Almudena Grandes (1960), Matilde Asensi (1962), Marta Sanz (1967), Nuria Varela (1967), Dolores Redondo (1969), Mercedes Cebrián (1971), Sara Mesa (1976), Elvira Navarro (1978), Lucía Asué Mbomio Rubio (1981) y Elena Medel (1985), entre otras muchas<sup>65</sup>. En cambio, las autoras de ciencia ficción no alcanzan este reconocimiento. Entre ellas se encuentran Marilar Aleixandre (1947), Milagros Frías (1955), Elia Barceló (1957), Gabriela Bustela (1962), Lola Robles (1963), Susana Vallejo (1968), Pily Barba (1972), Cristina Jurado (1972), Carmen Moreno (1974), Felicidad Martínez (1976), Melissa Tuya (1976), Sofía Rhei (1978), Laura Sánchez Becerra (1981), María Zaragoza (1982), Laura López Alfranca (1983), o Haizea M. Zubieta (1993) entre otras<sup>66</sup>.

Diego Caldentey señala que se trata de autoras que no dejan de lado temas comunes como la maternidad, la conciliación o las relaciones amparadas por las nuevas tecnologías. La mujer representa una imagen distinta de sí misma, pero también ofrece una imagen diferente del hombre que debe evolucionar de forma paralela con ella<sup>67</sup>. Todo esto no sería posible si la mirada hacia la producción realizada por mujeres no se viera en constante evolución o revolución, dependiendo del tiempo en que esa mujer, escritora, se encuentre. Así, en la escritura

---

<sup>65</sup> Javier Lara “75 escritoras españolas: escritoras españolas que debería aparecer en los libros de texto”. <https://www.javilara.com/escritoras-espanolas/> (2017) (fecha de consulta 17 may 2020)

<sup>66</sup> Nombres extraídos de las referencias bibliográficas de escritoras de ciencia ficción del blog de Lola Robles en <http://escritorasfantastikas.blogspot.com/> (fecha de consulta 18 may 2020)

<sup>67</sup> Diego Caldentey (2019) <https://www.unir.net/humanidades/revista/boom-de-escritoras-y-lectoras-en-el-siglo-xxi-la-hora-el-empoderamiento-femenino-en-la-literatura/> (fecha de consulta 18 may 2020)

de mujeres estamos ante la constante de una herencia que continúa germinando desde diferentes perspectivas en el mundo contemporáneo<sup>68</sup>.

b) La narrativa catalana.

En el ámbito de la cultura catalana, una de las conquistas más importantes fue la reivindicación lingüístico-cultural contra la imposición hegemónica política del castellano. Los autores y las autoras de finales del siglo XX aún se encuentran condicionados por los conflictos posfranquistas de las décadas anteriores. Les llega el momento de ordenar su herencia, su génesis, planteando innovadoras formas de “acomodar la cultura catalana a su propia experiencia generacional” (Ribera Llopis 1982:49). Siendo así, no debemos confiar en un reconocimiento igualitario en virtud del sexo de la autoría publicada. Son muchos los obstáculos a los que se enfrentan las autoras catalanas, ya escriban en castellano o en su lengua materna, sujetas aún a la normativa patriarcal. Como ejemplo, Llüisa Julià Capdevila estudia la recepción de las autoras catalanas y concluye que su acogida no fue tan favorable:

I cal dir que aquesta via d'estudis s'ha vist sovint obviada o simplement ignorada pels estudis realitzats en els centres universitaris de Catalunya, les Illes i el País Valencià, més interessats en aquell moment en una visió històrica, sovint historicista, i poc sensibles als estudis de gènere. Val a dir que, fruit de la visió historicista de l'època, però també de la necessària construcció nacional, entre els anys 1984 i 1986 es porta a terme el darrer gran projecte d'Història de la literatura catalana, a càrrec de Riquer / Comas / Molas. Joaquim Molas i el seu equip es van fer càrrec dels cinc volums que historien la literatura de la Renaixença fins a l'actualitat dels anys vuitanta. Però tret de Caterina Albert i de Mercè Rodoreda, la resta d'escriptores hi tenen un paper molt secundari i exigü, sobretot pel que fa a les poetes (Capdevila 2008:12).

No obstante, existen unas mismas características en las obras de autoría femenina: la exploración de la situación de la mujer, histórica, personal, psicológica y sus diferentes vertientes de expresión: “És a dir que es fa una investigació sobre la posició social que havia heretat la dona durant el franquisme i s'analitza la situació viscuda fins al present, de trencament d'estructures morals i religioses, de tabús sexuals i el repte de noves vies des de la solitud i el risc personal” (Capdevila op.cit.:11).

Así pues, las escritoras en lengua catalana piensan, imaginan, escriben desde su mente de mujer, desde su cuerpo de mujer, no universalmente sino de manera específica y conscientes de

---

<sup>68</sup> Por ejemplo, el pensamiento feminista en la España democrática, al margen de los debates instituidos sobre la igualdad o la diferencia, se une a los crecientes movimientos nacionalistas a lo largo del territorio peninsular, donde podemos destacar los del País Vasco, Galicia o Cataluña (Johnson 2021:451).

un contexto histórico y social con el que se interrelacionan. Noèlia Díaz-Vicedo afirma: “la mujer escritora catalana narra, explora, reinventa y describe sus experiencias y su propio ser mujer” (Díaz-Vicedo 2011:91).

Por su parte, Juan M. Ribera argumenta que la palabra de la mujer en la vida literaria catalana contemporánea tiene nombres propios y, por tanto, son base fundadora de la autoría femenina coetánea con su contexto socio-cultural. Para ello, pone como ejemplos entre otras a María Josepa Massanés (1811-1887), Victoria Peña (1827-1898), o Antonia Gil i Güell (1841-1909), destacando principalmente a Víctor Catalá (seud. de Caterina Albert 1869-1966), Mercè Rodoreda (1908-1983), Montserrat Roig (1946-1991) y Carme Riera (1948)<sup>69</sup>. Estas autoras aportan una genealogía cultural y estética como el inicio de una normalización aún en curso (Ribera 1994:101-102). Normalización que daría paso a escritoras ya establecidas como Maruja Torres (1943), Pilar Rahola (1958), Imma Monsó (1959), Marta Orriols (1975), Marta Rojals (1975), Anna Ballbona (1980), Mar Bosch (1981), María Guasch (1983), Estel Solé (1987), o Irene Solà (1990)<sup>70</sup>. Laila Karrouch (1977) y Najat El Hachmi (1979) son, por su parte, ejemplo de la multiculturalidad fruto de la inmigración, la reconfiguración de la sociedad y el enriquecimiento cultural, dado que se trata de escritoras catalanas de ascendencia marroquí que escriben en catalán y trasladan a sus relatos las imágenes de otros grupos religiosos, étnicos, de diferentes idiomas y costumbres<sup>71</sup>. Christina Dupláa reconoce la existencia de esa genealogía ignorada hasta el siglo XX que olvidó, en la construcción de la historia de la literatura nacionalista, incorporar la narrativa escrita por mujeres (Dupláa 2000:19-20).

Díaz-Vicedo argumenta que las autoras juegan un papel primordial tanto en la elaboración del conocimiento como en la capacidad imaginativa, donde las mujeres puedan dar forma a sus experiencias, concretando así el sujeto mujer (Díaz-Vicedo 2011:96). Más que una literatura, más que un género literario, es la narración de la mujer como sujeto/objeto de un corpus heterogéneo, pero con objetivos comunes como es el caso de la reivindicación femenina. Siendo así, la particularidad de la literatura catalana femenina y, más allá, la cultura catalana en general, demuestra una reflexión sobre el papel de la mujer en la sociedad cultural y en el

---

<sup>69</sup> “Carme Riera se reconoce como una ciudadana feminista, pero no como una escritora feminista. Como muchas de sus contemporáneas, asocia la escritura feminista con el panfletismo y las reivindicaciones políticas y falta de valor literario. Lo que le importa a ella es escribir bien y no quiere ser relegada al gueto de literatura para mujeres” (Glenn 2000:133).

<sup>70</sup> Cristina Morell (2021) en su artículo online elige como representantes de la escritura femenina a las “10 escritoras catalanas actuales recomendadas” <https://www.espectaculosbcn.com/escritoras-catalanas-actuales/>

<sup>71</sup> Para un estudio más completo de estas autoras véase el artículo de Diego Muñoz Carrobes (2017) “Xenografías femeninas en la literatura catalana contemporánea: Laila Karrouch y Najat El Hachmi, integración e identidad” en RLLCGV, nº 22.

espacio creativo. Por otro lado, cuestiona lo sucedido a las mujeres en otros ámbitos sociales, culturales y políticos y, en nuestro caso, en la narrativa en particular. La heterogeneidad de las mujeres pertenecientes a periodos distintos y a entornos artísticos diferentes posee numerosos puntos en común y se yuxtaponen en el mundo de la crítica feminista (Fernández Romero 2003:187). De nuevo, no se tiene en cuenta la experiencia científico ficcional de autoras como Mercè Roigé (s/f), María Victoria Rodoreda Sayol (1931-2010), Rosa Fabregat (1933), Blanca Mart (1945), Montserrat Galícia i Gorritz (1947), Carme Torras (1956), Carme Abella (1957), Montse de Paz (1972), o Laura Fernández (1981)<sup>72</sup>.

c) La narrativa gallega.

Pensar en Galicia requiere, con frecuencia, detenernos en otro modo de fractura, de escisión sobre la que se han construido los discursos nacionalistas que consideran la emigración como resultado de una crisis económica, política y cultural de naturaleza colonizadora (Sabadell-Nieto 2009:14). En opinión de María Do Cebreiro Rábade Villar hay que tener en cuenta el intercambio político, social y cultural desde dos premisas diferenciadas:

1.- La historia social y cultural de las periferias no sólo es la historia de los mecanismos y prácticas de resistencia con la hegemonía [del Estado Nacional], sino también la historia de aquellos mecanismos mediante los cuales el centro se garantiza un lugar en la periferia.

2.- La forma en que los organismos centrales delegan el poder en la periferia por dar lugar a un diálogo intercultural de acuerdo con la hipótesis de la nacionalización débil de España; y esto a su vez desmiente la idea de un Estado-Nación monolítico, que permanece impermeable a las dinámicas culturales exteriores (Rábade Villar 2021:480).

Estamos hablando de expandir las relaciones de los movimientos ibéricos centro-periferia mediante nuevas estructuras que habrán de pasar, inevitablemente, por los acuerdos políticos regionales y estatales. Este hecho sería igual de necesario en el caso catalán y vasco. Entendemos que el ejemplo gallego se adecua a las formas y contenidos de la literatura universal coetánea. Como define Juan Miguel Ribera Llopis la literatura de finales del siglo XX: “[Es un] vertiginoso ritmo, que obliga a un múltiple ejercicio al mismo autor, así como a la doble vía de la innovación junto a la reelaboración del elemento autóctono” (Ribera Llopis 1982:129).

Queda patente que existen dos direcciones: de un lado, la recuperación de las escritoras olvidadas, y de otro, el reconocimiento de un nuevo canon alternativo desde la perspectiva de

---

<sup>72</sup> Nombres extraídos de las referencias bibliográficas de escritoras de ciencia ficción del blog de Lola Robles en <http://escritorasfantastikas.blogspot.com/>

género que combina la vida pública y la privada. No debe perderse de vista el hecho de que hay que resistir a los procesos de ideologización. Se trata de generar textos y lecturas que provoquen resistencia hacia los estereotipos de feminidad y en contra de las imposiciones dominantes del patriarcado (Fariña y Suárez 2000:157-159).

En este aspecto, la historia de la literatura gallega, en los primeros estadios democráticos, está en estrecha relación con el desarrollo de los movimientos galleguistas y un despertar nacionalista que afecta a la escritura de mujeres. Ésta se acompañará al ritmo del proceso feminista, entendiendo como tal el reconocimiento social del sujeto femenino (Blanco 1995:29). No obstante, María Camino Noia Campos y Helena González Fernández coinciden en que el sistema literario de autoría femenina gallega, en el siglo XXI, resulta un terreno homogéneo. Existen numerosas creaciones derivadas de las experiencias de las mujeres y de la gramática violeta donde se puede constatar que se encuentran en minoría por falta de autoafirmación<sup>73</sup> (Noia Campos 2000:238 y González Fernández 2013:64). De ahí, que sea fundamental expresar con palabras las ideas, los problemas y los contenidos de las propuestas enunciadas en los relatos de autoría femenina: “A enunciación incide na construción dunha identidade situada, o se se prefire, a explicación/construción da identidade emerxente e oximorónica (...)” (González Fernández 2007:125).

La escritora documentalista Anxos Sumai, en una entrevista realizada por Iago Martínez, expresaba, en los siguientes términos, que la enunciación es relevante y prioritaria para poner de manifiesto la existencia de la identidad femenina:

Dunha banda si que nos fai un favor, xa o dixeran máis veces, porque nos fai visibles en bloco. Despertamos curiosidade. ¡Mira, unha nova narradora, a ver qué historia nos conta distinta! Pero logo hai unha tendencia a confundirnos a todas, a non saber as diferenzas que hai entre cada unha. Fainos visibles en grupo, pero nos fai invisibles como narradoras individualmente, algo que non lle pasa aos homes. Os narradores son Manuel Rivas, Suso de Toro, Xurxo Borrazás, e nós somos literatura de muller. Sempre <sup>74</sup>.

Para Carmen Blanco, por otra parte, es fundamental reconocer que, en los últimos años de la literatura escrita por mujeres gallegas, no sólo se han revelado logros creativos determinantes, sino que, también, han enriquecido indudablemente el panorama literario gallego general con diversas y diferentes aportaciones plurales (Blanco 1995:36). Obras en lenguajes distintos,

---

<sup>73</sup> Noia Campos habla de la necesidad del reconocimiento mediante los premios literarios Blanco Amor, Álvaro Cunqueiro, Torrente Ballester, García Barros, etc. (Campos 2000:239).

<sup>74</sup> Martínez, Iago (2007/2008) “Iolanda Zúñiga e Anxos Sumai. Dúas narradoras no albo”. Protexa , nº 5 <http://www.temposdixital.com/wp-content/uploads/2008/04/protexa-5.pdf> (fecha de consulta 25 may 2020)

mundos imaginarios divergentes dentro de una marcada diversidad sexual que renuevan las nuevas perspectivas de género, que es donde entrarían autoras de ciencia ficción como Estela Davila (1968), Nieves Delgado (1968) o Concepción Regueiro (1968), frente a las consagradas narrativas de Xohana Torres (1931), María Xosé Quizán (1939), Marina Mayoral (1942), Fina Casalderrey (1951), Margarita Ledo (1951), Olga Novo (1975), María Oruña (1976), o Alba Cid (1989). Carmen Blanco postula:

Porque, como Rosalía apuntó ya de manera abierta en 1880, con los versos iniciales de *Follas Novas*, diciendo que no cantaba a las palomas ni a las flores pero que era mujer, y como hoy confirman también los estudios sobre las autoras y los autores gallegos, las escritoras y los escritores somos diferentes uno a uno y una a una (y una a uno y uno a una). Aún una y uno en nuestras propias distancias, que nos abisman en una constante división de nosotras mismas y nosotros mismos, pero también semejantes en promiscuas agrupaciones varias, atendiendo a múltiples combinaciones de las unas frente a los unos y a diversas afinidades electivas de unos y unas y unas y unos (Blanco Op.cit.:36).

d) La narrativa vasca.

En el País Vasco nos encontramos con un panorama complejo. Ribera Llopis habla de un polémico pasado reciente que culpabilizaba a los grandes sectores de la intelectualidad, no sólo en cuanto a sus reivindicaciones políticas sino también en cuanto la distorsión de la cultura vernácula contraria a cualquier imposición totalitarista contra el plurilingüismo vasco, castellano y francés (Ribera Llopis 1982:188). Al igual que ocurre con el catalán, el euskera se conformará como un arma de autodeterminación, que encontrará sus mayores limitaciones en el hegemonismo castellano, al que deberá hacer frente con estrategias que favorezcan la propia producción en vasco y la traducción de la lengua<sup>75</sup>. En opinión de Manterola Agirrezabalaga, el ámbito de la traducción vasca no dedicó esfuerzos al estudio del feminismo, de la misma forma

---

<sup>75</sup> No queremos dejar de mencionar a la editora y traductora bilbaína Arrate Hidalgo Sánchez. Su trabajo como traductora se mueve en los campos del inglés, español y euskera. Ha traducido obras tan relevantes como "Las niñas salvajes" de Ursula K. Le Guin o "Hija de sangre y otros relatos" de Octavia. E. Butler entre otros muchos trabajos de traducción, promoviendo el pensamiento especulativo como herramienta para la liberación. Dedicada especialmente a la ciencia ficción, como gestora cultural, destaca su exposición *Babel-18*. Es un ejercicio de ciencia ficción ideado inicialmente como demostración de la supervivencia de lenguas no hegemónicas en un futuro de exploración espacial, y de creaciones como el artefacto visibilizador de los hilos que entrelazan lo emocional y lo geopolítico. Inspirada por la novela "*Babel-17*" del autor clave estadounidense Samuel Delany, que en 1966 imaginó un futuro lejano en el que los personajes hablaban euskera durante misiones de riesgo. <https://floresraras.es/noticias/autoria/arratehidalgo/>, <https://revistas.uma.es/index.php/trans/article/view/9527/12422> y <https://bilbaoarte.org/Artists/arrate-hidalgo/> (fecha de consulta 30 may 2020)

que el feminismo tampoco puso empeño en la realidad de la lengua vasca<sup>76</sup>. Afortunadamente, se están poniendo en práctica diversos proyectos que confieren más protagonismo al euskera en el espacio académico, debido a la interacción del feminismo, de la traducción y de la lengua vasca. (Manterola 2020:142).

Sin embargo, si se puede hablar de una literatura vasca, incluso de una literatura vasca feminista, es menos posible hablar de una literatura vasca de ciencia ficción escrita por mujeres. Debe admitirse, según Jon Kortazar, que lo que se considera literatura en euskera también engloba a aquella que se escribe en español, incluyendo la narrativa de ciencia ficción. Se trata de literaturas en continuo trasvase y conversación, en continuo diálogo y cambio de opiniones y pareceres. Debe existir una conjunción literaria que, en el futuro, se exponga con una voz definida, igualitaria y paritaria sin excluir identidades y que corra pareja a las nuevas modernidades (Kortazar 2005:75 y Esteban Galarza 2015:63).

El problema de la literatura vasca es que, al pensar en ella, se piensa automáticamente en escritores vascos, aun cuando existe una fuerte corriente de creación de autoras nacidas a finales del siglo pasado y que se encuentran consagradas como autoras de pleno derecho: Tere Irastotza (1961), Miren Agur Meabe (1962), Pilar Kaltzada (1970), Jasone Osoro (1971), Maixa Zugasti (1973), Castillo Suárez García (1976), Karmele Jaio (1977), Eider Rodríguez (1977), Leire Bilbao (1978), Katixa Agirre (1981) o Uxue Alberdi Estibaritz (1984) por destacar algunas<sup>77</sup>. Si la literatura castellana mayoritaria tuvo que enfrentarse a las dificultades ya mencionadas para reivindicar la autoría femenina, en el caso vasco fueron aún mayores, dada la escasez de los trabajos visibilizados<sup>78</sup>.

Según los estudios realizados por Mari J. Olaziregi, el punto más débil de la literatura vasca en femenino es la falta de una historiografía genealógica que ignora el estudio de la creación narrativa más reciente. Los acercamientos socio-históricos son escasos debido a la

---

<sup>76</sup> Recordemos que, en Euskadi, el feminismo apareció dentro de los grupos más juveniles de política de izquierdas. Las mujeres de las diversas organizaciones (Frente de Liberación Popular, ELA, Movimiento Socialista de Euskadi o las diferentes ETA) eran consideradas por sus compañeros militantes un apoyo más teórico que práctico. Es más, nunca consideraron la reivindicación feminista como algo prioritario e incluso, en algunos actos, se intentó impedir que tomaran la palabra. Hubieron de formalizarse grupos independientes —Gipuzkoako Talde Feminist Autonomoa, Nafarroako Emakumeare Askatun Mugimendua, Emazteak Iraultzan, Emakunde, etc.— que abrieran la vía del debate sobre temas como la sexualidad, el trabajo, el feminismo y un proyecto de acción unitaria. (Martínez Martín 2007:30-31).

<sup>77</sup> Linda White (2000) "Escritoras vascas del siglo XX. Aproximación histórica", págs. 269-272 y en [https://www.emakunde.euskadi.eus/contenidos/informacion/sen\\_revista/es\\_emakunde/adjuntos/revista.emakunde.31.pdf](https://www.emakunde.euskadi.eus/contenidos/informacion/sen_revista/es_emakunde/adjuntos/revista.emakunde.31.pdf)

<sup>78</sup> El retraso de la literatura vasca se debió a la falta de institucionalización hasta los años 50 y a la tardía creación de los departamentos de Filología Vasca. Esto explica, en parte, la falta de publicaciones e historias (Olaziregi 2002:132).

imposición de una conflictividad social que aún marca los postulados críticos de la sociedad<sup>79</sup>. Es necesario, en consecuencia, impulsar los estudios periféricos escritos por mujeres (Olaziregi 2002:144). No obstante, superar la categoría de periferia es fundamental para universalizar la literatura vasca.

Una de las hipótesis planteadas por Iratxe Esparza, para proyectar el concepto femenino en la literatura vasca, es reparar las transformaciones y reflexiones que se abordan dentro de los propios movimientos feministas con respecto a la representación del cuerpo de la mujer. Una representación que puede cohabitar con el resto de los conceptos establecidos en la Península Ibérica, donde se encuentra un punto en común que fusiona los textos e itinerarios de las autoras (Esparza 2020:77). En este sentido, el objetivo principal es interpretar la presencia del cuerpo dentro de las narraciones, fruto de la interseccionalidad y del discurso social en las creaciones. Las identidades corporales, según Esparza, son decisivas dentro de la cultura occidental contemporánea, ya no sólo por el peso específico del cuerpo femenino en lo personal y lo social, sino también porque las identidades de las protagonistas o de sus autoras mantienen una tensión que multiplica la aparición de numerosos modelos femeninos. Esparza propone el análisis de las autoras vascas en cuanto a la ubicación de sus cuerpos en el sistema literario vasco. Para ello, es fundamental concentrarse en el discurso social del texto y deducir cómo se reproducen los cambios que experimenta la representación femenina. Es decir, qué significa, en última instancia, ser mujer y cómo se construyen sus subjetividades (Esparza 2020:78 y ss.).

Considerando lo anteriormente expuesto, sería lógico pensar que la problemática que afecta a las autoras vascas en general afecta igualmente a las autoras de ciencia ficción vasca. Desafortunadamente, éstas son tan escasas que su invisibilización no es fruto de conflictos como los que hemos perfilado anteriormente, sino debido a la ausencia de autorías femeninas. Únicamente, podremos aludir a tres escritoras en el panorama ibérico. Hablamos de Irantzu Tato Rodríguez (seud. Caryanna Reuven 1978), la escritora vasco-francesa Mayi Pelot (1947) y la autora argentina de ascendencia vasca Magdalena Mouján Otaño (1926-2005).

e) La narrativa portuguesa.

Antonio Sáez Delgado denuncia la conveniencia de analizar las literaturas contemporáneas en la vanguardia histórico-literaria en la Península Ibérica. Él lo denomina un continuum que atraviesa momentos, corrientes y estéticas que hubieron de reflejarse en la vida literaria hispano-lusa. Un continuum heterogéneo, plural y diversificado que active intensamente el debate acerca

---

<sup>79</sup> Un ejemplo destacable es *Patria* (2016) de Fernando Aramburu en Tusquets Editores.

de la necesidad profunda de construir un contexto ibérico, hegemónico frente a otras literaturas también presentes como la italiana, la alemana o, sobre todo, la anglosajona (Sáez Delgado 2011:151-152).

Por supuesto, las letras lusas ocupan un lugar significativo en las literaturas ibéricas. Sin embargo, al margen de traducciones y antologías, lo preocupante es que, más allá de la órbita académica, el territorio peninsular es más propenso a una internacionalización ajena al intercambio hispano-luso. En opinión de Sáez Delgado son abundantes los testimonios expresados por un público lector no especializado, en los que se pone de manifiesto la dificultad de acceder a las obras escritas, a sus traducciones. Tendrían que verse superados los criterios editoriales y la falta de interés más allá de los clásicos lusos (Sáez Delgado op.cit.:161). Este planteamiento afecta a la ciencia ficción escrita por mujeres. En opinión de Jordi Cerdà, la solución reside en transferir los conocimientos y los saberes mutuos en una categoría tan contundente como la literatura. Por supuesto, hay que resaltar la modernidad de la tradición portuguesa que trata de poner en valor la relevancia de la producción y el alcance al público general español. De esta manera se descubren nuevos planteamientos, a veces sorprendentes, que enuncian paradigmas transversales (Cerdà Subirasch 2012:133-135).

No cabe duda de que, en las últimas décadas, la producción artística de las escritoras ha prosperado y enriquecido la ficción lusa. Las obras de las autoras contemporáneas están definidas por su originalidad y su independencia ante las vanguardias. Este es el argumento que desarrolla José A. Sabio Pinilla, quien insiste en que entre las mujeres se mantiene activa la voz a través de las letras, representando un conjunto cultural relevante. Manifiesta también que: “Es una literatura femenina de fina sensibilidad artística, en la que los grandes lemas (el amor, la soledad, la libertad) conviven al lado de aquellos que exploran los mundos de la infancia y de la adolescencia o representan a la mujer en la sociedad actual” (Sabio Pinilla 1993:182).

Para Sabio Pinilla, la tradición literaria de las escritoras consideradas clásicas y asentadas en el siglo pasado que apuestan por una nueva propuesta lírica a partir de su condición femenina —como Teolinda Gersão (1940), Fátima Maldonado (1941), Filomena Cabral (1945), Eduarda Dioniso (1946), Lidia Jorge (1946) o Teresa Loureiro (1947)— conviven “con el continuo fluir del arte y de la vida” de las escritoras de décadas posteriores como Clara Pinto Correia (1960), Inês Pedrosa (1962), Dulce Maria Cardoso (1964), o Ana Cristina Silva (1964) (Sabio Pinilla op.cit.: 185).

En esta condición de feminidad asumida, Sabio Pinilla hace referencia a “las tres Marias”, Maria Teresa Horta (1937), Maria Velho da Costa (1938-2020) y Maria Isabel Barreno

(1939-2016), para enfocar temas literarios como las guerras coloniales portuguesas<sup>80</sup> y la Revolución del 25 de abril de 1974<sup>81</sup> (Sabio Pinilla op.cit.:181). Sin embargo, en ningún momento tiene en cuenta que, a principios de los años setenta, publicaron una serie de obras en prosa y en verso que, debido a su contenido erótico y feminista<sup>82</sup>, fueron prohibidas durante la dictadura y reimpresas, con éxito, tras el fin de ésta (Márquez Reviriego 1974:31-32).

No es fácil seguir el rastro de las herederas de estas escritoras. Problemas de edición y traducción, como ya hemos mencionado, dificultan el conocimiento de sus creaciones y la distribución de las mismas. También es necesario superar el canon tradicional. Carlos Manuel Ferreira da Cunha señala al respecto:

(...) a literatura e os escritores são enquadrados num dado espaço nacional, ao longo da sua história. Este facto foi marcante para a estruturação da história literária, que se apoiou na periodologia da história nacional, destacando-se em cada época os autores que melhor a “representavam” e que no seu conjunto passaram a constituir o “cânone nacional”. O critério nacional tornou-se assim dominante e sobrepôs-se à dimensão literária (o conceito de literatura, na sua aceção mais restrita, não estava muito distante do actual) (Ferreira da Cunha 2011:3).

Tenemos que admitir que no es posible hablar de un conjunto común de autoras de nueva generación portuguesa de ciencia ficción adulta, cuyos planteamientos tengan un objetivo o tema común, aun cuando muchas de ellas puedan ser escritoras en ciernes y, por tanto, van a depender, en gran medida, de un criterio editorial.

Sin embargo, podemos citar a autoras que, independientemente de su estética y elección de género literario, deben ser tenidas en cuenta al traspasar las fronteras hispano-lusas. Hablamos de escritoras como: Olga Gonçalves (1929-2004), Maria Regina Louro (1948), Luísa Costa Gomes (1954), Patricia Furtado (1977), Inês Botelho (1986) o Madalena Santos (1987). Estas autoras de fantasía, ciencia ficción, poesía o ficción histórica, sirven de hilo conductor para reclamar un

---

<sup>80</sup> A comienzo de los años sesenta tienen lugar las guerras coloniales entre Portugal y los diferentes movimientos de liberación, cuyo objetivo era conseguir la independencia de los territorios africanos que estaban bajo el dominio portugués. La guerra se extendió en tres frentes, primero en Angola y después en Guinea y Mozambique que, tras la Segunda Guerra Mundial, definió la independencia de Angola, Cabo Verde, Guinea-Bisáu, Mozambique y Santo Tomé y Príncipe. Para un estudio más pormenorizado véase el artículo de Miguel Cardina y Bruno Sena Martins “Memorias cruzadas de la guerra colonial portuguesa y las luchas de liberación africanas: del imperio a los estados poscoloniales” (2019).

<sup>81</sup> Hace referencia a la llamada “Revolução dos Cravos” o “Revolución de los claveles” en que se puso fin a la dictadura de António de Oliveira Salazar y su Estado Novo tras 48 años de represión militar. Véase el análisis detallado que ofrece Jordi Rosich Montagut en su estudio “Portugal. La Revolución de los Claveles” (2018).

<sup>82</sup> Ejemplo de ello fue *Novas Cartas Portuguesas* (1972) escrita por las tres autoras y calificada como obscena y pornográfica.

lugar en la literatura femenina, si bien su proyección dentro de nuestras fronteras es prácticamente desconocida, salvo en el caso de Maria Regina Louro.

Tras este breve esbozo geográfico y cultural, somos conscientes de que las obras de ciencia ficción creadas por estas autoras no componen un corpus literario que lo diferencie de sus contemporáneas gallegas, catalanas o vascas. La peculiaridad de las narradoras más coetáneas podría definirse como escritoras en tránsito. Siguiendo la teoría de Jesús E. Pérez Alonso, las narradoras peninsulares nacidas en las décadas de finales del siglo XX mencionadas, se mueven entre dos fundamentos que él denomina sincrónico y diacrónico. El primero en tanto muestra una posmodernidad narrativa propia en la que viven como hijas de su tiempo. El segundo porque son herederas de la historia narrativa ibérica. Son, en este momento, las representantes de esa nueva literatura que se encuadra en los nuevos feminismos de la península ibérica (Pérez Alonso 2015:124).

Atendiendo a lo expuesto, podemos afirmar que la ciencia ficción ibérica se entiende, a menudo, como un ejercicio de autoafirmación, a la vez que se implica en la indiosincrasia particular de cada ámbito geográfico<sup>83</sup>. Su propósito es inducir en el lector un sentimiento de extrañamiento para tomar conciencia de aquello sobre lo que la escritora o el escritor han querido resaltar:

La ciencia ficción es un ejercicio mental que nos permite superar la ceguera (la caverna platónica) en la que nos sume la rutina y nos fuerza a poner en duda la realidad que habitamos como única realidad posible, a imaginar otras realidades, otros mundos posibles en los que dar cabida a nuevos planteamientos más valientes, más audaces, o simplemente diferentes (...) Esto es lo que hace de la ciencia ficción una herramienta especialmente interesante para reflexionar sobre la relación, la tecnología, las personas y la sociedad, y contribuir al debate de ideas que muchos consideramos esencial para enfrentarnos a un futuro que nos ofrece un espectro cada vez más amplio de oportunidades y riesgos (Jariago 2020:10-11).

Las escritoras tratan estos temas y lo hacen desde la motivación y el interés en conocer cómo su impacto puede cambiar las relaciones humanas. Este efecto cobra más relevancia en los

---

<sup>83</sup> Rosa Montero, en una entrevista realizada por Enrique Carballo, hace el siguiente comentario: “[la ciencia ficción] es un arma metafórica poderosísima para hablar de la realidad. Para mí no es un divertimento en absoluto. Mis libros de ciencia ficción tienen la misma ambición expresiva, literaria, estilística, que todos los otros. Y hablan de los mismos temas. Volvemos una y otra vez a esas mismas obsesiones para intentar explicárnoslas a nosotros mismos. Tú no escribes para enseñar nada, escribes para aprender, desvelar la oscuridad del mundo. Vuelves a los mismos temas intentando encontrar cada vez una forma más exacta, precisa y bella de contártelos a ti misma” En [www.laopinioncoruna.es/coruna/2015/06/23/progreso-costosiglos-muerte-sangre-24617588.html](http://www.laopinioncoruna.es/coruna/2015/06/23/progreso-costosiglos-muerte-sangre-24617588.html) (fecha de consulta 09 jun 2020)

géneros y menos en lo científico y lo tecnológico, aun cuando se valgan de ellos como vehículo de comunicación. No olvidemos que, en opinión de Lola Robles, la mejor ciencia ficción de calidad que tiene lugar en la actualidad se caracteriza por su inquietud, su capacidad de imaginar y especular sobre un futuro diferente, una sociedad distinta. Es decir, es rebelde, radical, crítica e inadaptada. A las mujeres les interesa una literatura con potencial subversivo antipatriarcal que replantee el presente y el futuro<sup>84</sup>.

Estamos, pues, ante las formas en que se expresan nuestras conciencias, sobre todo si éstas se despliegan de manera global y, por tanto, provocan la exteriorización compartida de una conciencia colectiva y común. No sólo hablamos de distinguir grupos geográficos de identidad. Estaríamos hablando de un enraizamiento que sienta las bases en figuras precedentes. Un punto de partida, una apertura a nuevas posibilidades que harán posible esa colectividad de identidades de género. Es decir, las escritoras de ciencia ficción ibérica no carecen de referentes. Progresan alcanzando los estándares del panorama internacional al remitirnos a una conciencia colectiva, derivada desde su origen y tratando de alejarse del *malestream* (Martín Alegre 2010:114). No están huérfanas, sino que se han ido adaptando y evolucionando a través del tiempo.

#### **4.1. Antecedentes: Emilia Pardo Bazán, Ángeles Vicente, María Laffitte, María Guéra y Arturo Mengotti, Roser Cardús i Malagarriga, Alicia Araujo y Teresa Inglés.**

Puesto que nuestra intención es visibilizar a las escritoras de ciencia ficción que, con frecuencia, ni se reconocen debido al sesgo de género sexual, ni se reflejan en las numerosas antologías y estudios existentes coordinados por el segmento masculino sobre esta temática, será necesario remontarnos a unos preludios literarios de la ciencia ficción realizados por figuras femeninas. Es lógico pensar que, si queremos adentrarnos en estas creadoras, primero debemos mencionar quiénes fueron. Sin embargo, si se realiza una búsqueda<sup>85</sup>, digamos general y que englobe tanto a autoras como autores, los resultados son, prácticamente, nulos. De ahí la relevancia que adquieren las antologías o los estudios que realizan las propias escritoras, editoras

---

<sup>84</sup> Lola Robles "Mujeres y ciencia ficción" (2005) [http://www.mujerpalabra.net/CF/pages/articles/mujeres\\_CF.htm](http://www.mujerpalabra.net/CF/pages/articles/mujeres_CF.htm) (fecha de consulta 25 jun 2020)

<sup>85</sup> Si se realiza una búsqueda en los fondos bibliográficos de una biblioteca, habrá que desenmarañar un universo masculino para poder localizar a una autora. Si la búsqueda se lleva a cabo a través de un servidor informático, los resultados de precursoras, se convertirá en precursores, y si se quiere conocer a las escritoras, igualmente los resultados sustituirán escritoras por escritores.

o traductoras que rescatan los textos de sus predecesoras<sup>86</sup>. Las mujeres son las que impulsan a las mujeres<sup>87</sup>. La falta de compromisos literarios por parte del sector intelectual y editorial masculino es, en la actualidad, la tónica más generalizada.

No obstante, históricamente, los perfiles y los roles sociales de las mujeres se han constatado diversos, pero con una importante presencia y capacidad de influencia tanto en el ámbito privado y doméstico, como en los espacios públicos con escasa repercusión general presente en una genealogía literaria. Estas mujeres, pioneras y predecesoras, fueron ejemplo de la represión femenina y de la marginalidad literaria. García Romero habla de ellas como los referentes que lideraron la metamorfosis del papel de las mujeres, hasta convertirlas en paradigma de transformación frente a los roles tradicionalmente masculinos (García Romero 2019:96).

Por otra parte, hay que reconocer la influencia que ejercieron las autoras, predecesoras foráneas como Margaret Cavendish (1623-1673), Mary Shelley (1797-1851), Mary Griffith (1772-1846), Anna Adolph (1841-1917), Florence Dixie (1855-1905), Elizabeth Corbett (1855-1930), o Anna Bowman Dodd (1858-1929) en el panorama femenino internacional de la ciencia ficción (Martínez 2019:91 y ss.). En el territorio ibérico a principios del siglo XX se generan progresos, avances e impulsos femeninos que se contraponen a la perpetuación tradicional de las categorías masculinas. Se desata una pugna en el panorama literario del pasado siglo, calando en las mujeres escritoras e intelectuales que reflejaban en sus escritos la modernidad que pretendían alcanzar, las restricciones propias de su género y abordaron temas tan sensibles para ellas como el matrimonio y la maternidad.

Moreno Lago recalca que los cambios políticos, sociales y artísticos que se produjeron entre el siglo XIX y XX afectaron a toda Europa y contribuyeron a la emancipación femenina,

---

<sup>86</sup> Sobre la estrategia de sororidad para visibilizar los trabajos de los colectivos femeninos, véase el capítulo 5 de este estudio. Cabe mencionar a algunas de las editoras y traductoras que se han dedicado, particularmente, a la ciencia ficción: Cristina Miguel Caladia, editora en el grupo Plural Mayestático, al que pertenecen sellos como Pulpture y Costas de Carcosa. Publica, sobre todo, literatura de ciencia ficción; Pilar Ramírez Tello es un referente en la traducción de ciencia ficción al español. Ha traducido, entre otras muchas obras, las conocidas sagas juveniles *Los Juegos del Hambre* de Suzanne Collins y *Divergente* de Veronica Roth; Carla Bataller Estruch es una traductora especializada en libros y subtítulos. Entre sus traducciones se cuentan varias obras de la autora nigeriano-estadounidense Nnedi Okorafor, y producciones audiovisuales como *Fear Thy Neighbor o In Treatment*; y Sofía Barker Tejeda es una traductora profesional tanto de textos médicos como de literatura de ciencia ficción. Colabora con el grupo Plural Mayestático.

<sup>87</sup> Prueba de ello es que, en una librería de una importante cadena editorial principalmente situada en las grandes superficies, la adquisición de una obra de ciencia ficción escrita por mujeres es una tarea infructuosa. Hay que recurrir a espacios femeninos concretos y específicos como serían los casos de las librerías Berkana, Librería de Mujeres o Mujeres & Compañía en Madrid; Prólog, Librería de les dones o La Insòlita en Barcelona; y Librería de Mulleres Lila de Lilith en Santiago de Compostela, por citar algunos de los ejemplos más representativos.

facilitando una lenta pero inexorable incorporación a la vida pública. Las mujeres tomaron conciencia de que su educación era despreciada y devaluada, eran consideradas inferiores al hombre que se resistía a cualquier tipo de innovación. Las mujeres, en general, tomaron conciencia de que el sistema político y la élite intelectual con sus restricciones patriarcales debían ser superadas con los diferentes discursos y prácticas feministas en pro de sus derechos y emancipación (Moreno Lago 2019:11 y ss.).

Partiendo de estas premisas, ofreceremos una breve relación de algunas de las escritoras que desde el siglo XIX a mediados del siglo XX supusieron el punto de partida del género femenino en la ciencia ficción ibérica y, por tanto, referentes fundamentales para las escritoras contemporáneas sobre las que desarrollaremos este estudio.

- **Emilia Pardo Bazán: “La cabeza a componer” (1894)**

Nuestro primer ejemplo, como una de las precursoras femenina y feminista en la autoría de ciencia ficción, es Emilia Pardo Bazán (A Coruña 1851-Madrid 1921)<sup>88</sup>. Esta mujer, pionera del naturalismo literario, era descrita como:

Hembra que escribía a lo hombre, que se ponía los pantalones para escribir, que era aficionada en extremo a la novedad, a la moda, era un métome en todo. Mujer obesa, cuellicorta, de aire algo bovino, miope, condesa, famosa, culta, independiente y buena escritora, que se atrevió a meterse en terrenos tradicional y excluyentemente masculinos (Paredes Núñez 1992:303).

La primera novela de tintes científicos de Emilia Pardo Bazán fue *Pascual López: Autobiografía de un estudiante de medicina* publicado en 1879 y que ya contenía rasgos propios de la narración gótica, de la fantástica y de la ciencia ficción:

(...) Si llamarse novela merece lo que en rigor no pasa de rápido esbozo de costumbres estudiantiles, entretejidos con fantasías científicas que casi trascienden á nigromancia, como trasciende todo á cosa sobrenatural en Santiago, la ciudad

---

<sup>88</sup> Para un estudio pormenorizado sobre Emilia Pardo Bazán véanse los ensayos de Juan Salvador Paredes Núñez al respecto de esta autora: “El feminismo de Emilia Pardo Bazán” *Cuadernos de Estudios Gallegos*, t. 40, nº 105 (1992), págs. 303-313; “El cuento policiaco en Pardo Bazán” Nicolás Marín, Antonio Gallego y Andrés Soria (coord.), vol. 3, 1979, págs. 7-18; y “Emilia Pardo Bazán: Estudios sobre literatura románica” *Homenaje al profesor José María Fórneas Besteiro*, vol. 1, 1995, págs. 262-267.

carcomida, vetusta, cubierta de patina oscura y verdosa, á manera de viejo alquimista que viste hopalanda polvorienta<sup>89</sup>.

Pascual López es un alumno no muy brillante que se ve envuelto en la empresa quimérica de obtener diamantes a través de la piedra filosofal, propuesta por el profesor Onarro, un personaje con fuertes matices similares a Fausto de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), donde la ambición supera la integridad moral para alcanzar el poder y el éxito en un breve espacio de tiempo. Encontramos códigos de la narrativa gótica en el espacio de Santiago de Compostela, sometidos a filtros no carentes de cierta comicidad con escenarios de atmósfera medieval que narran una vida en decadencia<sup>90</sup>.

Cristina Patiño (1996:543) matiza, en este sentido, que la novela se construye sobre principios que cohesionan los resortes argumentales de lo que pudo haber sucedido, aunque no llegara a suceder. Un “qué pasaría si...” que corre paralelo a la ignorancia académica del protagonista que, al contemplar aparatos, herramientas y utensilios para él desconocidos, abren la imaginación de lo que podría ser, provocando una convergencia entre realidad y posibilidad, a pesar de su propia autoconfesión de ineptitud, oscurantismo e inexperiencia.

Una lámpara mortecina alumbraba el sitio, y en el centro había una larga mesa: por los muros corrían anchos estantes, y estantes y mesa soportaban la carga de aparatos, máquinas y pilar de mil formas y dimensiones, y botes y frascos de diversísimas figuras: todo lo cual no sabré yo detallar por menudo así me asaeteen, puesto que si alguno de aquellos instrumentos más vulgares, como microscopios, espectróscopos, campanas neumáticas, los conocía de haberlos visto emplear para experimentos, ó para describir sus efectos en clase, la mayor parte de los que allí se veían, tubos, placas, cilindros, hélices, discos, cubos, galvanómetros, giróscopos, cápsulas y matraces, eran para mí tan ignotos como las letras del alfabeto chino.

Volvióse Onarro hacia mí, y me preguntó festivamente: - ¿Qué saca usted en limpio? – Nada – respondí, contentándome con pasear mis espantados ojos por la revuelta prendería del lugar del laboratorio. A la luz opaca de la lámpara, los cristales y los bronce, limpios como el oro, arrojaban fugitivos y misteriosos destellos, y las siluetas de las extrañas máquinas se dibujaban sobre la pared caleada como animales monstruosos y grotescos (Pardo Bazán 1879:188-189).

---

<sup>89</sup> Prólogo a la tercera edición de “Pascual López” por Emilia Pardo Bazán, 1889.

<sup>90</sup> Arturo Casas Vales (2018) “Pascual López de Emilia Pardo Bazán o la producción de Santiago como una peculiar ciudad gótica” Universidad de Santiago de Compostela. Grupo de Investigación GI-1371: Teoría da Literatura e Literatura Comparada. En <http://imaisd.usc.es/grupoficha.asp?idpersoatipogrupo=75244&i=gl&s=-2-26-148-150>

Para Patiño Eirín, la ciencia ficción de Emilia Pardo Bazán, no se encuentra en un sustrato proyectado para el servicio al prójimo. Por el contrario, la ciencia, la ficción de Pardo Bazán se fundamenta en los fenómenos para descubrir la ilusión de lo desconocido (Patiño op.cit.:747).

Es este matiz prospectivo, socialmente tradicional y excluyente como ya indicara Paredes Núñez (1992: 304 y ss.) el que produjo, años más tarde, el relato corto “La cabeza a componer” (1894)<sup>91</sup>: El protagonista del cuento es un hombre que sufre constantes jaquecas, mareos y alucinaciones. Desesperado, trata de librarse de este problema acudiendo a distintos cirujanos que le van extirpando partes del cerebro y, con ellas, sus principales funciones: la imaginación, la razón y la memoria.

Dada la brevedad del relato, lo transcribimos a continuación:

Érase un hombre a quien le daba malísimos ratos su cabeza, hasta el extremo de hacerle la vida imposible. Tan pronto jaquecas nerviosas, en que no parecía, sino que iba a estallar la caja del cráneo, como aturdimientos, mareos y zumbidos, cual las olas del Océano se le hubiesen metido entre los parietales. Ya experimentaba la aguda sensación de un clavo que le barrenaba los sesos –y el clavo no era sino idea fija, terca y profunda– ya notaba el rodar, ir y venir de bolitas de plomo que chocaban entre sí, haciendo retemblar la bóveda craneana y las bolitas de plomo se reducían a dudas, cavilaciones y agitados pensamientos.

Otras veces, en aquella maldita cabeza sucedían cosas más desagradables aún. Problábase toda ella de imágenes vivas y rientes o melancólicas y terribles, y era cual si brotase en la masa cerebral un jardín de pintorreadas flores, o como la serie de cuadros de un caleidoscopio. Recuerdos de los pasados y horizontes de lo venidero, ritornelos de felicidades que hacían llorar y esperanzas de bienes que hacían sufrir, perspectivas y lontananzas azules y diamantinas, o envueltas en brumas tenebrosas, se aparecían al dueño de la cabeza destornillada quemándole la sangre y sometiéndole a una serie de emociones y sobresaltos que no le dejaban vivir, porque le traían fatigado y caviloso entre las reminiscencias del ayer y las probabilidades inciertas del mañana.

No se conformaba con esto la pícaro cabeza, pues también había dado en la manía de consagrarse a la investigación de la verdad y de los orígenes de las cosas, y andaba vuelta tarumba con el problema del conocimiento, el sujeto y el objeto, la apariencia y la

---

<sup>91</sup> Edición digital a partir de la edición de *El Imparcial*, 26 de marzo de 1894, y cotejada con la edición crítica de Juan Paredes Núñez en “Cuentos Completos”, Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña, 1990, t. IV, págs. 238-240, [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-cabeza-a-componer--0/html/ff6b312-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-cabeza-a-componer--0/html/ff6b312-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html)

substancia, el fenómeno y el nómeno y otras cuestiones baldías, que recalentaban al rojo blanco aquel pobre meollo, emperrando en dar vueltas, lo mismo que una devanadera, alrededor de enigmas que hasta el presente no se sabe que hayan encontrado solución satisfactoria. ¿Qué se entiende por libertad humana? ¿Qué es la conciencia? ¿Qué significa la palabra querer? ¿Qué la cosa en sí? ¿Qué papel desempeña ante la percepción exterior la voluntad? ¿En qué consiste un hecho primordial metafísico? Al profundizar tan arduos qués, la cabeza latía queriendo romperse, los sesos echaban humo a modo de cabecera donde hierve el agua, y la sustancia gris, o lo que fuese, soltaba lumbres fosfóricas. El dueño de la cabeza enloquecía.

Nadie me negará que en casos semejantes urge ponerse una cura. Así lo decidió mi héroe, y se propuso consultar a todos los médicos de fama, hasta que alguno acertase a devolverle la tranquilidad y la salud.

El primer doctor a quien vio, levantando delicadamente el casquete del meollo, comprobó que todo el cerebro se encontraba en un estado de sobreexcitación y actividad febril, y que en eso consistía el padecimiento. La cabeza vivía con exceso, funcionaba de sobra, y el doctor, aplicando medicamentos emolientes, logró que sobreviniese por algunos días un estado de soñolencia y modorra que hizo al paciente muchísimo bien. No obstante, pareciéndole que el método de aquel doctor era sólo un paliativo, quiso recurrir a otros más radicales, que atacasen la enfermedad de frente.

Dirigiose, pues, a un célebre operador, que, registrando los sesos al microscopio, declaró que había encontrado medio seguro de combatir el mal, y en un santiamén practicó la ablación de la potencia imaginativa o fantasía. No más ensueños, no más poéticas figuraciones que unas veces se envolvían en grises tules de tristeza y otras revestían los radiantes colores del arco iris; no más palacios de jaspe y oro, no más monstruos y endriagos, no más pájaros azules, no más mariposas, no más nostalgias, no más quimeras... Y al apagarse los fuegos artificiales de la imaginación, el enfermo se quedó al pronto sosegado y lleno de bienestar, como el que huyendo de la luz y del ruido se recoge a un aposento retirado, oscuro y silencioso. Pero no tardó en notar que la cabeza continuaba descompuesta, por lo cual se dirigió a casa de otro doctor elogiado en todas las revistas científicas.

Lo mismo que su antecesor, practicó un registro en la sesera, manejó la lente, miró y remiró... y vino a decir que su colega la había errado de medio a medio, y que no eran la dorada fantasía ni la plástica y creadora imaginación lo que debía suprimirse para evitar tales daños, pues allí sólo estorbaba la razón ergotista y puntiaguda, atirantando todas las fibras de la masa encefálica y causando torsiones, dolores crueles. Sin encomendarse a Dios ni al diablo, sacando de su estuche instrumentos sutiles como pelos,

practicó la extirpación de la razón y de la facultad discursiva, y el enfermo se encontró en la gloria, libre del ímprobo trabajo de raciocinar.

Lo malo fue que pasado algún tiempo remanecieron las molestias. Otra vez la cabeza en ebullición, y el dueño, desesperado. Ya sólo le quedaba por visitar el gabinete de un médico, quizás el más ilustre de los cuatro, que a la habilidad del cirujano reunía la inteligencia del pensador; y a él acudió llorando el de la cabeza desbaratada, pidiendo que de una vez le arreglasen aquella mala saboneta que no regía.

El doctor practicó su inevitable reconocimiento, y tuvo su meneo de cabeza, y fruncimiento de cejas, y desdeñosa sonrisilla, inevitables también. Desenvainando los no menos infalibles chirimbolos de bruñido acero, exclamó que de poco servía haber eliminado la *imaginación y la razón*, en verdad funestísimas, si dejaban persistir sus huellas y la reminiscencia de sus funciones en la maldita *memoria*, causa de todas nuestras penas y berrinches. Y añadiendo que ahora sí que el enfermo de la cabeza iba a quedar descansado, le rebañó diestra y rápidamente la memoria: lo único que le estorbaba.

Desde entonces, la cabeza fue una delicia. Ni volvió a doler, ni a calentarse, ni a perturbarse, ni a decir aquí me tienes: como que estaba hueca, vacía, limpia del todo. Al ex enfermo le pusieron de mote *el idiota*; pero él, tendido al sol, respirando el aire puro, durmiendo a ratos, dirigiendo, vegetando, era feliz (Pardo Bazán 1984)<sup>92</sup>.

Teresa López-Pellisa comenta, con respecto a este cuento, que existe una clave alegórica en la que un hombre, haciendo uso de la ciencia, se plantea los problemas existenciales que rigen el conocimiento del mundo con mayor o menor fortuna, pero que abren camino a la memoria y al intelecto a través de los avances científicos (López-Pellisa 2018b: XIII). Por su parte, Ana Pérez Martín considera, por estas mismas causas, que el cuento “La cabeza a componer” debería ser parte integrante de la categoría de cuentos fantásticos como relatos convencionales para representar diferentes simbologías al margen de la ciencia ficción (Pérez Martín 2019:610).

Pardo Bazán no sólo alude a una práctica médica inconcebible hasta el momento histórico en que vivió la autora, sino que también se plantea cuestiones transcendentales que hacen referencia a verdades absolutas del ser humano. En este sentido, es un valioso ejemplo de futurismo y filosofía. No olvidemos que el cuento de Pardo Bazán conduce a una reflexión más concreta: esto es la especulación de las modificaciones biogenéticas, las mutaciones o la evolución de la especie<sup>93</sup>. Se trata de cuestiones que, centradas en los avances científicos,

---

<sup>92</sup> Trabajamos con la edición de 2018 *Poshumanas* citada en la bibliografía.

<sup>93</sup> Planteamientos aún muy lejanos en el tiempo como los que desarrollaría, en esta línea, Donna Haraway en “Manifiesto Ciborg” (1985).

observan cómo mejorar o modificar a la especie humana hacia un poshumanismo realmente materializado.

Un aspecto que no deja de llamarnos la atención en “La cabeza a componer”, es que podemos asimilar la deconstrucción poshumanista del ser humano en un elemento mejor o, al menos, diferente en su resultado al que era en un principio. Prácticamente, pueden observarse ciertos rasgos que nos retrotraen al *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley, donde la intervención del hombre a través de la ciencia da como resultado un nuevo ser, una nueva idiosincrasia vital.

Y al apagarse los fuegos artificiales de la imaginación, el enfermo se quedó al pronto sosegado y lleno de bienestar, como el que huyendo de la luz y del ruido se recoge a un aposento retirado, oscuro y silencioso (Pardo Bazán 1894, ed. 2018:197).

Pardo Bazán habla de una metamorfosis sutil en los límites de la realidad, que puede inducir al lector a percibir una impresión, una provocación que invierte los parámetros de esa realidad en pos de una nueva sustantividad originada en los avances técnico-médicos<sup>94</sup>. Rocío Charques Gámez, por su parte, vislumbra en la obra de Pardo Bazán la huella quijotesca de Miguel de Cervantes. Se trataría de personajes que pierden la razón en búsqueda de un mundo mejor. Al mismo tiempo, es una cuestión de cómo el juego de esos mismos límites favorece los mecanismos entre realidad y mito, entre lo intratextual y lo extratextual (Charques Gámez 2021:187).

#### - **Ángeles Vicente: “Cuento Absurdo” (1908)**

Ángela Ena Bordonada indica que si algo tienen en común las escritoras de las primeras décadas del pasado siglo es esa especie de olvido generalizado, el desconocimiento de sus obras y actividades (Ena Bordonada 2016:35). Éste sería el caso de Ángeles Vicente, de singular personalidad y calificada por la propia Ena Bordonada como “rara y olvidada” (2016:34). Ángeles Vicente (Murcia 1878-s/f)<sup>95</sup> es otra de las autoras que deben ser mencionadas cuando hablamos de literatura especulativa a finales del siglo XIX y principios del XX en España. La temática de su producción literaria abarca desde la crítica social, la defensa de los derechos de la mujer, el espiritismo, los registros de la mente, la literatura científica o ciencia ficción, el

---

<sup>94</sup> Estas situaciones de influencia emocional en la mente humana se llevan a cabo, hoy en día, con la prescripción de diversas farmacologías, que bien podrían realizar las funciones para las que fueron concebidas como “soluciones” médicas y quirúrgicas por parte de Emilia Pardo Bazán.

<sup>95</sup> Se trata de una autora poco conocida hasta ahora. Son interesantes los estudios de edición, introducción y notas realizados por Ángela Ena Bordonada entre los años 2005 y 2007. Igualmente son recomendables los artículos elaborados por María Encarnación Carrillo-García (2019) y Mercedes Barranco Sánchez (2021).

erotismo, las relaciones lésbicas, etc., temas, sin duda, poco habituales en una escritora española de principios del siglo XX según el prisma dominante patriarcal.

La labor cuentística de Ángeles Vicente destaca por su variedad temática y las aportaciones poco comunes en la literatura femenina de su tiempo, lo que hace de ella una figura singular (Ena op.cit.:36). Así pues, calificada como escritora erótica, rebelde, masona, espiritista y autora de ciencia ficción, de su obra conocida hasta la fecha destacan los cuentos y las narraciones breves compilados en *Los Buitres* (1908) y *Sombras: cuentos psíquicos* (1910). Nos interesa especialmente el relato “Cuento Absurdo” recogido en *Los Buitres*.

La investigación científica y la especulación filosófico-etnológica es la característica que conforma el entramado del relato que incluye ciertos alegatos utópicos. El argumento gira en torno a un experimento realizado por un científico que concibe la idea de aniquilar a la mayor parte de la humanidad, a excepción de un grupo de elegidos que serán la semilla para la creación de un nuevo mundo y de una sociedad más justa:

El problema social fue definitivamente resuelto por Guillermo Arides, el anarquista más terrible y genial de los tiempos pretéritos, presentes y futuros.

Cultivador apasionado de las ciencias físicas, había ideado la manera de destruir la humanidad en un segundo, utilizando para ello ignorados fluidos interplanetarios, acumulados y dirigidos con precisión admirable, mediante un complicado aparato de su invención (Vicente 1908:90).

Los logros científicos son los protagonistas de este tema: en primer lugar, de experimentación biológica y técnica; en segundo lugar, la visión pesimista de la humanidad que busca un nuevo mundo utópico y que refleja en el relato una cierta crítica social:

(...) El egoísmo, la crueldad, la ira, la envidia, el odio, los instintos bestiales son fatalmente ingénitos en la naturaleza humana. Debí pensar en transformar, no a la sociedad, sino al hombre... ¿Pero está esto en mi mano? ¿Y vale la pena que subsista ese montón de seres que sólo piensan en explotarse, oprimirse y despojarse unos a otros...? ¿No puedo yo aniquilarlos? Y puesto que puedo ¿No tengo derecho a hacerlo? (Vicente op.cit.:124).

Los cuentos de Ángeles Vicente tienen en común el tono de crítica social, que también destaca en su “Cuento Absurdo”. Se trata de visiones regeneracionistas vigentes en la literatura española de principios del siglo XX. Coincidencias que destacan el muestrario de temas e incluso de género dentro de la casuística de su época (Barranco Sánchez 2021:11). Como hemos mencionado, el “Cuento Absurdo” perfila una visión pesimista de la humanidad y la búsqueda de

un mundo mejor. Si bien este calificativo de “mejor” se verá cuestionado por la propia evolución humana que nos introduce en la línea distopía histórica-utopía impuesta-nueva distopía:

No tendremos más leyes que nuestros instintos. A vosotros quedará encomendada la alta misión de fundar una nueva humanidad. Nuestra libertad será nuestra dicha... Todos le escucharon en silencio. Las mujeres sentían miedo. Los hombres se mantenían a la expectativa, incrédulos, pero tampoco exentos de temor (Vicente op.cit.:111).

(...)

La nueva sociedad se había instalado y multiplicado a su gusto, no sin algunas contiendas por el reparto de las cosas y por las mujeres, aun cuando Arides habría procurado evitar disgustos. Las luchas más serias se suscitaron cuando tuvieron que comenzar la fatiga de labrar la tierra en vista de que las provisiones se iban acabando. No tardaron, por último, en aparecer la ambición y el orgullo con su séquito de envidias y rencores, y como consecuencia la lucha del hombre por tiranizar al hombre, en la cual llevaron la peor parte los humildes y los débiles. Parecía que la Naturaleza se complacía en imponerse a aquellos rebeldes que habían querido burlarla (Vicente págs. 118-119).

#### - **María Laffitte: “Electroamor” (1959)**

Destacamos la figura de la escritora María de los Reyes Laffitte, Condesa de Campo Alange (Sevilla 1902-Madrid 1986). La obra de Laffitte siempre estuvo dirigida a tres ámbitos concretos: los avances de la ciencia, la situación sociocultural de la mujer y las artes plásticas modernas. Nos interesa, especialmente, la puesta en práctica de los proyectos científicos.

La voluntad y la confianza en el progreso, en cuanto a plasmar sus ideas sobre ciencia y evolución, fueron los vectores principales del pensamiento de la Condesa de Alange. Esta comunión identitaria con el progreso se retomará a lo largo de sus textos, presentándose ante los diferentes auditorios como una mujer versada en temas científicos (Barrera López 2014:37). Se trata de una visión particular sobre la dimensión que estos cambios progresistas pueden alcanzar, aun cuando es consciente de que la mentalidad de la sociedad a la que perteneció tardaría en alcanzar la comprensión de las nuevas ideas científicas (Barrera 2016:435).

Destacamos, en este sentido, su relato “Electroamor” (1952). La protagonista, una mujer joven que no se adapta a los cánones que la sociedad impone a una mujer estandarizada, se somete a un procedimiento experimental que cambie su vida a través de la farmacología. Estamos ante la tradición entre el médico y el científico deificado que experimenta con sus pacientes, criaturas en constante metamorfosis:

La píldora verde, la píldora rosa, la píldora azul. Desde hace algún tiempo, tomo tres píldoras diarias. La primera me calma la angustia, la segunda me produce optimismo, la tercera... ¿Qué hace la tercera? ¡Ah, sí, ya sé: me tonifica la memoria! Le he dicho a mi médico que lo que yo necesitaría es olvidar, pero parece estar decidido a que recuerde, a que recuerde, por lo pronto que debo tomar tres píldoras diarias. “Si no tonifica su memoria con la píldora azul –me ha dicho- olvidará tomar la píldora verde y la píldora rosa, que son fundamentales para usted”.

Sin embargo, mi memoria está cargada de recuerdos y es peligroso avivarla. Al mismo tiempo que me recuerdo de tomar la píldora verde y la píldora rosa, me acuerdo, por lo pronto, de dos cosas: que soy fea y de Carlos...

Mi médico –que es muy inteligente- se ha dado cuenta y me ha dicho: “Doblabamos la dosis de la píldora verde y de la píldora rosa y asunto concluido. Estas píldoras actúan sobre el organismo como si se tratase de auténticas situaciones felices” (Lafitte 1959, ed. 2018:109).

En “Electroamor” destaca un interés por la ciencia, así como la fascinación relativa a la evolución biológica como medida trascendente para la superación de los límites humanos. En su narrativa siempre se encontrarán presentes los temas de los avances científicos y la situación de la mujer (Barrera 2016:433). Por su parte, Patricia Mayayo vincula la producción de María Laffitte a la divulgación científica, y no sólo a sus estudios sobre el feminismo y la crítica del arte. La considera modelo de las representaciones científicas y artísticas por su predisposición a la idea de progreso y de constantes ingenios en evolución (Mayayo 2021:134):

Desde hace días, duermo con un dictáfono a mi lado. Al acostarme debo colocarme una especie de gafas que se adaptan a los bordes óseos de las cuencas oculares y están ligadas por medio de unos cablecillos eléctricos a un pequeño aparato. Parece ser que los sueños producen en el durmiente cierta peculiar actividad, ciertos espasmos rapidísimos de los ojos que pueden ser registrados y transmitidos a un dispositivo, el cual, en el momento oportuno, hace sonar un timbre que actúa de despertador. Al despertar, debo hacer ante el dictáfono el relato minucioso y exacto del sueño que acabo de tener.

Me presenté en casa del doctor X con la caja de mis sueños en la mano. El dictáfono no es mayor que una máquina fotográfica y las gafas y el pequeño dispositivo caben en mi bolso. Al poner sobre la mesa del despacho la caja que contiene mis sueños, sentí una emoción indefinible... (Laffitte op.cit.:118).

A través de la subjetividad de la protagonista, el relato apuesta por un modelo que crea relaciones, vínculos con otras mujeres que tratan de romper con los convencionalismos neutrales, ofreciendo escenas reconocibles y universales (Barrera 2021:138).

- **Alicia Araujo: “El hijo de la ciencia” (1967)**

El caso de Alicia Araujo (Madrid 1921-1979) genera cierta curiosidad. De una parte, publicó el cuento de ciencia ficción con aportes del género del terror “El hijo de la ciencia”<sup>96</sup>. De otra, estuvo relacionada como colaboradora en el llamado “Caso Ummo” que bien pudo estar en la génesis de este relato<sup>97</sup>. Nos encontramos con la idea, ya fijada en la mentalidad colectiva de la temática de ciencia ficción, del científico-dios y su criatura nacida de la especulación científica e imprevisible en su acontecer vital<sup>98</sup>:

Eva [la protagonista real del cuento] se sentía a gusto en el laboratorio: a pesar de su falta de conocimientos, la ciencia le fascinaba. Para ella, aquellos hombres y mujeres que podían desvelar en parte los misterios de la materia y de la vida tenían algo de dioses (Araujo 1967:80).

Una vida potencialmente humana, creada en un tubo de ensayo mediante ingeniería biológica y genética, termina dividiendo a sus creadores en un diálogo entre el bien que pueda engendrar y el mal que pueda contener, responsabilizarse de la existencia creada o ejecutar fatalmente lo allí creado:

Eva intuía que aquel bebé que se estaba desarrollando en el laboratorio tenía una vida extraña, más fuerte, en cierto sentido, que la de los seres humanos corrientes; y sentía que la invadía una oleada de ternura y de compasión cuando lo veía casi inmóvil, salvo por ligeros movimientos, cerrados los ojos, mudo... Y completamente indefenso ante aquellos médicos e investigadores que tenía el poder de decidir si podía vivir o no (Araujo op.cit.:82).

La deontología se desestructura ante la artificialidad de una existencia poshumanista a la que temer o a la que no poder dominar. Esa falta de control sobre el “otro” y las amenazas que éste pudiera proferir, hacen que nazca el enfrentamiento a lo creado pero desconocido, al monstruo posible, a la especulación explícita e, incluso, al terror. Moreno Serrano lo concibe

---

<sup>96</sup> Se trata del único relato escrito por una mujer que aparece en la primera *Antología española de ciencia ficción* en 1967, en Edhasa y editado por Domingo Santos.

<sup>97</sup> El caso Ummo hace referencia al exoplaneta del que procedía la civilización ummita, que habría entrado en contacto con la civilización terrestre mediante documentos y cartas a personas de su elección, y reconocidos creyentes del fenómeno ovni. Este movimiento, que recomendaba la idea de la evolución biogenética humana y comunicaba sus conocimientos científicos a través de los mensajes enviados por las naves de Ummo, gozó de cierta popularidad en España y Francia entre las décadas de 1960 y 1970. Pueden leerse las comunicaciones recibidas por Alicia Araujo de parte de un ummita llamado Saliano desde septiembre de 1969 a agosto de 1970, en que mantuvieron contacto telefónico por última vez.

<http://www.ummo-ciencias.org/otrostextos/llamadas%20saliano%20AA.htm> (fecha de consulta 16 feb 2020)

<sup>98</sup> Imposible no remitirnos de nuevo a Mary Shelley o, en un ejemplo más contemporáneo, a la película de Jean-Pierre Jeunet “Alien: Resurrection” de 1997 producida por Brandywine Productions, cuya base argumental es la misma: la creación biogenética.

como un híbrido entre lo fantástico y lo especulativo, puesto que aquello que es denominado monstruo forma parte, como temor, de las pulsiones sublimadas de la mente, la imaginación y la conciencia humana (Moreno 2011:475).

(...) Eva captó el temor de alguna criatura y percibió algo que parecía la agitación y el movimiento de una lucha, una lucha en la que los contendientes no eran humanos... Luego comenzó a percibir algunos sonidos, muy apagados... Gritos... el roce de algo que se movía... ¿Qué era aquello? Eva seguía inmóvil, incapaz de levantarse, pálidas las mejillas y los ojos semicerrados. De alguna manera sabía que de los abismos del tiempo y del espacio le llegaban los confusos ecos de un mundo ya desaparecido hacía millones de años; su sensibilidad se había puesto en contacto con una escena del pasado remoto, cuando los grandes reptiles<sup>99</sup>, poco después de emerger de los océanos, luchaban sobre una tierra juvenil, rodeados de una extraña y lujuriente vegetación (Araujo op.cit.:83).

Este terror especulativo que profundiza en las cuestiones culturales del mundo desde lo inexistente y lo plausible, desde la prospección a la tradición, se convierte, en definitiva, en el pensamiento y comportamiento como humanos, como yo es frente a otros, en una alteridad que no puede dejar de interrelacionarse. (Moreno op.cit.:477).

(...) Para dedicarse plenamente a ellas [biología y genética], sin inhibiciones ni temor a intentarlo todo, hace falta ser un poco diferente del resto de los seres humanos, haber experimentado, en cierto sentido, una especie de mutación y sentir el frenesí de la búsqueda del conocimiento como una función esencial e inevitable del sistema nervioso y del cerebro humanos, como un imperativo categórico que es imposible silenciar (...) La actitud de estos investigadores que son capaces de sacrificarlo todo a la ciencia tiene algo de temible y hasta de diabólico algunas veces (Araujo op.cit.:90).

Será Alicia Araujo la que deje en manos del lector, ya sea como el yo o como el otro, el que decida si las elecciones y decisiones que se toman por parte de los personajes conducen a la resolución de la trama dentro un espacio-tiempo utópico.

#### - **María Guéra y Arturo Mengotti: “Herencia de sueños” (1968)**

No podemos dejar de mencionar al binomio materno-filial que conforman María Guéra (Madrid 1920-1994) y su hijo Arturo Mengotti (Madrid 1953-Malauí 1987). Recordemos que, en

---

<sup>99</sup> Es relevante tener en cuenta los estudios paleontológicos que se han venido realizando en este sentido como el artículo “Tafonomía y Ciencia Ficción: algunos casos prácticos” de Manuel Domínguez-Rodrigo (1998). La Tafonomía comprende todos los procesos físicos, químicos y biológicos que actúan o actuaron en la formación de los fósiles. Vida, reproducción y muerte hasta su hallazgo en un yacimiento arqueológico.

las décadas que sucedieron a la Guerra Civil, hubo una masificación de la novela urbana, de la fatalidad tremendista y de una mirada nostálgica hacia el mundo rural, que no beneficiaron a la creación y lectura de la ciencia ficción. No será hasta finales de los cincuenta y sesenta cuando aparecerán historias futuristas en las publicaciones periódicas, de bolsillo y en las célebres “novelas de a duro”. Ya a finales de los años sesenta, la ciencia ficción española tratará de alcanzar el camino emprendido por la literatura anglosajona, intentando alejarse de los tópicos *pulps* (Moreno Serrano 2007:128).

Gracias a estas publicaciones, como fue el caso determinante de la revista *Nueva Dimensión*, los relatos de María Guéra y Arturo Mengotti alcanzarían relevancia y dejarían constancia de su significación<sup>100</sup>. Puesto que nuestro objetivo es enunciar la transcendencia precursora de estos dos autores, hemos elegido para su ejemplo el cuento “Herencia de Sueños” al haber obtenido el galardón al mejor relato español de ciencia ficción aparecido en la revista *Nueva Dimensión*<sup>101</sup>. Hablamos de un cuento de ciencia ficción, donde el protagonista Thur, es un poshumano que hubo de abandonar una Tierra devastada para vivir en otra dimensión estelar más perfeccionada, pero que añora no sólo el tiempo y el pasado de un espacio que ya no existe, sino también las emociones humanas que, en el momento de su regreso, son el reflejo de una sociedad primitiva:

He vuelto a la Tierra. Los jóvenes no sentís la nostalgia y no sé si vale la pena hablaros de ella. Pero yo no puedo olvidar.

Me agaché a tocar el polvo, sentí su tacto suave y dejé las huellas de mis manos en él. Volví a recordar el llanto con su amargo sabor. Polvo y cenizas, padre y madre, nuestros rechazados orígenes (Guéra y Mengotti pág. 151).

Este cuento de ciencia ficción contiene elementos fantásticos, terroríficos e, incluso, oníricos. Apreciamos el color, el brillo en contraposición con visiones oscuras, viscosas dentro de una atmósfera cuajada de decadencia:

¿Qué mano viva o muerta hacía girar las llaves que animaban la maquinaria?  
Nadie, absolutamente nadie quedó en la ciudad. ¿Acaso las bestias abandonadas? No...,

---

<sup>100</sup> Entre 1968 y 1969 se publican los siguientes relatos de Guéra y Mengotti: “Herencia de sueños”(nº 3, págs. 18-31 y en el nº extra 5, págs. 9-22); 1969: “El hombre de oro” (nº 8, págs. 119-127); 1971: “Nosotros amamos la luz” (extra nº 5, págs. 23-42), “Cuando deliré” (extra nº 5, págs. 43-66), “No todo mi ser morirá” (extra nº 5, págs. 91-114), “Si podéis penetrar en los gérmenes del tiempo” (extra nº 5, págs. 117-128), “Se cerraron como un rollo de pergamino” (nº 23, págs. 119-128).

<sup>101</sup> La transcripción realizada por Lola Robles desde la revista *Nueva Dimensión* aparece en su blog Fantástikas y puede leerse completo en <http://escritorasfantastikas.blogspot.com/2008/10/el-misterio-de-mara-guera-y-arturo/html>. En nuestro caso, hemos elegido el relato que aparece recogido en la antología *Distópicas* (2018), págs. 149-171, seleccionado por Lola Robles y Teresa López-Pellisa.

era imposible, la tierra ya no podía sustentarnos, se habrían devorado unas a otras, hasta extinguirse la vida.

Después otra vez el silencio, solo arriba el aullido lejano del viento, que ahora arrastraba unas nubes cambiantes, evocadoras de formas legendarias: grandes pájaros, huesos de reptiles prehistóricos, abanicos abiertos.

El frío me penetraba hasta la médula. ¿Qué astucia vuelta contra mí había puesto en marcha las máquinas? No podía encontrar refugio, la ciudad me rechazaba. Corrí hacia las puertas del Museo. Estaban cerradas, como las dejamos.

En ese momento, al fondo de una calle lateral, oí pasos acompasados, y un lejano redoble de tambor, amortiguado, como una llamada de otra dimensión de irrealidad. Una extraña luz amarillenta oscilaba entre las arcadas de los soportales (Guéra y Mengotti op.cit.:154).

Es frecuente encontrar en los relatos de viajes interestelares choques de civilizaciones que enfrenten la civilización humana con seres adversos que provocan escenas terroríficas. Lo curioso del caso de María Guéra y Arturo Mengotti parece ser la necesidad puramente humana de volver a un pasado distópico, a las raíces de un viejo mundo abandonado, a la desolación que fomentan los aspectos terroríficos del relato. Se trata de un cambio de orientación innovador.

#### - **Teresa García Inglés: “El jardín de alabastro” (1977)**

El caso de Teresa Inglés (Barcelona 1949-2009) es peculiar dado el carácter pacifista de su relato frente a su militancia activa como feminista de LAMAR —Lucha Antiautoritaria de Mujeres Antipatriarcales Revolucionarias—, movimiento cuya tendencia sexista y radical se caracterizó por su defensa de la militancia única, y por considerar al hombre como un enemigo<sup>102</sup> frente al que debe plantearse una cultura feminista revolucionaria<sup>103</sup>.

En su cuento, una pareja de investigadores espaciales varones se embarcan en un viaje oficial a la búsqueda de un lugar que, en teoría, no existe, un lugar mitológico que guarda el secreto desconocido sobre el tiempo que debe tomarse todo ser vivo para poder comprender al

---

<sup>102</sup> Inglés, conocedora de las artes marciales, llegó a crear un comando femenino contra las actividades masculinas. Este suceso trajo una fuerte polémica en la Barcelona de los años setenta (López-Pellisa 2018:215)

<sup>103</sup> Una corriente con gran fuerza fue el feminismo radical que, en un primer momento, estuvo representado por organizaciones como los Colectivos Feministas de Madrid, Barcelona, Castellón o Asturias, pero cuyos planteamientos teóricos se insertaron en líneas generales dentro del feminismo materialista. En 1976 se dio una primera escisión en el Colectivo Feminista de Barcelona, creándose LAMAR postulando acciones más agresivas y directas (Gahete Muñoz 2017:588).

otro, al ignoto, sin estrategias, sin causas ocultas, reconocimientos que ayuden a la construcción de un lugar mítico y a la comprensión de formas de expresión alternativas en paz, tal y como les ocurre a los personajes del relato que basan su viaje en un viejo poema llamado “El jardín de alabastro”:

(...) La última vez que vi a Olse, pocos días antes de su muerte, hablamos de “El jardín de alabastro” y al hacerle unas preguntas sobre el contenido simbólico del poema y el tipo de metáforas que utiliza, me contestó: no son metáforas, Oram. El jardín de alabastro existe realmente. Yo he estado allí y el poema no es más que una pobre descripción (Inglés1977, ed. 2018:219).

En cualquier caso, puede asegurarse la fuerte carga de significados que contiene “El jardín de alabastro”<sup>104</sup>. Podemos poner, como ejemplo, el sentimiento decolonialista con que se inicia el relato. Debe tenerse en cuenta que, a principios de los años ochenta, en plena campaña de agitación política, se diseñó y planifican operaciones para concienciar a la ciudadanía de Cataluña de la necesidad de transformar los hábitos —especialmente lingüísticos— consolidados en décadas de represión política (Barrera González 1997:128).

“El jardín de alabastro” se inicia con una idea de superación de los límites espaciales y el derecho para disponer del resto de las territorialidades geográficas cósmicas.

Pero los navegantes solitarios sabemos cuán vana es la pretensión del hombre de haber conquistado el espacio. Establecemos un vacilante camino de espuma entre dos puertos, y nos proclamamos señores de los océanos. Unimos dos costas con una doble línea de metal, y nos creemos dueños de un continente. Abrimos un fino surco de asfalto en la oscura piel amazónica, y pretendemos haber domado la selva virgen.

Pero sólo sabemos movernos entre líneas prefabricadas, como las arañas: líneas de asfalto, líneas de metal, líneas de tinta sobre las cartas de navegación marítimas y aéreas. Líneas neuronales por la rutina de nuestro cerebro. Pobres diagramas que intentan reducir la complejidad, la inmensidad de nuestro paisaje al nivel de un tosco decorado de una pieza estúpida y repetitiva escrita por un burócrata (Inglés op.cit.:217).

Hablamos de la desnaturalización del Otro para que no sea más que otro eslabón de una cadena materializada en una élite gobernante, pero en la que ya germina la expresión de una ruptura (Molinero e Ysàs 2015:191-192). Sin embargo, no es éste el aspecto más llamativo de la

---

<sup>104</sup> “El jardín de alabastro” fue publicado por la revista *Nueva Dimensión* y es el único relato que presentó bajo el seudónimo de Cordelia. Ganó el primer Premio Nueva Dimensión y fue incluido en la antología de relatos *Twenty Houses of the Zodiac*, realizada para la XXXVII Worldcon (New English Library 1979; ed. De Maxim Jakubowski). En *Distópicas* 2018, pág. 215.

narración. Destacan los significados que se encuentran transcritos como simbolismos. En este caso, es relevante como Teresa Inglés construye el sentido del espacio frente al no espacio y que, prácticamente, nos retrotrae a la cosmografía medieval en tanto “El jardín de alabastro” es una isla en el espacio:

Si hay unos lugares especialmente caros a lo imaginario, son las islas. Una isla, contrariamente a un continente donde lo maravilloso se halla siempre englobado en un conjunto que diluye el encanto, es un universo cerrado, replegado en sí mismo: estéticamente, se asemeja al género del medallón, en el que se inscribe el retrato dentro de un marco para él cincelado, hecho a su medida. La isla es, por naturaleza, un lugar donde lo maravilloso existe por sí mismo fuera de las leyes habituales. El ser común que llega a una isla no puede observar todas sus particulares características si decide quedarse en ella: debe elegir entre abandonar esos lugares o revestirse de la nueva naturaleza que aquellos le imponen (Kappler 1986:36).

Teresa Inglés lo narra de esta manera:

Había una estrella tan roja como el sol en el crepúsculo y un único planeta que la orbitaba perezosamente (...) Lo adivinamos antes de verlo realmente, como una mera discontinuidad en la absoluta monotonía del paisaje desértico; un oasis de formas en un amorfo mundo de arena (...) Era realmente el jardín de alabastro. Y era un jardín inequívocamente terrestre, aunque a la vez ultraterreno (...) Era una rosaleda. Una espléndida rosaleda petrificada, cuyas inmóviles corolas de alabastro refulgían a la luz de un alba inmóvil (Inglés op.cit.:226-227).

Como indica José Manuel Querol, los espacios perdidos, en blanco o desconocidos, siempre fueron los mapas de territorios donde imaginar utopías y ejercitar la especulación performativa, que conservan un aura de leyenda y ensoñación con la que se nutrió nuestra imaginación cultural. La construcción del imaginario espacial de ciencia ficción fantástica provee el pensamiento mítico que se adapta a diferentes modelos culturales, que respetan el orden doctrinal que los proyecta en imágenes armónicas. Es en las regiones ignotas e inexploradas donde puede practicarse la utopía social y política. Son los universos donde experimentar también la distopía de los monstruos, donde introducir los sueños perdidos o reemplazar con nuevos símbolos las creencias mitológicas. Para Querol son el refugio de la ontología heterodoxa de quienes rechazan el mundo presente en el que se halla la imperfección social (Querol 2008:863-864).

Hemos mencionado en párrafos anteriores que los protagonistas de este cuento eran dos navegadores varones. Teresa Inglés introduce el papel de la mujer de forma sorprendente:

Una vez dentro del jardín me sentí absolutamente incapaz de alterar en lo más mínimo aquella maravillosa estructura (...) La escultura, tan exquisitamente realizada como el jardín que la enmarcaba, representaba a una mujer desnuda y calva, sentada con las piernas cruzadas sobre un zócalo blanco, al borde de un estanque de agua inmóvil (...) Tenía los ojos cerrados y los brazos ligeramente separados del cuerpo, con las palmas de las manos vueltas hacia el sol. No la tocamos, ni siquiera nos acercamos. La contemplamos absortos durante un tiempo indeterminado, casi sin atrevernos a respirar (Inglés op.cit.:228).

La imagen de la mujer en sí misma es fundamental. Se sitúa como un elemento ininteligible, donde la imagen tiene el poder de la fascinación inmediata:

Lo que de primitivo hay en nosotros se deja llevar mucho más de inmediato por la imagen; la facilidad de percepción, la pereza tan a menudo puesta de relieve y consistente en dejarse llevar por esa facilidad, hacen de la imagen un temible instrumento, por lo demás y sin duda, el mejor adaptado a la representación de los objetos visuales (Kappler 1986:226).

Podrían darse múltiples interpretaciones a la escultura de la mujer y su fantástica imagen. David Conte Imbert, siguiendo los estudios realizados por T. Todorov<sup>105</sup>, se reafirma en que lo fantástico es una frontera inestable que se mueve en diversos modelos explicativos. Por un lado, que lo fantástico sea susceptible de una explicación racional que permita recomponer, lo que él denomina, “el orden quebrado por la aparición”; por otro lado, que la lógica humana oscile entre la aceptación y lo sobrenatural (Conte 2009:200).

Si nos alejamos de lo alegórico y lo simbólico, el significado de la imagen de la mujer se concreta en el imaginario del hombre y le permite distinguir lo concreto de lo abstracto, huyendo de la simbolización de la realidad. Esta realidad aparece especificada con códigos culturales, significados y valores determinados. Sin embargo, el denominador común de la fascinación registra una serie de acciones e impresiones que modifican los mecanismos racionales, en este caso el de la escultura de la mujer desnuda y calva (Conte op.cit.:181-183).

Es llamativo el detalle de que la mujer esté desnuda y, especialmente, calva. Si pensamos en la trayectoria social y cultural de Teresa Inglés, podemos aproximarnos a una interpretación de reafirmación feminista. Una cabeza calva, al igual que un cuerpo desnudo, supone una subversión contra la idea tradicional y patriarcal del aspecto que deberían tener las mujeres. La mujer calva desestabiliza, así, las nociones de la feminidad tradicional para abrazar ideas

---

<sup>105</sup> Tzvetan Todorov (2009): *Introduction à la littérature fantastique*. París: Seuil.

radicales sobre el comportamiento de los géneros<sup>106</sup>. Podemos deducir que la imagen de la mujer calva y desnuda crea una abstracción menos ligada a una raza, a un sexo o a una tribu determinada. Se trata de una declaración de poder, reclamando el control sobre su cuerpo y celebrando su derecho a expresarse libremente.

Una vez superados los estereotipos de la imagen femenina, hombre y mujer se unen en un mismo tiempo y en una misma esencia: “En el zócalo blanco, junto al estante inmóvil, hay sentadas dos estatuas de alabastro. Están cogidas de la mano y sonríen” (Inglés op.cit.:237).

- **Roser Cardús y Malagarriga: *La droga* (1982)**<sup>107</sup>

Siguiendo esta línea de precursoras femeninas, mencionamos también a la autora Roser Cardús i Malagarriga (Barcelona 1920-1974). No es una autora fácil de conocer dentro del género de ciencia ficción. Se le reconocen, principalmente, dos obras que contienen rasgos de la ciencia ficción propiamente dicha: “La droga” (1982) y “La tolerancia” (s/f). Víctor Martínez-Gil, en su antología *Les altres mons de la literatura catalana*, clasifica el cuento “La droga” de Roser Cardús dentro de la sección temática “Benvinguts a Utopia”. Sin embargo, una vez analizado el relato, pueden surgirnos dudas sobre si la finalidad última del mensaje es realmente una utopía o una distopía disfrazada de especulación. En este sentido, Daniel Genís (2014) matiza:

L’antologia deambula per diversos gèneres, des del fantàstic o la ciència ficció, fins al “realisme màgic”, tots, però, amb el comú denominador del qüestionament de la realitat. De fet, una de les majors dificultats amb què ens diu l’autor que es trobà fou precisament traçar fronteres entre aquests gèneres<sup>108</sup>

---

<sup>106</sup> <https://www.vice.com/es/article/kzexge/mujeres-calvas-historia/> ; <http://kariatide.es/patriahorcadomujeres-calvas/> ; <https://www.pikaramagazine.com/2013/03/no-es-solo-un-corte-de-pelo/> (fecha de consulta 20 feb 2020)

<sup>107</sup> *La droga* se publicó póstumamente en 1982 en la revista *El Pont: L'expressió viva de la literatura catalana actual*. Barcelona, Editorial Arimany; Posteriormente, el relato fue incluido en la Antología de Ciencia Ficción *Narracions de ciència ficció* de Antoni Munne-Jorda. Barcelona: Ediciones 62 (1985). Se recogió también en *Els altres mons de la literatura catalana. Antologia de narrativa fantàstica y especulativa* de Víctor Martínez-Gil. Barcelona: Galàxia Gutenberg Cercle de Lectors (2004). En nuestro caso seguimos el relato recogido en *Poshumanas*, selección de Teresa López-Pellisa y Lola Robles. Madrid: Libros de la Ballena (2018). Teresa López-Pellisa indica que los intentos para contactar con los herederos de Roser Cardús no han obtenido resultado. La intención era establecer el año en que la autora escribió “La droga”. Entendemos que se trataría de un cuento tardío para ser considerada como un precedente, sin embargo, la falta de fecha exacta y el interés del relato nos ha inducido a introducirla en este apartado.

<sup>108</sup> <https://elbiblionauta.com/ca/2014/03/30/els-altres-mons-de-la-literatura-catalana/> (fecha de consulta 03 jul 2020)

En “La droga” nos encontramos de nuevo la dicotomía médico-paciente. Estamos en una prisión aislada y brutal —es difícil no retrotraernos a la imagen de la isla-prisión de *El Conde de Montecristo* (1844-1845) de Alejandro Dumas (1802-1870)—. El recién incorporado doctor Spencer suministra, sin consentimiento, un fármaco que anula el libre albedrío de los reclusos violentos, inhumanos y abominables. Este estupefaciente convertirá a la población presidiaria en hombres pacíficos, obedientes y, sobre todo, libres de sus más bajos, primitivos y crueles instintos. Aparece una comunidad utópica impuesta. Es esta imposición la que conducirá al doctor a un estado judicial al haber violado:

La cosa más sagrada que el hombre posee, la más noble y contra la cual nadie tiene el derecho de atentar, es el libre albedrío. Lo que hace de nosotros unos seres superiores, elevándonos por encima de las bestias, es la facultad de escoger entre el bien y el mal. El acusado, señores, ha querido anular ilícitamente este privilegio del hombre. La bondad forzada no tiene ningún sentido. Preferimos que haya criminales, antes que santos por efecto de una droga (Cardús, ed. 2018:157).

Cardús nos permite entrar en el juego de la elección entre la libertad y la paz, puesto que éstas no parecen poder convivir en la sociedad moderna:

Este experimento, señores, representa un bien incalculable para la humanidad. Si el uso de la droga inventada por el doctor Spencer se llega a generalizar, el odio, el asesinato y la violencia serán eliminados para siempre jamás. Las guerras, ese azote secular, ya no existirán. ¡Qué victoria, señores, para la mente del hombre! Verse libre de los bajos instintos que comporta la naturaleza, matar definitivamente a la bestia que hay en el fondo de cada cual. Esta droga es muy superior a la que inventó el doctor Jekyll. No solamente separa las dos personalidades coexistentes en el ser humano, sino que el yo vergonzoso, el yo indeseable que cada hombre lleva en sí mismo, es anulado de una vez por todas. El resultado, señores, es la destrucción definitiva y total de Mister Hyde (Cardús op.cit.:163).

En opinión de Antoni Munné-Jordà (1985:23), Roser Cardús da una vuelta de tuerca al tema presentado por Anthony Burgess (1917-1993) en su novela *La naranja mecánica* (1962), y que ya habían afrontado otros escritores catalanes como Frederic Pujulà (1877-1962) con *Homes Artificials* (1912) y Joan Baptista Xiriguera (1908-1987) con su novela *La píndola vital* (1969).

El relato se caracteriza por una fina ironía con gran dominio narrativo. Cristina Enríquez de Salamanca describe la escritura de Roser Cardús en los siguientes términos:

A feeling of death is pervasive; as an out-of-place and out-of-time atmosphere prevails, the stories achieve an increasingly disturbing ambience. Roser Cardús describes subtle feelings but never falls into sentimentality. She effectively shows the ambivalent, changing moods of human beings – passion, cruelty, commiseration - in language and images that are carefully wrought (Enríquez de Salamanca 1994:103).

Éstas son las autoras que hemos elegido como representantes de una, podríamos denominar, parte de la ginehistoria de la ciencia ficción. En estos cuentos encontramos temas como la identidad, los derechos humanos, las relaciones entre sexos y géneros, y las innovadoras ideas de tecnología científica que, aun hablando del futuro, en realidad nos enfrentan con nuestro presente. Ellas se encuentran entre las autoras que reivindicaron para la mujer una mejora de sus condiciones.

Los esfuerzos para recuperar a estas escritoras han tenido una continuidad con la reedición, las monografías y las antologías realizadas por estudiosos de la ciencia ficción como Teresa López-Pellisa, Lola Robles o Ricard Ruiz Garzón. Según Juan Aguilar González se establece, así, una base sólida que investiga el carácter reivindicativo en consonancia con las ideas feministas, en tanto que reclaman un espacio literario propio (Aguilar González 2019:26-27).

#### **4.2. Feminismo y género en la ciencia ficción: maternidad, sexualidad y ecología.**

El patriarcado tiene en sus bases el fundamento de prácticas sociales que aún se encuentran asumidas por gran parte de la población global, ejemplo de ello es el mantenimiento de las jerarquías sexuales. No obstante, existe el debate internacional para confiar en la deconstrucción futura de la hegemonía androcéntrica. En opinión de Amelia Valcárcel se necesitará, para ello, que el peso de la cosmogonía moderna realice un gran esfuerzo conceptual que permita cambiar los sustratos sociales y poder dejarlos en el pasado (Valcárcel 2001:29).

Los valores que promueve el feminismo son la convivencia, el cuidado, los placeres y la desaparición de la violencia de género, teniendo siempre en consideración que no son esencialmente femeninos y no existen condiciones generales para aplicarlos en el total de las sociedades. Para Valcárcel existen tres conflictos fundamentales que impiden la aplicación de los fundamentos del feminismo: solventar el déficit cualitativo que demuestra que el techo de cristal se sigue produciendo en el conjunto de los sectores profesionales; eliminar del mercado y

desactivar la ginofobia que mantiene a la mujer en un segundo lugar laboral, sexual y educativo; y, finalmente, hacer frente a la grave carencia de una voluntad común que demuestre que no solo estamos hablando de teorías, sino también de prácticas expertas que pueden poner en marcha acciones significativas para la transformación global:

(...) las mujeres pueden ser ya capaces de forjar una voluntad común relativamente homogénea en sus fines generales: conservar lo ya hecho y seguir avanzando en sus libertades. Pertenezcan a la parte del espectro político que pertenezcan, las mujeres presentes en lo público tienen el deber y la capacidad de elaborar una agenda de mínimos consensuados. Si se esfuerzan por lograr fraguar esa voluntad común, todas las mujeres lograremos nuestros fines con mucho menor esfuerzo —aunque sólo sea emocional— del que hasta ahora a nuestras predecesoras les costó conseguir (...) (Valcárcel op.cit.:32).

Estas acciones, a las que hemos hecho referencia, van redefiniendo la identidad tanto ideológica como reivindicativa, ya sean individuales o colectivas, siendo referentes para muchas mujeres. Se basan en la interpretación de los deseos y las necesidades de las experiencias, criterios y prácticas como, por ejemplo, la maternidad o la sexualidad. Del mismo modo, el carácter global del feminismo, su teoría y su práctica ofrecen una realidad organizativa frente a temas complejos e internacionales como puede ser la ecología. Para Justa Montero, no existe una única forma de analizar y representar la subordinación de las mujeres en estos temas. Se trata de un movimiento social crítico que, a partir de su intervención concreta, está en permanente confrontación con la realidad (Montero 2006:169).

La interseccionalidad de las teorías feministas actúa en territorios transversales a la vez que subvierte arraigados códigos culturales, valores y normas como proponen las autoras. Éstas reinterpretan el sistema simbólico de comportamientos y actitudes sexistas para replegar los privilegios de lo masculino y las relaciones de poder patriarcal.

Se trata de herramientas para una diferente aproximación a la realidad, un espejo de contrarios, un espejo crítico, que cuestiona la construcción de los géneros por parte del feminismo. Así se manifiesta en la teoría literaria feminista que debate sobre la centralidad de la estructura social y los conceptos que la circunvalan, cuestionando la naturalidad de las abstracciones conceptuales, priorizando la subjetividad dentro de las estructuras teóricas asumidas de la masculinidad frente a los cuerpos sexuados (Vivero Marín 2016:116). En este sentido, sería lógico pensar que los estudios de género parten de una corporalidad:

Este es el cuerpo (...) que se me ofrece en la experiencia, al mismo tiempo que la posibilita; cuerpo como realidad vivida, cuerpo habitado por la conciencia, cuerpo como

quicio de nuestra inserción en el mundo, cuerpo que nunca podrá ser objetivado del todo (...) El cuerpo es el vehículo de todas las significaciones; no es objeto, sino posibilidad de todo objeto. No nos interesa la idea de cuerpo, sino el cuerpo en su realidad, el cuerpo que vivimos en la experiencia<sup>109</sup>.

Así, la subjetividad es posible gracias a un cuerpo sensible que traslada la experiencia vivida. En este contexto, el cuerpo sexuado es capaz de extraer una expresión a través de su experiencia y trasladarla, desde el sujeto que vive en el mundo, a una práctica estética medida por un lenguaje (Vivero op.cit.:119). Este lenguaje, en la narración anticipatoria, trata de transmitirse oponiéndose a los condicionamientos sociales, culturales e históricos. Es más, trasladará con el lenguaje determinadas estructuras y giros lingüísticos para deshacerse, por ejemplo, del sexismo, y en pos de una intencionalidad que permita la comunicación. Mensajes que, sin duda, forman parte de ese espejo crítico, pero sin perder el punto de vista de una realidad, para poder llegar a nuevas elaboraciones o interpretaciones: “A produção do conhecimento avança a partir das questões trazidas pela pluralidade dos sujeitos; podemos citar, nesse sentido, as questões levantadas pelo feminismo das mulheres das classes trabalhadoras, pelo feminismo negro, pelo feminismo lésbico e pelas teorias pós e descoloniais” (Ávila y Ferreira 2017:148).

Ávila y Ferreira hablan de tratar la pluralidad de los movimientos de expresión estética como un conglomerado de identidades, considerando que la formación de esas identidades tiene como base material los procesos de revuelta, insurgencia y contestación contra las relaciones sociales de apropiación, dominación y explotación (Ávila y Ferreira op.cit.:149). Esta visión de un sistema de dominación construye una apertura para comprender el movimiento de la subversión hacia el orden establecido. Se trata de una perspectiva que intensifica las tensiones en las relaciones sociales y los movimientos que forman los procesos de transformación (Ávila y Ferreira op.cit.:150). En este sentido, la crítica social devenida del sujeto al que se refieren Ávila y Ferreira, corre paralela a los objetivos de las narraciones no miméticas, estructuradas por las autoras, contra el patriarcado y la dominación masculina sobre el sujeto femenino:

O estudo que tem a vida cotidiana como referência nos oferece a possibilidade de perceber a relação entre as estruturas e as práticas sociais através das quais elas se reproduzem. Quando trabalhamos a partir da noção de vida cotidiana as tensões que constituem as relações sociais se mostram materializadas nas práticas de trabalho e em outros espaços da sociabilidade (Ávila y Ferreira op.cit.:152).

---

<sup>109</sup> López Molina, Antonio M. (2012) *Teoría postmetafísica del conocimiento. Crítica de la filosofía de la conciencia desde la epistemología de Habermas*. Madrid: Escola y Mayo Editores. Pág. 55. En Vivero Marín, op. cit.:117.

Los preceptos ideológicos asignados a cada género y reproducidos por el patriarcado se expresan en que el género femenino se asocia directamente a la inferioridad y subordinación con respecto al género masculino. En él existen principios inalterables como la virginidad, la monogamia, la fidelidad y la maternidad, que tienen sus variantes en cada pueblo, en cada sociedad, en cada nación y en cada grupo o colectividad femenina (Arroyo Martínez 2017:176). De la misma forma, no puede entenderse el estudio del género femenino sin un análisis de la actitud, el papel social y la personificación del poder en las masculinidades, dado que ambas son construcciones sociales:

La posmodernidad nos presenta un contexto cultural del cual emergen nuevas identidades femeninas; el reconocimiento de éstas implica el agotamiento del tradicional estereotipo vinculado al ser mujer. Cuando esto sucede, es cuestionado el estereotipo de la masculinidad y, por ende, se hace necesario investigar a fondo esa identidad para encontrar los factores que influyen en la conformación de una nueva identidad masculina que rompe con el paradigma del ser hombre (Arroyo Martínez op.cit.:177).

La construcción de la masculinidad es un proceso complejo dentro de las exigencias sociales, representa una autoridad sobre el cuerpo o la sexualidad dentro de la reproducción social (Arroyo Martínez op.cit.:183). Por su parte, Joan W. Scott afirma que estas ideas giran en torno a las mujeres dentro de los parámetros sociales (Scott 1996:266). Tal y como menciona Arroyo Martínez, la complementariedad del análisis del género masculino y femenino proporciona nuevas perspectivas como la maternidad/paternidad, el lenguaje inclusivo y la deconstrucción sexista (Arroyo Martínez 2017:176 y ss.). Justa Montero define la situación en los siguientes términos:

El pensamiento feminista ha fundamentado el rechazo a los estereotipos que normativizan la vida de mujeres y hombres, señalado el carácter cultural y social de las diferencias entre unas y otros, deslegitimado el determinismo biologicista. Y desde ahí ha rastreado el androcentrismo presente en las distintas disciplinas del conocimiento y en la teoría política; ha incorporado nuevas categorías analíticas como “género”, nuevos conceptos que, como sexismo y patriarcado, ayudan a visibilizar sistemas y procesos de dominación; ha puesto nombre o resignificado aspectos de la realidad que su acción política destapa. Pero como pensamiento crítico está obligado a reformular sus postulados y revisar la utilidad y alcance de sus discursos y propuestas a la luz de los cambios que el propio feminismo va generando (Montero 2010:5).

Como consecuencia, las autoras que abordamos plantean nuevas expectativas sobre el feminismo y el género. Según opina Esther Sánchez-Pardo, la expresión literaria se enfrenta a una lid constante para transformar los significados heredados, y es ahí donde se establecen las

bases de una fuerza real que caracteriza a la escritura posmoderna en la búsqueda de la deconstrucción de la identidad (Sánchez-Pardo 1999:217).

Hablamos de una narrativa que se aleja de los estereotipos masculinos, cisheteronormativos y del esencialismo femenino. Lo que busca la ciencia ficción es transgredir la realidad espacio temporal, no sólo científica y tecnológicamente, sino también en lo social, lo biológico, lo político y lo humano presentando alternativas a la realidad que conocemos. Remedios Zafra<sup>110</sup> afirma que para construir los mundos posibles se necesita especulación y juego. Se necesita una imaginación desacomplejada de la práctica artística, pensando en estrategias como las que aporta la literatura prospectiva. Pero debe tratarse de una imaginación solidaria que transforme las formas de poder y de relacionarnos. Se refiere a nuevos sujetos del discurso para crear colectividades, afinidades alternativas elaboradas desde la imaginación feminista (Maquilón 2021:65)<sup>111</sup>.

En definitiva, se conciben los relatos para superar la inercia de una narrativa no mimética tradicional, convencional y estereotipada de autoría masculina; crítica con la sociedad patriarcal mediante distopías, utopías o disyuntivas nacidas del imaginario del género sexual femenino (Robles 2019:40). La ciencia ficción va más allá de las leyes físicas que conoce la sociedad actual, donde la ciencia, la tecnología o cualquier otro campo de la vida humana ha evolucionado lo suficiente para que esos elementos existan. Se parte, pues, de una novedad que no existe en el plano espacio-tiempo (Robles 2021:22). Sarah Gailey lo resume en los siguientes términos:

Puedes ser todo lo que esa gente asustada no quiere que seas. Puedes quitarte los pelos de la lengua, tener una opinión y confianza. Puedes usar tu mente y tu voz para cambiar la forma de pensar de la gente, para que haya menos miedo y meno odio y menos violencia y menos muerte. Puedes ser precisamente tan poderosa como ellos temen y puedes usar ese poder para hacer que el mundo sea más seguro para otras mujeres que tienen miedo de hablar. Puedes ser una sirena. Tu voz tiene poder. Úsala (Gailey 2021:87-88).

---

<sup>110</sup> Remedios Zafra “Imaginar/construir lo posible: feminismo y futuro” Ponencia realizada el 12 de noviembre de 2021 en el I Simposio La Cuarta Ola: Especulaciones feministas. Constelaciones Feministas dirigido por Teresa López-Pellisa, Katarzyna Paszkiewicz y Aida Rosende Pérez. Colaboradores: Universitat de les Illes Balears, Universidad de Alcalá, Uiversidad de Vigo, Cos i Textualitat y GILCO Grupo de Investigación en Literatura Contemporánea.

<sup>111</sup> Se ha alcanzado un estatus de presencia documentada, que no puede ser ignorada, con la publicación de antologías como *Alucinadas* (2014), *Distópicas* (2018), *Poshumanas* (2018) o *Insólitas* (2018) que recogen los relatos de las autoras pioneras, así como los trabajos realizados hasta ese año.

#### **4.2.1. Ciencia ficción y maternidad: Elia Barceló, Concepción Regueiro, Nieves Delgado, Cristina Jurado y Ana Tapia.**

Inmaculada Alcalá García afirma que las diferentes olas del feminismo priorizaron una serie de reivindicaciones imprescindibles para entender el contexto actual del siglo XXI. Desde el feminismo de la igualdad o el feminismo de la diferencia se han impuesto posturas desiguales. Simone de Beauvoir (1908-1986), Dolores Juliano (1930), Victoria Sau (1930-2013) o Elizabeth Badinter (1944) deconstruyen el modelo maternal. Por otra parte, Adrienne Rich (1929-2012) Luce Irigaray (1930) o Julia Kristeva (1941) hablan de la maternidad como experiencia. Así, en el siglo XXI, los nuevos feminismos irrumpen con fuerza en el panorama teórico de la maternidad. El feminismo otorgó el poder de decisión a las mujeres incluyendo la apropiación de la maternidad. En opinión de Alcalá García (2015:63-64), se cree tener todas las soluciones para la maternidad, pero la mujer sigue reducida a un mero recipiente indispensable para la regeneración de vida. Sin embargo, la mujer se ha ganado el derecho a recuperar el proceso del embarazo, el derecho sobre su propio cuerpo y sus deseos: “Son muchas las mujeres que quieren o no ser madres, pero en una sociedad como la actual en la que existen multitud de alternativas y de decisiones personales sobre el propio proyecto vital, éste no puede estar subordinado a ideas que provienen del más profundo patriarcado” (Alcalá García op.cit.:75).

Se hace necesaria, en consecuencia, la construcción de nuevos modelos culturales y sociales que ponderen la maternidad como algo libre de elección, que no la despoje de sus objetivos vitales, y que se corresponda con los deseos de la propia mujer. Para el patriarcado, la maternidad es esencialista como imperativo biológico.

Las posturas feministas reconstruyen la maternidad como fuente de placer, conocimiento y poder femenino en sus relaciones madre-hija. Se alejan del sistema tradicional y reaccionario de concebir los géneros, cuestionándose los mandatos sociales y creando una nueva simbología sobre la ideal de la maternidad.

Para ilustrar lo anteriormente mencionado, hemos elegido cinco relatos correspondientes a las autoras Elia Barceló (Alicante 1957), Concepción Regueiro (Lugo 1968), Nieves Delgado (A Coruña 1968) y Cristina Jurado (Madrid 1972) y Ana Tapia (Almería 1974).

Iniciamos este recorrido por la autora **Elia Barceló** “la gran dama de la ciencia ficción en lengua española”<sup>112</sup>. Hemos elegido la novela *Sagrada* (1989) por ser una representación de la maternidad, el matriarcado y la idea de la mujer-diosa. *Sagrada* se compone de nueve relatos que deben leerse de forma lineal, ya que la suma de todos ellos da sentido a la narración principal que es *Sagrada*<sup>113</sup>. La propia Elia Barceló lo explica en los siguientes términos:

(...) concebí la historia como un continuo acronológico en el que cada parte tiene su sentido por su relación con las demás; por eso me pareció mejor escribirlo todo seguido, de una tirada, sin que hubiera puntos y aparte y sin marcar el final de un fragmento y el comienzo de otro. A mí, personalmente, me gusta así, como un discurso, continuo, sin comillas para los diálogos y sin interrupciones que, a mi modo de ver, serían innecesarias y podrán establecer una idea de esquematicidad en algunas situaciones (Barceló 1989:5).

En el relato “Sagrada”, que da título a la novela, vamos a encontrar temáticas diferentes y sentimientos variados. El tema principal del viaje que nos relata es acabar con la vida de la madre-diosa por considerar que sus leyes son demasiado primitivas, al estar basadas en un modelo matriarcal o en un reino de las madres presidido por una diosa que origina la desigualdad entre géneros. No obstante, se trata de un reino de tradiciones femeninas subterráneas, positivo, amante de la paz, ecológico, matrilineal y matrifocal<sup>114</sup>. Se trata de un relato que invierte el rol tradicional del héroe. Se aleja de la idea del caballero masculino salvador para construir un

---

<sup>112</sup> [https://www.diariodecadiz.es/ocio/Elia-Barcelo-pregonara-Feria-Libro\\_0\\_1234976562.html](https://www.diariodecadiz.es/ocio/Elia-Barcelo-pregonara-Feria-Libro_0_1234976562.html);  
<https://www.eitb.eus/es/radio/radio-euskadi/programas/pompas-de-papel/detalle/5590684/elia-barcelo-fantastico-cienciaficcio-al-realismo-generacional/>; <https://elasombrario.publico.es/ciencia-ficcio-necesaria-mirada-femenina-feminista/>; <https://www.crononauta.es/autoras/elia-barcelo/> (fecha de consulta 23 feb 2020)

<sup>113</sup> Además del relato “Sagrada” que hemos elegido, los otros ocho son “Nosotros tres” es un relato en el que varias personalidades transhumanas, modificadas por la tecnología, intentan encontrarse a sí mismas; “Minnie” un relato sobre la dependencia de una mujer cuando ésta es abandonada por un hombre en un puesto espacial de cualquier época y de cualquier espacio; “Una antigua ley” donde los hombres, seres supremos del Universo, deben cumplir con las antiguas leyes patriarcales y cómo éstas son cuestionadas; “Embryo” nos narra la historia de un ser inteligente que busca un planeta para colonizar con los de su especie y se materializa en el útero de una mujer embarazada en La Tierra; “La dama dragón” nos habla de un culto simbolista y ritualista en contraposición al resto de religiones estudiadas en un planeta determinado: una diosa materializada en un animal mítico, el dragón, y que es omnipresente y omnipotente; “El jardín de las flores que se columpian” cuenta la historia de un trío de humanos que, en un viaje intergaláctico, se encuentra con un jardín en el que la unidad se disuelve fruto de la introspección de cada personaje; “La mujer de Lot” nos cuenta la vida de una pionera emigrada a un planeta donde se circunscriben las acciones a las decisiones patriarcales, y lo único que le queda por hacer es recordar su pasado en La Tierra; “Aquí estamos” se trata de un relato en el que los personajes y situaciones dialogan con la autora en busca del sentido de su existencia; y “Piel” habla de las relaciones entre un piloto espacial y un androide con el que ha establecido lazos estrechos que se acercan al amor romántico.

<sup>114</sup> En 1987, Teresa De Lauretis ya había rechazado este modelo de narrativa por considerarlo demasiado esencialista, y por su incapacidad para deconstruir las jerarquías que organizan el sistema falocéntrico (Lauretis 1987:57). Irene Sanz Alonso, por su parte, expone que esta tendencia también es defendida por alguna de las teorías feministas puesto que propone reevaluar, celebrar y defender la devaluación del patriarcado a favor de lo femenino, el cuerpo y las emociones (Sanz Alonso 2014:70).

nuevo binomio masculino/femenino, confirmando que tanto hombres como mujeres están sujetos a un poder central que, en este caso, es la Madre.

Así se enfrenta el hombre ante la diosa-madre:

El sueño de la noche anterior se había desdibujado un tanto pero aquella imagen permanecía grabada en su cerebro: una mujer bellísima, blanca y fría, como debía haber sido su madre en su juventud pero infinitamente más atractiva y más peligrosa, con la atracción de lo prohibido; una mujer que le sonreía con sus ojos, no con sus labios y que sin mover un solo músculo lo llamaba, lo convocaba a una cita nocturna a la que debía presentarse solo y desnudo, como un recién nacido, desprovisto de joyas, de títulos, de esclavos, para entregarle su vida y rendirle cuentas de sus actos (Barceló 1989:10).

El relato, mediante el mito del matriarcado y la diosa-mujer, se organiza en una constante tensión entre opuestos: naturaleza y cultura, magia y tecnología, razón y emoción, etc. La sociedad tecnológica y racional de la que procede el papel del hombre se manifiesta en los poderes religiosos y mágicos presentes en la madre-diosa, afectando a la configuración de la mitología femenina. En ella la muerte es una mujer con los mismos poderes que la madre intocable. De ella resurgirá una sociedad paritaria que desafía a la maternidad matando a la Intocable, a la Madre Sagrada, deshaciendo el pasado matriarcal:

Y ahora, cuando él no estuviera, su mundo sería diluido en la gran caldera universal como se diluye el azúcar en el vino y no le quedaría nada que fuera propio. Una vez había viajado a tres o cuatro mundos diferentes, una sola vez porque jamás deseó repetirlo; aquellos lugares eran todos iguales y su lengua y su forma de moverse, de vestirse, de comer de cantar. Y pronto él y su gente y sus tres mil años de historia se sumergirían en aquel baño igualador y saldrían limpios, claros, uniformes, terriblemente orgullosos de ser exactamente iguales a los otros ciudadanos del Universo y de haber dejado atrás sus mitos, sus artistas, sus héroes, sus estilos, sus nombres (Barceló op.cit.:11).

Sin embargo, llama la atención que la muerte del personaje masculino facilite el resurgir de esa sociedad matriarcal:

Las declaraciones de la Noble Dama (...) habían dejado bien claro que el carácter de su hijo siempre había hecho esperar alguna sorpresa desagradable en relación a su futuro. Usando las palabras adecuadas, la Señora había venido a decir, eliminando los eufemismos, que el hijo siempre había sido un imbécil o un loco de atar y lo mejor que podía haberle sucedido al país era precisamente aquella muerte dulce y voluntaria que el

hijo había elegido para sí. Ahora, sin él y al no existir descendencia [el Universo] sería regido por un Consejo de señores presidido por la Noble Dama (...) (Barceló op.cit.:15).

Así, la mujer que ha de asesinar a la diosa-madre acaba haciéndose las siguientes reflexiones en relación con las leyes primitivas de la sociedad matriarcal:

¡Qué gente más extraña! Unos dominando a otros por la sencilla razón de haber nacido con un sexo invariable. Los hombres esclavos de las mujeres y orgullosos de ello. ¿Tan importante será haber nacido hombre o mujer? ¿Habrá entre ellos alguna diferencia de nacimiento y no provocada por la educación? No sé. Hay muchas cosas que no sé y tampoco sé si quiero llegar a saberlas (Barceló op.cit.:56).

Se trata de un planteamiento que vuelve a la idea de sexo/género, aunque no alcanza el debate de los afectos marginales, pero que da origen a una de las cuestiones principales del feminismo. Isabel Clúa señala que “Sagrada” es una redefinición de la maternidad: “Uno de los mitos clásicos de la ciencia ficción feminista (...) donde la maternidad ya no es concebida como un hecho puramente biológico, se imbuye de implicaciones políticas y se convierte en un instrumento de afirmación identitaria en respuesta a las regulaciones sociales” (Clúa 2020:38).

Resulta evidente que la relación entre feminismo y maternidad genera cambios sociales y políticos hacia la igualdad entre mujeres y hombres (Saletti 2008:183). Estos cambios en la construcción cultural de la maternidad deshacen los roles de la sexualización del género, así como la definición de familia nuclear<sup>115</sup>. Este nuevo sistema se aplicaría a las madres solteras y a las diferentes identidades sexuales. Hablaríamos de una democracia sexual que prefiere un sistema filial determinado frente a la familia conyugal. Este sistema vive la maternidad de una forma plural más allá de las limitaciones falocéntricas (Barceló Tous 2016:149).

Claro está que estos conceptos nos introducirían en el debate de la gestación subrogada, los vientres de alquiler, la ectogénesis, la conservación o donación de óvulos, tratamientos de fertilidad, la reproducción asistida o la esterilización que no dejan de ser una elección, pero también una forma de experimentar con mujeres<sup>116</sup>. Temas todos ellos tratados en la narrativa

---

<sup>115</sup> La familia nuclear se caracterizó por una alianza perdurable en el tiempo (monógama, heterosexual, de residencia común y basada en el amor romántico); un número de hijos que compartían convivencia; y una autoridad basada en la figura paterna. Este tipo de familia aparece como la “célula de la sociedad” y está inscrita en un conjunto de estrategias estatales e institucionales, acordes al proyecto moderno de progreso social y de construcción de la figura del ciudadano como su agente dinamizador (Calmels 2007:417).

<sup>116</sup> En este sentido se han realizado numerosos estudios desde el área del Derecho y la Bioética. Citamos, por ejemplo, los trabajos de Juan J. Puerto (2000) “La consideración de los nuevos derechos humanos en la legislación sobre la reproducción asistida”. *Acta Bioethica* 2000; año VI, nº 1, Santiago de Chile: Universidad de Chile. Págs. 126-140; Camelo Ferreira da Silva Netto, Manuel et. al. (2021) “De onde vêm os bebês? Útero artificial, bioética e direito: os possíveis impactos da ectogênese no campo da filiação: uma análise a partir do contexto jurídico

especular. Vicente Villar se pregunta si este tipo de experimentaciones corresponden a la ciencia ficción o si, por el contrario, es una realidad constatada. Para ello analiza de forma pormenorizada cada uno de los elementos del debate de la gestación, consecuencia de un problema real o de un interés creado por medios y empresas para explotar necesidades prefabricadas<sup>117</sup>.

Nos acercamos ahora a tres relatos poshumanos de la mano de Concepción Regueiro, Nieves Delgado y Cristina Jurado. Se trata de narraciones que tienen en común los temas de la ectogénesis y la matriz artificial, con rasgos de thrillers futuristas a los que se acerca el pensamiento feminista. Estas narraciones conjugan la experiencia de la maternidad en una gestación externa. En opinión de María Valle Robles, en los últimos años, se ha abierto un debate sobre los derechos y los límites reproductivos, en especial el presunto derecho del hijo de aquellos que legítimamente aspiran a tener descendencia. Este debate sanciona y refrenda las técnicas de reproducción humana asistida, materializada en procesos médicos y científicos donde el Estado<sup>118</sup> está comprometido a la salvaguarda de la progenie como elemento natural y fundamento de la cohesión social (Valles Robles 2021:214).

A principios del siglo XXI se difumina la línea entre lo ficticio y lo real en una fusión humano-máquina, que trasciende la materialización de la maternidad y conlleva intervenciones directas en el cuerpo femenino y en la totalidad de su organismo. Se trata de una transgresión de los límites de la biología y de la emancipación de los cuerpos por medio de procesos cibernéticos, biomédicos, biotecnológicos y biológicamente sintéticos. Como resultado estaríamos ante una especie poshumana atraída por la ingeniería genética, la eugenesia, la clonación, la fecundación, la gestación y el parto, con la finalidad de mejorar el organismo en el que las hembras son recipiente de la memoria, de la inteligencia, de la salud, de la fuerza física y de la longevidad (Robles Moreno 2018c:16).

Aquí tiene lugar el planteamiento de la ectogénesis en la gestación y el parto fuera del útero materno, donde las matrices serían máquinas u órganos reproductivos humanos replicados

---

brasileiro”, nº 51. *Revista de Bioética y Derecho: Perspectivas Bioéticas*. Barcelona: Universitat de Barcelona, Observatori de Bioètica i Dret. Págs. 283-298; y Vidal Casero María del Carmen (1993) “La experimentación con el embrión/feto”. *Revista Bioética y Ciencias de la Salud*, vol. 4, nº 2. Córdoba: SAIB Sociedad Andaluza de Investigación Bioética. Págs. 1-21.

<sup>117</sup> Véase el artículo completo en Vicente M. Villar Amigó (2008) “Experimentar con mujeres: ¿ciencia ficción o realidad?”. En *Cuadernos de Bioética*, vol. 19, nº1 (67). Madrid: AEBI: Asociación Española de Bioética y Ética Médica. Págs. 533-541.

<sup>118</sup> Es interesante el hecho de que el concepto de Estado en los relatos tenga la característica común de un poder ordenado de forma omnipresente, no especificado pero dotado de jurisdicción y potestad sobre la maternidad.

en un laboratorio. El rasgo utópico de esta forma de gestación permitiría resolver problemas como la infertilidad de la que se beneficiarían las mujeres, pero también sería una técnica que beneficiaría a los hombres, en tanto que sus aspiraciones a la paternidad debieran tenerse en cuenta. El aspecto distópico de esta artificialidad materna se representa, con frecuencia, en manos de un totalitarismo para conseguir bebés de diseño en una producción industrial que ya tendría en sus genes la impronta de los intereses de ese absolutismo tiránico. Desde una perspectiva feminista, Lola Robles se plantea una cuestión primordial:

¿Servirán los úteros artificiales para liberar a las mujeres de la carga del trabajo reproductivo y de la crianza tal y como la conocemos o, muy por el contrario, ocurrirá que buena parte de nosotras resultaremos prescindibles para el patriarcado y el capitalismo, de modo que no les importe que seamos eliminadas, salvo aquellas que puedan aportar óvulos fértiles? (Robles 2018c:26).

El feminismo se cuestiona el análisis materialista de estas situaciones y si el patriarcado intenta controlar la capacidad reproductiva de las mujeres. Sin olvidar que, en la actualidad, existen otros agentes que intervienen en el debate como son el colectivo LGTB+, el feminismo queer, el transfeminismo, el transactivismo y la intersexualidad que obvian la dicotomía genérica mujer/hombre (Robles op.cit.:35 y ss.). Esto, sin duda, replantearía el concepto de familia nuclear, las estructuras de la maternidad/paternidad y la relación sexo/género.

Teniendo todo ello en cuenta, intentaremos argumentar cómo se refleja en la ciencia ficción.

**Concepción Regueiro**, en su relato “Plásticos” (2018), presenta las dificultades que tienen las mujeres en su acceso a la maternidad dependiendo de la clase social y económica a la que pertenezcan.

Hace demasiado tiempo de la carne y de la sangre. Ahora el plástico va a estar sobre todas las cosas, y a él dedicaremos todos nuestros esfuerzos, pero siempre con esa meta de vísceras y humores a los que se sigue rindiendo pleitesía, pues somos lo que somos (Regueiro 2018:153).

(...)

- ¿Qué sabes de los plásticos? - preguntó en un susurro.

- Son esos chismes para hacer niños que cuestan un pastizal, ¿no? Pero están de puta madre. Mi vieja parecía una anciana tras tenernos a los tres. Qué asco, le colgaba el pellejo como a una chupa usada y Richi le salió tarado por no sé qué historia mientras estaba en la tripa. En cambio, mira a la presentadora de ese programa de la tgx, parece

una quinceañera y tiene cuatro hijos de anuncio, y todo porque se ha hecho con esos plásticos y la tía se limita a ponerles allí la semillita y fiesta (Regueiro op.cit.:169).

Esto dará lugar a una delincuencia organizada, contrabandista, que vende al mejor postor el plástico que permite gestar y parir a un bebé fuera del útero y que creará oportunidades tan nocivas como el capitalismo más agresivo del patriarcado:

- A la mierda, [el Gobierno] está armándose su historia, todos esos jefazos para tener a los críos más sanos y más guapos y que sus mujeres luzcan, y luego se montarán sus negocios por otras partes, porque no me creo que no le vendan los plásticos a otros ricachones de fuera, o hasta gobiernos chungos para que saquen supersoldados o cosas así, que todo el mundo sabe que con esas cosas se puede ir moldeando el feto para que salga como les dé la gana.

- Dicen que los compradores son capos de la droga, o gentuza que quiere incubar peña para sus historias, supermalotes y cosas así; y luego están las mafias de la frontera, que son quienes los mueven, cualquiera se mete con ellas (Regueiro ibídem:170-171).

Regueiro, en su relato con rasgos de novela negra, se reserva siempre información para desvelarla en el momento adecuado. Sabe mover a sus personajes por el espacio y jugar con la trama para generar una reflexión sobre la gestación extrauterina en manos de unos pocos que son los que rigen el modelo de gobierno y gestionan las necesidades maternas de las mujeres.

**Nieves Delgado**, en su cuento “Mom” (2018), explora las relaciones que se establecen entre la gestación y la maternidad, el vínculo de la madre con el hijo cuando éste no se produce de forma natural y física como en el embarazo biológico, así como la capacidad de elección que deben tener todas las mujeres como sujetos. El planteamiento de Delgado viene de dos vertientes: de una parte, la utopía de una sociedad organizada donde las criaturas nacen en matrices artificiales y son criadas de forma comunal; y, de otra parte, la llegada de una extranjera embarazada que representa la distopía en una reflexión que se extiende más allá del final del relato. Esta extranjera, ajena al mundo organizado, será marginada por la sociedad en la que ahora se encuentra, arriesgándose así a una gestación natural desprovista del apoyo social que debe ampararla. Sin embargo, esa misma sociedad tratará de sustraer al feto para entrérgalo a la Mom, negando la maternidad de la protagonista que desea optar por el sistema tradicional de crianza:

No tenéis ni idea de lo que significa la entrega. Lo que significa querer a los hijos, velar por ellos, sentirlos como parte de ti. Vosotros los cultiváis como hortalizas en un invernadero, los fabricáis a vuestra conveniencia y los lanzáis al mundo como productos

acabados. Ni siquiera respetáis las normas que la naturaleza creó para ellos. Ni el sagrado vínculo de la madre con el hijo. No respetáis nada (Delgado 2018:191).

La gestación extrauterina es defendida, con argumentos biológicos, por la sociedad comunitaria haciendo referencia a:

Todo lo que la mujer hacía, comía o sentía influía en el feto. Demasiados efectos a tener en cuenta, demasiadas cosas que podían salir mal. Y, por supuesto las secuelas; ningún cuerpo vuelve a ser el mismo después de nueve meses de gestación, con su correspondiente parto. Por no hablar de los desarreglos propios del embarazo como la anemia, los problemas con la glucosa o la tensión arterial. Un feto no deja de ser, al fin y al cabo, un parásito. Todo tu cuerpo está a su disposición. Si no hay alimento suficiente, siempre serás la última en recibir tu parte (Delgado op.cit.:199).

Sin embargo, como contrapartida podemos leer lo siguiente:

Cortaba todo vínculo emocional entre la madre y el hijo. Se desnaturalizaba por completo la procreación. Era una monstruosidad. En Edén se extraía el embrión y se implantaba en una vaina, sí, pero la madre seguía vinculada a él durante el tiempo de gestación. Todos los días, durante unas horas, tenía la obligación de conectarse a la vaina mediante una interfaz. Las familias más pudientes alquilaban gestantes artificiales, vainas introducidas en máquinas con aspecto de mujer, que programaban con ciclos de respiraciones y latidos de sus madres biológicas (Delgado ibídem:200).

Esta situación incide en el vínculo materno-filial, sobre todo en el desarrollo sensomotriz una vez que tiene lugar el parto y, en opinión de Miriam Figueroa y Rolando Rivera, afecta a tres ideas estructuradas claramente diferenciadas. La primera centrada en el paradigma fisiológico que representa la interacción madre-hijo, basada en una motivación aprendida que se codifica genéticamente y permite al bebé formar un vínculo con la figura específica de la madre que, en el futuro, favorecerá la exploración del mundo externo. Se trata de una conducta del apego persistente a través del tiempo emocionalmente significativa y no reemplazable, y presenta situaciones de estrés cuando se lleva a cabo la separación involuntaria (Figueroa y Rivera 2017:52). La segunda aborda el paradigma ambientalista que se refiere a la magnitud de las diferencias individuales en la naturaleza del desarrollo social, donde no bastan las estructuras biológicas ni, por supuesto, su funcionamiento automático (Figueroa y Rivera op.cit.:60). Y la tercera propone el paradigma ecológico-cultural que nos habla de las interacciones tempranas del niño con su madre. Esto incluye la influencia de los entornos que actúan, ya sea restrictivamente o de facilitación de las estrategias interactivas, permitiendo identificar qué aspectos presentan más dificultades en el aprendizaje (Figueroa y Rivera op.cit.:65).

Desde esta perspectiva, en el relato de Nieves Delgado, se condensan estos planteamientos:

Tenían hijos concebidos en máquinas, cuando podían hacerlo a la manera tradicional. Hijos que no serían fruto del amor, sino de un proceso técnico y despersonalizado. Sintió un escalofrío por todo el cuerpo y un impulso enorme de salir corriendo. No podía haber nada bueno allí, en una sociedad que había elegido la ciencia como su dios. ¿Dónde quedaba la humanidad en todo ello? ¿Eran sólo números, piezas creadas por una maquinaria que los concebía como simples recambios? (Delgado 2018:203).

Para el sentir general de la sociedad, el hecho de que una mujer quiera gestar, parir y crear afectividades es sólo una cuestión de egoísmo que va en contra del bien común:

(...) Sabes que las mejores garantías para tu hija están en las mom, pero, aun así, decides gestarla tú misma sólo porque quieres que te pertenezca. La expones a múltiples riesgos y aumentan la probabilidad de imprevistos, así que no estás pensando en ella. Sólo piensas en ti misma. (Delgado op.cit.:224).

Sin duda, el acceso al derecho reproductivo ha sido una clave fundamental en el movimiento feminista, al exigir la autonomía de controlar sus cuerpos para decidir libremente sobre la maternidad. Por supuesto, esto iría en contra de las mom, y de cualquier otro planteamiento planificado socialmente y ajeno a la voluntad femenina no esencialista (Ávila González 2005:125). No olvidemos que la maternidad continúa siendo un mandato cultural de género complejo y, desde el punto de vista de las mujeres, no puede reducirse únicamente al sesgo cultural. La mujer es un sujeto y no un sustrato corporal de la reproducción uterina, no es ejecutora de un mandato social o la encarnación de un ideal homogéneo.

En el relato “Huevos” (2018) **Cristina Jurado** habla de la perspectiva de la sociedad ovípara en la que las personas son intersexuales y se estructuran biológicamente con órganos sexuales completos femeninos y masculinos, de forma que pueden fecundar y ser fecundadas. Existe la gestación en un útero externo, y donde el género de las mujeres-hombres aparece indefinido sexualmente como identidad de género no normativa<sup>119</sup>. El relato cuenta, desde el punto de vista de una asistente social, cómo las mujeres deben hacer frente a embarazos no deseados y que, por causa de un bajo nivel de natalidad alarmante, necesitan llevar a término la gestación:

---

<sup>119</sup> <https://lanaveinvisible.com/2018/03/20/entrevista-a-cristina-jurado/> (fecha de consulta 15 mar 2020)

¡Otro niñata<sup>120</sup> sobreprotegida por familias burguesas! Había tratado con decenas de ellas, sanas y seguras en sus casas de pésimo gusto, con fotos de gatitos inundando las redes sociales desmesuradas y absurdas. Su actitud difería de la de los jóvenes procedentes de hogares desarraigados o pobres, que venían asustadas en su mayoría, pero mantenían un mínimo de dignidad, ese sentimiento aprendido a través de una vida cargada de necesidades. Quería decirle aquello de “si follas, empollas”, pero me pareció que el asunto requería algo más de tacto por mi parte (Jurado op.cit.:234).

Se contempla la reproducción fuera del cuerpo femenino a través del proceso de la oviparidad. Un proceso que conserva la marca de la maternidad alejada de las reproducciones convencionales. La maternidad se convierte en un espacio híbrido que concibe la experiencia del cuerpo femenino de forma diferente, reconfigura las relaciones entre los sexos y entre la mujer y su cuerpo (Ginway 2017:645). Indudablemente, estas formas de reproducción permiten a la mujer una experiencia intermedia entre la independencia absoluta y la dependencia de la maternidad.

Tampoco son capaces de comprender la belleza que supone que cada persona cuente con un aparato reproductivo completo, que nos permite a todas fecundar y ser fecundadas, lo que implica una auténtica democracia reproductora (Jurado op.cit.:238).

En estos textos se describen experiencias que combinan lo humano femenino y masculino, rompiendo las jerarquías establecidas y las clasificaciones convencionales. De la presencia del huevo en los textos femeninos surgen cuestiones relativas al proceso reproductivo, que exploran la identidad sexual y la realidad social sobre la idea de la maternidad (Ginway op.cit.:646). Una maternidad ovípara que, en el caso de nuestro relato, no pierde la capacidad de asombro y regocijo ante la creación de una vida humana:

Es hermosa la transformación de un producto amorfo en una estructura luminosa, y más cuando sabes que dentro del huevo hay un ser vivo. La sensación que te abraza es indescriptible. Estás siendo testigo de un portento, algo que permanece oculto al ojo humano pero que demuestra la belleza de la vida, su resistencia y su poder (Jurado op.cit.:242).

---

<sup>120</sup> Éste es un ejemplo de la combinación de masculino-femenino que utiliza Cristina Jurado para deshacer el lenguaje normativo y dotar de ambigüedad sexual a sus personajes. Otros ejemplos son: “El muchacha” Pág. 233; “estos chavalas” pág. 235; “Hay otros muchas de tu edad” pág. 236; “El doctora” pág. 241, etc.

Mitzi Vega<sup>121</sup> argumenta que, en la reproducción, las mujeres rompen con los alineamientos establecidos por el sistema patriarcal, se derriban los estereotipos, se difumina la frontera que separa lo femenino de lo masculino y se desarrolla la idea de la gestación fuera del vientre materno en un ambiente, que Vega define como posgénero. Para ella, donde el cuerpo humano ha evolucionado hasta ese punto, la maternidad se separa del ser femenino por lo que es posible hablar, en último término, de una falta de maternidad tal y como la conocemos:

Quizás la tecnología más conocida por el público sean los soportes postnatales de soporte vital, lo que conocemos como incubadoras, que ha permitido a muchas librarse de la tiranía del empollamiento, que no de la cloquera (...) Y aunque la fecundación in vitro ha permitido a muchas convertirse en gestantes, se ha demostrado que la principal causa de mortalidad en los embriones radica en la imposibilidad de mantenerlos en los oviductos naturales el tiempo suficiente para que se forme el huevo de manera sana y completa (Jurado op.cit.:244).

En otro sentido, el relato de Jurado permite reflexionar sobre la hipocresía de una parte de la sociedad, más preocupada en mantener sus privilegios que por el bien colectivo. La utilización de úteros externos da lugar a reflexiones sociológicas y morales. Se trataría de una venta clandestina de los bebés fruto de la gestación externa a la madre —planteamiento similar al narrado por Concepción Regueiro—. En el relato, Cristina Jurado lo narra de la siguiente manera:

- ¡La impotencia física y emocional! ¡Las relaciones destruidas por un anhelo frustrado! ¡Las discusiones, las noches en vela, los proyectos familiares deshechos, las historias sentimentales frustradas, los sueños personales cercenados! ¿Hasta cuándo tendrán que seguir sufriendo estas pobres parejas? ¿Cuál es el límite del sufrimiento humano? (...)

No dije nada, pero estaba muy claro que aquello era una simple puesta en escena diseñada para captarme. Tú tenías el público, yo el producto (Jurado pág. 249).

Así pues, deducimos que el género de la ciencia ficción especula a partir de los distintos caminos de lo posible —la ectogénesis, la fecundación, la gestación y nacimiento fuera de útero materno, en máquinas o en órganos replicados en un laboratorio— casi siempre desde la distopía. Sin embargo, en un debate abierto, sorprende el escaso interés que ha habido para conjeturar sobre las consecuencias que para la maternidad tendrían estos proyectos si se hiciesen realidad.

---

<sup>121</sup> <https://ojosmurasaki.com/como-construimos-mundos-alternos-mujeres-en-el-sci-fi/> (fecha de consulta 22 nov 2020)

Mariona Visa Barbosa observa que las representaciones literarias y audiovisuales han propiciado mayor visibilidad a la maternidad, dado que se han creado nuevos relatos sobre lo que significa ser madre. No puede negarse que la búsqueda del embarazo, la infertilidad, el aborto, la gestación, el parto, el posparto y la lactancia han sido infrarrepresentadas en la cultura general, sin tener en cuenta la subjetividad femenina: quiénes son los emisores, qué connotaciones tienen, qué problemáticas se muestran y desde qué perspectiva se abordan (Visa Barbosa 2019:283).

En consecuencia, la maternidad en las voces de la literatura escrita por mujeres se revela como un tiempo de inquietud conectado con la literatura de ciencia ficción. En opinión de Grace Morales Messerer (2017)<sup>122</sup>, ha sido enfocada como una experiencia límite que provoca una multitud de sentimientos, llegando a cuestionar el sistema patriarcal. Por un lado, se denuncia la naturalización y, por otro, se sacraliza la maternidad, ya sea enaltecéndola o degradándola (Kohan 2019:68).

Para Laura Freixas, la procreación se manifiesta en la subcultura y lejos de la cultura en general, entre la experiencia y la tradición. El proceso del embarazo, el parto y la crianza se encuentran aún ausentes de la literatura y de la alta cultura que relega cualquier obra de mujer — que incluya emociones o relaciones personales en la jerarquía entre los sexos— en un estancamiento o retroceso<sup>123</sup>.

Y finalizamos este recorrido con **Ana Tapia**, la única de nuestras autoras que escribe poesía de ciencia ficción. Para ella, en la ciencia ficción poética es posible manejar temas que en la narrativa pueden verse superados por la agilidad y la palabra exacta. La poesía es una herramienta que permite transmitir sutilezas diferentes, dotando al discurso de un tipo de expresión artística donde el lenguaje poético exterioriza lo que el ser humano piensa más íntimamente. Ciertamente, la poesía canónica reniega aún de la libertad de crear otros mundos que hablen en términos de ciencia ficción. Pero desde la poesía puede darse la sublimación, la distorsión o la transgresión. Son, en opinión de Ana Tapia, expresiones poéticas descarnadas de quien escribe como si de grandes epopeyas se trataran<sup>124</sup>.

---

<sup>122</sup> <https://www.jotdown.es/2017/06/fruto-vientre-maternidad-literatura> (fecha de consulta 22 nov 2020)

<sup>123</sup> Laura Freixas: “La maternidad está prácticamente fuera de la cultura”. Documento Audiovisual. Festival Eñe (2016): Círculo de Bellas Artes. Madrid. <https://www.laurafreixas.com/> (fecha de consulta 22 nov 2020)

<sup>124</sup> Entrevistas a Ana Tapia en <https://es.scribd.com/document/486810961/Ana-Tapia-hacia-una-poetica-de-la-ciencia-ficcion-5to-ano>, <http://bibliotecaiesalgazul.blogspot.com/2018/05/entrevista.html>, y conferencia realizada en la mesa redonda: “El infinito en un verso. Poesía de ciencia ficción y fantasía” celebrada en el HispaCón 2021 convocado por Pórtico: Asociación Española de Fantasía, Ciencia ficción y Terror (fecha de consulta 13 feb 2020).

De su poemario *Las ovejas radiactivas de Kolimá* (2018)<sup>125</sup>, cuyos poemas transcurren en varios mundos imaginados<sup>126</sup>, hemos seleccionado tres dedicados a la maternidad: “Hija” y “La rebelión de mamá Zórvix” y “Canción de las Guardianas del Arcoiris”. No obstante, queremos destacar la idea principal que se concreta en su relato “Distopía”:

Veíamos a nuestros hijos respirar el Patriarcado. Era como ver la intoxicación lenta de un pez nadando en aguas levemente radiactivas. Lo suficiente como para no matar. Lo necesario como para plantar pequeños soldaditos en sus memorias blandas (...) ¿A dónde llevarlos para hallar la salvación? ¿Se podía reprogramar al monstruo?

En su poema “Hija” se refuerzan las relaciones materno filiales entre una madre y su hija mediante la relación emocional constante en el universo, a través del ciclo del nacimiento, la vida, la muerte y la encarnación. Así se manifiesta en los siguientes versos:

Preciosa, mi preciosa / niña: / un día no recordarás / que anoche me prohibiste morir/ decías no quiero que seas vieja / decías qué edad tendrás cuando yo sea mayor / cómo explicarte / que espero vivir para ver pasar el cometa Halley / dos veces en la misma vida / cómo decirte / que quiero creer en un tiempo relativo / y en una suerte de Samsara Atómico / y en que jamás nadie me arrancará de ti / mis manos serán tus manos / mi voz estará en tu voz / hija mía / el Universo observa, recuérdalo / todo acaba y nada acaba en el Cosmos (...)

Es significativa la idea de un círculo de auto-creación basada en la memoria de la madre y cómo ésta se asienta en la introspección de la hija. Se trata de la encarnación emocional de generaciones de mujeres que se nutren de sucesos del pasado maternal, y se asoma al futuro empezando y acabando en la mujer-hija de tiempos futuros en un ciclo constante.

Por otra parte, el poema “La rebelión de mamá Zórvix” nos acerca a una lucha entre el ser humano y la máquina creadora de vida artificial. Se plantea la destrucción del génesis mecánico cibernético, fruto que se ensambla con la masculinidad destructora y anuncia el camino correcto de una civilización humana dirigida a la liberación de la tiranía futura:

Bendícenos, Mamá Zórvix por haberte destruido / dejando en la atmósfera una nube infinita de protones / sí, benditos seamos por haberte creado y después / por haberte reventado. Por sustraer tu alma de metal de furia y / la soberbia / de creerte de veras una

---

<sup>125</sup> Utilizamos la transcripción sin paginar realizada por Lola Robles Moreno en su taller de escritura y debate “Fantástikas” ofrecido anualmente por el Espacio de Igualdad Hermanas Mirabal de Madrid.

<sup>126</sup> El libro consta de cuatro partes que corresponden a cuatro escenarios diferentes, por los que la autora nos lleva de la mano de sus poemas: “La Tierra”, “Salutri”, “Menos Cuarto”, “Zórvix”, y termina con “Todos los Lugares o ningún lugar”, que da sentido a todo el poemario.

madre, tú, estéril ya para siempre / tuvimos que hacerlo Mamá Zórvix / porque te creías con derecho a reclamar unos hijos / bastardos / porque ya no eras una inteligencia artificial sino una leona / llamando a sus cachorros desde la exosfera / y los cachorros eran nuestro juguete de guerra (...)

Ana Tapia no especifica si los cachorros de esa matriz artificial son machos o hembras. Son “soldados sin corazón de carne” hechos de metal y cables y, por tanto, carentes de la relación umbilical que tiene que establecerse entre la madre y sus hijas e hijos. En consecuencia, la lucha debe realizarse porque es la madre de “cráneo de metal” —creada por los hombres y las mujeres—la causante de la tragedia de la humanidad: “por ti han caído muchas vidas humanas como daños colaterales”.

Finalizamos nuestro acercamiento a Ana Tapia con el poema “Canción de las Guardianas del Arcoíris” del poemario *Las ovejas radiactivas de Kolimá*, en el que se traduce la consecuencia más inmediata de una mirada femenina sobre la liberación de esa cautividad:

Oíd mis hermanas / cómo fluye la sangre por mis manos cuando intento / romper las cadenas que nos hace cautivas / nuestras almas han hecho ese viaje de barcos invisibles / hacia una esclavitud heredada / y ahora / no más Orwell no más latigazos no más cenizas / del odio que aún nos duele / hay que bailar una danza más antigua que los hombres / de una época que ya nadie recuerda / el pasado es futuro: el tiempo será eclipse / hermanas mías / dejad que las hienas amasen su destino lejos de nuestras vidas / amaos sin recato / corred hacia el centro de la galaxia que está en lo profundo / donde lo relativo hace liviano el caos / y la luz está entre nosotras y fuera de nosotras / a un tiempo / tomaremos por la fuerza las raíces del día / ninguna criatura volverá a negarnos / seremos bendecidas por la memoria del átomo / en una nueva era.

#### **4.2.2. Ciencia ficción y sexualidad: María Regina Da Silva Louro, Lola Robles, Elia Barceló, Nieves Delgado y Pily Barba.**

Decía Lou Andreas-Salomé (1861-1937) en su ensayo *El erotismo* de 1910<sup>127</sup>, que cada grupo necesita del otro para completarse, sin embargo, la naturaleza busca despojarse de sus diferencias sexuales para desarrollar una nueva pluralidad. Así, el amor entre sexos es a la vez

---

<sup>127</sup> Hemos utilizado la edición de Ernst Pfeiffer de 1993.

una lucha de sexos, y fácilmente deriva hacia el amor o el odio que persisten en la sexualidad<sup>128</sup>. Para ella, hay algo muy humano que se queda vacío con la experiencia sexual de las mujeres puesto que, en todos los tiempos y espacios, el hombre ha hecho del sexo un interés portador de ilusiones eróticas, aislado de las necesidades femeninas (Andreas-Salomé 1993:76-77).

El sexo hoy se ha convertido en arquetipo dominante de las relaciones humanas que espera ser autosuficiente y autónomo. Para Zygmunt Bauman “la victoria del sexo en la gran guerra de la independencia ha sido, a lo sumo, una victoria pírrica” dentro de la sociedad patriarcal (Bauman 2005b:44).

La oposición entre naturaleza y cultura no es el mejor marco dentro del cual inscribir los dilemas actuales de la encrucijada sexo/género. La verdadera discusión es hasta qué punto los diversos tipos de inclinaciones/preferencias/identidades sexuales son flexibles, alterables y dependientes de la elección del sujeto (Bauman op.cit.:50).

Sería necesario hablar entonces de una revalorización de los cuerpos femeninos. Judith Butler comenta:

En este sentido, lo que constituye el carácter fijo del cuerpo, sus contornos, sus movimientos, será plenamente material, pero la materialidad deberá reconcebirse como el efecto de poder, como el efecto más productivo del poder. Y no habrá modo de interpretar el género como una construcción cultural que se impone sobre la superficie de la materia, entendida o bien como cuerpo o bien como su sexo dado. Antes bien, una vez que se entiende el sexo mismo en su normatividad, la materialidad del cuerpo ya no puede concebirse independientemente de la materialidad de esa norma reguladora (Butler 2002:18-19).

Siendo así, nos podríamos preguntar qué entendemos como cuerpo. Hacer valer la corporalidad femenina ha sido una de las ideas fuertes del pensamiento de la diferencia sexual. Puesto que la identidad sexual se construye a partir del cuerpo, éste también concentra lo simbólico y todos los contenidos socio-culturales de las identidades de género y la relación entre las mismas. También cabe incidir en el hecho de que la corporalidad, en tanto constructo cultural, define al sujeto y lo determina de un modo material y simbólico, siendo diferente para hombres y para mujeres. Si en los hombres, el órgano genital masculino trasciende la propia individualidad, en las mujeres se debe perseguir ser conscientes del propio cuerpo. Desde algunos grupos feministas se pretende reivindicar el cuerpo como lugar donde es posible

---

<sup>128</sup> Debemos leer a Lou Andreas-Salomé con cierta distancia puesto que hace referencia a las relaciones binarias en una actitud que, el movimiento feminista de la época, calificaba de herejía.

recuperar las formas de cuidado sin estar sometidas a las interrelaciones mercantilistas de los hombres. Los cuerpos de las mujeres, desde el feminismo, buscan una visión más comunitaria, defendiendo el pensamiento de la pluralidad sexual (Posada Kubissa 2015:119-120).

El impacto del sexo en el análisis del género ha producido una revalorización de las críticas sociales. Utilizar la categoría género para referirse a los procesos de diferenciación entre las mujeres y los hombres, obliga a remitirse a lo social y abre la posibilidad de la transformación de costumbres e ideas. En definitiva, lo femenino y lo masculino, el sexo y la reproducción son elaboraciones simbólicas y culturales, independientemente de las bases naturales que sustentan las diferencias del género y la reproducción humana (Ortner y Whitehead 2013:137).

Por supuesto, en una revisión de las diferentes culturas se comprueba la existencia de diversos modelos sexuales y eróticos. Así, el estatus histórico e intercultural de las mujeres se aplica al ámbito del género/sexo en las relaciones con el otro (Ortner y Whitehead op.cit.:175).

El cuerpo de las mujeres que autodefinen su corporalidad tiene una doble vertiente: de un lado, es el lugar de las interpretaciones culturales donde el cuerpo es una realidad material que ha sido localizada y definida dentro de un contexto social; de otro lado, el cuerpo es un terreno en el que redefinir las interpretaciones recibidas, fruto de una politización de la sexualidad femenina (Butler 2013:312). Si el cuerpo natural y el sexo natural son una ficción, ocupan puestos muy diferentes en el espectro político feminista. No obstante, mantienen en común un espíritu contrario a la esencialidad femenina, donde la erótica no debe quedar constreñida a los principios básicos del binarismo. De ahí que el sexo anatómico deba corresponderse con la identidad sexual, ya que el concepto de sexo siempre ha quedado supeditado al discurso de la heterosexualidad y tiene consecuencias significativas en las políticas feministas (Butler op.cit.:318).

Marta Lamas sugiere que los estudios de la mujer integran la perspectiva de relaciones sociales entre sexos. El uso de la categoría de género implica, dependiendo de la disciplina, ciertos aspectos de la simbolización de las diferencias sexuales (Lamas 2015:332). Manuel Delgado<sup>129</sup>, incide en que las diferencias simbólicas entre los sexos ocupan un papel sociosexual en las sociedades, que se representa como una idea marginal y, por tanto, producen una ideología subversiva en contraposición con los intereses masculinos (en Lamas op.cit.:335).

---

<sup>129</sup> Manuel Delgado (1993): *Las palabras de otro hombre, anticlericalismo y misoginia*. Barcelona: Muchnick Editores.

El cuerpo se constituye como un paradigma por el que se construyen una serie de aproximaciones teórico-metodológicas que crean estructuras, lenguajes y temas presentes en textos escritos por mujeres. La clave radica en la liberación sexual del cuerpo de donde surgirá una palabra distinta, que no sólo modifica las estructuras tradicionales de la escritura, sino que provocará una nueva forma de leer, pensar y hacer literatura. De ello se desprende que el deseo sexual de poseer al otro, en este caso a la mujer, se convierta en un propósito imposible. Esta imposibilidad radica en la subjetividad con que las mujeres expresan estos temas, hasta ahora escasamente reflejados en los medios literarios (Vivero 2008:60-64). En este sentido, las obras de las escritoras están condicionadas por el cuerpo sexuado que, afectado por valores socioculturales, determina la escritura.

De esta forma, mujeres y hombres feministas hablan de posibilidades de resistencia subversiva de una sexualidad que tiene en cuenta los cambios que se han venido operando dentro del feminismo (Ruido 2004:104).

Sin embargo, no debe olvidarse que aún no se ha reconocido un modelo de similitud de los sexos. Es decir, no existe un proceso de intercambio de los roles masculino y femenino. No obstante, la mujer posmoderna ya no es definida por la mirada del hombre, y se percibe como una posibilidad abierta definida por ella misma. Se abre paso a la legitimidad de la libertad sexual proponiendo la desaparición de las desigualdades entre sexos<sup>130</sup>. William R. Daros advierte que la novedad no reside en la llegada del universo unisex, sino que la mujer asume sus propias responsabilidades sexuales igualándose a los hombres. Es decir, la libertad de autodefinirse como un derecho común entre ambos sexos (Daros 2014:111):

La tercera mujer (posmoderna) rechaza el modelo de vida masculino, al dejarse tragar por el trabajo y la atrofia sentimental y comunicativa. Ya no envidia el lugar de los hombres ni está dominada —como diría el psicoanálisis— por el deseo inconsciente de poseer el falo. Representa una serie de reconciliación de las mujeres con el rol tradicional: el reconocimiento de una positividad en la diferencia hombre-mujer. La persistencia de lo femenino no sería ya un aplastamiento de la mujer y un obstáculo a su voluntad de autonomía, sino un enriquecimiento de sí misma (Daros op.cit.:112).

---

<sup>130</sup> En *La mano izquierda de la oscuridad* de Ursula K. Le Guin (1969) encontramos una sociedad neutral donde el papel sexual no desempeña ningún papel determinante. Le Guin desarrolla el deseo de conocer qué es fundamental en la naturaleza humana cuando el sexo biológico deja de ser una constante. Por lo tanto, el género y el sexo pasan a ser irrelevantes según estructura un mundo no dual de femeninos y masculinos. No obstante, el carácter andrógino de los personajes sí varía optando, en algunos momentos, por elegir entre uno y otro, aun cuando esto no determine la realidad o la significación de la sociedad.

No obstante, continúa Daros, la caída de innumerables tabúes sexuales propicia el auge de los sentimientos del eros femenino, donde las mujeres empiezan a tomar la iniciativa. Con artilugios y falacias viriles, el hombre, en una sociedad machista, las condena a asumir un rol débil, víctima de la hipocresía y del engaño. Sin embargo, la mujer rompe con el tradicional esquema de subordinación y dependencia sexual o con la imagen idealizada de lo libidinoso creada por artistas, escritores y poetas. Ha conquistado, finalmente, la condición igualitaria, lo que hace de ella un ser físico, social y humanamente imprescindible. Así, abolir el patriarcado facilitaría la igualdad entre los sexos (Daros op.cit:114-115 y López Pardina 2015:63).

El derecho natural a la sexualidad, la propiedad y el ejercicio de las leyes continúa siendo uno de los discursos de las ideologías feministas, sean éstas manifestaciones prácticas de desobediencia civil, o la denuncia de las mujeres contra la realidad pública y privada, social y política que las oprime<sup>131</sup>. No olvidemos que la cultura de la sexualización se hace evidente a raíz de las redes de comunicación, con lo que lo femenino ha inundado la cultura patriarcal que oscila entre la reproducción y la prostitución, entre la maternidad y la seducción. Como lo define Rosa Cobo:

La hipersexualización de lo femenino es la condición de la posibilidad de que pueda desarrollarse una cultura de la pornografía y la prostitución. Sin embargo, pese a esos mandatos de género, se ha construido otra propuesta alternativa y crítica de subjetividad femenina impulsada por el feminismo (Cobo 2015:10).

Por ejemplo, el feminismo trata de construir una normatividad sexual femenina para la emancipación, que es inherente a las propuestas específicas de la organización social. Así mismo, trata de fortalecer una subjetividad colectiva e individual para la autodeterminación sexual, puesto que las mujeres oscilan entre posiciones defensivas y ofensivas, con la convicción de erosionar las jerarquías de sexo y género (Cobo op.cit.:17-18). Definir el sexo es describir qué actores lo ejecutan, de qué modo, y las razones y las consecuencias sociales que derivan de la actividad sexual. El feminismo manifiesta que esta actividad sexual se encuentra dentro de un orden, con pautas, con reglas y con directrices que se deben a parámetros masculinos que interpretan la sexualidad femenina (Guasch 1993:114 y ss.).

---

<sup>131</sup> Ejemplo de ello sería la organización feminista de origen ucraniano FEMEN que sostiene que, en el mundo del siglo XXI, las mujeres son esclavas porque carecen del derecho a la propiedad de su propio cuerpo. FEMEN entiende que el patriarcado es un sistema que controla el cuerpo de las mujeres y que las medidas necesarias para abolir este control pasan porque la mujer dirija su sexualidad y se proclame dueña de su propio cuerpo (Romero Pérez 2015:166).

En la ciencia ficción, las insinuaciones eróticas se van volviendo más explícitas y no se quedan en la típica relación mujer-hombre, sino que exploran todas las relaciones imaginables incluso con seres alienígenas. La reproducción consiste en hacer copias de un mismo organismo, pero el sexo se basa en la combinación de varios agentes como la asexualidad, el diformismo sexual o el acoplamiento de una o más criaturas, sean éstas humanas o no. El sexo puede aparecer desligado de la función reproductora y trasladarse a facetas como la cohesión social, el relajamiento de las tensiones, estabilizar relaciones de pareja en sexualidades alternativas como lo queer, la bisexualidad, la transexualidad, etc. (Gallego y Sánchez 2004:13-14).

El análisis de los relatos que vienen sugeridos de estas ideas y que son aportados por María Regina Da Silva Louro (Felgueira-Mouriscas Portugal 1948), Elia Barceló (Alicante 1957), Lola Robles (Madrid 1963), Nieves Delgado (Ferrol 1968) y Pilar Barba (Madrid 1972) demostrarán los conceptos mencionados.

La literatura de ciencia ficción tiene su potencial más significativo en la relación entre la ciencia y la tecnología o en la creación de mundos alternativos. Es el conocido enunciado ¿qué pasaría si...? lo que pone en juego el sexo en los relatos de las escritoras que cruzan los tópicos del género como el futuro, la máquina, la distopía o los viajes espacio-temporales (Uzín 2012:249-250).

Aparecen nuevos mapas de redistribución de lo sensible conforme lo humano cambia de eje sexual. Se tienen en cuenta zonas erógenas que se habilitan como organizadoras de lo social. Luciana Martínez se refiere a una sociedad que empieza a perder las fuerzas de control, donde el intercambio sexual prolifera como una fantasía anhelante del fin del contexto represivo patriarcal (Martínez 2020:106). En consecuencia, las narraciones sexuales se alejan de lo implícito y ocupan lugares, fuera de la marginalidad, dentro de las tramas y argumentos. Se van flexibilizando los temas gracias a la aparición de manifestaciones femeninas y/o feministas. Este modelo cambia la imagen del género, al tiempo que busca una nueva forma descriptiva y normativizadora. Aparecen cuerpos híbridos y formas de poder en las narraciones prospectivas, muchas de ellas aplicadas a territorios distópicos que interrelacionan la distracción y la teoría política.

**Regina Da Silva Louro**, en su novela *Objectos sexuais no espaço* (1985), narra la historia de una pareja heterosexual que es reacia a la utilización de objetos sexuales, por más que la industria trate de convencerla mediante artículos redactados ex profeso, donde se describen las ventajas de introducir estos objetos en la vida cotidiana. Desde esta perspectiva, surge la lucha

económica y política que se adentra en una guerra comercial entre los países y que pretende conquistar otros planetas.

Os Estados Unidos da América estão a ser vítimas de uma autêntica invasão de objectos sexuais de fabrico francês. Dotados de um odor que ainda não foi possível identificar, mas extremadamente excitante e capaz de actuar à distancia de uma milha, estes modelos batem de longe os antiquados objectos sexuais americanos, cujo aroma provoca o enjoo do público (Louro op.cit.:10).

(...)

Os soviéticos acabam de lançar no espaço o objecto sexual Skepit, que viaja à velocidades de trinta mil quilómetros/hora em direcção a Urano. Prevê-se que o seu alvo seja mais rapidamente atingido que o da América, cujo objecto sexual Maliuch se encamina para Pluão (Louro op.cit.:14).

Las relaciones sexuales tradicionales han caído en desuso y son desaconsejadas por los propios sexólogos que las observan como un retraso social, médicamente desaconsejado:

O caso mais inquietante é o dos países nórdicos, onde o consumo de objectos sexuais tem vindo a decair de uma maneira fulminante nos últimos años. Com grande apreensão dos sexólogos, os nórdicos estão regresando ás relações ‘natura’ que, como se sabe, são altamente nocivas para a saúde (Louro op.cit.:13).

María Ruido insiste en que la relación de los cuerpos, su calidad constructiva y su historicidad se encuentran agrupadas por un liberalismo regido por el poder adquisitivo, administrado por los cánones mediáticos. Todo ello busca la consumación técnica y la satisfacción del cuerpo (Ruido 2004:105): “Depois deste modelo feito segundo as regras do manual e a que só uns toques de imaginação imprimem o meu estilo, tentarei a confecção de um objecto sexual innovador, capaz simultaneamente de satisfacer o corpo e falar ao espírito” (Loruo op.cit.:15).

En el género de la ciencia ficción confluyen visiones más o menos radicales y se ficcionalizan como un arma política, que nos aleja de la simplicidad maniquea de los hombres-héroes y su atrincheramiento en los estándares masculinos, presente en todos los medios. No rebelarse contra estas manifestaciones canónicas es traducir la ficción en violencia contra las mujeres<sup>132</sup>. Así, lejos del paralizante relativismo posmoderno, hay que entender la ficción como

---

<sup>132</sup> Ya son historia antigua de la ciencia ficción los alienígenas terribles con forma antropomórficas que persiguen a mujeres rubias, delgadas y ligeras de ropa. Hay que hacer un esfuerzo para entender los intereses lúbricos de estos alienígenas y su obsesión con la sensualidad femenina que responde al ideal masculino terrestre.

un argumento mutable que permite actuaciones diferentes dentro de los territorios más inmediatos. Para María Ruido, saberse partícipes de una ficción puede servir para construir variables narrativas resistentes y reivindicativas, formas de conocimiento transitorias y diferenciales, frente a los posibles nuevos universalismos totalitarios (Ruido op.cit.:108).

Con relación a estas variables reivindicativas, cabe destacar la temática de los géneros fluidos de la literatura queer. Para ello, debemos mencionar a **Lola Robles** con su relato “Mares que cambian” (2014).

Tenemos que tener en cuenta que la teoría queer, en el ámbito de la creación literaria, analiza la construcción de las identidades cisheteronormativas<sup>133</sup>. Así, pone en evidencia y enfatiza la importancia de la interseccionalidad y defiende las relaciones de género y de sexualidad (Gonçalves Soares 2021:153).

En el caso de “Mares que cambian” se presenta como una *space opera* transgénero que rompe los límites sobre géneros normativos. Se recrea una sociedad donde lo andrógino es común y se realizan intervenciones quirúrgicas para cambiar de sexo. Robles explora la diversidad de ideas sobre las concepciones de género, la capacidad de romper con éstas y convertirlas en un territorio libre de prejuicios que tiendan hacia la autodefinición sexual queer y LGTB+.

Desde una perspectiva feminista y queer, la lectura de este tipo de textos evidencia la heterosexualidad normativa que cambia en función de sus circunstancias históricas y culturales. Incluso en aquellos casos donde se establece un pacto ficcional, se puede observar que la naturaleza expone la feminidad y la masculinidad contrarias al binarismo tradicional. En definitiva, el marco feminista y queer plantea una nueva perspectiva teórica y metodológica, que interpreta la ciencia ficción a partir de una lectura que se distancia de lo normal, natural y visible frente a la “rareza”. Esta expectativa sexual, no aceptada por los criterios de normatividad hegemónicos, supone una premisa por la cual toda identidad es construida. El panorama queer aplicado a la literatura es una contribución relevante para la reasignación sexual alejada de los discursos totalizadores del patriarcado, descolonizando el imaginario y apostando por las contribuciones feministas de las narraciones (Gonçalves Op.cit.:157-158). El discurso no es

---

<sup>133</sup> Para Miguel Hernández González, la cuestión queer abriría los siguientes debates: “(...) si la identidad sexual y el género no son lo mismo, entonces son indistinguibles, pues se manifiestan de la misma forma “natural”. El debate planteado por la transexualidad acerca del “sí mismo” sexual también cuestiona la hipótesis de que el sexo es algo dado. Definir el sexo en el que una persona debe ser “humanizada” es una decisión de carácter político y no un acto de normalización o naturalización” (Hernández González 2010:88).

ajeno a las características médico-científicas del cambio sexual, y dotan de una lógica realista a los relatos de ciencia ficción.

Él ha decidido no hacerse el cambio total, no extirparse el útero y los ovarios, sólo le reducirán el pecho y, al implantarle los genitales masculinos con la hormonación correspondiente, se bloquearán las hormonas femeninas, y en un tiempo más o menos largo se convertirá en un transgénero varón (Robles 2014:132).

Rozo levemente mis pechos, que me van a reducir al mínimo, aunque nunca los he tenido grandes, quizá mi deseo de ser otro lo impidió. Conseguiré un torso de varón, y mis músculos y osamenta se harán más fuertes cuando mi propio cuerpo sea capaz de producir hormonas masculinas. Tendré mi pene y mis testículos y, sobre todo me quitarán el útero y los ovarios, y esa sangre oscura, dolorosa y maloliente, llena de grumos que provocan náuseas, dejará de fluir (...) quiero que desaparezcan del todo. Pero la extirpación supone cirugía antigua, incluso aquí en Jalawdri: que un bisturí corte mi carne con precisión y frío, que los médicos hurguen en mis extrañas, supone sangre también, y dolor, pese a los analgésicos (Robles op.cit.:133).

La terrícola, el terrícola, viaja al planeta Jalawdri para cambiar de sexo y formar parte de una sociedad donde las categorías sexuales son diversas y amplias: parejas cisheterosexuales hermafroditas donde, en cada cual, predomina un rasgo que puede ser femenino o masculino, los puramente hermafroditas y aquellos que viajan para una reasignación sexual. Así, los grados de género se amplifican:

El prefijo K- se refiere a los humanos que tienen en mayor o menor medida ambos sexos, desde los ak-jalmanui o hermafroditas plenos, a los elk-jalmanui en los que predomina el genotipo y fenotipo del varón, pero no totalmente, y las personas como Gabrielle, las ouk, donde lo predominante es lo femenino. A las ouk y los fek se les llama también intermedios, lo que yo denominaría transgénero en mi idioma natal; son infértiles como los hermafroditas o aks, en los que aparecen genotipos de los dos sexos por igual (Robles op.cit.:135).

Robles extrae la intersexualidad del contexto terrestre para que el lector pueda tener una nueva perspectiva de la interpretación del sexo sobre el binomio imperante en La Tierra. Habla de una sociedad que no tiene prejuicios y donde los humanos reasignados pueden ser aceptados, donde la sexualidad y los comportamientos genéricos se asimilan directamente:

Sí, resultaba curioso que su amigo, sin haber querido renunciar a su útero y ovarios, fuera ahora tan masculino en sus aspectos y actitudes, y sin embargo él, Martín,

siguiere resultando tan andrógino, femenino, de tal modo que en La Tierra podrían tomarle perfectamente por gay (Robles op.cit.:136).

Hay un pensamiento más profundo en la mente del protagonista. Martín, aunque ha modificado su cuerpo, lo que buscaba, en realidad, era sentirse aceptado en una sociedad sin estereotipos, ser uno más a pesar de su transformación. Ser quien realmente es constituye toda una declaración de intenciones:

Debemos ser libres para decidir nuestra identidad, nuestra conducta y por supuesto también lo que hacemos con nuestro cuerpo (Robles op.cit.:141).

(...)

La esperanza que he encontrado ha sido otra, la de conseguir que este mundo sea mi hogar, porque a mí, como te ocurre también a ti y a Lito, nadie me espera en La Tierra. Y en cualquier otro sitio es muy seguro que seguiré siendo un monstruo, una aberración física y moral, por mi cuerpo cambiado e intermedio (Robles *ibidem*:143).

El estudio de la ficción queer expone la rareza y el extrañamiento de las identidades sexuales y que da pie a reflexionar sobre la ambigüedad de la experiencia (Gonçalves 2021:159).

Suárez Briones afirma que el logro fundamental de los feminismos LGTB+ es haber construido un cuerpo teórico y un movimiento político que hace de las mujeres, las lesbianas y los gays sujetos políticos. Sin embargo, puede perder su poder subversivo al construir identidades sobre las subjetividades estandarizadas de un modelo idealizado, insensible y hostil a las diferencias que presenta el patriarcado. Por supuesto, la identidad de género/sexo sirve a los propósitos de la regulación de la sexualidad (Briones 2019:11). Es decir, aunque el sexo sea performativo, no significa que exista la posibilidad de crear libre y conscientemente la propia identidad. Monique Wittig lo expresa en los siguientes términos:

La mente hetero no puede concebir una cultura, una sociedad donde la heterosexualidad no ordene no sólo las relaciones humanas sino también la misma producción de contextos e inclusive los procesos que escapan a la conciencia (...) Los discursos de la heterosexualidad nos oprimen en el sentido que nos impiden hablar a menos que hablemos en sus términos. Todo lo que los cuestiona es inmediatamente descalificado como elemental. Estos discursos nos niegan toda posibilidad de crear nuestras propias categorías. Hombre y mujer son conceptos políticos de oposición y la cópula que dialécticamente los une es, a la vez, la que los hace desaparecer. Para nosotras y para nosotros, esto significa que ya no puede haber mujeres y hombres, y que como clases y categorías de pensamiento o lenguajes tienen que desaparecer política, económica e ideológicamente (Wittig 2005:36).

Por ello, son relevantes las narraciones de ciencia ficción escritas por mujeres desde el feminismo. Tratan, precisamente, de modificar los conceptos que sobre el sexo y el género nacen del patriarcado, haciéndolos imprescindibles en la deconstrucción de la cultura heterosexual normativa. Y lo llevan a cabo mediante una ciencia ficcional relacionada con los ámbitos científicos y tecnológicos. No se trata tanto de interpretar la naturaleza para descubrir qué leyes pueden ser aplicables al mundo social, como de recurrir a verdades científicas que permitan estructurar las relaciones sociales interpretando la naturaleza sexual (Hernández González et.al. 2010:78). Sin embargo, el problema no se encuentra en aquellas personas que sienten que algo no encaja en su cuerpo y su mente. El problema está en el modelo que se construye alrededor de esas mujeres y hombres en nuestra cultura, y que otorga a cada uno unas características que son definitorias y excluyentes (Hernández González op.cit.:81)

No queremos dejar de mencionar brevemente dos novelas de autoras ya citadas. Nos referimos a las novelas de temática sexual de Elia Barceló *Consecuencias Naturales* (1994) y *36* de Nieves Delgado (2017).

En el caso de la novela de **Elia Barceló** *Consecuencias naturales* nos ha llamado la atención que, a pesar de tener más de un cuarto de siglo de antigüedad, relata en su trama temas tan vigentes hoy como la relación de los roles de género.

Barceló imagina un siglo futuro de viajes espaciales e igualdad de género donde su protagonista, un macho alpha, se propone tener sexo con una hembra extraterrestre cuando una nave alienígena los visita. A pesar de esa pretendida igualdad de géneros, el comportamiento masculino sigue siendo tradicional:

[Tener sexo con una hembra extraterrestre] lo iba a convertir en el hombre más famoso de la Flota y su fama tomaría proporciones de leyenda (Barceló op.cit.:23).

(...)

La hembra advierte específicamente a Andrade que no está tomando ninguna medida anticonceptiva. Andrade, a pesar de esta advertencia, y haciendo caso omiso de ella, continuó una relación sexual que lo estaba poniendo en peligro.

Lo que significa que el teniente supuso que era ella la que corría peligro de concebir y eso no le pareció lo suficientemente importante como para desistir de sus intenciones (Barceló págs. 58-59).

El problema viene dado de una preconcepción de los conceptos macho-hembra que no se corresponde con el binomio hombre-mujer, y por ello todo el contexto muta a una situación inverosímil parodiando al patriarcado.

El hijo de quien sea se comportó como un cerdo rastrero con los primeros extraterrestres con los que los humanos han tomado contacto en toda su historia. Y ahora todo un mundo se halla en conflicto por culpa de esa mentalidad de macho antediluviano que creíamos desaparecida para siempre después de tantos años de lucha por la igualdad de sexos (Barceló op.cit.: 60)

El clímax de las relaciones sexuales llega cuando es el propio Andrade, el macho por antonomasia, quien queda embarazado y le toca vivir al otro, al femenino esencialista que se prolonga en el tiempo social y cultural, y sobre el que se asientan los principios de la lucha feminista.

Para Violeta Hernández Guanche, la diferenciación de los papeles sexuales, así como su inversión, definen órdenes simbólicos determinados. Las normas que regulan las actividades sexuales acaban por materializar el imperativo heterosexual con el objetivo, precisamente, de concretar la diferencia sexual (Hernández Guanche 2009:98). Así el protagonista de *Consecuencias Naturales* toma como hecho consumado y natural la heterosexualidad universal.

En este sentido, el problema reside en considerar lo natural un concepto de la realidad, dejando la diversidad sexual que rodea al concepto binario en una posición indeterminada cuando no indefinida. Aquí entra en juego la intersexualidad que hace referencia a un grupo establecido, en el que los genitales internos y externos impiden definir el género femenino y masculino (Hernández Guanche Op.cit.:90). De esta manera, Elia Barceló recuerda de forma constante que aquello que tomamos como normal puede resultar extraño a los ojos del otro, puesto que estaríamos hablando de constructos sociales:

Nacer con un órgano sexual u otro no tiene que determinar nuestra sexualidad, ni nuestra profesión, ni que tengamos que ser madres o que tengamos que ser padres, ni que tengamos que ser una mujer o que tengamos que ser un hombre (Barceló op.cit.:257)<sup>134</sup>.

**Nieves Delgado**, en esta misma idea de la intersexualidad, desarrolla la novela *36* desde el punto de vista de una inteligencia artificial que tiene conciencia de sí misma. Cuestiona las pautas de comportamiento del ser humano en el sentido más amplio de las capacidades a nivel emocional, cuando analiza de forma neutral aquellas costumbres humanas que no acaba de

---

<sup>134</sup> Teresa López-Pellisa en el epílogo a *Consecuencias Naturales* de Elia Barceló.

entender. El protagonista 36 es una IA, un personaje que explora la sociedad en la que ha “nacido” y conjetura sobre temas como la construcción de la identidad y la diferencia sexual, la socialización y la reflexión en torno al propio ser. Un sujeto que se transmuta para percibirse como el otro, el extraño, el extranjero que, en el fondo, no comprende el universo que lo rodea y lo convierte en un testigo extraordinario para analizar de forma imparcial las perspectivas más complejas de la sociedad actual.

36 nace en medio de la incoherencia humana. Esta incoherencia viene determinada por reacciones y emociones ante la creación de una nueva “vida”.

Nadie se pregunta nunca si el nacimiento de una nueva vida, en sí mismo, es un acontecimiento digno de ser celebrado. Damos por hecho que sí, que ese nuevo ser está mejor siendo que estando ausente del mundo. Suponemos, en definitiva, que la vida es un don y quien la recibe debe sentir agradecimiento por ello. Es un dogma incuestionable, un axioma sobre el que se sustenta toda nuestra existencia. Porque sin él, hasta la existencia misma podría no tener sentido. Del mismo modo, en el Centro de Investigación y Desarrollo de Inteligencias Artificiales, el nacimiento de una nueva inteligencia era siempre un suceso cargado de alegría. Desde luego suponía un logro más en el avance del proyecto, pero al margen de algo tan obvio, el sentimiento de los investigadores tenía más que ver con el alumbramiento de una nueva criatura que con el éxito profesional. Aunque ninguno de ellos lo dijera nunca (Delgado op.cit.:17).

La trama se asienta cuando 36 está más o menos formado como individuo y surge, para él/ella, las cuestiones de la diferencia sexual y la percepción que los demás tienen de su apariencia: “Ningún rasgo del cuerpo permitía identificarla como hombre o mujer ya que, con el paso del tiempo, sería la propia IA la que elegiría, en su último y definitivo cuerpo, qué sexo quería tener” (Delgado op.cit.:22).

Y es aquí donde 36 ofrece una respuesta a su decisión de ser hombre, basada en las conclusiones que ha sacado de su observación del mundo actual. Esto nos da una idea de que el patriarcado sigue vigente a los ojos de un observador neutral que analiza su entorno: “No lo pensé mucho, la verdad, me daba igual. Miré las estadísticas y vi que el masculino es el género con más prestigio. Supongo que no quise complicarme” (Delgado op.cit.:62).

El problema de la construcción de la IA reside en una dicotomía, entre ser creado tecnológicamente y ser la imagen del ser humano, y la de encontrar su propia esencia como ser orgánico perteneciente a su propia especie. Para Isabel Balza, la sexualidad, la intersexualidad y la transexualidad se entiende como un espacio ideológico y tecnológico que ofrece la posibilidad de un cambio de sexo. Es importante recordar que el sujeto transgénero reivindica una nueva

subjetividad corporal y emocional que transgrede las categorías sexuales establecidas y va más allá del sistema binario social y cultural. En definitiva, el sujeto percibe nuevos puntos de vista de cómo debe entenderse la sexualidad (Balza 2009:246-247). Este hecho afecta a la IA que observa la rigidez del sistema de sexo/género y cómo se mantiene el carácter binario excluyente que únicamente permite ser hombre o mujer.

Esto queda expuesto en un giro de la trama, cuando 36 decide someterse a una operación de cambio de sexo, al ser consciente de que el mundo que le rodea obedece a hechos subjetivos de percepción por parte de los otros. Su interés en conocer la introspección del ser humano en sus relaciones con los demás miembros de su especie, determinan esta solicitud para convertirse en un ser, una IA, transgénero:

- No se trata de sentirme como una mujer, porque tampoco me siento ahora como un hombre. Se trata de ver cómo me perciben los demás tras ese cambio.

- ¡Pero para eso sólo tendrías que vestirte y actuar como una mujer! ¡No hace falta que cambies nada!

- Te equivocas (...) No quiero travestirme, no es eso. Quiero que el mundo me perciba como una mujer y para eso hace falta que vean los hechos. Los hechos, para los humanos, son verdades incuestionables; aunque lo que de verdad es incuestionable es su interpretación de los hechos (Delgado op.cit.:61).

La reacción popular a esta noticia de cambio de sexo tiene sus repercusiones en la opinión de los seres humanos, tal y como lo había conjeturado 36:

¿Se sabe si va a tener reglas? En cuanto tenga la primera, veréis como quiere cambiarse de nuevo.

Esas cosas [el cambio de sexo] no tienen nada que ver con la inteligencia.

Nadie nos avisó que iban a ponerse a jugar con muñecas.

Todos pensando que iba a resolver el problema energético del mundo y nos sale con esto.

Muy feliz no debe estar cuando quiere convertirse en una tía. No hace falta ser una mujer para preguntar si tiene algo de malo serlo.

Lo malo no es que quiera ser mujer, lo malo es que quiera cambiar de sexo.

Seamos serios, nadie cree que sea algo más que un juguete de los científicos. Si al menos las IAs hubieran sido... más normales... (Delgado op.cit.:64 y ss.).

Nieves Delgado plantea con sutileza la cuestión de sexo y género. Para 36 se trata de la percepción de su género, quiere observar los hechos, entender la contingencia de cómo es vista por los demás y hacer factible la construcción social del género. Por otra parte, los humanos se limitan a observar el sexo y son conscientes de su discriminación. Lo relevante es que las opiniones que se vierten, no permiten dilucidar si emanan de mujeres o de hombres, pero parecen excluir todo aquello que debe ser masculino.

La diferencia sexual es medida en términos biológicos, naturales, cargados de la simbología derivada de las pautas patriarcales, ya que estos símbolos son los que legitiman su discurso. El sexo biológico constituye un principio organizador altamente estructurado, mientras que el género proporciona un fundamento sólido en los límites o en las intersexualidades que se encuentran en la sociedad para la sustitución progresiva del patriarcado histórico. En este sentido, puede decirse que la identidad sexo-género responde a la necesidad de ser por la realidad material de los cuerpos (Vendrell Ferré 2019:48).

Por otra parte, hasta hace poco hablar de sexo en la ciencia ficción era dirigimos directamente a los avances técnicos en la dildónica-hedonista masculina, a la robótica y a la inteligencia artificial. Hoy nos muestran un panorama realista en el que ya podemos encontrar prototipos de estas máquinas. Así lo narra **Pily Barba** en su relato “Nuevo animal de compañía” (2006), con el que nos introduce en los ambientes cibernéticos de la sexualidad:

La aventura virtual de aquella noche dejó a Dama tan decepcionada como siempre; de nuevo, el tórrido amante configurado por la Computadora Personal Multimedia no le había satisfecho lo más mínimo. Suspiró desprendiéndose del equipo de realidad virtual y cubrió su reciente desnudez con la biobata que había dejado tirada. La CPM revisó entonces su estado anímico descubriendo la necesidad de un cierto reposo emocional, y sin esperar una orden, se dispuso a variar la configuración del apartamento: en un abrir y cerrar de ojos, la energía transformó la materia en delicadas formas y distintos tonos pastel. Del mismo modo, el perfume que envolvía toda la casa pasó prácticamente de lo erótico a lo infantil, y las diapositivas holográficas de las paredes ya exhibían exóticos paisajes interactivos, ocultando las representaciones lascivas de la noche anterior (Barba 2006:197).

Pily Barba no habla de imposibles. Ya existen, en la actualidad, relaciones ontológicas sobre los retos que plantean las relaciones sexuales con ciborgs, humanoides, robots o sustitutivos mecánicos. Se habla de la perspectiva del propio robot, de las relaciones románticas entre el humano y la máquina y, finalmente, del futuro de la robótica sexual. Jordi Vallverdú afirma que este tipo de relaciones buscan la distribución

equitativa del placer<sup>135</sup>. Un buen diseño cibernético podría ayudar a las personas a entender la sexualidad humana e incluso a clarificar su propia sexualidad sin dañar a nadie (Vallverdú 2017:92):

Se trata de crear la pareja perfecta por y para un individuo en cuestión. Auténticos seres humanos a la carta. ¿Es que no lo entiendes? Para aquellas personas que se encuentran irremediablemente solas (...) somos los que prácticamente dominamos el mundo. Nuestras compañías se introducen de una forma y otra en los hogares de la gente, en sus vidas, en su mente, y gracias a nuestros productos a la venta de información por parte de otros distribuidores, sabemos qué piensan y qué quieren exactamente; cuáles son sus costumbres y por tanto sus necesidades. La intimidad de cada individuo nos pertenece (Barba op.cit.:207).

(...)

Lo que hacemos es crear al ser humano que toda persona tiene en mente. A ese prototipo que hasta el último de nosotros ha proyectado alguna vez en su vida; esa imagen que en la mayoría de las ocasiones, cuando se conoce a la persona que parece alimentarla, se acaba desvaneciendo y nos deja sumidos en la más profunda frustración (...) Imagina por un momento que pudiésemos proporcionar a cada mujer ese príncipe azul que tanto añora, a los hombres a la mujer de sus sueños; o incluso aquellos que se ven atraídos por miembros de su mismo sexo, a su pareja ideal (Barba ibídem:208).

El ciberfeminismo debe reclamar la apropiación de las nuevas tecnologías como herramientas para la liberación de la mujer, al tiempo que promueve la idea de los placeres que derivan de ellas. El cuerpo y la tecnología se mezclan. El placer y la liberación del cuerpo son conceptos cibernéticos donde la ideología utópica consiste en liberar el cuerpo y el género (Volkart 2004:86). Esto se debería a que la mujer-máquina y el fetiche tecnológico fueron creados como una fantasía masculina. La cibernética sexual se reapropia y deconstruye esta idea del cibernético diseñado para el placer masculino. Éste se subvierte de acuerdo con los deseos femeninos como un nuevo fenómeno material ciberfeminista (Volkart op.cit.:88).

Pily Barba narra, desde la naturalidad del género, el trato igualitario entre hombres y mujeres:

---

<sup>135</sup> Vallverdú menciona a personas a las que se les niega el placer sexual por distintas causas: demografía, minusvalías, problemas psicológicos, contextos laborales, ancianidad, etc. Aquí entraría en juego el debate de nuevas nociones sobre la sexualidad robótica: consentimiento, fidelidad, aspectos religiosos, reglas sexuales, pornografía, distribución del trabajo sexual y lazos emocionales, entre otros.

Nosotros tenemos la capacidad de acabar con esto, con situaciones que no hacen, sino que andemos sobre la cuerda floja obligándonos a dejar de ser nosotros mismos; a diluir nuestras palabras, a medir nuestros actos, a cohibirnos para impedir que la otra persona se sienta herida (Barba op.cit.:209).

En este sentido, y en palabras de Volkart, el ciberfeminismo está comprometido con una postura posfeminista que va más allá de los principios de identidad. Debe entenderse esa identidad como algo fracturado, escindido, fluido y móvil que permita una sexualidad liberada que supere el mito político masculino (Volkart op.cit.:90).

Otro aspecto a destacar es el planteamiento distópico que ofrece Pily Barba, y que coincide con los rasgos totalitaristas que ya mencionamos en el apartado de la maternidad. Se trata del control y la manipulación social que se puede ejercer sobre la totalidad de la población:

¿Y quién se encarga de enviar toda esa información, hermano? (...) ¡Exacto! ¡Nosotros! Los mismos que llegamos a la mente de cada ciudadano. Los mismos que registran su vida al mismo tiempo que sugieren cómo ha de ser ésta en función de los dividendos, o si lo prefieres, de la conciencia global que nos convenga. Por lo tanto, siendo nosotros los que marcamos el ritmo que ha de llevar la sociedad, los mismos que allanamos el camino a los gobernantes proporcionándoles esa ayuda que tanto necesitan al tiempo que evitamos que sus trapos sucios se divulguen, ¿crees que tendremos problemas para conseguir que se dicten unas leyes u otras? Y en caso de vernos obligados ¿de verdad crees que no seremos capaces de persuadir al gobierno? ¿Qué éste se encontrará en situación de prohibir algo cuando la conciencia social haya sido previamente moldeada para que vean nuestro proyecto como lo que nosotros queramos? ¿Cómo una especie de milagro si fuera necesario? (Barba op.cit.:210).

De esta manera, se disuelve el libre albedrío de la libertad sexual, ya que ésta aparece enmascarada como una posibilidad de libre elección cuando, en realidad, se trata de una manipulación global. Así pues, los personajes femeninos que actúan en diferentes proyectos mediáticos contemporáneos se sitúan en contextos controlados. Volkart admite que el placer cibernético, ya sea para mujeres, hombres o géneros fluidos, es una resistencia en contra de su condición limitada y subordinada, es el deseo de sobrevivir y es el sueño de un mundo mejor que hace y experimenta una historia propia (Volkart op.cit.:99).

### **4.2.3. Ciencia ficción y ecología: Rosa Montero, Lola Robles, Felicidad Martínez y Layla Martínez.**

Nicolás M. Sosa realiza una distinción entre ética ecológica y ética medioambiental. La primera hace referencia a que los seres no humanos pueden poseer un valor moral reconocido en todo lo biológico. Ésta define al ser humano como elemento integrado con otras especies que soporta la vida misma. Sosa conjetura sobre una casa universal, planetaria. La segunda, la ética para el medioambiente, se concibe como posibilidad para mejorar la calidad de la vida humana (Sosa 1994:121). En cualquier caso, Sosa habla de revisar los valores a los que se llegan mediante el consenso de cada época y en cada cultura. Se trata de valores que se construyen entre las comunidades humanas, mediante el diálogo, la intercomunicación y las acciones.

Por otra parte, Carlos Alberto Franco da Costa argumenta que el principal origen de los problemas ambientales radica en el antropocentrismo más extremo, capaz de considerar al hombre como una condición moral. Éste encuentra una serie de valores que deciden cuáles son las necesidades de los seres vivos. La naturaleza es entendida como una mera fuente de beneficios, y sobre esto realizará reflexiones morales (Franco da Costa 2009:115). Sin embargo, cuando el hombre pone sus conocimientos al servicio de los intereses de la colectividad, es cuando la naturaleza y el bien común coinciden y la invención tecnológica se desarrolla sobre las necesidades ecológicas reales. La reconciliación del hombre y la naturaleza, gracias a la evolución tecnológica, queda integrada en la utopía de la sociedad (Franco da Costa op.cit.:116).

No decimos nada nuevo si afirmamos que, en la actualidad, la crisis ecológica y social se encuentra en extremos no sostenibles. De manera lógica, en la literatura de ciencia ficción se plantean futuros distópicos como resultado de la observación del sistema neocapitalista y del imparable crecimiento económico, pero siempre en el entorno de una biosfera limitada.

Las previsiones especulativas advierten del decrecimiento y la insostenibilidad del modelo actual, proponiendo alternativas posibles que coinciden con estudios interdisciplinares, ecocríticos y futuristas. En consecuencia, las novelas de ciencia ficción ecológica muestran, hoy en día, una relevancia que, hasta hace muy poco, no se había explorado especialmente, pero que gracias a novelas, relatos o poemas se convierten en un referente teórico importante. De hecho, la ecocrítica es crucial para superar los encasillamientos del pensamiento moderno, considera a éste como utilitarista, dicotómico y antropocéntrico que, a posteriori, son las causas que han provocado la crisis ecológica actual (Prádanos 2012:71). Exponer los aspectos catastróficos en las novelas anticipatorias invitan a la reflexión y a cuestionar la legitimidad del sistema actual y,

por lo tanto, a deconstruir el imaginario dominante, buscando alternativas para un futuro sostenible.

La elección de las representaciones distópicas es debida a las circunstancias que nos rodean: el cambio climático, la deforestación, la industrialización masiva, etc. Por otra parte, las utopías, en la ciencia ficción, exploran el potencial de una tecno-ciencia para mejorar la calidad de la vida humana en una evolución beneficiosa para el planeta en general. Por ello, la unión de la ecocrítica y la misma crítica al capitalismo global, hacen de la ciencia ficción una plataforma para exponer las preocupaciones ecológicas y sociopolíticas (Prádanos op.cit:76):

Todas las novelas [de ciencia ficción] reflejan sociedades alienadas, explotadas y dominadas por élites político-económicas que controlan y monopolizan los recursos. Totalitarismos, ecofascismos y oligarquías empresariales parecen ser el resultado de la privatización radical impulsada por el neoliberalismo global. La tecnología y la ciencia, por otro lado, sólo han contribuido a la degradación medioambiental y a la represión social. En todas las novelas se aprecia, a su vez, un retroceso de las libertades civiles y una desaparición de los servicios sociales y bienes públicos (Prádanos Op.cit.:85).

Por supuesto, existen diversas formas de trabajar los temas ecológicos basadas en tramas y materias: la ecología animal, vegetal, humana, la ecología de la mente, del paisaje, del suelo, del agua, de los bosques, atmosférica, etc. Todos estos enfoques se establecen sobre el constante trabajo que puede ser multidisciplinar e incluso transdisciplinar. Podemos reconocer estos temas a través de los personajes que invitan a repensar una realidad que ha rebasado la noción de ecología científica, y apuesta por una nueva visión y un nuevo paradigma en el siglo XXI (Hernández-Figueroa 2015:3). No sólo existe una literatura científica de enfoque ecológico-biológico, también trata de comprender la ciencia como tal, ya sea incorporando teorías en la ciencia ficción, ya sea trabajando teorías científicas extraordinarias, o bien introduciendo en las narrativas cualquier enfoque de investigación tecnológica y científica (Hernández-Figueroa op.cit.:6). Existe una conexión entre la ciencia ficción y la ecología, ya que la primera presenta la visión de un mundo que es consecuencia de los comportamientos del hombre y su relación con la naturaleza. Así, mediante la creación de mundos ficticios esta literatura plantea, en clave de denuncia, los graves problemas ambientales y ecológicos que se están produciendo a nivel mundial, por ejemplo: el calentamiento global, la deforestación, la contaminación, el exterminio de las especies, etc.

Todas estas propuestas se reflejan en los relatos de Rosa Montero (Madrid 1951), Lola Robles (Madrid 1963), Felicidad Martínez (Valencia 1976) y Layla Martínez (Madrid 1987).

El mundo eco-distópico se manifiesta en la novela de **Rosa Montero** *Lágrimas en la lluvia* (2011), que sigue la línea del pensamiento decrecentista<sup>136</sup>. En ella se ponen de manifiesto los límites de un capitalismo global en constante incremento económico, sin tener en cuenta las consecuencias ecológicas y sociales y, por tanto, su sostenibilidad. *Lágrimas en la lluvia*<sup>137</sup> se centra en la justicia medioambiental de la mano de su personaje fetiche, la detective Bruna Husky. En el Madrid de 2109, el número de replicantes humanos que enloquecen y mueren ha aumentado de forma considerable. Husky tendrá que investigar las causas de tales muertes, mientras se ve inmersa en una trama mundial que pone en jaque la ya desestabilizada supervivencia, la moral política y la ética, enraizada en la crisis ecológica. Después de varias guerras y el empeoramiento progresivo de las condiciones climáticas, los humanos utilizan con fines comerciales y militares a alienígenas y androides. Rosa Montero nos habla de un futuro imaginario, coherente y determinante, y de las herramientas fundamentales para comprender el entorno social en el que los personajes se desenvuelven.

Estos replicantes, estos nuevos “otros”, sirven para renegociar la identidad humana, pero también para incitar los fundamentalismos fanáticos, que definen su identidad en oposición al “otro” considerado no-humano (Prádanos 2012:77).

Todo el mundo sabía que priorizaban a los humanos, por supuesto. No era una práctica legal, pero se hacía. Y lo peor, se dijo Bruna, es que tenía cierto sentido hacerlo. Cuando un servicio médico estaba desbordado, tal vez fuera sensato dar preferencia a aquellos con una esperanza de vida mucho mayor. A aquellos que no fueran prematuros condenados a muerte, como los reps. ¿Qué era más provechoso, salvar a una humana que aún podría vivir cincuenta años, o a una tecnohumana a la que tal vez sólo le quedaran unos meses? Una amargura de hielo y de hiel le subió a la boca. Miró el rostro grotescamente incompleto de su vecina y experimentó un rencor punzante contra ella. Estúpida, estúpida, ¿por qué has hecho esto? ¿Y por qué has venido a hacerlo a mi casa? Bruna ignoraba los motivos de la mujer, la razón de su extraño comportamiento. Estaría drogada, o tal vez enferma. Pero no cabía duda de que esa pobre chiflada se odiaba a sí

---

<sup>136</sup> El movimiento decrecentista, también llamado “slow movement”, intenta crear, dentro de la situación de la crisis mundial, un nuevo modelo social, donde los problemas se resuelvan con cooperación mutua y no de manera individual. Los humanos deben cambiar su escala de valores y manifestar, en el centro de las relaciones, las necesidades para el mantenimiento de la supervivencia humana, dejando de lado los aspectos materiales innecesarios. Beatriz Guianze, 11 diciembre 2017, <https://www.mundiarario.com/articulo/economia/movimiento-decrecentista-empieza-organizarse/20171210155530108594.html> (fecha de consulta 17 feb 2021)

<sup>137</sup> El título de la novela hace alusión al monólogo final del replicante Roy Batty en la película *Blade Runner* (Ridley Scott 1982): “Yo he visto cosas que vosotros no creeríais. Atacar naves en llamas más allá de Orión. He visto rayos-C brillar en la oscuridad cerca de la Puerta de Tannhäuser. Todos esos momentos se perderán como lágrimas en la lluvia. Es hora de morir”.

misma, eso estaba claro, y el odio era una emoción que Bruna podía entender. Nada mejor que el odio frío para contrarrestar la quemadura de la congoja (Montero op.cit.:13).

Lo que nos interesa de la novela son los escenarios de crisis ecológica y social y, por ende, su relación con el capitalismo global más agresivo de naturaleza neoliberal que envuelve, mercantiliza y controla las necesidades más básicas.

La detective regresó a casa en el tranvía aéreo y, antes de subir a su piso, pasó por el supermercado de la esquina y compró provisiones y una nueva tarjeta de agua purificada (...) La despensa se vaciaba, las superficies se iban cubriendo de capas de polvo y las sábanas se eternizaban en la cama hasta adquirir un olor casi sólido (...) De manera que, tras guardar la compra en la cocina e insertar la tarjeta de agua en el contador, Bruna dedicó un par de horas a limpiar y ordenar la casa, lavar la ropa sucia y tirar las botellas vacías que se alineaban como bolos junto a la puerta (...) El Gobierno obligaba a sacar una carísima licencia para comer carne (...) (Montero op.cit.:40-41).

(...)

No era un parque vegetal, sino un pulmón. A la rep le gustaba correr entre las hileras de árboles artificiales porque le era más fácil respirar: absorbían mucho más anhídrido carbónico que los parques auténticos y realmente se notaba la elevada concentración de oxígeno. Yiannis le había contado que, décadas atrás, los árboles artificiales se construían imitando más o menos a los verdaderos, pero ya hacía mucho que se habían abandonado esas formas absurdamente miméticas para buscar un diseño más eficiente (Montero op.cit.:43).

En la misma medida, el neoliberalismo aniquila el medio en que se desenvuelve la vida y lo sustituye por entornos artificiales:

Hacía ya medio siglo que se habían extinguido los osos polares tras morir ahogados a medida que se deshizo el hielo del Ártico. Unas muertes lentas y angustiosas para unos animales capaces de nadar desesperadamente durante cuatrocientos o quinientos kilómetros antes de sucumbir al agotamiento (...) Atravesaron el pequeño jardín y entraron en el pabellón propiamente dicho, una gigantesca cúpula transparente posada sobre el suelo. Inmediatamente sintieron un golpe de aire frío. Alrededor, todo parecía de hielo o de cristal, aunque en realidad se trataba de thermoglass, ese material sintético e irrompible capaz de crear ambientes térmicos. Caminaron a través de una reproducción de lo que debió de ser el Ártico, con grandes rocas glaciales e icebergs relucientes flotando en mares de vidrio (Montero op.cit.:114-115).

El mercantilismo alcanza a toda la población, humanos, aliens y replicantes. Todo tiene un coste en esta distopía crítica, donde la figura femenina sigue expuesta según los estándares del patriarcado. Es la mecánica del capitalismo llevado a sus últimas consecuencias:

Estaba sentada al otro extremo de la barra y era una mujer-anuncio de Texaco-Repsol. Llevaba un horrible uniforme con los colores corporativos coronado por un ridículo gorrito, y las pantallas del pecho y la espalda reproducían en un bucle infinito los malditos mensajes publicitarios de la empresa (...) Texaco-Repsol, la mujer seguramente tendría también el aire gratis. Lo cual era importante, porque cada día había más gente que no podía seguir pagando el coste de un aire respirable y que tenía que mudarse a alguna de las zonas contaminadas del planeta (Montero op.cit.:24).

Otro de los aspectos significativos que plantea Rosa Montero es la consecuencia migratoria que necesita escapar de las zonas contaminadas a aquellos lugares donde el aire es más sano. Esto coincide con las migraciones actuales que se dan entre los territorios del sur y los del norte.

Era una novela corta y desasosegante, la historia de un chico que vivía en una zona de Aire Cero (...) el autor sabía transmitir la desesperada y venenosa atmósfera del maldito agujero (...) (Montero op.cit.:42).

(...)

El regeneracionismo o aristopopulismo, como enseguida fue denominado, prendió como la paja seca en todo el mundo, sobre todo cuando, a partir de mediados de los sesenta, diversos países empezaron a implantar el cobro del aire y los ciudadanos con menos recursos se vieron obligados a emigrar en masa a las zonas más contaminadas (Montero op.cit.:78).

Se advierte, como cita Luis Prádanos, que en la novela el neoliberalismo global es una corriente destinada a destruir y contaminar los ecosistemas con el fin de comercializarlos. Se trata de una injusticia medioambiental que, a la larga, se traduce en tensiones sociales y en la

marginación<sup>138</sup> de aquellos seres que son forzados a vivir en las zonas más degradadas (Prádanos Op.cit.:9).

En este caso, la ciencia ficción de Rosa Montero no es contraria a la realidad<sup>139</sup>, puesto que este discurso ficcional representa al mundo de las ideas que vemos reflejadas en la actualidad más urgente y perentoria frente a la otra realidad, la de los privilegiados: “Fue también a partir de la Unificación cuando el Gobierno Planetario decidió rentabilizar las Tierras Sumergidas. Se crearon diversos lotes con las zonas anegadas más emblemáticas y su gestión fue subastada entre diversas megaempresas de ocio y turismo” (Montero op.cit.:141). Hoy en día las catástrofes naturales y sus consecuentes crisis no parecen reorientar la necesidad de nuevos planteamientos que corrijan estas desigualdades. Por el contrario, éstas refuerzan y radicalizan la lógica neocapitalista que es indiferente a la realidad.

En la época actual, las catástrofes medioambientales y las crisis climáticas son una amenaza real de devastadoras consecuencias. Esto rompe el mito del antropocentrismo de la dominación absoluta de la naturaleza que no puede ser pensada como una entidad autónoma, al margen de ideologías, intereses, políticas, economías o relaciones de poder (Diz y Piñeiro 2018:208).

En este sentido, la novela de **Lola Robles** *Yabará* (2017) nos ofrece una visión apocalíptica de la naturaleza. Una periodista terrestre llega al planeta Yabará con el fin de conocer lo que está sucediendo desde que las empresas explotadoras devastan la inmensa jungla de Yabará. Se adentrará en temas como el maltrato a los nativos, las violaciones sistemáticas de los Derechos Humanos Universales, la profanación indiscriminada de las mujeres y la deforestación del

---

<sup>138</sup> Podemos poner el ejemplo de Centroamérica donde las columnas de migrantes hondureños, salvadoreños, guatemaltecos o nicaragüenses, que tratan de alcanzar Estados Unidos a través de la frontera de México, se han convertido en una de las imágenes más impactantes de la pobreza. Las amenazas naturales, amén de la corrupción, la violencia y la falta de alimentos, hacen que miles de seres humanos abandonen sus comunidades buscando un lugar donde sea posible vivir mejor. <https://migracionesclimaticas.org/los-motivos-olvidados-de-los-refugiados-de-america-central/>. Las personas refugiadas desplazadas, apátridas, se encuentran al frente de las emergencias climáticas ya que viven en zonas particularmente hostiles, donde no se cuentan con recursos suscitados por el cambio climático y no tienen la oportunidad de recuperarse. El Pacto Mundial sobre los Refugiados, ratificado por la ONU en 2018, reconoce que el clima, la degradación ambiental y los desastres naturales interactúan cada vez más con las causas de los desplazamientos de los refugiados. <https://www.acnur.org/cambio-climatico-y-desplazamiento-por-desastres.html> (fecha de consulta 02 abr 2021).

<sup>139</sup> “La ficción no es lo contrario de la realidad, el vuelo de la imaginación que se inventa un mundo de ensueño. La ficción es una forma de esculpir la verdad en la realidad, de agregarle nombres y personajes, escenas e historias que la multiplican y la privan de su evidencia unívoca” (Rancière, Jacques (2010) *Momentos políticos*. Buenos Aires (Argentina): Capital Intelectual. Pág. 55, en Diz y Piñeiro 2010:206).

hábitat natural yabarí<sup>140</sup>. Todo ello justificado por la explotación de la “bentá”, un recurso que ha sustituido a los combustibles petrolíferos. La primera prueba de la presencia humana y sus habituales residuos y desastres se contemplan inmediatamente:

Más allá de la zona de descenso se amontonaban restos de naves espaciales y módulos de aproximación, avionetas para viajes aéreos planetarios, piezas sueltas y más chatarra diversa. Todo revestido de óxido a causa de la inclemente humedad de la región (Robles op.cit.:14).

(...)

Durante los últimos años que los extranjeros llevamos en Yabarí, hemos devastado una décima parte de una selva que es cinco veces más grande que el Amazonas. Pero las explotaciones se incrementan y de aquí a cinco años consigamos multiplicarlas por dos o por tres. Y, según avanzan, menos defensa tiene la propia vegetación y, por supuesto, los nativos para salvaguardar su hábitat (Robles op.cit.:31).

(...)

Somos depredadores de su selva, no me cabe duda (...) Ellos [los nativos] están casi en la Edad de Piedra y los que hemos venido contamos con armas de fuego, de láser y de plasma; pistolas, rifles, fusiles, ametralladoras, artillería ligera y explosivos (Robles op.cit.:37).

Lola Robles extrapola a un planeta y un futuro indeterminado acontecimientos que ya están teniendo lugar en el presente de nuestro propio ecosistema que plantea, en clave de denuncia, los graves problemas ambientales y ecológicos. Así pues, la ciencia ficción es un género que destaca por anticipar los acontecimientos y explorar el ámbito de las ciencias. Lola Robles narra las nuevas temáticas que conectan a los seres humanos con el medio ambiente que les rodea. Éstas operan como una crítica a la sociedad actual donde tienen lugar los graves problemas ambientales y ecológicos. De esta manera, es posible establecer una conexión entre la ciencia ficción y la ecología y, en consecuencia, entre los comportamientos del hombre y su relación con la naturaleza.

Al fin y al cabo, Yabarí no es un mundo para colonos, de esos de los que La Tierra y otros planetas centrales se olvidan para siempre jamás. Es un lugar para extraer la jodida bentá y luego ignorarlo (Robles op.cit.:34).

---

<sup>140</sup> No podemos sustraernos a las coincidencias resultantes de la colonización poscolombina, la deforestación actual de la selva amazónica, las luchas y reivindicaciones de las civilizaciones indígenas o, por ejemplo, al argumento de la película “Avatar” de James Cameron de 2009.

(...)

¿Injusticias, abusos, malos tratos? Esas palabras se quedan pequeñas (...) Por muy extenso que sea el territorio, acabaremos con todo lo que hay sobre él, y cada vez más rápido. No nos importa hacerlo. No nos importan en absoluto quienes viven aquí. Son de hecho una molestia. Nuestros contactos se han reducido a destruir su hábitat, utilizarlos como mano de obra gratuita (...) expulsarlos de los lugares en los que viven cuando se niegan y hasta asesinarlos, para que no obstaculicen en lo más mínimo nuestros objetivos (Robles *ibídem*:56).

(...)

Sólo sé que los colonizadores que hemos llegado a Yabará hemos regresado súbitamente a lo salvaje, a una libertad absoluta, sin censuras, sin mandamientos, sin moral. Podemos cometer cualquier crimen con total impunidad dentro de lo más oscuro de una selva extraña e impenetrable (Robles *ibídem*:63).

Es esta moral y la capacidad de denuncia la que ha de favorecer la creación de una conciencia ecológica. En opinión de Tonia Raquejo, actualmente nos encontramos ante un panorama de explotación de los recursos naturales que encadena codiciosamente la miseria, la injusticia y la hambruna. La prioridad del valor de la productividad material nos hace conscientes de que los recursos del planeta son finitos. Esto ha generado una corriente de concienciación ecológica basada tanto en datos científicos como en creencias y ficciones (Raquejo 2013:2).

Sin embargo, Lola Robles pone de manifiesto la hipocresía de estas denuncias, siendo la conciencia ecológica un discurso relativo:

Usted ha llegado hasta este planeta en una nave espacial que necesita combustible. Vive en un mundo donde afortunadamente se ha logrado, después de muchos siglos de desigualdad y pobreza, la lucha y transformaciones, una justicia social en la mayoría de los países, y un desarrollo sostenible; una buena vida con paz y libertad. Usted y la mayoría de los terrestres tienen agua corriente, sanitarios, un techo, luz eléctrica, calefacción y aire acondicionado, dispositivos móviles, y pueden participar activamente en la vida política de sus estados. Todo eso necesita energía. Agotado el petróleo y el gas natural, y rechazada la energía atómica, ¿qué nos queda? ¿Cómo mantenemos ese bienestar que hemos logrado y al que todos tenemos derecho? La mayoría de los terrestres no quieren regresar a vivir en la Naturaleza, dedicados a criar pimientos ecológicos. Y aquí, en este planeta, hemos encontrado la benta. El problema es que no podemos tomarla sin interferir en la vida de los habitantes de este mundo (Robles *op.cit.*:80-81).

No obstante, las narrativas especulativas eco-ficcionales pueden llegar a un gran número de lectoras y lectores, y pueden ser más efectivas a la hora de proponer cambios de hábitos y comportamientos personales. Raquejo propone asumir los peligros que, para la especie humana, tienen los desequilibrios de los sistemas ecológicos que pueden proyectarse en nuestro imaginario (Raquejo op.cit.:5): “Nadie ha dicho que vaya a ser fácil ni rápido. Pero yo confío en que habrá una solución para Yabará. Siempre hay personas justas en todos los mundos” (Robles op.cit.:197).

La especulación científica y las teorías apocalípticas contextualizadas, tanto en el presente como en el futuro, han dado como resultado que la ciencia ficción anticipatoria se haya convertido en soporte de las obras de ficción climática (Valrís 2019:177). Así pues, teniendo estas consideraciones en cuenta, el feminismo especulativo debe apoyarse en interseccionalidades que revisen una orientación crítica.

Según Giny Valrís, si bien la mayoría de las obras publicadas por autoras, como las que hemos mencionado, se centran en tramas y atmósferas distópicas, la ciencia ficción no se basa en ese escenario por sí mismo, sino que debe otorgar especial atención al elemento natural como parte de la historia (Valrís op.cit.:180).

Se hace evidente el exquisito sentido del detalle y la sensibilidad que demuestran tener muchas autoras a la hora de narrar historias de ficción climática. Sólo su especial interés en profundizar y comprender todos los puntos de vista puede convertir un argumento original en una obra moral y didáctica (Valrís op.cit.:186-187).

Por otra parte, en el cuento de **Felicidad Martínez** “La Plaga” (2015) se desarrolla el interés por el medio ambiente. Se trata de una historia que aborda la relación entre el ser humano y su medio natural en proceso de autodefensa, aunque sea en un planeta que no es la Tierra. Estamos ante un planeta colonial donde un ataque en uno de los asentamientos por parte de especies peligrosas, es la excusa perfecta para desplazar fuerzas militares y descubrir lo que está ocurriendo.

David García Ponce expone que las voces críticas de los personajes son capaces de hacer de una catástrofe natural o un testimonio de mala praxis, una materia narrativa. Es lo que permite situarnos en una pluralidad de escenarios: desiertos, paisajes inundados, escenarios de bacterias letales, etc. (García Ponce 2021:95).

Aquellos malditos bichos habían arruinado buena parte de la cosecha, aunque a simple vista pareciera intacta, saludable. Los llamaban pulgones porque su aspecto era similar a los del planeta de donde él procedía (aunque cinco veces más grandes). Sin

embargo, aquellos no habían aparecido para comerse las plantas, sino para cagarse en ellas, literalmente. Habría sido una anécdota graciosa si no fuera porque la mierda se había filtrado a través de los tallos y unido a una de las cadenas peptídicas, convirtiendo las plantas en no aptas para el consumo humano: su ingestión provocaba náuseas y mareos.

Así que, mientras los científicos intentaban descubrir las causas y debatían si el exterminio de los pulgones provocaría un desastre ecológico, pues no llevaban el tiempo suficiente en el planeta para conocer a fondo su ecosistema, Hakim llenaba contenedores y contenedores de bichos sin perder la esperanza de que los investigadores se pusieran las pilas de una vez y encontraran la forma de procesar la comida ya infectada (F. Martínez 2015:43).

Se habla de una nueva tendencia de los estudios culturales donde la construcción del discurso medioambiental se asienta en la literatura. Estas cuestiones interrogan sobre el origen de los hechos y sus responsables. El relato de ciencia ficción oscila en torno a diversas variables de naturaleza humana como la demografía, la ecología, la economía, la geografía, etc. Según García Ponce, así nace la ficción climática y las consecuencias de alterar el ecosistema (García Ponce op.cit.:94).

Ocho patas afiladas se le clavaban en la espalda tratando de aferrársele a las costillas, unas enormes alas lo golpeaban sin descanso, una trompa le succionaba el cuello y el terrible aguijón se abría paso hasta atravesarle el estómago de parte a parte. Escupió sangre; el cuerpo se le bamboleó con cada embestida como una marioneta moribunda y, mientras caía al suelo con el pensamiento de que a Alá debía de haberle parecido poco enviar pulgones para ponerlo a prueba, vio una bandada de cientos, tal vez miles de grotescas sombras aleteantes que se abatían sobre el asentamiento, acompañadas de una lúgubre banda sonora compuesta de desgarradores gritos de hombres, mujeres y niños, y un zumbido incesante, perturbador. Hakim murió entre estertores. Poco le habría importado saber que las represalias habían comenzado (F. Martínez pág. 45).

Hay una cosa que me sigue escamando en lo que leo: todos los asentamientos están bajo una cúpula compuesta por una membrana permeable creada específicamente para dejar pasar solo la parte respirable de la atmósfera de este planeta. Por tanto, de la misma forma que un humano no puede estar más de quince minutos respirando el aire del exterior, cualquier bicho o alimaña que traspase la barrera y se interne en las instalaciones acabará palmando. Es más, según este informe, un año después de finalizar las construcciones habitables, los animales aprendieron la lección y se mantuvieron alejados. Así que ¿qué motivó a esas cosas para atacar a los colonos dentro del refugio? Y a juzgar por los destrozos en los cadáveres... ¿No se supone que en este planeta los únicos

animales de más de dos palmos de altura son los peces? ¿Y por qué no hay restos de los invasores? Una pata, sangre... ¿Nada? (F. Martínez ibídem:46).

En esta idea vuelve a aparecer el antropocentrismo como elemento sobre el que basculan el resto de los ecosistemas. Felicidad Martínez no habla de una distopía, sino de las consecuencias que trae la imposición de unas conductas extrapoladas a hábitats diferentes, en las que no se han tenido en cuenta las reacciones bioecológicas:

Estamos en un planeta alienígena en el que nos hemos instalado sin hacer una investigación realmente profunda. Vimos una oportunidad de prosperar y nos lanzamos de cabeza. Pero por eso mismo, el menor cambio, el menor evento, por insignificante que parezca, debería ser compartido. Estoy segura de que es lo que nos falla. No pensamos en grande. Cada asentamiento se restringe a su entorno y punto.

- En definitiva, según tú, todas las plagas e inconvenientes que han sufrido los colonos distribuidos por toodo este planeta, graaan planeta, en distintos momentos, localizaciones y condiciones, están relacionados.

- Lo sé, suena fatal. Y más dicho como lo acabas de decir, pero seguimos con el lastre de la Tierra. Sí, sí, no me pongas esa cara. Todos los conocimientos que arrastramos tienen su base en el primer hogar. Pues bien, no es aplicable. Aquí no (F. Martínez op.cit.:55).

- Deja a un lado el antropocentrismo, por favor. Cierto que no tienen cerebro ni sistema neurológico; no piensan, no traman, no confabulan, carecen de movilidad... Pero son seres vivos y, como tales, reaccionan ante su entorno (F. Martínez pág. 56).

Desde esta perspectiva, se trata de un relato que pasa a la acción, redireccionando la conciencia humana hacia las consideraciones morales de la intromisión en un mundo natural amenazado (García Ponce Op.cit.:96).

**Layla Martínez** en su relato “Bienvenidos a Croatoan” (2014) relaciona los viajes en el tiempo y el terror, donde se trata de controlar el medio ambiente, el tiempo y el espacio. Por otra parte, el sentimiento destructivo a la búsqueda de beneficios alimenta el motor de la destrucción del clima y sus consecuencias:

Aquella tarde llovía en Madrid, como todos los días desde hacía un año y medio. La ciudad se había abierto decenas de veces, pero las continuas intervenciones en el sistema de alcantarillado no habían conseguido evitar su colapso. Cuando la lluvia era especialmente intensa, como aquel día, el nivel del agua podía alcanzar fácilmente los veinte centímetros de altura. Siempre que eso sucedía, la ciudad se llenaba de sonidos

extraños, parecidos a pequeños gemidos débiles y constantes. Hakim estaba seguro de que era el sonido de miles de grietas abriéndose en los cimientos de la ciudad. El hormigón se resquebrajaba y la ciudad entera se retorció de dolor.

Los primeros derrumbamientos se habían producido meses atrás, cuando se hundieron varias calles en la zona noroeste. Después vinieron muchos más. Nadie sabía con exactitud cuántas estaciones de metro se habían derrumbado o cuántos túneles habían quedado inservibles. Hacía mucho que las autoridades habían dejado de contarlos. Después del primer plan de evacuación, a todo el mundo dejó de interesarle lo que sucediese en la Zona Uno (Martínez 2015:169).

Como se observa, se hace referencia a la alteración del orden natural del clima, producto de la pésima utilización de los avances científicos y tecnológicos que efectúa el ser humano. El progreso y la prosperidad son vistos como factores destructivos, que han eliminado de las conciencias el valor de los elementos que componen la naturaleza:

El pasado, el presente y el futuro eran solo ficciones. En realidad, todo estaba sucediendo a la vez, cualquier hecho que hubiese sucedido o fuese a suceder estaba pasando en ese preciso instante. El tiempo ya estaba desplegado en su totalidad. Simplemente, nuestro cerebro no era capaz de percibirlo debido a las estructuras mentales que lo condicionaban para ello (Martínez op.cit.:175).

(...)

La física cuántica había descubierto que los viajes en el tiempo eran en realidad viajes entre dimensiones paralelas, y que esas otras dimensiones no solo contenían los hechos que habían sucedido o iban a suceder, sino también todos aquellos que no habían sucedido. Cada vez que se realizaba un acto, se realizaban todas las posibilidades a la vez: simplemente los individuos solo eran capaces de percibir una, la que sucedía en la realidad que su cerebro procesaba (Martínez ibídem:178).

Es posible establecer una conexión entre la ciencia ficción y la ecología a través de la cual se presenta una visión apocalíptica de un mundo que es consecuencia del comportamiento del hombre y su relación con la naturaleza. En el relato de Layla Martínez entrar en espacios y tiempos alternativos es posible gracias al desarrollo de una sustancia artificial, una droga que permite el cambio de la percepción de la realidad, no sin consecuencias irreversibles: en el exterior, las lluvias torrenciales no permiten la existencia de hábitats; la pervivencia humana tiene que desarrollarse en un Croatoan artificial, subterráneo y laberíntico:

Era uno de esos lugares a medio construir que estaban habilitando para poder albergar habitaciones. Croatoan crecía y se extendía por debajo del subsuelo de la ciudad

como un organismo vivo (...) El cerebro de Hakim se parecía cada vez más al sitio que habitaba. Se estaba convirtiendo también en un laberinto, en una trampa hecha de túneles y pasillos que se adentraban en las profundidades. Las ciudades reproducen los cuerpos de sus habitantes. Croatoan acumulaba la misma oscuridad que había en el interior de su cerebro (Martínez op.cit.:183-184).

Layla Martínez resume así su relato:

Me obsesionaba la idea de la historia de Croatoan<sup>141</sup> desde que la descubrí, porque siempre me ha llamado la atención el hecho de abandonar la civilización y las historias que giran en torno a eso, desde los ascetas y santos medievales a las actuales. De alguna manera en el relato los que deciden vivir (o se ven obligados a ello) en la colonia subterránea también han abandonado la civilización porque ésta ya no tiene nada más que ofrecer. De alguna manera también se han hecho salvajes e incivilizados<sup>142</sup>.

#### 4.2.4. Otras temáticas: distopía, lenguaje y realidades alternativas.

En las obras de ciencia ficción existe una variedad temática a la que aludiremos a continuación. Nos centraremos en la distopía, en el lenguaje y en las realidades alternativas por la importancia que les confieren nuestras autorías.

**1.- La antiutopía de la hard science fiction o distopía** estará representada en las obras de las siguientes autoras: Rosa Fábregat (Cervera-Lleida 1933), Blanca Mart (Santa Coloma de Gramanet-Barcelona 1945) y Haizea M. Zubieta (Madrid 1993), y en menor medida por Magdalena Mouján Otaño (Buenos Aires 1926-Mar de Plata 2005) y Mayi Pelot (Talença-Okzitania 1947-Miarritza Lapurdi-Euskal Herria 2016).

Según afirma Kiko Llaneras en su artículo “Lo contrario de una distopía es otra distopía” (2019a), las distopías nos dan miedo y nos vuelven más escépticos: los relatos sobre el apocalipsis muestran que incluso las utopías encierran una pesadilla<sup>143</sup>. La ciencia ficción

---

<sup>141</sup> En 1587, 115 colonos se asentaron en la isla de Roanoke, en la costa este de lo que hoy es Carolina del Norte de Estados Unidos. John White, gobernador de la nueva colonia, volvió a Inglaterra para abastecerse dada la escasez de pertrechos del asentamiento. A su vuelta, no encontró a los colonos, ni el asentamiento. No había signos de violencia, simplemente desaparecieron, únicamente encontraron una palabra escrita en un árbol “Croatoan”. Aún hoy, sigue siendo uno de los misterios no esclarecidos de Estados Unidos.<https://tintaindomita.com/insomnio/la-leyenda-de-roanoke/>;<https://www.silenzine.com/croatoan/>;<https://magnet.xataka.com/un-mundo-fascinante/colonia-perdida-roanoke-mayor-misterio-resolver-historia-estados-unidos>. (fecha de consulta 12 feb 2021)

<sup>142</sup> <https://masficcionequencia.com/tag/felicidad-martinez/> (fecha de consulta 13 feb 2021)

<sup>143</sup> Ejemplos de ello serían *El señor de las moscas* de William Golding (1954) o *Rebelión en la granja* de George Orwell (1945).

demuestra que una sociedad puede ser terrible de muchas formas diferentes, algunas diametralmente opuestas. Hay distopías que previenen sobre una ideología, un avance científico, o una visión del mundo donde el idealismo conduce a la angustia y al desasosiego (Llaneras op.cit.:8).

“La casa de Ángel” (2010)<sup>144</sup> de **Rosa Fabregat** habla, entre otros temas, de la migración del campo a la ciudad, la simbología femenina y la identidad catalana. Es lo que podríamos denominar una distopía inversa que se acerca a la utopía. El tema de la migración se ha producido del campo a la ciudad, donde los habitantes temen perder el recuerdo de sus raíces: “Comenzaba el éxodo de los pueblos pequeños de montaña ante la seguridad laboral que conferían las compañías eléctricas. No quedó nadie. Estos pueblos se convirtieron en fantasmas, devorados por la selva” (Fábregat op.cit.:127). En este entorno que se intenta recuperar, al margen de la vida de las ciudades a las mujeres adquieren un papel primordial:

Esta leyenda nos hace reflexionar sobre la simbología de la cueva, la mujer y la proximidad del agua como principio de vida. Eran mujeres míticas, una suerte de hadas, o magas, relacionadas con las hechiceras que cultivaban los huertos (...) Mujeres a menudo tildadas de brujas, que ayudaban a las parteras y, sin darse cuenta, se convertían en comadronas e incluso en carne de cañón para la Inquisición. Ese principio femenino de ayuda mutua, de compasión por el otro (...) Sólo hace falta consultar los libros de Arte, de Ciencia y Letras para comprobar de qué manera tan burda se ha silenciado la aportación femenina en todas las disciplinas.

Ahora son otros tiempos (...) Cada año durante la Fiesta Mayor se conmemora el retorno a la vida de un pueblo que no quería morir (Fábregat op.cit.:129).

El relato tiene sentido si se comprende como una distopía que trata de recuperar la utopía pasada. Estamos ante una distopía en el sentido de que en su origen hubo una utopía, un lugar donde la narración es un eco de la tradición. Para Luis Núñez Ladeveze, si la utopía es un ideal, la distopía es la descripción deformada por la denuncia (Núñez Ladeveze 1985:52). Así, el modo correcto de interpretar la distopía consiste en examinarla desde su continuidad utópica. Esta continuidad dentro de una comunidad puede ampliarse a colectividades mayores: un pueblo, una ciudad, una nación, un Estado:

---

<sup>144</sup> “La casa de Ángel” fue publicado en el monográfico “Científics lletraferits” en la revista *Métode* en 2010. Hemos utilizado la versión recogida en la antología *Distópicas* de 2018. Este relato está dedicado a la memoria del escritor Joan Perucho (1920-2003) que aparece en el cuento como un personaje más.

Estamos en el siglo XXI, el que nos iluminará con los conocimientos sobre la mente humana que hasta ahora sólo se habían sospechado. Es el siglo de la mente, y ahora, hablando de un tema más cercano, aspiramos a la independencia de nuestro país y Jofre se ríe de nuestras reivindicaciones y sólo espía el cielo. Respeta nuestra investigación, pero discrepa del anhelo de independencia. Dice que somos unos soñadores y que nunca nos libraremos de la soga que hace siglos llevamos al cuello. Cree que nunca nos dejarán ser libres. Que nunca harán caso de nuestro deseo de libertad. Tan solo nos queda la esperanza, no la podemos perder, y esta esperanza y la lucha pacífica y tenaz nos hará libres (Fábregat op.cit.:130).

El individuo sólo tiene poder en tanto deja de ser un sujeto dentro del poder colectivo. Núñez Ladeveze argumenta:

La distancia que separa a utopía de distopía es sólo de posición o, si se quiere, desiderativa. Es el deseo, movido por el interés o por la convicción, o por la ilusión, o por la esperanza, o por la mística, o por el candor, aunque también por el resentimiento no siempre oculto, por el odio a veces predicado, por la revancha posiblemente justificada, e incluso por un análisis brillante de los datos, por un esfuerzo intelectual admirable, por una capacidad de síntesis deslumbrante, por una tensión especulativa que sirve de nexo entre la palabra y el anhelo, entre el punto de partida y la meta risueña, entre el cálculo y la promesa, entre la realidad y el porvenir. Ese intersticio es rellenado por la construcción intelectual y el anhelo del cambio. Nada hay que objetar a ese anhelo y poco que reprochar a la construcción. El problema es el resultado, y el esfuerzo posterior del intelecto para asumirlo rellenando de nuevo los huecos vacíos, pero sin fuerza suficiente para reconocer su impotencia (Núñez Ladeveze op.cit.:80).

El cuento de aventuras “La crisálida” (1981)<sup>145</sup> de **Blanca Mart** nos presenta a un piloto intergaláctico que se ve envuelto, a su pesar, en el tráfico de personas, que una vez tratadas con helio se convierten en piedras preciosas, proceso que se denomina “cristalización”:

Primero su piel se endurece, luego se va volviendo transparente y encogiéndose como un niño que regresa dulcemente al útero. Luego despide luz: una luz suave, iridiscente. Y, a medida que esta luz se va apagando, empieza a oírse un ruido como el del agua que corre entre las rocas. Y luego se desvanece y sólo queda eso: una piedra transparente, brillante como una lágrima. De pronto: eterna (Martop.cit.:8).

Las relaciones entre La Tierra y Marte son puramente comerciales, pero la codicia humana hace que la distopía recaiga sobre los extraterrestres:

---

<sup>145</sup> La primera edición de este cuento se publicó en la revista *Nueva Dimensión*, nº 140, 1981. Hemos utilizado la versión recogida en la antología *Distópicas* de 2018.

La situación es esta: nuestras relaciones con Marte son estrictamente comerciales. Hay productos mutuos que nos interesan. Pero son relaciones frías, por no decir heladas. Hay pocos terrestres que vayan a Marte, y menos marcianos aún que se arriesguen a venir aquí. Y, desde luego, apenas nos visitan desde que se descubrió la cristalización (Mart op.cit:7).

El cuento de Blanca Mart produce un desequilibrio de fuerzas que no parece tener una resolución satisfactoria para ambas partes. El tiempo distópico, a pesar de que aparente ser más tenue, depende de múltiples variables emanadas de la sensibilidad de la humanidad (Retamal op.cit.:16). Así, las represalias tomadas, por parte de los habitantes de Marte, ofrecen una apertura a lo que bien podría ser una guerra galáctica, siendo el protagonista el primero en sufrir las consecuencias:

¿Y mis brazos? ¡Eran de piedra! ¡Igual que las piedras que había entre las plantas! ¡Malditos! ¡Mil veces malditos! ¡Me estaban convirtiendo en piedra! ¡Todo yo! Miré hacia arriba. El disco rojo del dios Marte colgaba en lo alto y el sol restallaba en él hasta la desesperación. ¡Qué bello era! ¡Y qué horror! ¡Cruelles! ¡Cruelles con un salvajismo vengativo e irrevocable! Yo habría hecho lo mismo que ellos. Iba a gritar. Tenía que gritar. Al Braker, Piloto espacial Al Braker. No puedo gritar. Y es que las piedras no gritan (Mart op.cit.:18).

Pasemos ahora a la novela queer *Infinitas* (2019) de **Haizea M. Zubieta**. Situada en Estados Unidos en el año 2500, narra como la humanidad se ha vuelto inmortal debido a un virus que permite al sistema nervioso humano regenerarse aun cuando el cuerpo falla fruto de la “Decadencia”, al cumplir los doscientos años, o se ha perdido la voluntad de vivir. Esta inmortalidad distópica no será más que el resultado de factores que aquejan por desigual a la sociedad. La joven protagonista descubrirá que en ella se encuentra la respuesta para la tan temida “Decadencia”, pero para ello tendrán que volver a ser mortales, no sólo ella misma sino toda la humanidad. Es curioso el hecho de que sea la muerte la que acabe con la distopía en que se ha sumergido la civilización.

Y se lo contó. Le contó (...) que pertenecía a un grupo que buscaba la forma de reparar el genoma humano. De revertirlo al estado mortal. Lo llamaban “El Ágora” (...) había científicos, y médicos e ingenieros, y toda clase de gente, todos luchando por aquella causa prohibida, por evitar un destino de Decadencia eterna al que estaban condenados desde hacía trescientos años (Zubieta op.cit.:57).

Así, las distopías esconden dilemas ineludibles de la vida y prueban que cualquier decisión que se tome tiene sus consecuencias. Como cita Kiko Llaneras, la libertad absoluta no es compatible con la seguridad absoluta (Llaneras op.cit.:9):

Igual que el resto de agencias, como la Agencia del Bienestar Climático, que perseguía el uso de contaminantes abusivos para que la temperatura del planeta no subiese aún más, era un organismo federal público, plenamente integrado en la estructura del Estado. En concreto, su objetivo era preservar el genoma humano tal y como estaba. Era decir, en su estado inmortal. Y buscar y capturar a personas que fueran un riesgo para el mismo (Zubieta op.cit.:63).

Volvemos a encontrar aquí la idea del neoliberalismo capitalista, donde los agentes que ostentan el poder ven nuevas oportunidades para incrementar sus beneficios a costa de la degeneración humana:

Cuando se presentó al mundo [la inmortalidad], era la juventud eterna que concedía a la gente: una vez acabado el crecimiento, todo el mundo sería por siempre joven y bello. Por eso, en un primer momento, los grandes conglomerados de la cosmética y la salud la trataron como un producto más; durante la primera mitad del siglo XXIII, la inmortalidad fue sólo algo que compraban los poderosos.

[Con la llegada de la Decadencia] las empresas médicas dieron palmas con aquello. Para ellas fue una gallina de los huevos de oro que, a los dos siglos de edad, ese envejecimiento detenido volviera a irrumpir de nuevo en el cuerpo humano. Y esta vez para toda la eternidad. La muerte ya no era un obstáculo para la medicina ni para el capitalismo.

Podía ponerse freno a aquel declive, sí; podían colocarse prótesis, realizarse tratamientos, extirparse los tumores. Podían sustituirse los órganos caducos por otros nuevos, comprados de personas jóvenes y necesitadas (...) Sólo alguien para quien el dinero no era óbice podría vivir en Decadencia y no ser un puñado de nervios sufrientes a un cuerpo descompuesto (Zubieta op.cit.:82).

Los contenidos de *Infinitas*, que podrían verse asociados con el utopismo más tradicional, se diluyen para dejar paso a nuevos conceptos bajo la misma estructura temporal. De este modo, la proximidad del futuro ha dejado paso al temor y no a la esperanza, y desencadena la transformación del sentido de la existencia al nihilismo. Las distopías toman algunos aspectos de las utopías para radicalizarlas y crear una imagen de un mundo en el que no sea posible querer vivir. Si la utopía permite ampliar el futuro y la diversificación de otros futuros posibles, la distopía se centra en un futuro amenazante al que oponer resistencia. De ahí, que el sentido de la

creencia en la utopía sea sustituida por un pesimismo radical marcado por el miedo existencial (Retamal 2015:14).

Sobre ese miedo existencial versan los relatos de Magdalena Mouján Otaño y Mayi Pelot. La primera, **Magdalena Mouján Otaño**, de ascendencia vasca, en su cuento *Gu Ta Gutarrak* (“Nosotros y los nuestros” en euskera) de 1968<sup>146</sup> narra las aventuras de una familia vasca donde uno de los hijos ha inventado la pimpilimpausa (mariposa en euskera) para viajar en el tiempo y averiguar y justificar los orígenes puros de los vascos y del euskera, alejándose así de un entorno que consideran hostil e impide su crecimiento al tiempo que niega su identidad. Por su parte, la segunda, **Mayi Pelot** y su cuento *Plis, plas* (1985) narra la historia protagonizada por Katryl. Un miembro de la resistencia que lucha por la liberación de su pueblo, Neovaskia, que ha sido invadido, ocupado y dividido por la invasión de los planetas Basik y Kobol. Es indudable que el simbolismo del relato podría extrapolarse a varios lugares del territorio español, sin embargo, al hacerlo en clave de ciencia ficción, el resultado se convierte en algo universal.

En definitiva, las narraciones distópicas están de moda en parte porque cuanto más son las libertades conquistadas mayor es el temor a perderlas (Aloma Rodríguez 2019:12). Dicho de otro modo, cuanto más nos acercamos a la utopía la amenaza aumenta y se disparan los temores a perder lo conquistado, lo cual se manifiesta en las distopías. Dentro de las distopías patriarcales podemos hablar de escenarios represivos expresados en las distopías femeninas<sup>147</sup>. Responde a la incapacidad de imaginar un futuro mejor, donde el exceso de pesimismo no evita la represión femenina (Rodríguez op.cit:15). La crisis universal no es sólo un tema en el que se mueven los individuos traumatizados y corruptos de una sociedad desestructurada. Por ello, la distopía es la plataforma ideal para la crítica, porque nos sitúa ante una extrapolación de las tendencias negativas del presente, pero nos deja solos frente a las responsabilidades del futuro (Schmelzer 2020:197-198).

---

<sup>146</sup> En 1970, el relato llegó a la revista *Nueva Dimensión* que intentó publicarlo en su nº 14. Sin embargo, el Tribunal de Orden Público del régimen franquista ordenó el secuestro preventivo de la revista, argumentando que el cuento atentaba directamente contra la unidad de España. Medida impulsada por el entonces ministro de Información y Turismo Manuel Fraga Iribarne. Puede encontrarse una crónica detallada, escrita por Domingo Santos en *Nueva Dimensión* en el enlace <https://bemoline.wordpress.com/2010/07/19/un-homenaje-magdalena-moujan-otaño-y-gu-ta-gutarrak/> (fecha de consulta 25 mar 2021)

<sup>147</sup> Ejemplo de ello son “El cuento de la criada” de Margaret Atwood (1985), “Bienvenidos a Welcome” de Laura Fernández (2008) y “Umbra” de Silvia Terrón (2018).

**2.- El lenguaje** está representado por las obras de Lola Robles (Madrid 1963) y Sofia Rhei (Madrid 1978).

Si hablamos de lenguaje relacionado con las mujeres, lo primero que llama la atención es la construcción del lenguaje inclusivo como herramienta para la visibilización femenina tratando, con ello, de poner freno a la exclusión en general. Se habla de instrumentos que faciliten el uso inclusivo del lenguaje en las comunicaciones, tanto escritas como verbales<sup>148</sup>, contribuyendo a la eliminación de estereotipos de género, sesgos sexistas y diversas formas de discriminación que puedan contribuir a la desigualdad<sup>149</sup>.

En opinión de Agustina Pesce y Edgardo Stchezahar, existen prejuicios, bien hostiles, bien condescendientes, hacia las mujeres que tienen efectos negativos si lo que se busca es la igualdad entre ambos géneros, femenino y masculino. Estos prejuicios tienden a aumentar el sistema vigente como correcto (Pesce y Stchezahar 2019:149). Si bien en la actualidad ha habido una disminución en las desigualdades de género y un aumento, al menos en espacios occidentales, de los derechos de las mujeres y de los colectivos LGTB+, continúan persistiendo formas tradicionales de prejuicios tanto en el uso del lenguaje como en los medios de comunicación. Estas formas de actuación sesgada promueven mecanismos sociales y psicológicos que refuerzan la desigualdad. Por ello es determinante que, desde un punto de vista social, se creen nuevas estrategias donde los prejuicios de género se conceptualicen en pro de un lenguaje no sexista (Pesce y Stchezahar op.cit.:152).

Es evidente que hablar de lenguaje inclusivo es utilizarlo como ejemplo de sexismo que genera un diálogo social. Con él se demuestran problemas sociales y discriminaciones (Bolívar 2019:356). Puesto que estamos ante un problema lingüístico, se puede afirmar que el lenguaje inclusivo y la exclusión social se entrecruzan con las políticas lingüísticas y las ideologías. El supuesto que afirma que se puede cambiar el comportamiento de las personas y sus actitudes discriminatorias, debe realizarse modificando algunas prácticas en el uso del lenguaje que ha

---

<sup>148</sup> El lenguaje inclusivo propone diversas maneras de evitar términos donde el masculino funciona como la doble forma femenina y masculina. Se recurre a términos neutros como colocar un @, un asterisco o “x” o “e” en la vocal que indica el género gramatical de las palabras. Más específicamente, la utilización de términos neutros o el uso de letras o símbolos sin marcas de género tienen la ventaja de superar la concepción binaria de género, incluyendo en su enunciación a aquellas personas que no se reconocen en ninguno de los géneros tradicionales. <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2017/01/guia-lenguaje-inclusivo-genero.pdf> (fecha de consulta 22 abr 2021)

<sup>149</sup> Por ejemplo, a partir de 2008 EMAKUNDE-Instituto Vasco de la Mujer abordó la elaboración de una serie de guías que tienen como objetivo analizar la presencia de las mujeres y los hombres en la lengua que se utiliza en diferentes ámbitos, así como ofrecer modelos o alternativas diversas. [http://www.emakunde.euskadi.eus/contenidos/informacion/publicaciones\\_guias2/es\\_emakunde/adjuntos/guia\\_lenguaje\\_cultura\\_es.pdf](http://www.emakunde.euskadi.eus/contenidos/informacion/publicaciones_guias2/es_emakunde/adjuntos/guia_lenguaje_cultura_es.pdf) (fecha de consulta 22 abr 2021)

favorecido la visibilización de los hombres frente a las mujeres (Bolívar op.cit.:362). Para Requejo y Tarza, el reconocimiento del lenguaje no sexista ha facilitado que en las narraciones se realice una reescritura. Para las escritoras, lo más relevante es que exista la posibilidad de abrir un diálogo (Requejo y Tarza 2021:168).

La novela *Newropía* (2020) de **Sofía Rhei** ejemplifica el uso del lenguaje inclusivo. Se trata de un viaje plagado de microutopías, una representación de las ideas enmarcadas en el uso particular, donde cada palabra es elegida con precisión y donde se construye un lenguaje propio. Su trama es, en su totalidad, una apología del feminismo, el respeto a la naturaleza, y a la identidad de las personas más allá de sus características físicas. El mundo de *Newropía* se rige por dos corrientes políticas: la simpática que promueve los avances, la tecnología y el capitalismo; y la parasimpática que trata de equilibrar el medio ambiente con el compromiso social y la igualdad: “La realidad era exactamente tal y como la habían descrito sus cartillas y lecciones escolares, que ella había creído exageradas. Las corrientes feministas habían sido vapuleadas, ridiculizadas y contrarrestadas por las apisonadoras capitalistas” (Rhei op.cit.:64).

Sin embargo, lo más relevante de esta novela es el uso del lenguaje. Son destacables los giros lingüísticos en consonancia con el lenguaje inclusivo feminista. Sofía Rhei utiliza en su escritura exclusivamente el femenino. En palabras de la propia Sofía Rhei:

Esta tarea ha requerido bastante sinonimia y no pocas perífrasis. Encontré sustituciones casi inmediatas, como utilizar formas adverbiales acabadas en “-mente” siempre que hubiera que sustituir palabras masculinas (“sólo” por “solo”, etc.) O “las cosas que” en lugar de “lo que”, “años” se convirtieron en “primaveras”, “días,” “jornadas”, “viaje” en “travesía”, “hogar” en “morada”, “tamaño” en “talla”, “alimentos” en “viandas”, etc.<sup>150</sup>

La polémica sobre cómo hacer que el idioma sea más inclusivo para convertirlo en algo más igualitario muestra que el género alcanza a las sociedades recreadas por Rhei, sobre todo en “la Foresta”, donde todas las habitantes son de género femenino.

Empezarás el viaje en tierras de lenguafranca, y tendrás que utilizar la variante masculina de la lengua. A ver, practica: “un humano”, “un mamífero” – le dijo en esa lengua.

- ¡Un mamífero! – se escandalizó Verbena, componiendo una expresión de repugnancia - ¡Se trata de mamas, por todas las hierbas!

---

<sup>150</sup> <https://lanaveinvisible.com/2021/01/09/newropia-la-femenina-absoluta> (fecha de consulta 27 feb 2021)

Las mamas no eran exclusivas de las mujeres, ni de la condición femenina, pensó, más de ahí a nombrarlas en... (Rhei op.cit.:45).

El lenguaje de Rhei ha eliminado o sustituido todas las palabras cuyo género sea masculino: “Deseó que las semillas que había en la frasca caída pudieran brotar y desarrollarse, e imaginó aquella horrible carretera convertida en una hermosa fraga” (Rhei op.cit.:77). Arias de Reyna comenta, a este respecto que, si la narradora usa siempre el femenino para referirse a los personajes y también de forma genérica, en el imaginario se construiría un mundo con cuerpos femeninos hasta que la narración señale implícitamente que se trata de un personaje masculino. El lenguaje de inclusión se convierte, en definitiva, en un vehículo imprescindible para fijar el lenguaje no sexista sin que rompa con los parámetros estéticos de la propia narración (Arias de Reyna 2021:78).

También hay que mencionar que entre lo real y lo imaginado se configura la base del simbolismo humano y, en definitiva, también el lenguaje y su comunicación.

Es por tanto la facultad mental de representarse lo que no es real, lo que no está presente, la que posibilita el uso de símbolos. Esta facultad asimismo permite al individuo imaginar escenarios, situaciones u objetos nunca antes percibidos, fingir que se es lo que no se es—otra persona, un animal, una cosa— ponerse en el lugar del otro y de lo otro radical, representarse el origen del todo, fingir un plan, (re)crear mentalmente el universo. En esto consiste la facultad del desplazamiento, una propiedad de la mente crucial para entender el poder simbólico del lenguaje y su conexión con la ficción (Salguero 2013:116).

En las obras que anticipan el futuro la comunicación es atemporal, en tanto que podemos interpretar las diferencias del lenguaje desde el presente. De esta forma, el futuro involucra conceptos como la voluntad, el deseo, el deber e, incluso, el movimiento. Según Salguero la comunicación futurista requiere que el lector la imagine, la proyecte como una ficción real ya que los humanos somos capaces de representar ese futuro prospectivo en nuestra imaginación (Salguero ibídem: 117). La propuesta de que las narraciones ficcionales se encuentran no sólo en el simbolismo permite recrear también estructuras argumentales según el uso que se hace de la lengua (Salguero op.cit.:125).

La novela *El informe Monteverde* (2018) de **Lola Robles** ejemplifica lo anteriormente expuesto: en ella, la Sociedad para el Estudio de las Lenguas Interestelares encomienda a Rachel Monteverde la investigación sobre el remoto planeta Aanuk, donde habitan dos especies que apenas se relacionan entre sí: los aanukiens y los fihdia. Fragmentos del informe se intercalan con entrevistas del cuaderno personal de la doctora, cuyas impresiones sobre el planeta, junto a

la dificultad de traducir su lenguaje y costumbres, no sólo la transforman a ella, sino que suponen un ejercicio de exploración de los vínculos humanos. Lola Robles imagina como sería la tesis de una lingüista que estudia las peculiaridades de los habitantes de Aanuk, razas alejadas en el espacio y el tiempo.

Se debe mencionar la vigencia que tienen determinadas cuestiones del lenguaje en la literatura de ciencia ficción. Es más, incluso algunos editores insisten con frecuencia en la necesidad de analizar las novelas desde una perspectiva lingüística, ya que los escritores de ciencia ficción recurren constantemente a procedimientos lingüísticos para diseñar y construir el argumento de las narraciones. Así, el contacto con los otros a través del laboratorio lingüístico ha de entenderse como una propuesta abierta a la especulación, a la sorpresa o a la duda (Galán 2008:55)<sup>151</sup>. La utilización de términos inventados puede abrir especulaciones interpretativas diferentes, en tanto que permite a la comunidad lectora la capacidad de reflexionar sobre el significado de su propia lengua en contraste con la de los otros.

El lenguaje como tema no fue frecuente hasta la entrada de los sesenta y, por lo tanto, hasta ese entonces no era habitual encontrar personajes lingüistas como protagonistas de las narraciones. A partir de ese momento, toman relevancia las implicaciones socio-lingüísticas y antropológicas de la existencia de otros mundos y otros seres:

A partir de este giro, la comunicación entre especies dejará de ser un argumento subsidiario que requerirá la presencia constante de personajes con formación lingüística o antropológica capaces de comprender y explicar las repercusiones lingüísticas, cognitivas y culturales entre especies (Galán op.cit.:53).

En *El Informe Monteverde* se pone de manifiesto la relevancia del papel de los lingüistas como herramienta fundamental de los intercambios interestelares o como intermediarios entre culturas:

(...) Los Lingüistas se habían convertido en los más expertos intermediarios entre las diversas culturas de la galaxia. Los empresarios los necesitaban como intérpretes y también para que les enseñaran el íter [un lenguaje universal entre los planetas desarrollados] a los nativos de Aanuk, pues pocos turistas querían perder el tiempo en aprender más de una docena de palabras de aquel mundo (...) Nadie mejor que un lingüista para hacer posible un contacto directo con lo aanukiens (Robles 2018:10).

---

<sup>151</sup> Normalmente se sigue el método usado en las ciencias para la nomenclatura y clasificación, y se recurre a los sufijos latinos o griegos. Otras veces se desplaza el significado de una palabra existente a la que se le añaden nuevos rasgos semánticos. El aspecto más interesante es la creación de neologismos sin posibilidad de traducción para marcar la alteridad de las culturas alienígenas (Galán 2008:115-129).

(...)

Los Lingüistas se habían dado cuenta de que cada nuevo idioma que aprendían era una moneda más de un tesoro que les hacía ricos, sino en posibilidad de control: estaban llegando a ser los únicos capaces de comunicarse con todos los pueblos de la galaxia, los mejores mediadores entre estos y los empresarios y políticos. La Sociedad para el Estudio de las Lenguas Interestelares era ya uno de los grupos de presión más importante frente a cualquier gobierno planetario (Robles *ibidem*:19).

(...)

Y desde luego me alegra haber confirmado que no hay ningún pueblo que se resista a la vanidad de saber que su lengua es un objeto tan codiciado por los Lingüistas como el oro para los buscadores de riquezas (Robles pág. 82-83).

Si en las narraciones cercanas a las distopías, la alteridad de la lengua puede observarse como un arma de dominación que puede llegar a anular la voluntad, la inteligencia o las capacidades de las diferentes especies, una segunda visión defiende que el lenguaje es un mecanismo de recreación de la realidad, es creador de mundos, incluso para configurar una percepción y comprensión de esa realidad (Galán *op.cit.*:55).

Algunos Lingüistas opinan que, cuando se llega a un planeta para investigar su lenguaje, es conveniente volar sobre él para verlo como si fuera un mundo vacío, recién descubierto por nosotros. Hay que estar atenta a las impresiones que nos produce este primer contacto visual, impresiones mediatizadas sólo por nuestra propia lengua y aquellas otras que conocemos y que nos será posible confrontar después con las palabras que los habitantes de ese mundo utilizan para describirlo (Robles *op.cit.*:21).

En la mayoría de las ocasiones, el lenguaje alienígena se puede asemejar al de los humanos; a menudo se caracteriza por sonidos duros, chasquidos estridentes e invariablemente guturales. Cabría pensar que la existencia de nuevos niveles de comprensión implicaría modificar sustancialmente no sólo la percepción de ese mundo, sino la forma de interactuar con él. Por ejemplo, en la lengua imu de los fihdia de Aanuk:

Hay una notable superioridad de vocales cerradas (i, u), de consonantes sordas (sin vibración en las cuerdas vocales), nasales, oclusivas, y todas aquellas que se articulan en la parte posterior de la boca: guturales (articuladas por el velo del paladar) y glotales (articuladas en la glotis) (Robles *op.cit.*:86).

La tónica general desde finales del siglo pasado, vinculaba la lengua a mecanismos o elementos desarrollados dentro de un espectro de frecuencias sensoriales. Como señala Charles J. Hockett:

Suppose that the Martians communicate with a system just as complex as human language and with much the same essential structure, but that instead of modulating sound they modulate a carrier at frequencies above the reach of human ears –or radio waves, or a light beam, or odors, or electrical flows, or some kind of energy transmitted through the ‘sub-ether’ (Hockett1955:106).

Hockett observa diversas características ya que los sistemas de comunicación son percibidos por los sentidos humanos. No descarta la posibilidad de ampliar estos canales sensoriales, que es lo que hace Lola Robles apostando por una transmisión lingüística musical, cromática y sensorial, donde los aanukiens juegan con el lenguaje:

Es un poema, que se recita con música, donde se acumulan, sin ningún tipo de intención significativa, palabras y expresiones que a su creador le parecen bellas, divertidas o terribles: igual que un cuadro abstracto, sólo intenta sugerir sensaciones para quien desee captarlas (Robles op.cit.:41).

En el caso de los fihdia no funciona la comunicación visual, ya que nacen ciegos por una condición genética:

Por el contrario, y como yo esperaba hay una sobreabundancia de términos relacionados con sentidos que no son la vista. De hecho, el imu refleja la capacidad de los fihdia de percibir muchos más olores, sonidos, temperaturas... que un pueblo vidente. Distinguen un gran número de tipos de suavidad, aspereza, en variaciones en lo duro o blando, liso o rugoso, aromático o maloliente, tibio o fresco (Robles op.cit.:90).

La lengua se construye sobre la base de la percepción diametralmente opuesta a la visual. Sin embargo, Robles sí amalgama rasgos en ambas lenguas como son el olor o el tacto que también forman parte del sistema de comunicación humana, así como los aspectos kinésicos de la misma.

Por otra parte, como se ha señalado, la lengua de la ciencia ficción depende del imaginario, pero han de entenderse como una nueva forma de comunicación digna de ser estudiada por los protagonistas de estos relatos:

Un año después de su regreso a la Tierra, la doctora Rachel Monteverde publicó su informe *Primera aproximación al estudio de las lenguas del planeta exterior Aanuk*, conocido popularmente entre los Lingüistas como *Informe Monteverde*. La obra se

convirtió pronto en un manual de consulta clásico para los estudiantes de Lingüística Comparativa (Robles op.cit.:145).

Concluimos este apartado sobre el lenguaje aludiendo, de nuevo, a Sofía Rhei y su relato “Techt” (2019) en el que se deconstruye la lengua<sup>152</sup>. Se trata de una exploración del espacio-tiempo donde se enmarca una distopía semiótica. Como hemos señalado, las transformaciones que ha sufrido el lenguaje provocan un empobrecimiento de la cultura en general que afecta a las relaciones sociales. El relato mencionado se desarrolla en un futuro en el que la sociedad emplea un lenguaje sintetizado para comunicarse, y los libros en papel son reliquias de un pasado olvidado. “El lenguaje largo”, la lengua con la que actualmente interactuamos, es sustituida por una serie de ecuaciones que comprenden símbolos, abreviaturas, iconos, letras y números. El uso general de esta nueva lengua social desata en el relato una desconfianza hacia los hablantes del “lenguaje largo”, que no pueden sino seguir practicándolo de forma clandestina<sup>153</sup>.

Se nos presenta una sociedad en la que el lenguaje tiene connotaciones negativas. Sofía Rhei plantea una teoría compleja al reducir el lenguaje a términos de digitalización que afecta no sólo en la forma en la que ejecutamos los pensamientos, sino también a la manera en la que se reduce la comprensión lectora: “Consideraba que cualquier pedagogía implicaba un sesgo, pero también estaba seguro de que la incapacidad verbal comprendía una incapacidad para el pensamiento humanista” (Sofía Rhei op.cit.:148).

Esto lo manifiesta Sofía Rhei en la construcción de esta nueva lengua en la que predomina la utilización de rasgos anglicistas: ¿Ké zer nau? Por “qué hacer ahora” (Rhei op.cit.:146); (...) “No prisa tú” por “no tengas prisa” (Rhei ibídem:147); (...) “Yob’n film” por “tú trabajas en la película” (Rhei ibídem:150); (...) “Gar’nt Kult” por “garantía cultural” (Rhei ibídem:155), etc.

---

<sup>152</sup> Volvemos sobre esta autora, para finalizar este apartado, al tratarse de un relato que narra situaciones tan vigentes y actuales como el lenguaje utilizado en las aplicaciones telemáticas.

<sup>153</sup> El cuento de Sofía Rhei nos traslada a la novela *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury (1953) donde la cultura leída o escrita está prohibida. Puede hacerse una comparativa ya que en *Techt* todos los libros o materiales de papel se utiliza como materia prima, ya consumido el petróleo y el resto de los carburantes, para paliar la pobreza energética alimentando el fuego de los hogares. De la misma manera, podemos trasladar “el lenguaje corto” a la nueva e imparable imposición del lenguaje que se traslada a aplicaciones como whatsapp donde las abreviaturas y los iconos son la nueva forma de entenderse.

En el lenguaje escrito, todo se reduce a la utilización de una maqueta de símbolos:

☄	☹	☾	A	æ	alt	Z	☀	☹	↘
“	2	📶	G	th	ᵿ	C	J	Δ	F
Ψ	≡	🔒	S	👤	⌚	!	🔗	life	∞
>	J	~	@	1	L	K	...	prt	<
🏠	10	N	-	⊙	🔄	+	↑	P	⊙
☹	♂	ctrl	%	α	Ω	X	↓	♀	spr
I	R	#	Đ	🏠	?	&	§	Π	↓
V	ÿ	∅	E	⚙️	↘	‡	⌘	bl	Y
8	M	kr	Σ	B	©	U	0	∞	∩
💧	😊	🔄	Π	☾	T	v	✂️	☹	▽

No se trata de economía lingüística, sino de un uso desvirtuado de la lengua. Por ejemplo: “Mi perro se ha alejado de casa y creo que se ha perdido” (Rhei op.cit.:159) es:

(M + ♂), (life + A), P, 🔄, (Δ + ♂), ?, (⊙ + ☄).

“Techt” es un buen ejemplo de los juegos mentales y de la recreación de la realidad que en la ciencia ficción funciona como un espejo. Como consecuencia, el protagonista aislado y marginado se convierte en el otro. De esta manera, Sofía Rhei recrea la alteridad social a través del lenguaje. Así pues, es el universo de la comunicación humana en la ciencia ficción lo que conduce a la reflexión sobre el futuro.

En este relato se pone de manifiesto que la ficción especulativa es una literatura de ideas. Las múltiples posibilidades que ofrecen dan lugar al uso de diferentes códigos y de lenguajes inventados. Así se presenta la crítica social y las propuestas que se desarrollarán en un futuro indeterminado. Es la lengua que la autora inventa a modo de lenguaje-jerga-argot, palabras nuevas o deformadas con la lógica necesaria para su comprensión (Martínez Fernández 2007:4).

El discurso narrativo del futuro, como hemos visto, está dentro de la evolución de la ciencia, de la tecnología y de la sociedad. El lenguaje de la ciencia ficción se adapta, cambia, se transforma y se enriquece empujado por la imaginación (Martínez Hernández op.cit.:5). Hablamos, como hemos señalado, de un fenómeno en el que se encuentra toda una gama de palabras, expresiones y giros que conforman, en la narración de ciencia ficción, un tipo de expresión propio.

**3.- Las Realidades Alternativas** se reflejan en los relatos de Carme Torras (Barcelona 1956) y Caryanna Reuven, pseudónimo de Irantzu Tato (Bizkaia 1978)

Los mundos paralelos o realidades alternativas pueden crearse desde la acción de la ciencia como motor, o bien desde la creatividad inmersiva. Se trata de un enfoque introspectivo que se origina en el interior del protagonista que trata de moldear su realidad. En este tipo de narraciones se habla de seres que trascienden su propia experiencia vital, y de factores como la locura, la enfermedad, la muerte, la pérdida de un ser querido, las acciones humanas negativas o la soledad. Son fuerzas externas a ideales cuya voluntad humana se ve sincretizada por el sueño o la locura. (Granados Monroy 2013:3). Estas ideas actúan como construcciones que condicionan, alienan, confunden y permiten nuevas perspectivas (Granados op.cit.:6).

Una de las cuestiones que se manifiesta en estos nuevos mundos es hasta qué punto pueden los mecanismos oníricos o tecnológicos reflejar una realidad construida en las narraciones. Mariela Herrero en su estudio *Realidades Alternativas y Mundos Posibles* (2015) habla de artificios que son consecuencia de procesos de mediatización, cuya estructura profunda se correspondería con una sociedad organizada sustancialmente diferente. Herrero concreta aún más al referirse a la realidad alternativa como un simulacro, una condición subversiva que fractura la esencia —el original, lo verdadero y lo real— reflejada en la apariencia, la copia, lo falso o lo hiperreal. Esta ruptura dicotómica desconcierta por poseer una naturaleza ambigua donde se representan objetos físicos e imágenes específicas (Herrero op.cit.: 251 y ss.).

Hemos seleccionado para nuestro análisis los relatos de la catalana Carme Torras con “Memoria de equipo” y de la vasca Caryanna Reuven con “Sueños Rotos”, por ser más específicos en cuanto al tema de las realidades virtuales o los mundos paralelos. Teniendo estos relatos como punto de partida, lo que entendemos como realidades paralelas son o podrían ser elementos de un mismo conjunto donde las leyes o las formas pueden ser diferentes. El mundo que emerge permite que se desarrolle otro tipo de conciencia o complejidad en la existencia del mismo (Kaku 2008:20). Del mismo modo que modifica la conciencia, la realidad alternativa está sujeta a las leyes físicas del elemento que lo sueña o lo crea (Kaku op.cit.:26).

No hablamos de posibles recreaciones físicas planetarias que abordarían la física cuántica, sino de la introspección del individuo que contempla alternativas existenciales mediante las inmersiones creativas que elaboran sus autoras. Miquel Barceló plantea la hipótesis de que, una vez aceptada la existencia de las realidades paralelas en la ciencia ficción, cabe imaginar que es posible que se dé un intercambio entre ambos mundos. Este intercambio puede

traducirse en información, energía o materia, lo cual daría inicio a diversas especulaciones (M. Barceló 2010:2).

En “Memoria de equipo” (2015) de **Carme Torras**, los integrantes de un equipo de baloncesto se relacionan entre sí a través de un crimen, y gracias a la capacidad de la mente humana, gestionan sus recuerdos. La inmersión en los planos artificiales como los resultados de la interfaz, gracias al desarrollo de tecnologías inmersivas, también pueden tener implicaciones legales determinantes, tal y como la autora lo expone en su argumento.

En “Memoria de equipo” se narra una historia de misterio en la que un exjugador, que sufre amnesia, es acusado de asesinato y espera en el corredor de la muerte su ejecución mientras sus compañeros organizan un proyecto de *crowdfunding* para demostrar su inocencia.

La expresión realidad virtual es una paradoja formada por dos términos contradictorios y autoexcluyentes, sin embargo, parece poseer todos los atributos de una realidad objetiva y verdadera. Román Gubern define la realidad virtual como un sistema informático que genera espacios en tiempo real y que se erige como una realidad ilusoria. Así, por tanto, para Gubern debe hablarse de una pseudorrealidad alternativa, hiperrealista, pero ontológicamente fantástica. Un ciberespacio que no deja de ser un producto tecnológico que puede o no proporcionar experiencias sensoriales inducidas artificialmente (Gubern 2019:156). No obstante, hablamos de una realidad virtual compartida como una nueva forma de comunicación que combina la ilusión con sujetos y con ámbitos plurisensoriales: el visual, el auditivo, el táctil y el olfativo.

Los guardias accedieron a salir una vez le hubieron introducido en la cabina de reconocimiento. Ese cubo de paredes vítreas, que tanto había simplificado mi labor en los últimos años, se interponía hoy como una barrera algo molesta... aunque en buena ley debo admitir que me tranquilizaba saber que mi seguridad estaba garantizada. Mientras los diversos instrumentos de la cabina le escudriñaban por fuera y por dentro, tomando muestras de su piel y aliento, escaneando sus órganos y analizando sus señales eléctricas y flujos de todo tipo, los dos nos observamos a través del cristal sin pronunciar palabra. El silencio era tenso, voluntario, una presencia incómoda más que una ausencia de sonido. Los artilugios se desplegaban y retraían sin hacer el menor ruido, y la cabina disponía de unos pequeños orificios para permitir la comunicación con los pacientes. En aquel momento hubiera preferido tener la coartada de una cabina hermética para no verme obligado a hablar (Torras 2015:208).

En la narración de Carmen Torras, los acontecimientos extraordinarios tienen una explicación racional basada en la ciencia y en la tecnología como suele ser habitual en los relatos de naturaleza inmersiva. Se trata de una experiencia que bascula entre dimensiones que

contienen profundidad y difusión, y que no dejan de afectar psicológicamente al sujeto que las está experimentando (Mora 2013:275).

Bastante tengo con lidiar con estas —señalaba las máquinas que se veían a través de la mampara acristalada—. A menudo cuando cierro por la noche imagino que cobran vida, me atrapan, y me van pasando de una a otra como un pelele. Me estrujan y machacan, como los túneles de lavado de antaño, y acaban por descuajaringarme (Torras op.cit.:211).

Vicente Mora opina que el uso narrativo de las tecnologías junto con la dramatización de los sucesos ha alcanzado notoriedad entre las autoras contemporáneas (Mora *ibídem*). Así el sujeto sometido a mecanismos externos puede afectar al recuerdo de la experiencia que ha tenido lugar:

Me había documentado sobre la amnesia y consultado a colegas con experiencia clínica sobre la variedad «lacunar» presuntamente padecida por Tim. A ninguno le extrañó que hubiera pasado desapercibida a la máquina de la verdad. La mente del paciente en el momento traumático queda como una tabula rasa, pero de arcilla tierna, me aseguró uno que tenía experiencia forense, así que la primera versión de los hechos que le relatan queda inscrita en su cerebro como un recuerdo tan o más real que uno vivido. Cuando recupera la memoria, aunque solo rescate algunos detalles, su reconstrucción de lo sucedido suele corroborar y completar la versión que le han dado (Torras op.cit.:212).

Así mismo, Carmen Torras recoge en su narración la preocupación por cualquier fenómeno comunicativo:

El amnésico del artículo era un adolescente que, a cambio de unos gramos de cannabis, abrió la puerta de su escuela al francotirador que dio muerte a varios de sus compañeros. Sus padres, en un intento de suavizarle los efectos del trauma, le contaron que él era uno más de los que habían presenciado la matanza y tuvieron la suerte de salir con vida. Aunque estuvo bajo vigilancia de la unidad de toxicología por consumir droga, el chico nunca lo relacionó con la tragedia de su escuela. Cuando meses después recuperó la memoria de lo ocurrido, lo relató como una pesadilla que le perseguía, dando mayor crédito a la versión de sus padres que a la de su mente. Dos casos parecidos coincidían en interpretar el recuerdo como un sueño recuperado (Torras op.cit.:213).

La relación existente entre la experiencia virtual interactiva literaria para construir mundos de ficción consiste en una participación sentimental y emocional como si de un espacio tridimensional se tratara (Mora op.cit.:277).

Ello concordaba de lleno con mi investigación sobre las neuronas espejo. Dichas neuronas se activan igual si yo alzo la mano que si la alza alguien delante de mí; de ahí su nombre. También se activan si es un amputado quien imagina que levanta su miembro fantasma. Cuando soñamos o vemos un partido, tenemos sensaciones similares a si jugáramos realmente, gracias a la activación del sistema espejo. Algo de esto debía de intuir yo ya en la universidad, le confesé a Doug, porque durante los dos meses que estuve de baja por la lesión de tobillo vi más partidos que en toda mi vida y, cuando volví, no solo recuperé la forma enseguida, sino que había adquirido nuevos movimientos. Poco después conseguí hacerme con la titularidad. Se lo debo a los aleros de la NBA, a LeBron James en particular.

En tal caso, yo me ofrecía a diseñar un protocolo para tratar de que Tim recobrar su memoria latente. Precisamente mi investigación iba en la línea de utilizar el increíble potencial de las neuronas espejo para revivir emociones y sensaciones pasadas, si se recreaba el contexto físico en que se dieron con suficiente realismo. Los resultados de la aplicación al tratamiento de la amnesia no eran todavía concluyentes, pero confiábamos poder solicitar una patente antes de un año (Torras op.cit.:213-214).

La fractura que se establece entre las barreras físicas y los nuevos contextos digitales creados por ordenadores deja de ser tangible para volverse virtual y algorítmica. Los personajes crean la información, y generan contenidos en distintos formatos. Ello da a entender que el hábitat digital hace sentir el entorno como propio, desarrollando un sentido de pertenencia que crea vínculos emocionales (Escobar y Álvarez 2018:57).

Más que desarrollar un software sublime y conseguir un rendering de alta resolución, la prioridad era tener un sistema funcionando en el menor tiempo posible; así que opté por hacer un inventario de los paquetes de software que podían serme de utilidad, poniendo especial atención a su compatibilidad con las cabinas disponibles en las diversas universidades de Texas. Lo suponía, pero pronto constaté que las mejores aplicaciones no eran de acceso libre sino de pago. Una vez más tuve que descubrirme ante la perspicacia de Doug, que ya en el primer mensaje me había pedido un presupuesto, al que no presté atención alguna. Es más, me pareció poco delicado por su parte mencionar la cuestión económica cuando estaba en juego la vida de nuestro compañero (Torras op.cit.:217).

La autora narra una línea de sucesos que evolucionan a través del mensaje. Este canal de comunicación permite explorar al personaje e, incluso, interactuar con el lector ya que la narrativa transmedia puede ampliar los conceptos textuales mediante las redes tecnológicas (Escobar y Álvarez Op.cit.:59)

Y llegamos a mí, estimados lectores de este blog. Soy periodista freelance y, cuando los chicos del gimnasio me plantearon el problema económico, no dudé en proponerles este foro para promover un crowdfunding. Puntualmente he publicado una entrada diaria desde que lo acordamos. Hoy desvelo que había un propósito tras estas atípicas memorias de equipo. Espero que hayan despertado suficientemente vuestra curiosidad para seguir con nosotros a partir de este punto. Porque ahora viene lo más interesante: os ofrecemos la oportunidad de vivir en estricto tiempo real el desenlace de esta historia. Seréis casi tan protagonistas como nosotros. Y digo «casi» porque vosotros estaréis en las gradas contemplando nuestras evoluciones por la pista, pero todos estaremos allí (Torras op.cit.:218).

Para José Menéndez y David Jiménez, la narración hace que los personajes se adapten a estos sistemas de comunicación artificial en espacios alternativos, generando nuevos espacios artificiales que el lector puede detectar (Menéndez y Jiménez 2018:20).

Me llevaban temprano para que pudiera familiarizarme con los dispositivos que debería utilizar. Me pusieron un casco y un mono repletos de chismes y transmisores que me permitirían una inmersión completa en mi avatar. No solo percibiría sus sensaciones físicas y contactos exactamente como si yo estuviera en su cuerpo, sino también las señales inconscientes emitidas por todos los contendientes a mi alrededor, sus campos magnéticos y auras químicas. La transmisión era bidireccional, de modo que mi avatar reproduciría fielmente hasta mis más mínimos movimientos y efluvios, que a su vez se transmitirían a mis compañeros y adversarios en la pista (Torras op.cit.:224).

Podemos decir que el cuento de ciencia ficción de Carmen Torras ya ha sido alcanzado por la realidad del mundo en el que vivimos, toda vez que ya existen las tecnologías necesarias para optar a las diferentes comunicaciones tecnológicas. La realidad virtual es, en definitiva, hoy por hoy, un entorno artificial que se crea con diferentes programas de software que presentan al usuario un entorno “real” y es, sin duda, una de las tendencias tecnológicas de mayor crecimiento y disponibilidad.

En el relato onírico-virtual “Sueños Rotos” (2015) de **Cayanna Reuven** la trama gira en torno a un experimento científico que se abasteca de la vida y de la muerte de las niñas y los niños. El protagonista es capaz de vivir dos vidas: la real, donde se le somete a los más brutales y crueles experimentos, y la virtual, donde vive con una familia que lo quiere y lo hace feliz. La inmersión científica en la mente infantil de su protagonista Kyle desencadenará una experiencia onírica donde los sueños son compartidos con sus compañeros de tortura y donde, desde el punto de vista militar, se podrá lograr la manipulación de ese sueño alternativo para conducirlos a una muerte bélica:

Aunque nunca me he encontrado aquí dentro a nadie que sea como yo y que tenga una vida fuera, una vida real. Es decir, dos vidas. Dos vidas paralelas: la que vivo cuando despierto y la que vivo cuando duermo. La verdad es que, últimamente, he empezado a dudar sobre cuál de las dos es la real, así que puede que por fin me esté volviendo loco, como les ocurre a algunos de los otros chicos. Hasta ahora todo me parecía claro, pero las cosas son cada vez más confusas y difusas y no puedo dejar de pensar en ello. ¿Por qué todo lo que ocurre aquí, en mis sueños, se refleja en mi cuerpo al despertar, mientras que lo que me hacen ahí fuera, en el mundo real, nunca viene aquí conmigo? Me hago una herida en sueños y, al despertarme, ahí está. Pero todas las vías, todos los pinchazos, todas las pruebas que me dejan marcas cuando estoy despierto nunca aparecen aquí, en este cuerpo que tengo dentro del sueño.

Así que, ¿qué mundo es más real? Sigo creyendo que el mundo al que voy al despertar sólo porque todo ahí parece más consistente, más “real”, y porque nunca lo puedo cambiar a mi antojo; no como éste en el que estoy ahora. Lo creo, aunque el de ahí fuera sea una pesadilla. Pero también lo creo porque los mundos de los sueños de los otros chicos son diferentes al mío, y eso no pasaría si el mundo real fuera el de los sueños, ¿verdad? Cada uno de nosotros soñamos con cosas distintas, pero todos despertamos en el mismo lugar, en el mismo infierno. Por eso creo que ése tiene que ser el de verdad, el real, el único que es igual para todos (Reuven 2015:6-7).

Para José C. Vázquez Parra, cuando se habla de realidades es común reflexionar sobre la comprensión de la realidad, ya que ésta puede centrarse en lo que entendemos como “lo real”. Se trataría de un enfoque en “la totalidad de lo existente”. Desde esta perspectiva, “las otras realidades” no se conciben como tales. La alteridad forma parte de la propia realidad presente (Vázquez Parra 2017:23-24).

En el cuento de Reuven, la voz del protagonista llega a confundir realidad y sueño o realidad alternativa. La falta de ética en la trama corre a cargo de los personajes adultos que convierten la vida infantil en un experimento científico. Para Vázquez Parra, esta situación genera problemas, cuestiones o dilemas éticos identificados como es el caso de la tortura, que en la ciencia ficción no carece de rasgos distópicos y, sobre todo, de la imagen de un futuro alienado (Vázquez op.cit.: 27):

También hay pastillas que nos obligan a tragar y otras cosas peores, como cuando nos sacan trozos de dentro de la cabeza: trozos de cerebro. Un día vi cómo se lo hacían a uno de los otros mientras lo tenían dormido. Le abrieron la cabeza con una sierra, le sacaron el hueso como una tapa y empezaron a cortar trozos de dentro que pusieron en botes y se llevaron a otro sitio. No sé si a mí también me lo han hecho, pero es posible

que sí y que no me acuerde. Sé que a veces hay semanas enteras del mundo real que no puedo recordar.

Lo de hoy no ha sido peor que lo de las otras veces, pero ha sido nuevo. Sólo me han tumbado en una de las camas, me han atado, me han puesto las vías, las cosas en la cabeza que miden todo lo que pasa dentro cuando sueño, y han empezado a tomar notas durante un rato. Lo que me han inyectado era algo que no me habían puesto antes. Lo sé por cómo me quemaba por dentro. Me he mareado y me han dado náuseas, luego me ha empezado a doler mucho el estómago. Después ha empezado a dolerme muchísimo la cabeza y lo he visto todo borroso. Quería vomitar, pero no tenía nada dentro. Me han dejado solo mientras gritaba y me retorció de dolor. (Reuven op.cit.:11).

Una vez violado cualquier derecho fundamental, podemos hacer referencia a un estado de esclavitud en lo que ellos, niñas y niños, consideran la realidad:

Al cabo de un tiempo, todos dejamos de intentar huir. No sirve para nada, aunque los primeros años todos creamos que sí. Luego, los que tienen suerte, mueren pronto y salen con la basura. El resto nos quedamos aquí. Ahí (Reuven op.cit.:12).

(...)

Me ha dolido despertar. Mi celda, mi habitación, es pequeña y oscura, y sólo tiene un colchón en el suelo y un váter. Huele a mi sudor, mis vómitos y mi pis porque estoy tan débil que, a veces, no puedo llegar al váter o moverme siquiera y me hago las cosas encima. Apagan las luces cuando nos meten a todos dentro y las encienden cuando quieren despertarnos. Día y noche. También huele a sangre (Reuven ibídem:30).

(...)

Tiraron a Alexis a un cubo grande sobre ruedas, donde también tenían el cadáver de otro chico, y se la llevaron lejos mientras yo miraba. Me pregunto cuántos años tenía. No lo sé. Nunca me lo dijo. Quizá no lo sabía. Ahora estará en la basura, pudriéndose como los demás (Reuven ibídem:39).

La inteligencia artificial o la tecnología que hace que el protagonista viva la realidad virtual como si fuera auténtica altera y confunde esas realidades, condiciona los conocimientos, las emociones y las reacciones:

El viaje sigue en mis sueños. La vida fuera empieza a parecerme irreal. Ojalá lo fuera. Me tienen dormido casi todo el tiempo, conectado a máquinas muy raras y con fármacos nuevos en las vías de mis brazos (Reuven op.cit.:26).

(...)

Estaba conectado a más máquinas de las que había visto nunca. Pitaban y zumbaban. Había cosas conectadas a mi cerebro y a mis brazos, y también vías con líquidos (...) Estaba encerrado en un cuerpo débil y medio roto, no en mi cuerpo sano y fuerte de los sueños. Parecía como si me estuviera muriendo sólo de estar ahí metido (Reuven *ibidem*:43).

La fuerza onírica del protagonista constituye un modo de crear realidades alternas paralelas, donde cada una de ellas puede visualizarse como una totalidad en sí misma. La narración del sueño es una historia que se teje pieza a pieza, una historia de amor familiar, de un futuro que debiera haber sido o que es: “Yo soy el hijo mediano de una familia acomodada en una época parecida a la victoriana de la Tierra, pero en un planeta con dos soles (Reuven *op.cit.*:7).

(...)

Ojalá yo no pudiera despertar, ojalá me quedara para siempre aquí dentro y no tuviera que volver jamás a ese sitio. Ojalá pudiera quedarme en este sueño, y no despertar en esa pesadilla de nuevo (...) Así que he desayunado con mis padres, y me he puesto a escribir otra vez. Ahora estoy en el jardín y hace sol, y todo es cálido y suave. Mi hermana pequeña juega con nuestro perro en la hierba y le pone lazos en las orejas (Reuven *ibidem*:13).

(...)

Tengo que dejar de escribir por hoy, mis padres me llaman. Parece que hoy van a celebrar una fiesta en el jardín y quieren que asista. Pienso disfrutarlo todo lo que pueda porque la doctora ha dicho ahí fuera que van a aumentar la dosis y que, si el cerebro no responde, tendrán que tomar muestras. Tal vez me muera (Reuven *ibidem*:19).

De otra parte, “la realidad” somete al cuerpo físico cuyos recuerdos no son sino otro juego caleidoscópico de la mente infantil en la que no llegan a distinguir entre lo real y la realidad alternativa, provocando confusión

Por qué nos compran a nuestros padres, por qué nuestros padres no nos querían, por qué no les importa que nos muramos, aunque nos hayan comprado. Por qué nosotros y no otros niños (...) A veces, en el colegio, los profesores también me preguntaban dónde había aprendido cosas que a ellos no les gustaban. Si decía que me lo habían enseñado mis padres, se enfadaban y llamaban a mi familia, y mis padres se enfadaban también mucho y me reñían por mentir. Pero en el colegio se molestaban con los padres equivocados (Reuven *op.cit.*:15-16).

(...)

Es como lo que escribí hace un tiempo: no puedo tener una de las dos vidas sin tener la otra. Tampoco sé lo que quiero. Todo eso a la vez. Tal vez sólo quiera lo que no puedo tener, una vida normal, como la que tenía antes de que mis padres me vendieran a la gente de fuera. La vida de un niño normal. Pero, por lo poco que recuerdo, aquella tampoco era una vida normal. Nunca he sido un niño normal (Reuven *ibídem*:44).

De esta manera, Carayanna Reuven reitera la idea de un paralelismo entre la vida real y el sueño virtual de otra realidad: “Si muriera de verdad no volvería a soñar, no volvería a ver a mis padres ni a mis hermanos nunca más. Perdería a la familia de mis sueños, la única que me quiere, para siempre (Reuven *op.cit.*:10).

Siguiendo el estudio de Markus Gabriel, *Por qué el mundo no existe* (2016), “Sueños Rotos” no se conformaría con una realidad sin participantes. Por el contrario, basaría sus realidades en nuestras propias percepciones que no podemos entender si no nos preguntámos qué es ilusión y qué es realidad. (Gabriel *op.cit.*:18). Si tratamos de distinguir los dos mundos posibles que plantea Caryanna Reuven, nos vemos en un contexto en el que suceden experimentos que son reales y alternativos según la perciben las niñas y los niños. Según Gabriel, el mundo conocido por el protagonista, no es una totalidad en sí misma, ni la suma de los hechos (Gabriel *op.cit.*:60). Esto quiere decir que las realidades de Kyle son perspectivas que sólo existen en su imaginación. Lo físico y lo material en los mundos posibles están conectados siempre a un campo de sentidos, y son susceptibles al sujeto que los produce (Gabriel págs. 111-113).

Así, Kyle cuando se encuentra entre la frontera del sueño y la vigilia no termina de aprehender la realidad: “No puedo explicarlo bien porque no sé las palabras. No sé si hay palabras; si existen, quiero decir. Ha sido como tocar algo cuando todo está oscuro, algo que se resbala y que tampoco está ahí” (Reuven *op.cit.*:21).

(...)

He vuelto a la realidad que casi había olvidado. Ojalá no lo hubiera hecho. Estaba mejor dentro de mis sueños, pese a lo raro que es no soñar, pese a que nada ahí es real. Mi cuerpo real es pequeño y débil, y despertarme cada día en esa habitación pequeña, oscura y vacía me recuerda lo que pierdo. Lo que hay aquí y no allí (Reuven *ibídem*:43).

La experiencia de Kyle no deja definir cuál de las dos realidades es la acertada, ni si una provoca la otra. Sin embargo, en el cuerpo del pequeño podemos deducir que el dolor que le está siendo infringido supone un estatus de realidad frente a lo que él considera sueños, ya que la experiencia traumática es siempre la que se percibe más físicamente.

En definitiva, de todos los temas que hemos expuesto, se deduce que en la ficción futurista se encuentran cuestiones que, a día de hoy, pueden resultarnos familiares. La propia Elia Barceló ha propuesto una nueva categoría dentro de la ciencia ficción: “literatura extrapolativa”<sup>154</sup>. Los relatos extrapolativos o prospectivos presentan panoramas tan cercanos que casi son nuestro presente. En este sentido, la tecnología sería un tema secundario. Se trataría de poner de relieve supuestos críticos de índole ética, que tendrían en los relatos cortos y en las novelas, su mejor vía de expresión, más allá de las representaciones audiovisuales (Pascua Canelo 2018:114). Narraciones como las analizadas abren paso a la crítica social contemporánea y a polémicas morales. Éstas deben tener en cuenta rasgos como la similitud con la realidad —la maternidad, la clonación o la reproducción extrauterina—, la originalidad —el cibersexo o la ecoficción— y la ficción tecnocientífica —las realidades inmersivas o el papel del cibernauta—. Mikel Peregrina Castaños se refiere a estas temáticas como “cuadros de costumbre de anticipación” dotadas de verosimilitud:

¿Qué es sino la ciencia ficción, y más en concreto la ficción prospectiva, sino una reflexión sobre la realidad coetánea del escritor a través de mundos ficticiales ambientados, muchos de ellos en el devenir? Y, por otro lado, conviene recordar que en la ciencia ficción, en su necesidad de coherencia y de verosimilitud interna, el discurso parte, paradójicamente, de los mismos recursos expresivos que el realismo, al recrear para sus mundos imaginarios ambientes con descripciones detalladas y acumular acciones que conforman la cotidianidad de los personajes (Peregrina 2018:119).

Desde este punto de vista, cabe afirmar que se ha incrementado el interés por la ficción especulativa escrita por mujeres que abordan esa cotidianidad de los personajes y a las tramas que plantean. Han ganado espacio en la producción literaria en torno a las cuestiones de género o sexualidad a través de mundos posibles e imaginarios. Cristina Jurado lo expresa de la siguiente manera:

[La ciencia ficción] está íntimamente relacionada con nuestro raciocinio y es nuestra extraordinaria habilidad para imaginar. No solo somos capaces de pensar soluciones creativas a problemas, sino que podemos ponernos en el lugar de la otra, e incluso tenemos la capacidad de figurar realidades alternativas, todo esto con una creatividad desbordante. Pienso que nuestra

---

<sup>154</sup> [https://elpais.com/diario/2004/09/18/cultura/1095458405\\_850215](https://elpais.com/diario/2004/09/18/cultura/1095458405_850215);  
<http://www.literaturapropectiva.com/?p=1717> (fecha de consulta 25 ene 2022)

imaginación adquiere verdadera fuerza cuando se proyecta hacia afuera, cuando se comparte con las demás y recupera la energía de quienes la disfrutan<sup>155</sup>

No obstante, las mujeres han tenido que crear iniciativas, y se han implicado en las publicaciones mediante la sororidad entre escritoras para llevar a cabo lo que Cristina Jurado ha mencionado sobre “compartir con las demás” las narraciones extrapolativas, retomando el término de Elia Barceló. Este tema se abordará pormenorizadamente en nuestro siguiente capítulo.

---

<sup>155</sup> <https://www.pikaramagazine.com/2020/06/cristina-jurado-la-ciencia-ficcion-que-se-hizo-realidad/> (fecha de consulta 21 ene 2022)



## CAPÍTULO 5. ESTRATEGIAS Y PROYECTOS PARA LA VISIBILIZACIÓN DE LAS AUTORAS DE CIENCIA FICCIÓN

Tras lo anteriormente visto en los capítulos precedentes, es necesario plantearse qué impacto o presencia tienen las autoras feministas de ciencia ficción en la sociedad, cómo se presentan, cómo se visibilizan. En definitiva, qué acciones se realizan para confirmar su protagonismo como creadoras libres en un entorno heteropatriarcal, entendiendo como tal, en el ámbito que nos ocupa, el predominio hegemónico del hombre blanco, cisgénero, heterosexual y occidental<sup>156</sup>.

### 5.1. Concepto y contexto general

No cabe duda que, desde la publicación de *Los Desposeídos* de Ursula K. Le Guin (Le Guin 2002) como el punto de partida más visible, se ha abierto un abanico de creaciones orientado al nacimiento de una literatura feminista. Se apuesta por la narración prospectiva como herramienta para señalar aquellos aspectos sociales más determinantes, que suponen contextos desfavorables para el desarrollo femenino, en todos los ámbitos socio-culturales del presente histórico que les ha tocado vivir. En este sentido, la mayor dificultad para su visibilización es la escasa apuesta que hacen los medios en general. Siempre subyace la idea de que aquello que no genera beneficios económicos no es objetivo para su promoción, máxime si de ello pueden derivarse réditos añadidos en creaciones paralelas como serían los casos de Orson Scott Card con la saga *El juego de Ender* (1985, película de Gavin Hood 2013), Ray Bradbury con *Fahrenheit 451* (1953, película de François Truffaut 1966), George Orwell con *1984* (1947-1948, Michael Radford 1984) o todos aquellos que tienen asegurada una preeminencia en el conjunto de las producciones universales. Baste citar a J.G. Ballard, Philip K. Dick, Isaac Asimov, Arthur C. Clarke, Dan Simmons, Kim Stanley Robinson y un largo etcétera. Podría deducirse que el elenco masculino de autores no sólo ve una considerable inversión en publicidad y transmisión, al mismo tiempo disfrutaban de otras artes paralelas como el cine, la televisión, los videojuegos o las redes sociales (Ocaña Romero 2019). Son productos rentables sin denostar en absoluto la calidad de sus creaciones originales.

---

<sup>156</sup> Raquel C. Pico (2016) en su artículo “¿Es la literatura de ciencia ficción un mundo de hombres?” analiza la presencia masculina y cómo ésta supera numéricamente a las mujeres, añadiendo que se trata de un género blanco al describir los componentes raciales de la producción especializada en ciencia ficción. <https://www.libropatas.com/mundo-editorial/la-literatura-ciencia-ficcion-mundo-hombres/> (fecha de consulta 23 ene 2019)

Son numerosos los ejemplos de ese estatus prioritario que ha generado otro tipo de producciones audiovisuales que han constituido una transmisión de las obras literarias. Hemos optado por ofrecer el título que se eligió basado en la novela dado que es más fácil, en muchas ocasiones, reconocer la producción colateral que su génesis literaria y prueba que *vende* o interesa al público lector en general:

Dentro del panorama cinematográfico podemos destacar las siguientes: *Solaris* de Stanislaw Lem (1972), *Inteligencia Artificial* de Brian Aldiss (2001), *La guerra de los mundos* de H.G. Wells (2005), *Blade Runner* de Philip K. Dick (1982), *El hombre bicentenario* de Isaac Asimov (1999), *Blindness* de José Saramago (2008), *Guerra Mundial Z* de Max Brooks (2013), *Ready Player One* de Ernest Cline (2018), *The Martian* de Andy Weir (2015), *Children of Time* de Adrian Tchaikovsky (2017), *Chaos Walking* de Patrick Ness (2020), *The Moon is a Harsh Mistress* de Robert A. Heinlein (2015), *Robopocalypse* de Daniel H. Wilson (2020), *Time Salvager* de Wesley Chu (2018), *Way Station* de Clifford D. Simak (2019), *Johnny Mnemonic* de William Gibson (1995), *Battle Angel Alita* de Yukito Kishiro (2019), *Ghost in the Shell* de Shirow Masamune (2017), *Altered Carbon* de Richard Morgan (2018). La lista podría ser aún más extensa (Lopes 2019; Jurado 2018).

Si hablamos del mundo televisivo, hoy en día, todas las plataformas audiovisuales se suman al fenómeno de atraer a sus televidentes con la temática de la ciencia ficción. Este aumento de espectadores vive hoy una moda o una demanda *in crescendo* que no nos describe nada nuevo, pero que se amplifica en su proyección. Basten algunos ejemplos para entender esta nueva tendencia: *3001 The Final Odyssey* de Arthur C. Clark (2014), *Beacon 23* de Hugh Howey (2018), *Foundation* de Isaac Asimov (2020), *Gateway* de Frederik Pohl (2014), *Hyperion* de Dan Simmons (2015), *Luna: new Moon* de Ian McDonald (2018), *Ringworld* de Larry Niven (2020), *The Sirens of Titan* de Kurt Vonnegut Jr. (2017), *Snow Crash* de Neal Stephenson (2019), *Y: the last man* de Brian K. Vaughan (2018), *The man in the high Castle* de Philip K. Dick (2015), *The Expanse* de James S.A. Corey (seud. Daniel Abraham y Ty Franck) (2015), etc. (Orellana 2019; Fernández 2019).

Es en el campo de los videojuegos donde ha producido la remediación<sup>157</sup> más evidente del texto al ciberespacio. Los creadores de estos productos lúdicos se convierten en narradores de la fuente textual (Sánchez-Mesa 2007). Así tenemos los casos de: *Parasite Eve* de Andrzej

---

<sup>157</sup> Sobre la *remediación* y los procesos de reconversión de los medios transformados y reubicados en otros medios de difusión véase Bolter, Jay David y Grusin, Richard (2000): *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge MA, MIT Press. Citado en la tesis doctoral de Ana Cuquerella "El potencial creativo de la remediación en la literatura digital hispánica". UCM (págs. 110-115).

Spkowski (1998), *Metro 2033* de Dimitry Glukhovsky (2005), *Spec Ops: The Line* de Joseph Conrad (2012), *Stalker: Shadow of Chernobyl* de Roadside Picnic (seud. Boris y Arcady Strugatsky) (2012), *Discworld* de Terry Prachett (1995), *Ash of Gods* de Sergey Malitsky (2018), *Dune* de Frank Hebert (1992), *No tengo boca y debo gritar* de Harlan Ellison (1995). Nos detenemos en estos ejemplos para hacernos una idea clara de lo que queremos decir. (La Insomne seud. 2018; Luna 2018; Rebato 2015).

El número de escritoras reconocibles en la ciencia ficción que se han adaptado en estos medios está en franca minoría: *Frankenstein o el Moderno Prometeo* de Mary Shelley (película 1931), *Metrópolis* de Thea Von Harbou (película 1927), *Westworld* de Gertrude Stein (serie tv 2016), *El cuento de la criada* de Margaret Atwood (serie tv 2017), *The Power* de Naomi Alderman (serie tv 2019), *El Imperio Contraataca* de Leigh Brackett (guionista 1980), *The Book of Joan* de Lidia Yuknavith (película 2017), *Hold back the stars* por Katie Khan (película 2020), *The Tempest* de Julie Cross (película 2016), *Los Juegos de Hambre* de Suzanne Collins (película 2012) o *Divergente* de Veronica Roth (película 2014). La búsqueda es larga e intensa, el resultado mínimo (Vera 2018; Sánchez 2019; Llaneras 2019b).

Estamos ante un manifiesto contraste cuantitativo. De hecho, el número de escritoras de ámbito hispanico que han visto sus creaciones literarias no miméticas proyectadas internacionalmente en otros medios es nula.

¿Contra qué han tenido que luchar estas escritoras? No es nuevo resaltar que existen aspectos sociales anclados en la historia que no han permitido la expresión y la voz femenina. Aún hoy, permanece en la mentalidad colectiva una especie de incapacidad congénita para alcanzar estratos reservados a lo masculino (Beard 2018:37).

Hemos mencionado que el tema de beneficio económico es importante para promover la producción literaria de nuestras autoras. Lógicamente, a lo largo de la historia han tenido que superar infinidad de obstáculos sociales y culturales. En este sentido, es fundamental el trabajo de la escritora de ciencia ficción Joanna Russ *Cómo acabar con la escritura de mujeres* (2018). Si bien, la autora se centra en el mundo anglosajón, es evidente que las condiciones que se dieron para aquellas autoras son extrapolables al entorno hispanico y que están vinculadas directamente con los movimientos de liberación de la mujer a través de las diferentes olas del feminismo. Actualmente, si bien algunas de estas dificultades pueden haberse superado dentro de las coordenadas geográficas que hemos elegido para nuestro estudio, existen rasgos adyacentes que perviven en la mentalidad del lector, del editor o del crítico. Un ejemplo claro es el hecho de que una autora que es etiquetada dentro de un gueto literario no propicia la visibilización más allá de

un grupo reducido. Un ejemplo son las escritoras LGTB+ o las autoras queer. Si bien, lógicamente, sus narraciones verán la luz en editoriales o medios que se caracterizan por esta tendencia determinada es, precisamente, este círculo el que las mantiene en un ámbito cerrado no accesible al gran público, más interesado en lecturas reconocibles con una tradición literaria a sus espaldas. Esta situación se ve agravada por el hecho de que existe una resistencia intrínseca, sobre todo en el género de la ciencia ficción hegemónicamente masculina, a la exteriorización femenina (Beard 2018:39).

Hablamos también de un sesgo sexista en la esfera social. Si en siglos anteriores, las escritoras tenían que lidiar con obstáculos como el acceso a la educación, su reconocimiento político o su papel femenino en un contexto doméstico (Russ 2019:55), lo cierto es que cada generación tiene que lidiar con impedimentos derivados de su propio momento histórico y utilizar todas las herramientas posibles para proyectarse en medios que no estaban a su alcance en las décadas anteriores.

Este capítulo versa sobre estas nuevas herramientas que son utilizadas por nuestras autoras para darse a conocer, y para hacer llegar más profundamente y más lejos los contenidos sociales comprendidos en las narraciones especulativas no realistas. Por supuesto hablamos de todos aquellos medios que han incorporado a sus catálogos o registros a escritoras de ciencia ficción. Hablamos de revistas especializadas impresas y digitales, fanzines, antologías, redes sociales, congresos, certámenes, premios, editoriales, festivales y cualquier otro canal divulgativo que nos permite el acceso a una representación socio cultural del trabajo de las autoras, conscientes de que existen medios que no han considerado la presencia femenina, no la han tenido en cuenta o simplemente no la han valorado en sus proyectos.

Cabe preguntarnos por qué es necesario acercarnos a este tipo de instrumentos para el objeto de estudio que nos ocupa. En la actualidad, no es posible soslayar el potencial divulgativo de los mecanismos que las escritoras utilizan como referencia para presentarse y reafirmarse en la sociedad global cultural y social. No estamos en un contexto histórico en el que el individuo pueda desligarse de los instrumentos que priman en nuestra actualidad contemporánea, sobre todo si éstos están en relación directa con el mundo digital.

El mundo del papel, que parecía destinado a su desaparición, parece permanecer de momento entre los medios más requeridos. Henry Kamen, en su artículo “La Desaparición del

Libro”, lo define claramente: “la era de Gutenberg está llegando a su fin” (Kamen 2014)<sup>158</sup>. Es evidente que la invasión del mundo digital ha afectado a la demanda física o analógica del libro. Sus desventajas frente a este nuevo sistema de consumo son visibles para cualquiera que sopesa su naturaleza: es más incómodo, ocupa espacio, sus capacidades formales como marcar las páginas con comentarios o anotaciones, subrayados o llamadas de atención se ponen en entredicho frente a las múltiples opciones y ventajas que el libro digital propone. Sin embargo, a pesar de la poca salud que se le predice al papel, aún se resiste a su desaparición. Es por ello que nos parece necesario reseñar aquellas revistas o fanzines que aún son utilizados por las escritoras y escritores para publicar sus ensayos, cuentos o narraciones, publicitarse o intervenir en argumentaciones en defensa de su género. Son plataformas para dar voz a inquietudes futuras sociales o políticas. Así, nos parece esencial hacer un repaso a aquellas publicaciones que jugaron un papel determinante en esta difusión y que siguen, hoy en día, llegando a un público quizá más reducido, pero no por ello menos significativo. Siempre partiendo del hecho de que no podemos descartar que, de alguna forma, se ha establecido una evolución como parte de un proceso tecnológico del papel a la máquina.

En este sentido, es fundamental tener en cuenta que este vehículo analógico de naturaleza unidireccional como modelo de comunicación es, en definitiva, un arquetipo para entender la difusión de una información seleccionada para un grupo de lectura determinado. Es decir, se establece una selección del mensaje dependiendo de los objetivos a alcanzar por parte del agente cultural y económico, léase prensa, crítica o editoriales. En esta perspectiva está la tesis de Vicente Mateos Sáinz de Medrano cuando define que el mensaje y el objetivo de éste dependen únicamente de la selección de información que realiza un grupo reducido de lectores o lectoras (Mateos 2017:222-226). Se pone de relieve que una de las características más destacadas, no por ello menos válida, es la falta de interactividad a la que estamos acostumbrados. Como receptores, no tenemos la capacidad de intervenir de forma activa en los argumentos que se nos hacen llegar y que tiene una limitación al verse sometida a una línea cronológica determinada y compartimentada. (Riveiro 2015).

Hoy el mundo digital invade, conquista, seduce y crece en el consumo cultural. Se trata de un poder tan manifiesto que son muchas las publicaciones periódicas que adaptan los dos formatos. Puede hablarse de un signo de resistencia o de una diversificación en la oferta. Es un hecho claro que no todos los lectores y lectoras tienen acceso al mismo producto. Esto se agrava si hablamos desde la perspectiva de género, de mujeres que no tienen acceso a infraestructuras

---

<sup>158</sup> <https://www.elmundo.es/opinion/2014/04/16/534ed68c22601d2c728b457a.html> (fecha de consulta 20 nov 2019)

tecnológicas en su entorno educativo (Vázquez Añino 2008:155-157). Sin embargo, es una realidad que las nuevas herramientas tecnológicas favorecen la difusión de los trabajos que realizan hombres y mujeres. En consecuencia, es fundamental abordar estos medios para dar a conocer las diversas oportunidades con las que nuestras autoras se pueden encontrar. ¿Qué define esta herramienta en contraposición con el mundo analógico? Los medios son una herramienta que modifica la realidad cultural digital al ser interactiva y de acceso masivo.

Este medio adquiere especial relevancia por ser el futuro de la promoción y la influencia, la plataforma de conocimiento y difusión más amplia del mensaje que se quiere hacer llegar al heterogéneo universo de lectores. Hablamos de teknocultura, cibercultura, cultura virtual o hipertextualidad. Se trata de la fusión inevitable entre lectura y tecnología, que modifica la forma en que percibimos el mundo en términos de ciberespacio o aldea global. En este sentido, es significativa la aportación que realiza María Goicoechea en su tesis doctoral (Goicoechea 2004:65-75). Por su parte, Amelia Sanz en su estudio “Para imaginar una historia de las escritoras en digital” (2021), entiende que los datos son una forma de poder no equitativo, de ahí la importancia de los feminismos en expresión digital: “(...) es importante que los feminismos, como mecanismos de acción directa en favor de la igualdad de sexos, exploren también las desigualdades sociales, políticas, históricas, conceptuales y epistemológicas que se esconden detrás de los procesos de digitalización (...)” (Sanz 2021:162).

De este tipo de contexto surge una de las mayores prerrogativas: aportan un tipo de interrelación que no se observa en otras pautas de relaciones sociales. No olvidemos que hablamos de la preminencia de una generación alfabetizada digitalmente, ciberlectores que comparten prácticas y experiencia de forma general e integral. En opinión de María Goicoechea, en esta globalización mediática, más accesible, confluyen todos aquellos parámetros de conocimiento que son, actualmente, referencias que definen la proyección del mensaje (Goicoechea op.cit.:134-136). Así, pueden establecerse nuevos movimientos sociales y culturales concentrados en acciones conjuntas, sinergias que asientan las correlaciones. Una nueva forma de confluir proyectos que posibilitan la coordinación de colectivos socio-culturales que estructuran y articulan las líneas de acción en sistemas que conexionan sobre todo las voluntades de actuación de grupos marginados o excluidos (Gordo y Sádaba 2011:39-40).

Otro espacio decisivo son los reconocimientos a las obras y sus autoras. Una vez que se ha superado la barrera fálica de la crítica, la constante presencia masculina, y el mito de una inexistencia de autoras o de una producción de menor calidad, podemos empezar a observar un

incremento en cuanto a la presencia femenina, si bien aún es escasa y localizada específicamente en el ámbito anglosajón (González Gómez 2018)<sup>159</sup>. No obstante, es necesaria una aportación sobre este tema que clarifique en qué posición se encuentran las escritoras de ciencia ficción peninsular, en relación a los premios o galardones concedidos a nivel nacional, ya que el estudio de las estadísticas internacionales escaparía a nuestro ámbito geográfico de estudio.

Tengamos en cuenta que los galardones no sólo crean una satisfacción personal, sino que son, fundamentalmente, el punto de referencia para comunicar a un colectivo —general o determinado— las autorías destacadas, la relevancia del tema o la perspectiva social que implica. En el caso de la ciencia ficción de autoría femenina, la transcendencia de un premio, pone de manifiesto que son mucho más que una herramienta promocional personal. Más allá de esta promoción individual que hemos mencionado, y de la evidente repercusión socio-económica de quienes ejercen el patronazgo de los premios o galardones que convierten estos productos en rentables, conceder un premio pone en marcha una maquinaria de apoyo que supera la capacidad divulgativa (Marín 2017). Los premios constituyen un impulso o una estimulación para que las autoras continúen con su trabajo. De la misma manera, son un valor esencial que constituye el reconocimiento y la visibilidad de una comunidad, un colectivo, que revela juicios, convicciones y filosofías de ámbitos y contextos que concluyen en expresiones coetáneas y, lo que es más importante, contemporáneas (O Brea 2019).

Puede parecer que no sería atractivo convocar galardones a colectivos prioritariamente femeninos. Dicho de otro modo, que los premios únicamente para mujeres podrían llevarnos a engaño y hacernos caer en la trampa de las temáticas femeninas en las que la mujer, como objeto literario, únicamente se refleja en las experiencias románticas o en los espacios domésticos. Es, sin duda, un sesgo feminizado del universo literario que conlleva implícita una devaluación de la mujer (Belli 2019)<sup>160</sup>. Imposible obviar la autoimposición masculina discriminatoria que, afortunadamente, puede verse superada. Evidentemente, en este sentido, la paridad es desigual.

Afirma y defiende Alberto Olmos en su artículo “Toda la verdad sobre el machismo en la literatura I y II” (2019)<sup>161</sup> que es una simpleza hablar de discriminación porque sí existe una igualdad matemática y proporcionada de autores y autoras en el mundo editorial, en índices de

<sup>159</sup> <https://mmarglezgomez.com/escritoras-de-ciencia-ficcion-invisibles/> (fecha de consulta 29 nov 2019)

<sup>160</sup> [https://elpais.com/cultura/2019/07/23/actualidad/1563845902\\_339393.html](https://elpais.com/cultura/2019/07/23/actualidad/1563845902_339393.html) (fecha de consulta 30 nov 2019)

<sup>161</sup> [https://blogs.elconfidencial.com/cultura/mala-fama/2019-05-29/machismo-literatura-premios-festivales-i\\_2041442/](https://blogs.elconfidencial.com/cultura/mala-fama/2019-05-29/machismo-literatura-premios-festivales-i_2041442/); [https://blogs.elconfidencial.com/cultura/mala-fama/2019-06-05/machismo-literatura-premios-festivales-ii\\_2052714/](https://blogs.elconfidencial.com/cultura/mala-fama/2019-06-05/machismo-literatura-premios-festivales-ii_2052714/) Las principales afirmaciones de Alberto Olmos se basan en el estudio estadístico de los premios que reciben hombres y mujeres en los diferentes festivales, pero sus razonamientos sobre el trabajo de escritores y escritoras es extrapolable a todas las estancias de la producción literaria (fecha de consulta 31 de ago 2019)

publicación y reconocimiento público; que el hecho de que no se publiquen más obras escritas por mujeres es una cuestión de calidad; se plantea la existencia de autoras inéditas discriminadas ya que los autores masculinos no se han quejado nunca de segregación. Llama la atención su frase: “(...) cuando no te invitan a un festival, es que no invitan a las mujeres, y cuando no te premian a ti, es que no premian a las mujeres, etcétera. En realidad, si se invitan y se premian mujeres, pero no a ti.”

Realmente, las teorías de Olmos pueden tener un matiz peyorativo. Según este escritor y periodista, la producción literaria femenina se debe a una cuestión de probabilidades, ya que para él resulta estadísticamente evidente que son más los hombres que quieren ser escritores por una cuestión de talento, lo que hace muy difícil “que afloren más mujeres con talento literario que hombres”. Afirma que el porcentaje de hombres que quieren escribir y no lo consiguen es alto, siendo natural y estadísticamente lógico, sin olvidar que aún existen diferencias entre hombres y mujeres. Así, puede leerse en el siguiente fragmento de su artículo:

Les diría incluso que no me parece mal del todo, metidos ya en el barro de las ambiciones patológicas, que algunas autoras invoquen el feminismo y recurran a esa victimización que a día de hoy se ha confirmado como una forma efectiva de ascenso profesional (véase Leticia Dolera) ampliando de paso el catálogo de estrategias exentas de escrúpulos disponibles para alcanzar la gloria. Estoy, por tanto, a favor de la igualdad de golpes bajos y juego sucio entre hombres y mujeres, sí. Pero no nos vendáis que lo hacéis por todos nosotros y por todas nosotras, queridos amigos y queridas amigas.

En el caso de nuestro objeto de estudio mujeres y ciencia ficción, que es un entorno aún más hermético, para localizar a escritoras, a autoras y editoras, entre otros aspectos, hay que llevar a cabo una búsqueda intensa y activa. Siguiendo la teoría de Alberto Olmos, sería el resultado de una producción reducida, pero no hace alusión en ningún momento a las trabas que se presentan. Internacionalmente hablando, existe un problema de traducciones. Un editorial de perfil general preferirá traducir a un autor extranjero de gran tirada antes que, por ejemplo, a la estadounidense Nnedi Okorafor o la rusa Anna Starobinets. La Science Fiction Books<sup>162</sup> tiene en su haber más de doscientas entradas, de las cuales 23 son mujeres: Madeleine L’Engle, J.K. Accinni, Julie E. Czerneda, C.J. Cherryh, Mary Shelley, Hiromu Arakawa, Octavia E. Butler, Nalo Hopkinson, Ceri London, Karen Joy Fowler, C.N. Lesley, Lois McMaster Bujold, Doris Lessing, G.S. Jennsen, Pat Cardigan, Phyllis Dorothy James, Ursula K. Leguin (reflejada en 2

---

<sup>162</sup> <https://www.wired.co.uk/article/best-sci-fi-books>, <https://www.goodreads.com/genres/science-fiction>, <https://www.penguinrandomhouse.com/the-read-down/best-sci-fi-books>, <https://bestsciencefictionbooks.com/top-25-best-science-fiction-books.php> (fecha de consulta 09 sep 2019)

entradas), Joanna Russ, Margaret Atwood, Suzanne Collins y Alice Sheldon. Escritoras hispanoamericanas ninguna.

La inversión económica ha sido y es misógina. A las mujeres les cuesta acceder a puestos claves literarios en los que tienen oponentes masculinos; se publican en las esferas masculinas a las escritoras que más venden porque generan beneficios y pueden suponer una moda; en la trayectoria de los reconocimientos se ha buscado cubrir una cuota; las mujeres premian a las mujeres al igual que premian a los hombres, y no se descarta el nivel crítico de una mujer al reconocer la calidad o validez de una historia o de una propuesta narrativa escrita por un sexo diferente al suyo. Históricamente, el patriarcado literario no ha abierto las puertas a las mujeres. Éstas, como autoras y sujetos, han luchado por conseguirlo. Están ahí porque el feminismo ha combatido para hacer visibles las autorías femeninas.

Por otra parte, encontramos la celebración de certámenes, festivales, eventos y concursos. Este tipo de espacios está dedicado a favorecer el intercambio de información, actividades formativas y plataformas divulgativas. Suponen un excelente vehículo de conocimiento en temas tan específicos como son la sexualidad, la maternidad, la identidad de género, la perspectiva patriarcal, y cualquier otra materia que amplifique el conocimiento de las identidades sociales que se originan con el género literario de la ciencia ficción. Si bien, concentraremos nuestra investigación en aquellos festivales cuya temática aboga por un feminismo prospectivo, no podemos dejar de lado el arduo trabajo realizado para hacer realidad los espacios llevados a cabo por y para mujeres.

Una de las primeras dificultades con que se encuentran estas celebraciones es la capacidad económica, de ahí que prime un alto porcentaje de autogestión. No obstante, este tipo de actividad defiende también la necesidad de crear espacios donde las mujeres alcancen a todas las disciplinas —arte, literatura, cine, ciencias, etc.— Son eventos en los que se considera que es necesaria la visibilización de todos aquellos trabajos que tienen en su génesis a la mujer, su sexo y su género<sup>163</sup>.

Uno de los aspectos más atractivos de este tipo de celebraciones es que, no sólo se dan a conocer las ficciones creadas, sino que también son la plataforma desde la que los gestores culturales, los agentes editoriales y la cadena del libro —impreso o digital— encuentran espacios de intercomunicación lúdica. La certeza de que el público asistente participe de las actividades los certámenes enriquece los contenidos y amplifica geográficamente su difusión. En este

---

<sup>163</sup> En la web <https://grrrlsfestival.wordpress.com/> de 4 Ago 2018 pueden observarse algunos de los festivales feministas más destacados que, por provincias, se realizan en España (fecha de consulta 22 sep 2019)

sentido, es relevante el artículo de Mercedes de Vega “Encuentro Internacional. Cartografía de los Festivales Literarios de la Lengua Española”(2019)<sup>164</sup>, donde se repasa el resultado de los certámenes, las jornadas y experiencias fundamentales para el acrecentamiento de las colaboraciones en pos de una significación de las autorías y agentes vinculados a la literatura.

Por otra parte, es necesario destacar el papel que juegan las editoriales y librerías en las estrategias de darse a conocer y proyectarse. Sin duda, es importante tener en cuenta los aspectos formales de una publicación, pero también la implicación difusora y de distribución en este tipo de empresas. Aquí quedaría incluida una actividad que, aunque no está al alcance de todas y todos, está cobrando protagonismo. Nos referimos a la autoedición, a los micromecenazgos y a las invitaciones para amadrinar autoras o editoriales.

Puede parecer redundante la importancia que tiene el mundo editorial, pero es ineludible conceder la relevancia que regenta a lo largo de la vida del libro. Destaquemos que los editores adquieren una responsabilidad con el mensaje que dirigen al lector, y es su función hacerlo llegar de la mejor manera posible (Kudo 2015)<sup>165</sup>. Por supuesto, entendemos que la elaboración de los catálogos es fundamental para el proceso posterior de distribución, así como entender cuál es la línea editorial. Son el punto de referencia<sup>166</sup>. Lógicamente, las editoriales no se han visto exentas de una reconversión hacia los nuevos parámetros tecnológicos y han tenido que adaptar su producción a los nuevos tipos de demanda. Reiteramos que su reconversión a la *aldea global* ha permitido modificar los modelos analógicos para ampliar su difusión. Estas transformaciones que José Manuel Lucía Megías define como “el embrujo de la Biblioteca de Alejandría” (Lucía Megías 2008:7), proponen numerosas oportunidades para cubrir las inquietudes y las exigencias del consumidor, más aún si ello permite una nueva forma de realizar una edición crítica hipertextual que se adapte a los paradigmas actuales con un nuevo lenguaje diversificado y pluralista (Lucía Megías 2008:12).

En este contexto, no olvidemos la implicación de diversos organismos y espacios públicos. Gracias a ellos la tendencia hacia el reconocimiento de las autoras objeto de nuestro estudio implica, no sólo una conciencia académica de la necesidad de hacer visibles a las escritoras feministas y sus obras, sino que también existe un propósito de análisis de sus contenidos sociales para la confirmación de nuevos parámetros de igualdad. La relación de los organismos que contemplan líneas de acción es extensa y revelan el nivel de compromiso progresivo que

---

<sup>164</sup><https://www.acescritores.com/> (fecha de consulta 21 oct 2019)

<sup>165</sup> <http://letrablankaeditorial.es/> (fecha de consulta 21 oct 2019)

<sup>166</sup> Sobre la función y tipología de los catálogos editoriales ver el artículo de Sánchez Vigil et al. “Catálogos editoriales: características, funciones, tipología y análisis de contenidos” (2006)

adquieren con la ciudadanía. Hablamos por supuesto, entre las entidades gubernamentales, autonómicas y municipales, de los espacios abiertos y destinados a la difusión de las propuestas culturales y, más concretamente, a las agendas que se incluyen en la exploración, investigación y examen de las actividades de reivindicación de la igualdad de género desde una base feminista<sup>167</sup>.

No es nuestro objetivo analizar las políticas de igualdad de cada institución o gerencia administrativa, pero sí destacar que, en el ámbito académico, se ha producido en las últimas décadas un excelente y múltiple estímulo para el desarrollo de la enseñanza e investigación que impulsa proyectos destinados a articular las relaciones de igualdad<sup>168</sup>. Conscientes de la necesidad de la investigación y conocimiento de estas líneas de estudio, se han estructurado nuevas configuraciones, nuevos planes y propósitos en una línea de pensamiento igualitario (González García 2013). Sin entrar en la constitución paritaria de los órganos de gobierno académico, es notable el aumento de grados y posgrados de los estudios de género que infieren en el entramado científico, así como promover y llevar a cabo postulados igualitarios. Se pone de manifiesto que las iniciativas tratan de soslayar los sesgos sexistas, así como las teorías androcéntricas que, en el pasado, caracterizaban la naturaleza intrínseca de las diferentes categorías académicas. En este sentido es significativo el artículo de Rosa San Segundo “Cómo se abordan los estudios de género en las universidades. Cultura universitaria y género” (2019).

No cabe duda de que la legislación oficial ha decretado los criterios generales que deben postularse en las acciones académicas para alcanzar una política efectiva laboral, social, cultural y artística con el establecimiento de medidas reguladoras, que afiancen la integración de los colectivos femeninos apelando a una transversalidad de la igualdad. Si nos centramos en el ámbito de la educación superior es definitivo el artículo 25 de la Ley de Igualdad,<sup>169</sup> donde se establecen los ejercicios y competencias para la promoción de una enseñanza e investigación igualitaria, la creación de grados especializados en la materia o la integración en los planes de estudio de cualquier medida que impulse las materias de igualdad.

Teniendo en cuenta las ideas que hemos presentado, observemos más detenidamente los espacios que implementan nuestro objeto de estudio.

---

<sup>167</sup> Un buen ejemplo es el Taller de Lectura de Ciencia Ficción, fantasía y Terror: *Monstruosas* que Lola Robles imparte gracias a la coordinación del Espacio de Igualdad Hermanas Mirabal dependiente del Ayuntamiento de Madrid.

<sup>168</sup> Para nuestro estudio es relevante destacar el ciclo de conferencias dirigidas por Elisa McCausland y Diego Salgado: *Feminismo y Ciencia Ficción: horizontes pasados y futuros* organizado por la Unidad de Igualdad de la Universidad Complutense de Madrid.

<sup>169</sup> Ley Orgánica 3/2007 de 22 de marzo para la Igualdad Efectiva entre Hombres y Mujeres. BOE Legislación Consolidada nº 71, pág. 16

## 5.2. Revistas y fanzines en soporte escrito y digital

Este sistema de darse a conocer es uno de los más sometidos a la presencia heteropatriarcal de todos los tiempos. Encontrar una autora que sea feminista española, a lo largo de la historia escrita e ilustrada de las publicaciones periódicas, es una tarea complicada. Sin embargo, necesitamos aludir a este medio para reafirmar que la presencia femenina se encuentra aún en estadios de desconocimiento consciente o no, teniendo en cuenta que el incremento de su presencia es imparable o, dicho de otro modo, ya no es posible prescindir de su protagonismo.

Se define como fanzine una revista de escasa tirada y distribución, hecha con pocos medios por aficionados a temas como el cómic, la ciencia ficción, el cine, la música pop, etc.<sup>170</sup> Antonio Lara recoge en su artículo “El mundo de los fanzines”<sup>171</sup> una descripción imprescindible para adentrarnos en este espacio de difusión que siempre se ha caracterizado por ser, ante el público, un *hermano menor* de las publicaciones divulgativas serias. Sin embargo, sin el trabajo minucioso de estos entusiastas, hoy no tendríamos a nuestro alcance la oportunidad de conocer los ingentes contenidos temáticos que tanto interés generan en un amplio espectro de la población. Innumerables detalles, nombres, temas, lugares, ficcionales o no, etc. habrían pasado desapercibidos o, al menos, no habrían quedado reseñados y agrupados de forma que facilitara su comunicación a un colectivo determinado por intereses temáticos muy concretos, siempre con esa *envoltura* contracultural que los caracteriza. Después de todo, la palabra fanzine deriva de fanático y de magazine creada en 1940 por Russ Chauvenet, entendiéndolo como tal, en palabras de Antonio Lara, el lugar en que los seguidores incondicionales pueden expresar y divulgar cualquier faceta de un tema determinado del que se declaran seguidores entusiastas<sup>172</sup>. Así mismo, se convierte en una plataforma para compartir con libertad todo un universo de pensamientos e ideas, caracterizado por la escasez de beneficios económicos o fines comerciales que tienen que recurrir a sistemas como la autoproducción o el patronazgo (Font s/f:4-29).

En este sentido, es notable destacar que, en contraposición con estas publicaciones, siempre ha existido un sector especializado, incluso en las áreas divulgativas, cuya tendencia obedece a investigaciones singulares. Frente a las revistas científicas de naturaleza académica, surgen este otro tipo de publicaciones como las revistas y fanzines consideradas como una divulgación secundaria, y que deben tenerse en consideración puesto que también obedecen a una evolución propia de los medios que llega a un número amplio de público (Canét Vallés 2012:2).

---

<sup>170</sup> RAE: *Diccionario de la lengua española*, 23ª ed. [versión 23.3 en línea]. <<https://dle.rae.es>>

<sup>171</sup> [https://elpais.com/diario/1976/07/23/cultura/206920810\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1976/07/23/cultura/206920810_850215.html) (fecha de consulta 15 oct 2019)

<sup>172</sup> <http://www.lahuelladigital.com/los-fanzines-tambien-son-cultura/> (fecha de consulta 16 oct 2019)

En este mundo de las publicaciones no es posible obviar la esfera anglosajona como origen de todas las demás publicaciones que tuvieron su aparición en USA a mediados del siglo XX. Es el núcleo original del resto de las publicaciones posteriores. Su valor en cuanto a contenidos, artículos, reseñas, catálogos, críticas o tendencias es el punto de partida del que beberían los futuros proyectos. Desde *Amazing Stories* (1926), *Weird Tales* (1938) o *Astounding* (1940) hasta el último número de *Tantrum* (2019), han visto la luz *Nueva Dimensión* (1968), *Locus Magazine* (1968), *Interzone* (1982), *The New York Review of Science Fiction* (1988), *Delirio* (2017) o *Hyperspace* (2018), y ha sido el puente para publicaciones tanto españolas como hispanoamericanas como *Hélice* (1926), *Axxon* (1989), *miNatura* (1999), *Alfa Eridani* (2002), *Unikverso* (2004), *Calabazas en el Trastero* (2008), *Presencia Humana* (2013), *SuperSonic* (2015), *Tártarus* (2016), *Ulthar* (2017), *Windumanoth* (2017) o *Cruz diablo* (2019), por destacar los ejemplos más reconocidos<sup>173</sup>. Baste una visión panorámica para entender que han llegado al público con amplia proyección: *Ad infinitum* (Barcelona), *Bem* (Andorra), *Black-Hole* (Las Palmas), *Ciborg* (Tarragona), *Cygnus* (Navarra), *Elfstone* (Valladolid), *Entamu Galacticu* (Oviedo), *Enterprise* (Madrid), *Epsilon Eridani* (Santa Cruz de Tenerife), *Fantasy & Science Fiction* (A Coruña), *Finis Terrae* (Santiago de Compostela), *Melocotón Mecánico* (Granada), *Mundos perdidos* (Pontevedra), *Nódulo* (Valencia), *Numinor* (Alicante), y una larga lista que superaría no sólo las expectativas de una producción que goza de buena salud, sino que también pone de manifiesto que el interés por la literatura de ciencia ficción es amplio y plural<sup>174</sup>

En este sentido, ¿cómo se refleja este tipo de publicación en el tema que nos ocupa? Partiendo de la base de que tenemos una potente plataforma de visibilización, su utilización por parte de las voces femeninas es progresivamente referencial ¿Cuáles son las revistas y fanzines que se utilizan hoy en nuestra geografía por parte de las autoras? Es importante no perder de vista que en la actualidad no pueden separarse muchas de estas publicaciones de su versión en papel y de la *on line*, ya que van parejas y son simultáneas. Por otra parte, sería un trabajo ímprobo analizar en profundidad cada una de estas publicaciones, y nos alejaría del objetivo concreto de poner de relieve la labor femenina que realizan las mujeres comprometidas con estos medios. Igualmente, no podemos perder de vista el hecho de que el fanzine escrito e ilustrado en formato físico ha visto disminuida su producción a favor del formato digital, auténtica fuente de comunicación de los contenidos, de los estilos y de las libertades de expresión artística. Quizá

---

<sup>173</sup> Para una relación más detallada de las publicaciones no hispánicas véase Mike Ashley “Una historia de las revistas de ciencia ficción 1956-1966 Reflujo y Nueva Ola”; Miquel Barceló “Ciencia y ciencia ficción”; Rémy Bastien van der Meer, “La ciencia ficción en 2018”.

<sup>174</sup> Véase: <http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/NovelaCienciaFiccion/Revistas/>; Uribe, Augusto “Libros fanzines editados en España hasta el 2000” [www.augustouribe.com/biblioteca\\_14](http://www.augustouribe.com/biblioteca_14); Parera, Juan José en web Terminus Trantor [www.ttrantor.org](http://www.ttrantor.org) (fecha de consulta 08 ene 2020)

sea esa característica lo que hace de los fanzines un espacio tan atractivo, y es que el mundo del fanzine ha evolucionado hasta el punto de suscitar géneros propios: ciencia ficción, históricos, políticos, monográficos, bélicos, LGTB+, etc.

Cabe recordar que por soporte digital entendemos la oferta *on line* a la que podemos tener acceso a través de una herramienta electrónica —ordenador, libro electrónico, móvil, tablet, laptop, ipad, etc.— que permite el almacenamiento de datos y una proyección cuantitativa de los contenidos. Hay que tener en consideración este avance comunicativo, ya que se trata de una nueva expresión propia de la evolución comunicativa social que, aunque siendo compleja, se ha constituido como una capacidad fundamental en las relaciones humanas (Villanueva 2014:4).

Nos enfrentamos hoy con la acuñación de nuevos términos: literatura digital, hipertexto, literatura electrónica, ciberliteratura, alfabetización electrónica y virtual (Cassany 2012:122-123). La realidad es que la revolución tecnológica ha permitido una serie de transformaciones a la hora de percibir las narraciones. Se han hecho universales e instantáneas. Se trata de un espacio fértil tanto para escritores y escritoras, como para lectores y lectoras, editoriales y críticas (Morales Sánchez 2012). Por ello es necesario conocer los medios a los que tienen acceso nuestras autoras tanto en su papel de escritoras, como de editoras. El objetivo de las revistas digitales, en nuestro caso de ciencia ficción, es la de informar y crear redes de intercambio donde se trabaje en el beneficio de un conocimiento mutuo (Vázquez s.f.). Si tuviéramos que elegir una definición de revista digital, la aportada por Emma Llensa nos parece la más globalizadora y permite comprender perfectamente a qué nos referimos: “Una revista digital es una secuencia de contenidos que tratan sobre un mismo tema y que son publicados digitalmente en una interfaz lógica y en un flujo UX (experiencia de usuario), capaz de permitir que el usuario interactúe y se conecte en redes sociales” (Llensa 2107).

Los soportes digitales tienen, en su mayoría, un precedente impreso. Sin embargo, la evolución digital actual define el comportamiento de lectoras y lectores ya que las ventajas de este formato son tanto físicas como emocionalmente sociales. Físicas en cuanto a su disponibilidad, almacenamiento, abaratamiento de los costes de producción que modifica o altera las estrategias comerciales, la lectura interactiva y, quizá lo más importante, la velocidad de acceso, acercamiento a consumidores potenciales y facilidad de búsqueda (Canét 2012:3-9). Son emocionalmente sociales ya que permite la interacción, el sentido de pertenencia y la inclusión en un nuevo orden digital, en una nueva alfabetización (Gordo 2009). Así, se crean interpretaciones sociales ya que tanto el que escribe como el que lee fomenta la aparición de diálogos plurales, unidades de valor que la comunidad en red estima de utilidad e interés. El discurso se adapta, se reconstruye y se contrasta desde varios puntos de vista que interactúan,

alcanzando un efecto búmeran de opiniones, una correspondencia atemporal no excluyente (Cassany 2012:132-133).

Vamos a destacar aquellas publicaciones que están creciendo actualmente y que, descartando las que ya no se encuentran en activo, marcan una diferencia por la presencia de autoras que se caracterizan por apostar por este género temático, con una breve relación de quiénes son y qué trabajos llevan a cabo.

- *Pikara Magazine*

La ciencia ficción es sólo uno de los muchos temas que aborda esta revista que, aunque tiene su homóloga en papel, destaca en su versión *on line* porque, como ya hemos mencionado anteriormente, la versatilidad de sus contenidos alcanza más dinámicamente a las nuevas generaciones alfabetizadas digitalmente<sup>175</sup>.

*Pikara Magazine* nace vinculada a un proyecto de la asociación sin ánimo de lucro EME Komunikazioa en Bilbao de manos de las Asociaciones del Gobierno Vasco en 2010. Su ideario es toda una declaración de intenciones y se caracteriza por representar un periodismo comprometido con el posicionamiento feminista interseccional, que promueve el pensamiento crítico y el debate en la búsqueda de un diálogo constructivo que trata de representar el feminismo:

Uno de los aspectos centrales del feminismo de la igualdad es la noción de que la humanidad es una sola. Las mujeres somos parte de la humanidad, no somos otra especie. Como tal, no hay ninguna esencia femenina que dicte que seamos inferiores, pero tampoco éticamente superiores. En nuestro recorrido histórico-social hemos desarrollado características comunes que es digno de estudiar, pero no para elevarlas a categoría de “esencia femenina (Luciano Sánchez 2015:2).

El mayor atractivo de esta publicación es la divulgación informativa de una agenda feminista sobre eventos, actividades culturales, manifiestos, recursos y proyectos coordinados con los movimientos reivindicativos de las diferentes asociaciones y agrupaciones como La Almanaka, El Laboratori Feminista de Creació Documental o las Jornadas Mujeres Desenredando Violencias. En la misma línea *Pikara* ofrece monografías imprescindibles como son los dedicados a la Violencia Digital, Defensoras de los Derechos Humanos, Orgullosas de

---

<sup>175</sup> <https://www.pikaramagazine.com/> (fecha de consulta 04 mar 2019)

las diversidad sexual de género y un Periodismo Feminista comprometido con una hoja de ruta definida dentro de los agentes mediáticos<sup>176</sup>.

El equipo que conforma *Píkara* es un elenco de mujeres activistas comprometidas con la lucha feminista más provocadora. A la cabeza June Fernández, periodista y creadora de la revista. La acompañan en la coordinación María Ángeles Fernández y Andrea Momoitio. Lógicamente hay que destacar el trabajo realizado por el colectivo editor formado por Itziar Abad, Agente para la Igualdad entre mujeres y hombres y coordinadora del Glosario Feminista en Lengua de Signos, y Emilia Laura Arias Domínguez, especialista en Relaciones Internacionales, Bárbara G. Vilariño, Emma Gascó, Lucía Muñoz, Lucía Martínez Odriozola y Florencia Goldsman. Entre sus periodistas habituales encontramos a la periodista-filósofa Teresa Villaverde, el filólogo Alberto G. Palomo, la antropóloga Luna Gámez, a Patricia Simón, especialista en Derechos Humanos y enfoque de género, Aurora Díaz Obregón y la reportera Lucia Asue Mbomio<sup>177</sup>.

*Píkara Magazine* no edita únicamente relatos o narraciones de autoras, pero su trabajo como tribuna para dar voz a las opiniones más controvertidas con este género, hacen de ella un soporte fundamental como agente comunicador. Entre sus reportajes más destacados figuran:

Emilia Laura Arias Domínguez y su informe *Inventoras de Galaxias*<sup>178</sup>

Aurora Díaz Obregón con la crónica *La Ciencia Ficción que anticipó nuestro presente*<sup>179</sup>,

*Sangre Fucsia*<sup>180</sup>, colaboradora de *Píkara Magazine*, elabora un completo reportaje sobre las *Grandes Damas de la Ciencia Ficción Actual*<sup>181</sup>, en el que destaca a grandes interlocutoras españolas del momento como Teresa López Pellisa, Arriate Hidalgo, Nieves Delgado, Concepción Regueiro o Cristina Jurado.

- *Supersonic*

Esta revista, en formato digital, comenzó su trayectoria en 2015 con la editorial *Palabaristas*. Se define por sus contenidos en ciencia ficción, fantasía y terror en relatos cortos, artículos, opiniones, entrevistas, reseñas y noticias. Su directora Cristina Jurado, feminista y

---

<sup>176</sup> <https://www.pikaramagazine.com/2019/09/venta-pikara-papel/> (fecha de consulta 04 mar 2019)

<sup>177</sup> <https://www.pikaramagazine.com/equipo/> (fecha de consulta 22 ene 2019)

<sup>178</sup> <https://www.pikaramagazine.com/?s=autoras+de+ciencia+ficci%C3%B3n> (fecha de consulta 24 ene 2019)

<sup>179</sup> <https://www.pikaramagazine.com/?s=autoras+de+ciencia+ficci%C3%B3n> (fecha de consulta 25 ene 2019)

<sup>180</sup> *Sangre Fucsia* es un proyecto radiofónico feminista centrado en la realidad cultural y política actual que puede escucharse en directo en Ágora Sol Radio de Eskalera Karakola. En redifusión pueden consultarse el listado de emisoras en <https://sangrefucsia.wordpress.com/donde-puedes-escucharnos/> (fecha de consulta 22 feb 2019)

<sup>181</sup> <https://www.pikaramagazine.com/?s=autoras+de+ciencia+ficci%C3%B3n> (fecha de consulta 22 feb 2019)

activista, apuesta por ofrecer una plataforma autosuficiente que dé a conocer el trabajo realizado por autoras, editoras, blogueras y traductoras, sean estos noveles o con una trayectoria literaria ya consolidada. Se edita cuatrimestralmente y en español, aunque también aporta producciones en inglés, dependiendo del reconocimiento que el autor o autora tenga en el entorno del género de la ciencia ficción, puesto que su objetivo principal es dar a conocer y proyectar las creaciones realizadas por autoras geográficamente hispánicas. Ha sido galardonada con diversos premios y ha estado nominada en numerosas ocasiones.

En 2016 obtiene el Premio *ESFS Spirit of Dedication for Best Fanzine* por la European Science Fiction Society.

En 2017 se le concede el premio *Mejor Revista Europea* en los ESFS Award.

Ha sido nominada hasta en 7 ocasiones al prestigioso Premio Ignotus del que hablaremos en el apartado de Premios y Certámenes.

El equipo que conforma *Supersonic* es heterogéneo y merece ser reseñado ya que eso nos da la medida de hasta dónde se pueden desarrollar sus objetivos por la diversidad de sus perfiles: comprende filólogos como Eloy M. Cebrián, Arrate Hidalgo, Almijara Barbero Carvajal, China Méville, Marina Míguez Lamanuzzi y Carmen Moreno; traductores como Javier Altayó, Hugo Camacho, Ramón Méndez González, Carlos Sánchez Herrador y Blanca Rodríguez; periodistas como Alicia Pérez Gil y Beatriz García Guirado; escritores como Israel Alonso, José Antonio Cotrina, Brooke Bolander, Marina G. Rodríguez Jurado, Francisco Miguel Espinosa, Han Song, Catheyne M. Valente y Caroline M. Yachim; historiadores como Ricardo Montesinos y Alexander Páez; médicos como Miquel Codony; matemáticos como Elías F. Combarro; técnicos musicales como Ángel Días; militares como Daniel Fopiani Román; ilustradoras como Ana Galvañ; informáticas como María Leticia Lara Palomino; y economistas como Armando Saldaña Salinas.

Entre sus objetivos y contenidos tiene especial relevancia el incidir en la invisibilidad de las autoras de ciencia ficción, abolir los estereotipos femeninos, revocar el sistema heteronormativo de las relaciones interpersonales, así como denunciar la evidente estructura patriarcal en los conflictos sociales actuales<sup>182</sup>.

Sería inútil y reiterativo dar aquí una relación de todas las escritoras y escritores que han colaborado con *Supersonic*, ya que el acceso directo a su web nos facilita este tipo de

---

<sup>182</sup> <https://www.elsaltodiario.com/ciencia-ficcion/sci-fi-feminista-desigualdad-combate-creando> (fecha de consulta 07 nov 2019)

contenidos<sup>183</sup>. Sin embargo, creemos necesario distinguir las aportaciones de algunas de estas autoras, en tanto que sus relatos participan de la perspectiva feminista que abordan y que no han sido detalladas en el apartado dedicado a autoras específicas, pero que merecen ser mencionadas por su trabajo desde la búsqueda de la liberación formativa y cultural femenina. Entre ellas:

Leticia Lara inauguró *Supersonic* en marzo de 2015 con el relato “Reconocimiento digital: Iain M. Banks: imaginación contra oscuridad”. Leticia Lara se caracteriza por su actividad en la literatura ficcional desde la perspectiva del género<sup>184</sup>.

Nieves Delgado aporta su relato “Génesis” en abril de 2016. Esta autora escribe conscientemente sobre la necesidad de desmontar los estereotipos y aboga por una evolución literaria donde se identifiquen las mujeres lejos del cuestionamiento de la mirada masculina<sup>185</sup>.

Susana Vallejo escribió “Verano en ámbar” en el número de septiembre de 2017. Si algo caracteriza a Susana Vallejo es su interés por reivindicar la literatura de ciencia ficción como medio para entender el presente que estamos viviendo hoy<sup>186</sup>.

Alicia Pérez Gil interviene en el número de abril de 2018 con su cuento “Buenos días, cariño”. Si bien esta escritora se inició con el género de terror, su inmersión en la ciencia ficción le ha reportado el reconocimiento de sus colegas al tratar los futuros posibles desde una perspectiva de las relaciones humanas a un nivel psicológico, que encierra mensajes y convencimientos arraigados en un trasfondo feminista crítico con el contexto histórico social presente<sup>187</sup>.

Ana Roux aporta “Brindis al sol” en el número de *Supersonic* de septiembre de 2019. Esta joven autora reivindica el papel determinante de las mujeres en el género de la ciencia ficción, apostando por la deconstrucción de los mecanismos literarios frutos del sesgo tradicionalmente masculino<sup>188</sup>.

Sin duda *Supersonic* es una de las revistas con mayor recorrido y transcendencia en el panorama actual, y es indispensable para conocer qué se está haciendo en el género de la ciencia ficción de la mano tanto de autores y autoras consagradas como de una joven generación de escritoras que se caracterizan por su activismo y su visión crítica de la sociedad en la que les ha

---

<sup>183</sup> <https://www.supersonicmagazine.com/> (fecha de consulta 10 nov 2019)

<sup>184</sup> <https://www.supersonicmagazine.com/archivo/archives/09-2015> (fecha de consulta 11 nov 2019)

<sup>185</sup> <https://www.supersonicmagazine.com/archivo/archives/04-2016> (fecha de consulta 11 nov 2019)

<sup>186</sup> <https://www.supersonicmagazine.com/archivo/archives/09-2017> (fecha de consulta 12 nov 2019)

<sup>187</sup> <https://www.supersonicmagazine.com/archivo/archives/04-2018> (fecha de consulta 12 nov 2019)

<sup>188</sup> <https://www.supersonicmagazine.com/archivo/archives/09-2019> (fecha de consulta 13 nov 2019)

tocado vivir. Conocer la trayectoria de este magazine digital es transcendental para cualquier estudioso o estudiosa del género de la ficción especulativa que pretenda abordar los problemas presentes y futuros de mundos posibles igualitarios. La pluralidad de sus secciones y colaboradores confirma el compromiso que esta publicación tiene con las actividades coetáneas en el conflicto de la igualdad de derechos. No cabe hoy prescindir de este tipo de herramientas que nos garantizan la difusión de los mensajes feministas más comprometidos.

- *Windumanoth*

Esta revista, en papel y en digital, cuyo nombre toma de uno de los protagonistas de *Aranmanoth* y que rinde homenaje a su creadora Ana María Matute, contempla el género de ciencia ficción y fantasía. Está dirigida por Víctor Blanco, Álex Sebastián y David Tourón, y editada por Jaume Vicent, con una periodicidad semestral. Goza de un amplio contenido que comprende las noticias del mundo editorial en el sector, publicita eventos, premios y convocatorias, da voz tanto a autoras y autores noveles como los ya consagrados, y publica entrevistas en torno al mundo editorial, artistas o creadores en general que entran dentro de la órbita del género fantástico y no mimético.

Esta revista fue reconocida por su calidad y prestigio con el premio *Hall of Fame* a la mejor revista en su género por la *European Science Fiction Society* durante la celebración del EuroCon que se celebró en Belfast (Irlanda del Norte) en agosto de 2019.

Entre sus colaboradores se encuentran el traductor y escritor Jorge Fernández, los editores Alister Mairon, Laura S. Maquilón, y Daniel Garrido, los redactores Tomás Rivera, Isa J. González, Javier Alemán, Antonio Mínguez, Cristina Bracho, Daniel Pérez Catrilló, Elías Combrarro y Javier Miró, y el artista profesional de la ilustración Marcos Raya Delgado.

Siendo notorios todos y cada uno de sus colaboradores y sin hacer menoscabo de su entrega y validez, queremos mencionar especialmente el trabajo que realiza Laura S. Maquilón como editora y escritora de esta revista en la que reivindica a las autoras de género, convirtiendo *Windumanoth* en una publicación de referencia, remarcando que uno de sus intereses más específicos es ofrecer la mejor ficción en la actualidad a través de relatos cortos, y como escaparate efectivo para el conocimiento de las diferentes novedades en cuanto a autores y autoras noveles se refiere. Maquilón es autora del blog *Más que veneno* y colaboradora de *La nave invisible*, en donde se pone de manifiesto su compromiso con la visibilización de las autoras de género. De ambos espacios hablaremos posteriormente.

*Windumanoth* ha publicado, y ha hecho llegar a un público más amplio, a autoras que se inspiran en la cotidianeidad social, en idearios que ya no definen su rol como un objeto sexual, doméstico o congénitamente diferente a sus oponentes masculinos y que se plantean libremente ¿qué pasaría si...? Para ello, son destacables las entrevistas que realizan a diferentes escritoras como:

Gisela Baños (nº 4 oct 2018): con motivo de la publicación de *RJ-Ceres-Z* habla de las posibilidades que encierran los viajes en el tiempo: “cuando la ciencia no basta para explicarlo todo, la literatura es perfecta para especular e ir más allá”. Para Baños es importante discernir hasta dónde puede llegar la humanidad para autodestruirse con tal de lograr sus objetivos. Esta autora ha visto publicados dos relatos en antologías: “Tras mi último invierno” en I Premio Ripely (2017) y “Hacia donde me lleve el tiempo” en “La Tecnología respira” en el III Certamen de Homocrisis (2017).

Ana María de la Torre (nº 6 jun 2019): publica en *Windumanoth* su cuento de ficción corta “El tiempo mudo”, un relato donde cobra importancia la comunicación interpersonal y el lenguaje como formas de expresión inherentes a la capacidad humana de desarrollarse en sociedad, para lo cual ha sido determinante su trabajo como traductora ya que le ha permitido identificarse con otros autores y autoras, utilizando las palabras como herramienta para la interconexión cultural de otros entornos sociales arraigados en la naturaleza de unas lenguas que no son la suya.

Nuria Solanellas (nº 7 sep 2019): con su relato “Impronta” transmite la teoría especulativa de las relaciones emocionales y sentimentales entre creaciones de Inteligencia Artificial y seres humanos desde el punto de vista de la IA, donde la ética y la moralidad se encuentran en entredicho en tanto como humanos creadores son responsables de estas *criaturas*. Solanellas ha publicado en la prestigiosa antología escrita por mujeres *Alucinadas V* su relato *Extraordinaria Ignorancia* y está a la espera de futuras publicaciones que le harán llegar a un público más plural junto a otras autoras de género.

### **5.3. Las Redes Sociales**

Si existe un espacio que ha catapultado el conocimiento atemporal y deslocalizado por parte del público lector, ese es el universo de las redes sociales. Actualmente, es imposible no recabar en ellas la información necesaria, acceder a sus contenidos y participar interactivamente en lo expuesto por parte de sus creadores. Forman parte de la globalización actual en todos los

ámbitos sociales, culturales y económicos. Más allá de un usuario cuyo perfil más evidente es el de la juventud *alimentada* digitalmente, la combinación estructural de información y acceso han puesto de manifiesto los engranajes históricos y sociales que articulan la nueva forma de comunicación, mediante el acceso a un mundo virtual de datos, laborales y lúdicos, al alcance de un porcentaje de la población que va en aumento. Términos como *chat, fake, blog, freak, hater, fanfiction, web, influencers, messenger* o *ciber* han invadido, sesgado por el inglés, todo el vocabulario de cualquier grupo individual o de manera colectiva que recurra al espacio virtual en un momento u otro. Esta transculturización obedece, como indica Débora Quiroga en su trabajo de investigación, a “la capacidad para crear *corpus creativos* colectivos, un espacio creativo del que autores y lectores se nutren” (Quiroga 2018:48). Es precisamente esta retroalimentación lo que va a permitir el incremento de dimensiones y volúmenes de producción en una tendencia a la intercomunicación global. Se trata de una transformación que bascula la verticalidad informativa transcultural hacia una comunicación masiva, no exenta de la dependencia directa de la interacción y medición en cuanto a los resultados, su difusión y creación de un concepto nuevo: el de la investigación en el que la tecnología permite construir espacios con objetivos concretos (Mateos 2107:68-70).

No olvidemos que el éxito o el fracaso de este tipo de comunicación va a depender directamente del interés de un grupo determinado, como sería el caso de los *fans* y seguidores de la ciencia ficción desde la perspectiva de género. Del mismo modo, todo aquello que aparece en las redes sociales ocurre, es *real*, porque ya no puede desvincularse del desarrollo social humano. En realidad, como vehículo de empoderamiento, de reconocimiento o de denuncia resulta definitivo. Un ejemplo para comprender esta tendencia lo presentan Asunción Bernárdez Rodal y Graciela Padilla Castillo en su artículo “Liderazgo feminista en Hashtags: etiquetas virales del nuevo debate político y social en España” (Bernárdez y Padilla 2019:42-50) concluyendo que:

El nuevo *produsage*<sup>189</sup> cultural y social da un nuevo liderazgo a la ciudadanía, a la audiencia, que ya no es pasiva. Sus comentarios, menciones y likes resumen y aúnan voluntades. Son el germen de denuncias, manifestaciones y movilizaciones; la mejor llamada para congregarse sentimientos iguales. Y se erigen como nuevos baluartes cuantificables del liderazgo femenino, porque su uso en las redes sociales es muy superior a la audiencia tradicional.

---

<sup>189</sup> El término *produsage* fue acuñado por Axel Bruns en su libro *Blogs, Wikipedia, Second Life and Beyond: From Production to Produsage* (2008) para definir los movimientos en que concurren y cooperan individuos que consumen a la par que producen información y conocimiento en una red cultural dialéctica latente entre sujetos iguales.

Es decir, el proceso de visibilización pasa irremediabilmente por formar parte de las conexiones e interacciones que se establecen en la era de Internet como canal multidireccional. La utilización de este tipo de recurso, ya implantado en el colectivo intelectual, facilita la cooperación que generará los nuevos modelos de comunicación entre nuestras escritoras y lectoras, siendo ambas figuras *produsuarias* exportadoras reivindicativas de su existencia como un colectivo en vigencia que exige abrirse paso.

Siendo así, dentro de las redes sociales, plataformas como *Facebook*, *Instagram*, *Twitter* o *Youtube* constituyen algunos de los soportes más significativos en el que se crean conversaciones, representaciones y creaciones destinadas a la amplificación de referencias compartidas, que gestan y difunden la inteligibilidad social de nuevos modos de aproximación a los diferentes colectivos (Castoriadis 2013:566), como es el caso de la visibilización del feminismo en las redes sociales, de manera que este tipo de conexiones adquiere el compromiso de crear fuentes de datos que faciliten la comprensión de los procesos comunicativos, sociales y políticos de una órbita femenina y feminista (Sádaba y Barranquero 2019:3). No es nuestro objetivo definir y analizar las diferentes plataformas de comunicación, baste decir que, sin ellas, actualmente, el acceso a la información se vería altamente limitado y aislado.

Podríamos facilitar aquí la inmensa y casi infinita cantidad de resultados que ofrecen las redes sociales, principalmente en *Facebook* y *Twitter*, pero sería una labor que nos alejaría de nuestros objetivos principales. No obstante, es fundamental identificar algunos de los espacios más notorios en el campo de la comunicación de nuestro objeto de estudio, en tanto representantes de una realidad que ha llegado para quedarse: las autoras que escriben y las mujeres que reflejan.

Una de las tribunas con más producción y aceptación son los llamados blogs. Según la RAE, “un blog es un sitio web que incluye, a modo de diario personal de su autor o autores, contenidos de su interés, actualizados con frecuencia y, a menudo, comentado por sus lectores”<sup>190</sup>. Teniendo esta definición como punto de partida, estos cuadernos de bitácora interactivos que mantienen la propia identidad de sus autores, conocidos como blogueros y blogueras, se convierten en una forma de comunicación específica o expresión particular de naturaleza social constante. Reseñamos, a continuación, aquellos blogs y páginas webs que destacan en nuestro ámbito de estudio por corresponder con una categoría determinada como es la narrativa de ciencia ficción escrita desde la perspectiva de género.

---

<sup>190</sup> <https://dle.rae.es/blog?m=form>

- Adopta una autora

Sileny<sup>191</sup> y Carla Bataller Struch son las responsables de esta iniciativa de *Adopta una autora*<sup>192</sup>. El objetivo de este proyecto es que tanto personas anónimas como especialistas den voz promoviendo y, sobre todo, difundiendo a una autora de su elección, preferiblemente poco conocida, para hacernos partícipes de su trayectoria biográfica y bibliográfica. Para ello, la propuesta incluye la grabación de un vídeo, reseñas varias y un trabajo de investigación sobre su vida y obra. Hasta la fecha de su cierre provisional, se habían adoptado más de quinientas autoras de todos los ámbitos geográficos internacionales y de todas las épocas. Esta cifra nos da una idea clara del éxito de esta iniciativa.

- AEFCFT

Bajo estas siglas se encuentra la Asociación Española de Fantasía, Ciencia Ficción y Terror dirigida actualmente por Blanca Rodríguez y Pep Burillo<sup>193</sup>. Entre sus colaboradores más inestimables hay que mencionar a Juan José Parera, encargado de archivo y biblioteca, por su labor exhaustiva y completa sobre los fondos universitarios de revistas, fanzines, boletines, libros, publicaciones no periódicas, folletos, catálogos y otro documentos<sup>194</sup> de género fantástico, ciencia ficción y terror.

La AEFCFT es una asociación sin ánimo de lucro, centrada en organizar talleres y actividades en España, además de ofrecer una variada gama de opciones a otros espacios de interés como los Premios Ignotus, la celebración de Hispacón, editoriales como Fabricantes de Sueños, revistas especializadas como la revista *Opportunity*, y agendas actualizadas sobre presentaciones de libros, festivales, clubes de lectura, etc. Otra de sus actividades destacadas es ofrecer en *streaming* debates y coloquios con diferentes autoras y autores del panorama nacional. Su versatilidad coyuntural radica en ofrecer un abanico de ofertas vigentes, constantemente actualizadas, y en las que se proponen variadas formas de participación para escritoras y lectores.

En 2019, siendo presidente de la AEFCFT José Ángel De Dios García, se había creado con la obligación de convertirse en el referente de estos tipos de géneros literarios, defendiendo los intereses del público lector como punto de encuentro nacional e internacional. Sus intenciones fundamentales eran crear conceptos nuevos que confirieran a la fantasía, a la ciencia ficción y al

---

<sup>191</sup> Únicamente se identifica con su avatar digital.

<sup>192</sup> <https://adoptaunaautorablog.wordpress.com/> Actualmente esta página se encuentra inactiva pero la adopción no finaliza.

<sup>193</sup> <https://www.aefcft.com/las> (fecha de consulta 17 ene 2020)

<sup>194</sup> Fondos de la Biblioteca de la Facultad de Filología de la UCM

terror una naturaleza de literatura sería a tener en cuenta, apostando por la diversidad de las minorías.

Uno de sus proyectos más complejos es el de acercar estas literaturas al sistema educativo mediante conferencias y coloquios en colegios e institutos, para que aprendan a utilizar estos géneros como herramientas para examinar la realidad política, la sociedad y la evolución tecnológica<sup>195</sup>.

De sus múltiples agendas y actividades han nacido iniciativas como los Premios Ignotus, que mencionaremos posteriormente, un canal propio en la plataforma Youtube, la creación del *HispaCon* y el *LatinCon*<sup>196</sup>, y la antología *Visiones* que se inspiró en el discurso que ofreció la Ursula K. Le Guin al recoger el premio National Books Awards:

Creo que llegan tiempos difíciles en los que buscaremos las voces de escritores que sepan ver alternativas a nuestro modo de vida actual, y que sepan ver, más allá de nuestra sociedad temerosa y sus obsesivas tecnologías, hacia otras formas de ser, e incluso imaginen bases sólidas para la esperanza. Necesitaremos escritores que sepan recordar la libertad. Poetas, visionarios, los realistas de una realidad más amplia<sup>197</sup>.

En *Visiones* también ha evolucionado la idea de destacar el trabajo de nuestras escritoras, explorando historias que impliquen manifestaciones científicas, éticas, económicas, ecológicas, y tecnológicas, valorando especialmente las soluciones narrativas aportadas por las identidades de género, la diversidad sexual, y todos los colectivos minoritariamente representados en cuanto a su etnia, religión y género<sup>198</sup>.

#### - Apúntateuna Ideas para la Dinamización Sociocultural

Nace dentro de la Asociación Cultural “La Dinamitadora” con el fin de difundir ideas, recursos e iniciativas para acometer socioculturalmente, a través del uso de las nuevas tecnologías, proyectos difusores de información<sup>199</sup>. Son numerosos los componentes de esta página que se caracteriza por no verse delimitada por perfiles excluyentes, donde pueden encontrarse escritores, agentes culturales, agentes de igualdad, trabajadores sociales, deportistas, emprendedores, etc. con el fin de crear una comunidad útil sea cual sea el campo de

---

<sup>195</sup> De Dios García, Ángel *Letras en los bolsillos XXX: de fantasía, ciencia ficción y terror en Valencia* <https://lamarinaplaza.com/2019/11/24/> (fecha de consulta 29 ene 2020)

<sup>196</sup> Proyecto futuro de Convención hispano latino americana.

<sup>197</sup> Puede encontrarse la transcripción completa de su discurso en <http://fantifica.com/fandom/articulos/discursos-ursula-k-le-guin-national-books-awards/> (fecha de consulta 29 ene 2020)

<sup>198</sup> <https://www.aefcft.com/convocatoria-visiones-2020/> (fecha de consulta 17 feb 2020)

<sup>199</sup> <https://www.apuntateuna.es/la-dinamitadora/> (fecha de consulta 03 mar 2020)

conocimiento o investigación. De hecho, contemplan contenidos como la cultura, la educación o la igualdad. Es éste un lugar que permite la oportunidad de participar o *publicitarse* para dar a conocer otros espacios de transmisión y facilitar herramientas y planteamientos para la diversificación de recursos de interés social y cultural.

#### - Blog de Helena Torres

Uruguaya de origen y catalana de adopción, el blog de Helena Torres<sup>200</sup> es uno de los más activos y compiladores, en cuanto a sus contenidos, de todos los espacios de difusión. Torres trabaja desde la perspectiva feminista y anticolonial teniendo como eje la estructuración del arte, el lenguaje y la política; escribe, traduce, elabora cartografías y desarrolla narrativas sonoras audiovisuales que se traducen en tareas de edición y colaboración con otros colectivos feministas<sup>201</sup>. Algunas de las actividades más destacadas son la organización de talleres: analizar la ciencia ficción feminista y la fabulación anticipatoria partiendo de actividades *performance*, lecturas colectivas y ejercicios de escritura sobre futuros factibles; reflexionar sobre la sexualidad humana desde la ciencia ficción feminista; y establecer nuevos desafíos para el análisis del lenguaje como un código de acción necesario.

#### - El Asombrario & Co

Creado por Manuel Cuéllar en 2012, *El Asombrario*<sup>202</sup> se caracteriza por ser una combinación de blog y revista en la que recoger artículos de opinión, entretenimiento, debate y participación desde una perspectiva crítica y dinámica, en la que tienen cabida firmas invitadas y colaboradores que integran el mundo de la literatura, el cine, la música, el arte y el espectáculo. Son significativas las reseñas de publicaciones y relatos relacionados con las novedades que aparecen en el panorama internacional, y en las que destacan las ficciones ecológicas o las escritoras que emergen en la narrativa prospectiva.

#### - Escribir Ciencia Ficción

El blog de María del Mar González Gómez<sup>203</sup> es exclusivamente un espacio para la divulgación de temática científica y escritoras de este género. En él da respuesta a cuestiones como quiénes son las autoras actuales de Scifi, las inquietudes literarias de estas autoras y cómo realizar obras de esta temática mediante ejercicios prácticos.

---

<sup>200</sup> <https://helenatorres.wordpress.com/> No refleja la fecha de creación (fecha de consulta 22 feb 2020)

<sup>201</sup> Puede consultarse su amplia trayectoria en <https://helenatorres.wordpress.com/que-hago/>

<sup>202</sup> <https://elasombrario.com/> (fecha de consulta 4 mar 2020)

<sup>203</sup> <https://mmarglezgomez.com/> (fecha de consulta 26 feb 2020)

Cabe destacar su entrada sobre las metáforas de la ciencia ficción en la que se refleja su concepto sobre este género: “los grandes autores han usado la ciencia ficción a su favor, utilizándola como metáfora y espejo del mundo, para transmitir ideas y valores difícilmente expresables en otros géneros”<sup>204</sup>.

El blog de González Gómez es uno de los más especializados. Abarca temáticas donde se proponen estrategias de visibilización, la adhesión de editoriales y ofertas originales, como el caso destacado de Editorial Cerbero, el proyecto “Un año de autoras” (donde veinte blogueras y blogueros de diferentes categorías, mensualmente, se proponen dar voz a una autora utilizando entrevistas, vídeos de promoción y debate, concursos, certámenes y reseñas), o la creación en *Facebook* “Escritoras de Ciencia Ficción” de un grupo destinado al apoyo mutuo de escritoras.

Para finalizar, consideramos imprescindible la entrevista realizada por Bea Guillén Torres en el periódico digital *Theobjective*<sup>205</sup> a González Gómez con motivo de la iniciativa *Esta Navidad regala autoras* y la necesidad de reivindicar la literatura creada por mujeres:

Los cambios tienen que surgir de la concienciación. Cada vez hay más iniciativas que luchan por la visibilidad de las escritoras como son *La Nave Invisible*, *Adopta una autora* o *#LeoAutorasOct*. Muchas veces no nos damos cuenta de que tenemos a leer más autores que autoras por el mero hecho de que se les publica más. Son este tipo de iniciativas las que ponen el foco directamente sobre el problema.

*#EstaNavidadRegalaAutoras* está resultando maravillosa, no solo por la alta participación y la gran visibilidad que se está dando a las escritoras, sino porque ha unido a la comunidad lectora, participando escritores y lectores por una misma causa común, hombres y mujeres codo con codo por el cambio.

Sobre las autoras silenciadas comenta:

Un problema que viene de largo y tiene unas raíces tan profundas que aún pueden verse en la sociedad en que vivimos. Durante siglos, la figura de la mujer estuvo invisibilizada en todos los aspectos y sólo a partir de mediados del siglo XX empezaron a contar con derechos fundamentales como el trabajo o el voto. Las obligaciones tradicionales de la mujer han resultado en un menor número de clásicos que la de sus compañeros de generación. Actualmente, el sesgo de género cada vez es más pequeño, pero aún nos queda mucho para que la igualdad entre hombres y mujeres sea real.

---

<sup>204</sup> <https://mmarglezgomez.com/> (fecha de consulta 26 feb 2020)

<sup>205</sup> <https://theobjective.com/Periodismo Ethos 18 Dic 2017> (fecha de consulta 28 feb 2020)

En este sentido, la editora y escritora Carmen G. de la Cueva señala: “Cuando llega el momento de alzar la voz como autoras, de que se reconozca nuestro trabajo, nuestra escritura, pueden ocurrir dos cosas: que sintamos que no somos lo suficientemente buenas —el familiar síndrome de la impostora— o que se produzca una sordera colectiva y nadie oiga nuestra voz”<sup>206</sup>. En este artículo, reflexiona sobre el camino autodidacta de las autoras. Empezó este periplo como lectora para encontrar a todas esas escritoras invisibilizadas porque la genealogía literaria femenina está tan fragmentada que el descubrimiento de autoras es constante.

#### - Fábulas Estelares

Carla Bataller Estruch, traductora de profesión, creó “Fábulas Estelares: De lecturas, feminismos y naves espaciales”<sup>207</sup> con el fin de dar voz a las autoras de ciencia ficción, a nivel internacional, traduciendo a autoras como Nnedi Okorafor, Poppy Z. Brite, Martha Wells o Willa Cather entre otras. Elabora reseñas y realiza entradas sobre las acciones que se llevan a cabo, como agendas de actividades y eventos. Debido a su perfil de traductora es comprensible que no aparezcan entradas dedicadas a escritoras hispanoamericanas, pero eso no le resta interés, aunque, como se ha mencionado anteriormente, la falta de traducciones limite el acceso del público en general a este tipo de producciones.

#### - Fantástikas

El blog de Lola Robles es, sin duda, uno de los espacios imprescindibles para conocer el trabajo de esta escritora, investigadora, ensayista y comunicadora. Hemos hablado de Lola Robles con anterioridad pero no es posible concebir la difusión y expresión de la narrativa especulativa sin mencionar la calidad de sus numerosas entradas en *Fantástikas*,<sup>208</sup> en activo desde 2008. Su género es, sin duda, la narración no realista, especialmente orientada a la autoría femenina, feminista, LGTB+ y queer mediante la elaboración de reseñas, artículos de interés, opiniones y actividades. Cabe destacar su enlace *Biblioteca de relatos*<sup>209</sup> donde es posible la lectura digital de relatos cortos de ficción de autoras y autores como Ursula K. Le Guin, Tom Godwin, Adolfin García, Blanca Martínez, Fredric Brown, Octavia Butler, Gemma Marchena, Ana María Shua, Concepción Regueiro, Florencia Grau o Tanith Lee, entre otras. Si existe una

---

<sup>206</sup> Carmen G. de la Cueva: “la mujer subterránea. Feminismo, literatura y autoría”, *CTXT Contexto y Acción*, nº 121, jun 2017. <https://ctxt.es/es/20170614/Culturas/13336/literatura-mujeres-rebecca-solnit-elena-garro-generacion-27-ctxt.htm> (fecha de consulta 10 dic 2019)

<sup>207</sup> <https://fabulasestelares.wordpress.com/> (fecha de consulta 12 dic 2019)

<sup>208</sup> <http://escritorasfantastikas.blogspot.com/> (fecha de consulta 23 feb 2020)

<sup>209</sup> <http://archivorelatos.blogspot.com/> (fecha de consulta 23 feb 2020)

pregunta o una duda relativa a cualquier dato sobre este género, éste es el lugar más recomendado como uno de los espacios de mayor visibilización y de compromiso con la cultura desde la perspectiva de género.

#### - Fantástica sin fronteras

Es este un blog, de origen chileno, dedicado a la literatura fantástica y de ciencia ficción hispanoamericana. Aunque su perfil es particularmente fantástico, su creador José Hernández Ibarra concibe *Fantástica sin fronteras*<sup>210</sup> como un emplazamiento para concentrar opiniones y entrevistas que difundan el género literario *Scifi* a través de las firmas más actuales y de artículos de debate, concursos, talleres y boletines. Destaca principalmente su apartado *Biblioline*, una fuente inestimable de recopilación de artículos diseminados por las redes, y uno de los estudios más reseñables sobre la ciencia ficción escrita por mujeres en la geografía hispanohablante, así como la contribución sobre la presencia de escritoras chilenas en la literatura de ciencia ficción, sus dificultades y su invisibilidad. Dada su relevancia, se realizó un artículo que apareció publicado en la revista *Teoría Ómicron*<sup>211</sup>. Sin duda, una crónica que nos enfrenta a las desigualdades socioculturales y pone de manifiesto las dificultades para una visibilización global.

#### - Feminismo y Dragones

El blog *Princesas en Castillos* nace como un proyecto docente de la Universidad de Murcia en *Feminismos y Dragones*<sup>212</sup>, según se recoge en el mismo blog<sup>213</sup> y cuya autora o autor, salvo error, no se identifica. Su objetivo fundamental reside en el análisis de los rasgos comunes que definen la evolución de la literatura fantástica y de ciencia ficción, con el fin de visibilizar a las mujeres en este género. Para ello, recurre al análisis tanto de obras como de autoras, y da a conocer las propuestas y planteamientos que están incursionando en editoriales y en librerías, si bien no arriesga con aportaciones propias ya que bebe de otras fuentes o, dicho de otro modo, recopila la información que ya aparece gestada en otras *webs* y blogs como son *La Biblioteca del Druida*, *Fantífica* o *Fantasymundo*<sup>214</sup>.

---

<sup>210</sup> <http://fantasticasinfronteras.blogspot.com/> (fecha de consulta 09 feb 2020)

<sup>211</sup> <https://teoriaomicron.com/2019/04/27/discusion-omicron-10-dificultades-a-la-presencia-de-autoras-femeninas-en-la-literatura-de-ciencia-ficcion-chilena/> (fecha de consulta 10 feb 2020)

<sup>212</sup> <https://feminismoydragones.wordpress.com/> (fecha de consulta 11 feb 2020)

<sup>213</sup> No ha sido posible verificar este dato en la Universidad de Murcia, si bien algunos de los contenidos del blog son pertinentes para nuestro estudio

<sup>214</sup> <https://feminismoydragones.wordpress.com/fuentes/> (fecha de consulta 19 feb 2020)

No obstante, en pos de esa visibilidad, *Princesas en Castillos* lleva a cabo un contenido ordenado, poniendo de relieve secciones que no se han localizado en otros blogs, como es el hecho de destacar la labor responsable de diferentes bibliotecas que realizan iniciativas públicas como son las de Illescas en Toledo, Castilla-León, Regional de Murcia<sup>215</sup>, Coslada en Madrid, La Laguna en Santa Cruz de Tenerife, Girona, Tarragona o Cáceres<sup>216</sup>. Todas ellas se centran en realizar exposiciones, mesas redondas, proyecciones y clubes de lectura más allá de las redes.

Adolece, sin embargo, en este esfuerzo de visibilización, de una carencia y es la aparición de autoras de ámbito ibérico. Si bien es un blog muy rico en contenidos, su autora o autor, relaciona una serie de escritoras conocidas como son Ursula K. Le Guin, Kameron Hurley, Marion Zimmer Bradley, Mary Stewart, Margaret Weis, Lois McMaster Bujold o Barbara Hambly. No realiza ninguna catalogación de escritoras hispánicas o hispanoamericanas, salvo las menciones que hace a obras o autoras ya recogidas como Lola Robles o la colección de artículos de *Infiltradas*, lo cual induce a pensar que, hasta cierto punto, sus comentarios y epígrafes obedecen a una escala de conocimiento, por parte de lectoras y lectores, de aquellas escritoras ya impulsadas por las corrientes feministas culturales de años anteriores.

#### - La Nave Invisible

Este blog es el buque insignia de la visibilización y divulgación femenina en el contexto de las redes sociales en cuanto a fantasía, ciencia ficción y terror en femenino<sup>217</sup>. “La Nave Invisible”<sup>218</sup> es el espacio más célebre y notable, y su equipo es, quizá, el más numeroso. En el apartado de reseñas y artículos cuenta, entre sus colaboradoras, con Anna Roldós, Pilar Caballero, Laura Huelin<sup>219</sup>, Carla Bataller Struch, Vic de Amo, Rocío Vega, Virginia Buedo, Yaiza Carrasco, Andrea Díaz, María Gazo, Daniela Novoa, Arturo Urbanos y un largo etcétera. En los trabajos de investigación están Laura Morán, Andrea Prieto y Clara Jáuregui. En la labor de realizar las entradas de las diferentes autoras aparecen Laura S. Maquilón, Claudia Fontana, Paula Rivera Donoso, Isabel Aguilar, Raquel Aysa Martínez, Loreto ML y Raquel Laforet. Son escritoras, editoras, periodistas, librerías, traductoras y activistas feministas declaradas. El volumen de participantes y colaboradoras nos da una idea del nivel de compromiso. Comparado

---

<sup>215</sup> En diciembre de 2021, Cristina Jurado publica *Ciencia Ficción de autoras. Guía de Lectura* con motivo de la tercera edición del ciclo *Cienza Ficción*, coordinado por Daniel Torregrosa y editada por la Biblioteca Regional de Murcia, la Consejería de Educación y Cultura, y la Dirección General de Patrimonio Cultural. En esta guía se recogen 74 autoras, de las cuales 33 son españolas.

<sup>216</sup> <https://feminismoydragones.wordpress.com/2019/10/08/mes-de-las-autoras-en-bibliotecas/> (fecha de consulta 22 feb 2020)

<sup>217</sup> Premio Ignotus 2018 al Mejor Sitio Web 2018 y 2019 <https://www.aefcft.com/premios-ignotus-2018/>

<sup>218</sup> <https://lanaveinvisible.com/> (fecha de consulta 06 mar 2020)

<sup>219</sup> Laura Huelin dirige para la Nave Invisible la sección de Podcast que puede seguirse en Ivoox, iTunes y Spotify.

con otras iniciativas de este tipo, es necesario señalar que tienen doscientos veintiún registros de autoras a nivel internacional, de los cuales más de cien entradas corresponden a autoras hispanoamericanas<sup>220</sup>.

La sección de artículos elaborados por el conjunto de las colaboradoras es una de las más completas. Lógicamente, abordan los contenidos más habituales de novedades y reseñas, pero también es cierto que se realiza desde una perspectiva más formal y especializada, poniendo de relevancia el objetivo de provocar un cambio en la conciencia colectiva, en un público aletargado frente a las escritoras femeninas. Presenta artículos tan imprescindibles como: la familia, la maternidad, los roles y las relaciones no normativas, las experiencias queer y LGTB+, la violencia contra las mujeres, el fin de la misoginia, el feminismo literario, los regímenes religiosos, los ecofeminismos, la sororidad, los indofuturismos y afrofuturismos, la ficción interactiva o la mitología femenina<sup>221</sup>.

En el apartado de entrevistas podemos encontrar a autoras nacionales tan relevantes como Sofía Rhei, Pilar Ramírez Tello, Begoña Pérez, Susana Vallejo, Eleazar Herrera, Cristina Jurado, Blanca Rodríguez, Laura Ponce, Concepción Regueiro o Haizea M. Zubieta, por nombrar algunas de las más destacadas<sup>222</sup>.

Hay que hacer una mención especial a su apartado de Podcast dirigida, como ya hemos mencionado, por Laura Huelin y que cuenta, en sus tres temporadas, con la colaboración de otras especialistas y aficionadas como Laura S. Maquilón, Isa Aguilar, Claudia Fontana, Ana Morán, Enerio Dima, Paula Rivera Víctor de Amo y Claudia Fontana. En ellos se discute y analizan diversos temas como la distopía femenina, la diversidad de autoras, los premios y los galardones, los homenajes, las ciberculturas y los múltiples géneros de la ciencia ficción, la fantasía y el terror<sup>223</sup>.

En definitiva, esta página creada con vocación feminista divulgativa supone un punto de referencia esencial para conocer qué se está haciendo y cuáles son las agendas para la proyección hoy de las escritoras y autoras de iniciativas visibilizadoras.

---

<sup>220</sup> <https://lanaveinvisible.com/fichas-de-autoras/> (fecha de consulta 17 mar 2020)

<sup>221</sup> <https://lanaveinvisible.com/category/articulos/page/7/> (fecha de consulta 17 mar 2020)

<sup>222</sup> <https://lanaveinvisible.com/category/entrevistas/> (fecha de consulta 17 mar 2020)

<sup>223</sup> <https://lanaveinvisible.com/podcast/> (fecha de consulta 17 mar 2020)

#### - Leautorasoct

Esta propuesta aspira a visibilizar a las autoras mediante la lectura exclusiva de creadoras femeninas en el mes de octubre, coincidiendo con el Día de las Escritoras<sup>224</sup>. En 2016, año que empieza su andadura, un grupo heterogéneo de mujeres comprometidas con los aspectos culturales de la sociedad actual, trata de crear conciencia en torno a las desigualdades, no en cuanto autorías, sino alrededor de los destinatarios, las lectoras y los lectores. Se trata de cerrar cualquier brecha de género que presuponga que hay más hombres que mujeres leyendo sobre determinados géneros narrativos comentando y compartiendo. En esta iniciativa encontramos, por supuesto escritoras, pero también bibliotecas, librerías, editoriales, blogs, plataformas digitales y organismos públicos hispanoamericanos<sup>225</sup>.

#### - Maleducadas

Vanesa Santiago, cuyo sobrenombre digital es Dúas Lúas, es la creadora de *Maleducadas*<sup>226</sup> y apuesta por promocionar, mayoritariamente, a escritoras gallegas en todos los ámbitos literarios, destacando sobre todo su trabajo dando a conocer a autoras inéditas. Por supuesto, su perfil de actuación, es similar al de otros blogs: un club de lectura en femenino, actividades de promoción, reseñas y talleres de escritura. Su aportación más relevante es la elaboración de un directorio donde se puede acceder, mediante enlaces —en gallego y en castellano— a otros contenidos vitales como es la información directa de las páginas *webs* de diferentes autoras, periodistas, escritoras, bibliotecarias o docentes<sup>227</sup>. Llama la atención el hecho de que distingue entre escritoras, poetas y narradoras, tratándolas en espacios independientes. Propone el acceso a enlaces vinculados directamente con el mundo del libro como asociaciones, instituciones oficiales, editoriales, librerías y bibliotecas<sup>228</sup>, así como una relación temática de todos los campos narrativos —poesía, novela gótica, terror, fantástica, ciencia ficción, histórica, etc.—.

Hay que hacer especial mención a su epígrafe “Mujeres” donde encontraremos relaciones de blogs y webs en redes, instituciones oficiales gallegas y españolas, instituciones

---

<sup>224</sup> Este tipo de conmemoración fue una promoción de la Biblioteca Nacional de España, Federación Española de Mujeres Directivas, Profesionales y Empresarias (FEDEPE) y la Asociación Clásicas y Modernas.

<sup>225</sup> <https://leautorasoct.wordpress.com/> (4 ene 2020)

<sup>226</sup> <https://maleducadas.wordpress.com/> (fecha de consulta 16 nov 2019)

<sup>227</sup> <https://maleducadas.wordpress.com/directorio-maleducado/> (fecha de consulta 16 nov 2019)

<sup>228</sup> Un obstáculo que se plantea es que algunas de estas páginas ya no se encuentran en activo.

internacionales, y organizaciones feministas y de ayuda a la mujer. También es relevante su página *Ningún Lembra*<sup>229</sup> donde se pueden leer sus relatos cortos de ficción y su poemario.

#### - Más que veneno

Su creadora, Laura S. Maquilón<sup>230</sup>, a la que ya nos referimos al hablar de la revista *Windumanoth*, es una escritora comprometida con la visibilización de sus autoras coetáneas a nivel internacional como lo demuestran sus casi doscientas reseñas que pueden leerse en su blog. Autora de numerosos artículos y participación en congresos y seminarios, Maquilón ejerce una actividad imparable en la promoción de las ficciones, invitando siempre a lectoras y lectores a colaborar interactuando con ella en las disertaciones literarias que realiza.

#### - Mujer, Feminismo y Ciencia Ficción

Como señala su autor Rafael Lara “esto va de utopías, feminismo, mujeres y ciencia ficción”<sup>231</sup>. Concentra su atención en rescatar a aquellas escritoras que constituyeron el movimiento pionero de este género durante las diferentes olas históricas del feminismo. A través de las entradas aborda temas como las distopías, el ecofeminismo, la demografía, la maternidad o la literatura utópica en tiempos de pandemia<sup>232</sup>.

Sin embargo, hay una falta de mención a autoras de origen hispano. De las ochenta y ocho autoras a las que dedica sus comentarios, únicamente hace mención a Lola Robles. Entendemos que al tratar de realizar ese rescate de las mujeres fundadoras se centre en aquellas que ya forman parte del orbe cultural, pero parece haber descartado la influencia de Emilia Pardo Bazán, Teresa García Inglés, María Laffite o Alicia Araujo. Igualmente, no aparece Elia Barceló, una de las escritoras más publicadas y admiradas de este género. No obstante, el blog de Rafael Lara es un punto de partida para saber qué se hizo y, tras su análisis, permite comprender lo que se está haciendo actualmente.

#### - Origen Cuántico

Esta página es una de las más integradoras en relación al género de sus autores<sup>233</sup>. El equipo de “Origen Cuántico” está dirigido por el escritor y lector compulsivo, como él mismo se define, Arkaitz Arteaga y cuenta entre sus filas a editores, redactores y coordinadores como

---

<sup>229</sup> <http://ningunlembra.blogspot.com/> (fecha de consulta 25 feb 2020)

<sup>230</sup> <http://masqueveneno.blogspot.com/p/alma-de-sierpe.html> ((fecha de consulta 24 feb 2020)

<sup>231</sup> <https://feminismo-cienciaficcio.org/> (fecha de consulta 28 feb 2020)

<sup>232</sup> Se analiza en este punto el impacto de la pandemia de COVID-19 que sufrió el planeta en 2020 en relación con la narrativa distópica femenina.

<sup>233</sup> <https://www.origencuatico.com/> (4 ene 2020)

Consuelo Abellán, Simón Bellido, Maritxu Olazabal, Teresa P. Mira de Echevarría, José del Río Fortich, Javier Castañeda, Mar Goizueta, Darío D. Anzalone, Guillermo Echevarría, Carla Campos, LJ Salart, Ana Tapia, Santiago García Solans, Cristina Jurado, Gisela Baños, Elia Barceló, Lola Robles y Nieves Mories.

Su objetivo principal radica en la particular tarea de promover las estrategias comerciales, poniendo el foco en autoras y autores hispánicos con el fin de explorar, reflexionar y compartir la mayor difusión posible de intercambios culturales. Para ello no realizan reseñas al uso, sino que elaboran una disección de cada término, tema, dato e informe de la ficción. Otra de sus características es la publicación de microrrelatos que pueden leerse on line<sup>234</sup>. Actualmente recoge las creaciones de Cristina Jurado, Celia Ossorio, Arantxa Rochet, Mar Goizueta, Raquel S. Valle, Lura Tejada, Carmen Seguí Torres, Ana Morán Infiesta, Ana Tapia, María Curtido Naranjo, Tania Huelga Bardo, Virginia Olive de la Rosa, Cristina Carou, Amparo Montejano, Blanca Rodríguez, Alicia Pérez Gil, María Larralde, Ángeles Mora y Elia Barceló entre otras. Todas ellas encuentran, en este espacio, el lugar donde expresarse y dar a conocer sus obras en los géneros de fantasía y ciencia ficción.

## **5.4. Premios y certámenes**

### **5.4.1. Premios y reconocimientos**

El Diario Vasco en su versión digital de octubre de 2016<sup>235</sup> señala que “los autores consideran que los galardones sirven de promoción y que se conceden siempre a sí mismos como una forma de autoprestigiarse”. Indiscutiblemente, este tipo de reconocimiento, más allá de un posible *egocentrismo* subyacente, comporta una remuneración económica considerable para los autores. No obstante, más allá de las retribuciones que puedan conceder las diversas asociaciones, privadas o públicas, en editoriales o en agrupaciones, los premios tienen un componente social en tanto que alientan a las escritoras y escritores a utilizar este tipo de trampolines para hacer llegar su obra a un público determinado que espera de estas creaciones una temática más específica. No vamos a detenernos en los aspectos de *marketing* porque entraríamos en una dinámica de análisis que nos alejaría de nuestro objetivo. Igualmente, dejamos de lado algunas cuestiones que parecen perseguir la naturaleza de este tipo de galardones como podrían ser: la sombra de la sospecha de que los premios se realizan por

---

<sup>234</sup> <https://www.origencuantico.com/dia-de-las-escriptoras-en-origen-cuantico/> (4 ene 2020)

<sup>235</sup> <https://www.diariovasco.com/culturas/201610/22/> (22 mar 2020)

encargo, si existe un riesgo económico por parte de los sujetos que los convocan, si su finalidad es efectivamente revelar a los autores noveles o si estos respaldan y avalan la existencia real de la calidad literaria<sup>236</sup>. Consideramos que, al margen de estos controvertidos aspectos de la naturaleza de los premios, hay que reseñar la importancia básica que los galardones tienen a la hora de potenciar el conocimiento de una autora o autor determinados. Actúan como una base de representación material o una afirmación social y simbólica en tanto sujeto destacado en su materia. Sin embargo, en la temática que nos ocupa en este estudio nos alejamos de reconocidas distinciones como son, por citar algunos ejemplos, el Premio Planeta, el Premio Cervantes, el Premio Alfaguara o el Premio Nadal en España, ya que existe un universo propio de reconocimientos sobre la ciencia ficción que identifica y reconoce a las escritoras comprometidas.

Por otra parte, en nuestro estudio sobre el ámbito geográfico ibérico, se crean premios que complementan a los ya reconocidos internacionalmente: Premios Asimov, British SF, Arthur C. Clarke, Nébula, BSFA (Asociación Británica de Ciencia Ficción), Celsius, Hugo, Locus, John W. Campbell, etc. Así pues, ¿cuáles son los premios que reconocen a nuestras autoras? Existe dentro de nuestras fronteras un número importante de reconocimientos en la materia que nos ocupa: Premio 451 de novela de ciencia ficción convocado por Ediciones Irreverentes, Premio Alberto Magno convocado por la Facultad de Ciencia y Tecnología de la Universidad del País Vasco, Premio Amaltea, Premio de Novela de Ciencia Ficción Ciudad del Conocimiento, Premio Melocotón de Plata, Premio Minotauro del sello Planeta, Premio Domingo Santos, Premio Espiral CF, Premio Gigamesh, Premio Gregorio Samsa, Premis Icitneu de la Sociedad Catalana de Ciència-Ficció y Fantasia, Premio Pragma de la Fundación Asimov, Premio UPC de la Universidad Politécnica de Cataluña, etc. Recientemente se ha creado el I EELISA Science Fiction Contest (2022) en la Universidad Politécnica de Madrid. En esta primera edición resultaron ganadoras dos mujeres: Claudia Moreno Rodrigo y Teresa Zurdo Gil con relatos sobre las redes sociales y la tecnología anticipatoria.

El porcentaje de autores supera con creces al de autoras, cuya presencia es, en comparación, reducida. Nos interesa poner de relieve aquellos premios que conceden especial relevancia a nuestras autoras. Esto también tiene un significado social ya que han optado por detentar el papel de las mujeres como protagonistas. No son muchos los premios en los que las autoras tienen un peso determinante en la proyección de la ciencia ficción. Sin embargo, existen

---

<sup>236</sup> Peio H. Riaño elaboró un artículo sobre los motivos ocultos que esconde el modelo de negocio editorial y la relación que tienen con los premiados en los diferentes galardones narrativos nacionales. “Los premios literarios sujetan el mercado” <https://elpais.com/autor/peio-hernandez-riano/2/> (23 mar 2020).

algunos que promueven la normalización femenina como rasgo fundamental para la promoción y crítica de la potenciación de estas temáticas, en las que las mujeres se presentan como autoras y como sujetos protagonistas.

La concesión de premios en femenino presenta una forma de mirar, para instaurarse y reafirmarse como autoras de derecho. Vamos a destacar los concursos de narrativa que han favorecido especialmente la visibilización de las autoras en este género.

#### - Premio Alucinadas de Editorial Palabarista

Este galardón nace con la vocación de visibilizar a las autoras de ciencia ficción, de ponerlas de relieve y de proyectar sus creaciones<sup>237</sup>. Su realización se debe a Cristina Macía<sup>238</sup> y Cristina Jurado, quienes eligieron que se presentaran a sus convocatorias escritoras cuyos relatos estuvieran dirigidos a mujeres. *Alucinadas* ha creado, desde su fundación en 2014, cuatro antologías indispensables: *Terroríficas*, *Infiltradas*, *Distópicas* y *Posthumanas*. Como resultado de aquella primera iniciativa, vieron la luz relatos de autoras de peso como Lola Robles, Teresa P. Mira de Echevarría, Laura Ponce, Felicidad Martínez, Nieves Delgado y Sofía Rhei. *Alucinadas*, donde prima la imaginación, la creación de xenomorfos y la especulación sobre mundos posibles, publica el relato ganador, así como todos aquellos cuentos finalistas, lo cual nutre la aparición de escritoras en pos de una mayor visibilización femenina.

Sin duda, la mayor aportación es su capacidad para convertir el género de la ciencia ficción escrita por mujeres en un panorama que facilite la exposición de ideas capaces de imaginar nuevas formas tecnológicas de anticiparse al futuro. Igualmente, da respuestas a contingencias sociales con realidades alternativas, anticipando soluciones que propicien la puesta en escena de nuevos espacios sociales, rompiendo barreras y obstáculos, y creando desde lo imposible un mundo futuro.

#### - Premio Ignotus

Desde 1991, la AEFCFT (Asociación Española de Fantasía, Ciencia Ficción y Terror)<sup>239</sup> otorga anualmente su reconocimiento a las obras creadas en estas materias en diversas categorías: novela, cuento, ensayo, artículos, antologías, ilustraciones, producciones

---

<sup>237</sup> <https://www.palabaristas.com/alucinadasv-convocatoria/>, <https://www.origencuantico.com/alucinadas-v/> (05 abr 2020)

<sup>238</sup> Escritora de novela juvenil cuya traducción de *Juego de Tronos* de George R.R. Martin la ha puesto en escena dentro del panorama literario nacional.

<sup>239</sup> <https://www.aefcft.com/premios-ignotus/>, <https://tienda.cyberdark.net/premios-ignotus.php>, <https://www.goodreads.com/award/show/5532-premio-ignotus>, <https://rescepto.wordpress.com/tag/premio-ignotus/> (fecha de consulta 10 abr 2020)

audiovisuales, poesía, cómic, páginas webs, producciones extranjeras, traducciones y revistas<sup>240</sup>. La presencia de autoras y autores es discrecional. Las resoluciones del jurado no establecen distinción de sexos en tanto que su finalidad es la de promover las producciones de los géneros literarios que comporta. No obstante, cabe destacar la comparecencia de autoras como Felicidad Martínez, Lola Robles, Elisa McCausland, Cristina Jurado, Teresa P. Mira de Echevarría, Nieves Delgado, Elia Barceló, Miriam Iriarte o Nieves Mories. Podemos deducir, llegado a este punto, que los nombres de autoras son recurrentes en los distintos ámbitos, símbolo de su establecimiento como escritoras consagradas en este género y, por tanto, voces asentadas en la escena literaria de ficción no mimética.

Los Premios Ignotus han generado antologías imprescindibles para conocer la actualidad creativa de este género, haciendo especial hincapié en la importancia de la implicación de los lectores. Destaca, en este sentido, la recopilación que realiza Rodolfo Martínez (2014) con colaboradores como Elia Barceló, César Mallorquí y Mariano Villarreal.

#### - Premios Kelvin 505

Este premio tiene su origen en el Festival *Celsius 232*, del que hablaremos posteriormente, de Literatura Fantástica, Ciencia Ficción y Terror siendo su primera cita en 2016. Se caracteriza por ser una convocatoria para novelas de gran extensión, en la que no se admiten relatos cortos o cuentos<sup>241</sup>. Por esto, las categorías que se convocan son las de: Mejor Novela Juvenil Original en castellano publicada por primera vez en España; Mejor Novela Juvenil Traducida al castellano y publicada por primera vez en España; Mejor Novela Original publicada por primera vez en España; Mejor Novela Original Traducida al castellano y publicada por primera vez en España.

La paridad entre escritoras y escritores es máxima ya que, por ejemplo, de los dieciséis nominados a los *Kelvin 505* para el 2020, diez fueron mujeres: Elia Barceló, Victoria Álvarez, Patricia García-Rojo, Nora Inés Escoms, Aitana Vega, Pilar Ramírez Tello, Mariana Enríquez, Natalia Cervera, Johanna Sinisalo, y Carla Bataller Estruch. No son el resultado de una paridad calculada, sino la consecuencia directa de una estricta selección basada en la calidad narrativa, la originalidad temática y el trabajo pormenorizado de las traducciones.

---

<sup>240</sup> Para una detallada clasificación de categorías ver el artículo de Mariano Villarreal “Los premios Ignotus: el premio de los aficionados a la literatura de fantasía, ciencia ficción y terror en España” en *Literatura Fantástica* <http://literfan.cyberdark.net/> (fecha de consulta 11 abr 2020)

<sup>241</sup> <https://www.kelvin505.com/> (fecha de consulta 17 oct 2021)

## - Premios Ripley

Este certamen literario, iniciativa de Triskel Ediciones y del Portal del Escritor<sup>242</sup> tiene como único objetivo registrar la labor de las autoras, especialmente no conocidas o publicadas, dentro del género de la ciencia ficción. Potenciar su visibilización derribando los obstáculos en un género de tradición masculina, y crear vínculos entre los sujetos activos más relevantes en el panorama literario internacional como son las editoriales y las librerías.

Centrados en la recopilación de relatos en clave femenina, los premios Ripley<sup>243</sup> son el punto de partida para que Triskel Ediciones lleve a cabo la publicación, en su colección *Átropos*, de las antologías de relatos escritos por mujeres. Como apunta Elia Barceló: “[Los premios Ripley] son una concreción de uno de mis sueños más antiguos: una antología de relatos de ciencia ficción escritos por mujeres de una nueva generación, mujeres escritoras que se habían ganado el derecho a publicar a través de un concurso. Nunca había oído el nombre de ninguna de ellas” (Barceló, 2017:13).

La clave de las afirmaciones de Barceló está, quizá, en su última frase “nunca había oído el nombre de ninguna de ellas”. Por eso es fundamental el trabajo que se desprende de este tipo de convocatorias. Lógicamente, existe un principio de excelencia al que todo autor y autora debe aspirar. Por ello, el filtro que realizan este tipo de certámenes es tan importante. Lo que ofrecen, lo que publican, lo que trascienden está garantizado por un fallo consciente de la necesidad de avalar relatos de calidad para evitar que estos premios, u otros como éste, sean acusados de proselitismo vacío o superficial combatividad de géneros. Este es el respaldo que ha dado nombres como Miriam Iriarte, Gisela Baños, Coral Carracedo, Arantxa Comes, Yaiza Carrasco, Marina González Quintana, Alicia Sánchez Martínez, Beatriz Esteban Brau, Ana Roux o Lorena Arce, sólo por citar algunas de las muchas que, aún hoy, no son conocidas por el público o por el lector interesado en este género, y que se encuentran en una lucha constante por prevalecer y reafirmarse, y donde se abordan temas como: el cuerpo de la mujer, lejos de esa afectación delicada, fatal o sexual; su relación con el cosmos, con su entorno y su historia en especulaciones distópicas; y sus nuevas formas de comunicación, mediante la articulación del lenguaje como transformador social de la libertad de expresión y núcleo de una desconocida e inédita sociedad.

---

<sup>242</sup> <http://notcf.blogspot.com/2019/06/el-premio-ripley-cambia-novela.html>  
<http://notcf.blogspot.com/2019/06/el-premio-ripley-cambia-novela.html>  
<https://www.culturamas.es/2018/02/07/5-cosas-que-puedes-aprender-de-las-autoras-del-i-premio-ripley-de-ciencia-ficcion-y-terror/> (fecha de consulta 19 oct 2021)

<sup>243</sup> Ellen Ripley es el nombre de la suboficial de la nave *Nostromo* en la película *Alien: el octavo pasajero* de Ridley Scott (1979). Este personaje se ha convertido en un icono feminista.

### 5.4.2. Certámenes y festivales

Antes de presentar algunos de los certámenes o festivales más representativos en cuanto a escritoras del género de ciencia ficción, podemos definir que un certamen literario es un espacio abierto cuya función reside en exponer, estimular y debatir temas comunes en torno a un mismo interés. Un espacio performativo que comprende funciones que pueden ser colectivas o individuales, de manera que este tipo de actividades legitime la cimentación de la literatura como un hecho global (Doll y Landeros 2009). Se comparten experiencias, se accede a las autoras de distintas generaciones con la riqueza sociocultural que eso conlleva, se concretan agendas, y se habla con numerosas voces no sólo de libros, sino también de cómo se materializan en un acontecimiento puntual las estrategias de promoción y visibilización, poniendo en valor el trabajo realizado entre un festival y otro, dependiendo del tiempo de su celebración.

En muchas ocasiones, se trata de una fiesta lúdica en la que se comparte, se mezclan los intereses y se subraya la necesidad social de reunión congregada en torno a un diálogo vivo y directo entre lectora y autora. Por descontado que la celebración de este tipo de congresos, conferencias y homenajes facilita la inercia entre editores/as, escritores/as y lectores/as, en una retroalimentación, que fomenta el empuje de la cultura global. Ángel de la Calle destaca: “Para un escritor lo más importante es un lector, y la posibilidad de encontrar al lector y recibir sus impresiones en un oficio tan solitario se vuelve importante”<sup>244</sup>.

Dejando aparte la significación económica y social que supone para la localización geográfica en la que se celebren este tipo de eventos y que, durante un determinado periodo de tiempo, ponen en el mapa cultural ciudades y autonomías, lo fundamental es que se agrupan planteamientos con un interés común. Por supuesto, facilita la exaltación del fenómeno *fan*, la posibilidad de interrelacionarse con una autora, conseguir una firma o un registro audiovisual. El lector logra un contacto personal y las escritoras, como es nuestro caso, comparten sus creaciones, hablan de ellas, exponen sus conflictos y debaten coloquialmente con un público entregado, lo cual beneficia la correspondencia de pensamientos y favorece, finalmente, a la mecánica comercial de editoriales y librerías.

Certámenes o festivales literarios hay en número considerable y jalonan nuestra geografía de forma intermitente: juveniles, infantiles, de novela negra, de poesía, gráficos, cómic, teatro,

---

<sup>244</sup> Ángel de la Calle en FAN VII Festival Aragón Negro <http://www.aragonegro.es/angel-de-la-calle-los-festivales-literarios-sirven-para-crear-lectores/> (fecha de consulta 22 abr 2021)

país invitado, etc.<sup>245</sup> Por supuesto, destacan ciudades como Madrid, Barcelona, Bilbao, Valencia, Sevilla, Castellón, Tenerife o Lisboa, pero cada vez son más los que se concentran en localidades más reducidas, no por ello menos importantes, ejemplo de ello son Fuenlabrada<sup>246</sup>, Móstoles<sup>247</sup>, Alcalá de Henares<sup>248</sup> o Tres Cantos<sup>249</sup> (Madrid); Sant Boi<sup>250</sup>, Lloret del Mar<sup>251</sup>, Cervera<sup>252</sup> o Roses<sup>253</sup> (Cataluña); Torrent<sup>254</sup>, Alzira<sup>255</sup>, Gandía<sup>256</sup> o Cullera<sup>257</sup> (Comunidad Valenciana); Vitoria-Gasteiz<sup>258</sup>, Tolosa<sup>259</sup> o Durango<sup>260</sup> (País Vasco); Jerez de la Frontera<sup>261</sup>, Algeciras<sup>262</sup> o Gaudix<sup>263</sup> (Andalucía); Óbidos<sup>264</sup>, Guimarães<sup>265</sup> o Viana do Castelo<sup>266</sup> (Portugal). La relación de puntos geográficos que celebran algún tipo de festival literario es proporcional al número de localidades existentes en todo el territorio peninsular<sup>267</sup>.

No es posible desligar el componente turístico del cultural puesto que se destacan ubicaciones cuya infraestructura para este tipo de eventos podría pasar desapercibida. No se

<sup>245</sup> <https://www.turismoliterario.com/festivales-literarios-espana/> (fecha de consulta 22 abr 2021)

<sup>246</sup> <https://relatosmagar.com/festivales-literarios-de-entrada-gratuita/festival-literario-gratuito-fuenlabrada/> (fecha de consulta 22 abr 2021)

<sup>247</sup> <https://www.soy-de.com/noticia-mostoles/el-festival-literario-flic-cumple-su-novena-edicion-en-mostoles-18447.aspx> (fecha de consulta 22 abr 2021)

<sup>248</sup> <http://www3.uah.es/cultura/index.php/actividades-culturales/festival-de-la-palabra> (fecha de consulta 22 abr 2021)

<sup>249</sup> <http://festilij3c.com/> (fecha de consulta 23 abr 2021)

<sup>250</sup> <http://www.muchoamasqueunlibro.com/category/festivales-genero-negro/> (fecha de consulta 23 abr 2021)

<sup>251</sup> <https://www.culturamas.es/2018/03/05/lloret-negre-un-festival-literario-junto-al-mar/> (fecha de consulta 23 abr 2021)

<sup>252</sup> <https://www.viladellibre.cat/cervera/> (fecha de consulta 24 abr 2021)

<sup>253</sup> <https://www.emporda.info/cultura/2020/02/12/marc-paraules-roses-converteix-festival/457416.html> (fecha de consulta 24 abr 2021)

<sup>254</sup> <https://www.levante-emv.com/horta/2019/03/25/viaje-literario-tiempo-festival-torrent/1852983.html> (fecha de consulta 24 abr 2021)

<sup>255</sup> <https://www.levante-emv.com/> (fecha de consulta 24 abr 2021)

<sup>256</sup> <https://somgandia.com/semana-literaria-2019-gandia-programacion/> (fecha de consulta 24 abr 2021)

<sup>257</sup> <https://www.culleraturismo.com/eventos/evento/iv-feria-literaria-musical-joan-bohigues/> (fecha de consulta 25 abr 2021)

<sup>258</sup> <https://rotaryclubdevitoria.org/4o-certamen-literario-rotary-club-vitoria/> (fecha de consulta 25 abr 2021)

<sup>259</sup> <https://www.diariovasco.com/tolosa-goierrri/tolosa/haiz-premia-tres-20190106002830-ntvo.html> (fecha de consulta 25 abr 2021)

<sup>260</sup> <https://durangokoazoka.eus/es/> (fecha de consulta 25 abr 2021)

<sup>261</sup> <http://www.fcbonald.com/index.php?id=90> (fecha de consulta 26 abr 2021)

<sup>262</sup> <http://algecirasfantastika.info/> (fecha de consulta 26 abr 2021)

<sup>263</sup> <https://www.granadadigital.es/los-relatos-del-i-certamen-literario-de-guadix-salen-a-la-luz-en-un-libro-recopilatorio/> (fecha de consulta 26 abr 2021)

<sup>264</sup> <https://www.biblogtecarios.es/mariamoreno/folio/> (fecha de consulta 26 abr 2021)

<sup>265</sup> <https://www.noticiasaminuto.com/cultura/1424396/festival-literario-humus-2020-em-guimaraes-dedicado-ao-som-das-palavras> (fecha de consulta 26 abr 2021)

<sup>266</sup> <http://www.cm-viana-castelo.pt/pt/agenda-cultural/11-edicao-dos-contornos-da-palavra-2020> (fecha de consulta 27 abr 2021)

<sup>267</sup> <https://www.turismoliterario.com/festivales-literarios-espana/>,  
[https://elpais.com/cultura/2019/01/24/babelia/1548349160\\_667297.html](https://elpais.com/cultura/2019/01/24/babelia/1548349160_667297.html),  
<https://www.accioncultural.es/es/cartografia-de-los-festivales-literarios-de-la-lengua-espanola-2019>,  
<http://www.libropatas.com/tag/festivales-literarios/> (fecha de consulta 27 abr 2021)

trata, únicamente, de un turismo literario en el sentido de que un lector quiera acercarse a los lugares reflejados en un relato, o recorrer los espacios que aparecen ficcionados en una novela, creando un vínculo entre turismo y literatura. Se trata de fomentar redes de cooperación en un proyecto común (González Broncano 2017). Este tipo de relaciones y su representación en convocatorias y celebraciones ha ido en aumento en los últimos años. De estos datos deducimos que la aparición y presencia de certámenes que tienen como punto de referencia los contenidos literarios son significativos, sea cual sea la naturaleza y género de la literatura. El apoyo de asociaciones, organismos docentes y públicos, editoriales de envergadura y relevancia es un ejemplo del funcionamiento de la red como punto de encuentro de la cultura y el comercio, sin perder de vista las funciones fundamentales que competen a las políticas editoriales: promoción exterior, derechos de autor, promoción del libro y la lectura, comercio interior, formación y representación nacional e internacional de los editores<sup>268</sup>.

En este tipo de actividades en torno a una literatura universal, el porcentaje de hombres y mujeres variará en función de las promociones editoriales. Ni en el Anuario de Estadísticas Culturales<sup>269</sup>, ni en el Anuario Estadístico de España<sup>270</sup> se ofrecen cifras de los representantes en función de su sexo. O bien consideran que no es relevante hacer esa distinción, o bien no se ha realizado una encuesta teniendo en cuenta esos parámetros. Lo cierto es que, actualmente, cualquier lectora o lector que se acerque a un festival, certamen o feria literaria podrá encontrar autores o autoras en una proporción creciente al margen de modas o índices de venta.

Pero qué ocurre si trasladamos a una temática concreta como la que nos ocupa: la ciencia ficción que cuente con la presencia femenina como una parte inmanente de sus programaciones. El número de celebraciones se reduce considerablemente. Queremos destacar cuatro a nivel nacional<sup>271</sup> donde hay que tener en cuenta que éstos serán los espacios principales de representación de nuestras autoras.

#### - AnsibleFest

Queremos detenernos de manera especial en el *AnsibleFest*<sup>272</sup> por ser el primer festival de ciencia ficción feminista, definido como tal por sus creadoras, en el panorama nacional. Nace en

---

<sup>268</sup> Federación de Gremio de Editores de España <https://www.federacioneditores.org/objetivos.php> (fecha de consulta 27 abr 2021)

<sup>269</sup> Catálogo General de Publicaciones oficiales. División de Estadística y Estudios, Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura y Deporte del Gobierno de España, Madrid 2019.

<sup>270</sup> Anuario Estadístico de España, Instituto Nacional de Estadística, Madrid 2019.

<sup>271</sup> Salvo error, no hemos localizado ningún festival de este género en Portugal

<sup>272</sup> <https://ansiblefest.wordpress.com/> (fecha de consulta 30 may 2021)

Bilbao en 2018 de la mano de sus organizadoras, escritoras, editoras, traductoras y, sobre todo, lectoras: Arrate Hidalgo, Laura Gaelx, Laura Lazcano y Laura Huelin. Estas apasionadas de la ciencia ficción, comprometidas con la lucha feminista, rinden un homenaje a Ursula K. Le Guin al tomar como nombre para el festival un curioso artefacto que sirve para comunicar mensajes instantáneos a miles de años luz: el *ansible*. El término fue acuñado por la escritora estadounidense en su novela *El Mundo de Rocannon* (Le Guin 1976).

Su morfología viene siendo la misma que la de otros certámenes: conferencias, talleres, firmas, presencia editorial, exposiciones, ludoteca, proyecciones, coloquios, etc. con la salvedad de que aquí se ofrecen los contenidos en euskera y castellano principalmente, una iniciativa creada para fomentar las políticas lingüísticas vascas<sup>273</sup> y una fuente de recursos para el estudio de las lenguas románicas peninsulares<sup>274</sup>.

Teniendo esto como punto de partida, ¿qué hace que el *AnsibleFest* sea distinto al resto de los festivales que hemos mencionado? La respuesta está en su naturaleza intrínsecamente feminista, su apuesta por la visibilización de la ciencia ficción no hegemónica, LGTB+ y queer y el largo conflicto decolonialista femenino que, en opinión de sus creadoras, está infrarrepresentado en otros certámenes. Otro rasgo destacable es la publicación de un código ontológico de política anti acoso. Una compilación reglamentaria para evitar comportamientos que no garanticen *AnsibleFest* como un espacio seguro para todas y todos los involucrados:

No se tolerarán actitudes discriminadoras en absoluto: ni género, raza, orientación sexual, capacidades, apariencia física, edad, origen, religión o cualquier otra característica. No toleraremos el acoso, la discriminación o las malas intenciones ni dentro del festival, ni en sus espacios online, ni en los lugares físicos cercanos a la localización del festival. Por eso, animamos a todas las personas involucradas en el

---

<sup>273</sup> Sobre las políticas lingüísticas vascas actuales para la pervivencia del euskera véase [http://www1.euskadi.net/euskara\\_lingua/PDF/Euskadi/Gaztela/eu\\_cs\\_po.pdf](http://www1.euskadi.net/euskara_lingua/PDF/Euskadi/Gaztela/eu_cs_po.pdf)

<sup>274</sup> La conferencia inaugural en 2018 se realizó en euskera: “Euskal emakume idazleak zientzia-fizioan” (escritoras vascas de ciencia ficción).

desarrollo de este festival a evitar estos comportamientos, a leer esta guía de código de conducta<sup>275</sup>.

Con este punto de partida, es necesario escuchar de las propias organizadoras la necesidad de las reivindicaciones feministas en el género de la ciencia ficción. En una entrevista realizada por Joseba Vegas, las organizadoras del *AnsibleFest* comentan:

Partimos de la idea de que el feminismo, para serlo, ha de ser interseccional. Esto es, tener en cuenta los múltiples ejes de jerarquización social que se cruzan y generan experiencias de opresión únicas y particulares. No todas las mujeres ocupamos el mismo lugar en esa estructura social. En un género de ficción como la ciencia ficción, además, es imprescindible tener en cuenta la perspectiva decolonial ya que una buena parte del imaginario clásico del género partía de una visión colonialista y belicista. Por suerte, hay muchas más aproximaciones posibles.

Una queja clásica es que las personas que escriben ciencia ficción son capaces de imaginar las tecnologías más asombrosas, pero, sin embargo, las relaciones entre géneros parezcan (sic) inamovibles. De igual forma, podemos especular sobre identidades y roles sexuales y de género que vayan mucho más allá de la falsa dicotomía hombre-mujer. De hecho, existe una amplia e interesante producción que aborda otras posibilidades<sup>276</sup>

Dentro del enfoque decolonialista, destaca especialmente el impulso de las escritoras afrofuturistas. Históricamente, siempre nos hemos encontrado con la tiránica dicotomía entre la preeminencia occidental y el mundo de origen africano, considerando la primera como representante de la cultura blanca hegemónica y el segundo como una consecuencia anecdótica de la Historia. Si el Feminismo no ha alcanzado su techo, en el caso de las escritoras especulativas africanas queda un largo camino que recorrer. Para eso es fundamental que existan espacios que reflejen su cultura literaria no occidental donde se les permita visualizarse y evolucionar. Su experiencia histórica es una de las semillas germinales de su cultura en general,

---

<sup>275</sup> Se consideran comportamientos denunciados: comentarios verbales o escritos que refuercen estructuras de opresión relacionadas con el género, con la expresión de género, con la orientación sexual, capacidades, apariencia física, raza, edad, religión, origen o clase entre otros, intimidación, vigilancia, exclusión de los cuartos de baño, hacer fotografías o grabaciones sin permiso expreso de quien aparece retratado, interrupciones en las conversaciones u otros actos, contacto físico inapropiado e inapropiada atención con intención sexual; cualquier otro comportamiento que haga sentir incómoda, violenta o molesta a la persona que tiene cerca. Se espera que todas las personas a las que se les pida que cambien su comportamiento presten atención y se disculpen. <https://ansiblefest.wordpress.com/politica-antiacosos/> (fecha de consulta 02 jun 2021)

<sup>276</sup> Joseba Vegas: "Las feministas estamos acostumbradas a no bajar la guardia en ningún momento" BI-FM Radio <http://www.bifmradio.com/personajes/entrevistas/ansible-fest-bilbao/> 17/09/2018. (fecha de consulta 02 jun 2021)

y literaria más particularmente, considerando que la raza negra es fuente de encuentros entre el pasado y el futuro. La escritora y directora de cine afroestadounidense Ytasha L. Womack lo define como: “La intersección entre cultura negra, tecnología, liberación e imaginación, con una pizca de misticismo. (...) Es una forma de unir el futuro con el pasado y, en esencia, de ayudar a reinventar la experiencia de las personas de color o desmontar la raza como tecnología” (Bidaseca 2019:182).

Esto es debido a que la propia transformación de su historia como sujetos de una migración obligada desde la extracción de sus lugares de origen, su conversión en esclavos, su lucha constante por la libertad, pasando por el Movimiento por los Derechos Civiles, constituyen una cosmología que propicia la creación de una tecnocultura reivindicativa y futura.

Arrate Hidalgo lo resume en las siguientes palabras:

Frente a la insoportable blancura de los cánones de belleza y de los grandes medios, la violenta represión policial de movimientos antirracistas como Black Lives Matter, el saludable estado del colonialismo en la explotación minera del África subsahariana y un largo etcétera que pone en evidencia la longevidad de la supremacía blanca, estos últimos años han visto el renacimiento de una ola cultural y artística internacional, plurilingüe, multifacética y rematadamente visionaria: el afrofuturismo<sup>277</sup>.

En este sentido, siendo *AnsibleFest* una plataforma comprometida, se ha dado voz a las escritoras de color que, durante la última década, representan las corrientes que rechazan las particiones culturales dependiendo de su raza o su origen como son los casos de Sheree Reneé Thomas, Octavia Butler, Nnedi Okorafor, Nalo Hopkison o Chimamanda Ngozi Adichie.

Otra de las ambiciones relevantes del *AnsibleFest* es convertirse en una celebración de la memoria generacional de escritoras pioneras, referentes históricos, sobre las que se han apoyado todas las autoras posteriormente. Sin embargo, una de las claves es realizarlo al margen de la imponente presencia de las escritoras anglosajonas, fundamentando la historia de la ciencia ficción escrita por mujeres en figuras como las mencionadas Emilia Pardo Bazán, María Laffitte, Alicia Araujo o María Guéra, recuperando sus textos, interpretándolos y dándolos a conocer a las

---

<sup>277</sup> Hidalgo, Arrate “Mínima introducción al afrofuturismo”, *Revista Cactus*, nº 19 (2019).  
<https://www.revistacactus.com/> (fecha de consulta 12 jun 2021)

nuevas generaciones de mujeres escritoras responsables del legado patrimonial de sus antecesoras.

Una de sus características es hacer de este Festival un observatorio contra el totalitarismo sociopolítico mundial. Quizá uno de los hechos que más se pueden temer son las ucronías y distopías absolutistas misóginas, represivas y potencialmente letales<sup>278</sup> y, por ello, porque la posibilidad imaginativa existe, *AnsibleFest* propone la ciencia ficción como un recurso en el que las sociedades reaccionarias caracterizadas por la alienación humana se vean denunciadas alentando la creación de espacios y tiempos utópicos que hoy en día nadie desecharía por irrealizable, inverosímil o insoluble<sup>279</sup>. En la actualidad, existe una realidad histórica que se acerca a una existencia distópica: organizaciones que controlan los vientres de alquiler, los estados represivos de los derechos de las mujeres, la violencia machista<sup>280</sup>, la hiper sexualización del cuerpo femenino, la violencia verbal, las brechas digitales y salariales, etc.

La periodista y escritora Irati Jiménez explicó en *AnsibleFest* (2019) que: “El fascismo surge con una gran pulsión anti-mujer, anti-placer, contra la diversidad sexual. No solamente es un movimiento anti-mujer, también afirma una masculinidad tóxica, la violencia y niega el miedo”.

Se pone de manifiesto que la ciencia ficción no es sólo un mundo imaginario de nuevas tecnologías, sino un punto de partida para emprender la reforma de las relaciones humanas y sociales. Es clara la relevancia de este certamen en la progresiva escalada de acciones que las mujeres proponen para defender el derecho de conquistar espacios y tiempos.

---

<sup>278</sup>Ejemplos como *El cuento de la criada* de Margaret Atwood (1985), *El hombre en el castillo* de Philip K. Dick (1962), *Los juegos del hambre* de Suzanne Collins (2008) de reciente éxito debido a su remediación fílmica y televisiva.

<sup>279</sup> Baste recordar los relatos visionarios de Julio Verne (1828-1905) en lo que ya se anticipaban los viajes espaciales, las redes de comunicaciones, las máquinas imposibles como el submarino o el helicóptero o la fotografía submarina, que son hoy hitos tecnológicos superados.

<sup>280</sup> No hablamos únicamente de la violencia doméstica y de género, sino también de grupos estandarizados como es el caso de los movimientos Incels: “son un grupo de hombres heterosexuales que se quejan de ser involuntariamente célibes por culpa de los constantes rechazos de las mujeres” en palabras de la sexóloga Núria Jorba, y que de proclamar la violencia verbal justificada contra las mujeres han pasado a materializarse en la legitimización del asesinato como *castigo* merecido.

<https://www.lavanguardia.com/vivo/20180508/443416665792/movimiento-incel-violenta-misoginia-sexo.html>; el “Movimiento Una Voz para los Hombres y Retorno de Reyes” aboga por el supremacismo masculino, adoctrinando en la formas de violentar y subyugar a las mujeres, definidas como una fuerza maligna de la sociedad, seres inferiores que provocan la decadencia de la civilización occidental” en palabras de Paul Elam, su fundador. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-43253925> (2018). Sin entrar en los grupos extremistas islámicos, los antiabortistas, los defensores de la legitimación de la violación o los partidos de extrema derecha.

Este festival tiene su origen en Avilés (Asturias) en 2011 y debe su nombre a la obra de Ray Bradbury *Fahrenheit 451*, cuya conversión en Celsius 232 es la temperatura a la que arde el papel<sup>281</sup>. El objetivo principal de este certamen es el de aunar y destacar aquello que se está realizando en la narrativa nacional e internacional sobre fantasía, ciencia ficción y terror. Al frente de su organización se encuentran Jorge Iván Argiz, Diego García Cruz, Cristina Macía y un nutrido grupo de colaboradores entre traductores, escritores, intérpretes, editores y otros cooperantes que se reservan espacios más reducidos en otras disciplinas como videojuegos, cine, juegos de mesa y *cosplay*<sup>282</sup>. Este festival es una referencia en presencia y promoción hasta el punto de haber creado los *Premios Kelvin 505*, ya citados anteriormente, de prestigio internacional.

Una de las características más notables del Celsius 232 es la organización de debates, mesas redondas y conferencias. Se centra, especialmente, en los contenidos narrativos desde la perspectiva de género que impulsa el interés, la participación y la promoción de las mujeres en las producciones de los temas de ciencia ficción, fantasía y terror. Una de las asistentes de 2016 afirmó que:

Son pocos los afortunados que pueden disfrutar en persona de un círculo de amistades donde la literatura de género no sea calificada como una afición fútil o que exige demasiado de nosotros mismos (...) Escapar durante estos cinco días de juicios así me ha hecho sentirme más segura de mi misma, y válida, sobre todo válida, porque mis opiniones eran consideradas y respetadas<sup>283</sup>.

Francesca Haig, poeta y narradora juvenil australiana, destaca sobre la representación de los colectivos de género: “Es necesaria la presencia y variedad de todas las razas, orientaciones sexuales y caracteres en las historias, no solo en la literatura. Esta variedad es parte de la realidad, dejarla fuera a propósito es limitar el mundo de cada obra”<sup>284</sup>.

---

<sup>281</sup> <https://celsius232.es/celsius-232/> (fecha de consulta 28 abr 2021)

<sup>282</sup> Fenómeno en el que los participantes a un festival temático se disfrazan de personajes determinados. El término deriva de *costume* (disfraz) y *play* (jugar) <https://www.vix.com/es/btg/comics/2757/que-es-el-cosplay> (fecha de consulta 28 abr 2021)

<sup>283</sup> Desconocida. No se revela el nombre. <http://cathuryablog.blogspot.com/2016/07/cronica-celsius-232-2016-feminismo-y.html> (fecha de consulta 28 abr 2021)

<sup>284</sup> Laura Huelin en <http://canalnostalgia.blogspot.com/2016/08/feminismo-mujeres-celsius.html> (fecha de consulta 18 may 2021)

En 2018 se definió el certamen como *el Celsius de las mujeres*<sup>285</sup>, toda una afirmación de propósitos y voluntades. Prueba de ello es la presencia de Lola Robles, Elia Barceló, Sofía Rhei, Felicidad Martínez, Laura Fernández y Nieves Delgado, principales representantes en la investigación y la promoción femenina, feminista y LGTB+.

Sin embargo, en 2020, el Celsius 232 se vio envuelto en la polémica al poner de manifiesto un tema de difícil solución, donde se cuestiona si la obra debe valorarse independientemente de las ideologías o el carácter del autor. Es este un tema en el que no vamos a entrar ya que nos apartaría de nuestro objeto de estudio, pero es relevante poner de manifiesto la actuación del Celsius 232 en esta disyuntiva y las consecuencias resultantes. Uno de los autores invitados fue Orson Scott Card, escritor de gran impacto en la literatura no mimética, ganador de los premios Hugo y Nébula, y también un homófobo militante<sup>286</sup>. El comité organizador del Celsius 232 considera que debe separarse al autor de su obra, hecho que desató las críticas del colectivo LGTB+:

Las leyes contra el comportamiento homosexual deben permanecer en los libros, no ser aplicadas indiscriminadamente contra cualquier persona que sea sorprendida violándolas (sic), sino ser utilizadas cuando sea necesario para enviar un mensaje claro de que aquellos que violan flagrantemente la regulación del comportamiento sexual de la sociedad no pueden ser permitidos ni permanecer como ciudadanos aceptables e iguales dentro de esa sociedad.

Finalmente, la organización del certamen asturiano tuvo que declarar, con respecto a este tema, que:

Nos hemos pensado mucho si convenía o no hacer una declaración pública de por qué hemos invitado a Orson Scott Card. La duda viene del hecho de que es evidente: hemos invitado a OSC porque sus libros nos gustan mucho y gustan a mucha gente. Pero es obvio que algunos necesitan una explicación adicional. Vamos a intentar que la entendáis. En el Celsius invitamos a los autores por sus novelas. Esto es muy importante. No invitamos a autores LGTB+ porque estén de moda, sino porque nos gusta lo que escriben. No invitamos a un número natural de mujeres por paridad, sino porque son autoras que nos gusta como escriben. De la misma manera, pese a las presiones no hemos aceptado imposiciones para no invitar o retirar la invitación a un autor por sus opiniones políticas, o

---

<sup>285</sup> Antonio M. Vileya Pérez *Crónica del Celsius 232: el Celsius de las mujeres* <https://cajadeletras.es/cronica-del-celsius-232-mujeres/> (fecha de consulta 19 may 2021)

<sup>286</sup> Cabe citar sus palabras: “La homosexualidad es una enfermedad mental” o “las bodas entre homosexuales suponen el fin de la democracia en Estado Unidos” [https://elpais.com/cultura/2013/10/31/actualidad/1383239861\\_600463.html](https://elpais.com/cultura/2013/10/31/actualidad/1383239861_600463.html) [https://elpais.com/cultura/2013/10/31/actualidad/1383239861\\_600463.html](https://elpais.com/cultura/2013/10/31/actualidad/1383239861_600463.html) (fecha de consulta 19 may 2021)

por ser o no independentista, o por ser o no de una religión concreta. El hecho de que sigamos un criterio estrictamente literario se aplica a todos. Si de repente los criterios literarios dejan de ser la norma, nuestros autores LGTB+ y el número de autoras invitadas pasa a deberse a motivos extraliterarios. Eso conviene sin duda a los mediocres, pero no a los autores que valoran su obra.

Hay que dejar bien claro que Orson Scott Card va a venir al Celsius a hablar de sus libros. En ningún momento se le va a dar altavoz para expresar su ideología: de la misma manera que en ningún momento oísteis a autores de posiciones políticas llamémoslas extremas, o nacionalistas de un lado u otro, soltar un discurso ideológico (y sí, hubo presiones para que no los invitáramos; y no, no dieron resultado). Es más, recomendaríamos que dejarais de dar publicidad vosotros a su ideología<sup>287</sup>.

Esta declaración pone de manifiesto la relevancia de esta convocatoria. De hecho, las escritoras Iria G. Parente y Selene M. Pascual declinaron la invitación a acudir a la celebración 2020 indicando que:

No podemos comprender ni soportar la incongruencia que supone estar a favor del colectivo LGTB+ y a su vez invitar a una persona que lucha activamente contra la comunidad. No nos sentimos cómodas, por tanto, compartiendo espacio con alguien que atenta contra nuestros derechos.

Abierto queda el debate, pero si consideramos que la ficción es un *espejo* especulativo de la realidad, los rasgos políticos del autor en la literatura anticipatoria serían sesgos peligrosos y nos llevaría al laberinto de la libertad de expresión, que no deja de ser una controversia en disputa.

- Golem Fest

Se trata del primer festival de estas características que tiene su sede en la Comunidad Valenciana<sup>288</sup>, inaugurado en 2018 y dedicado a los géneros de ciencia ficción, terror y fantasía en cine, televisión, videojuegos, cómic, música y literatura. Dirigido por Susana Alfonso, Juan Miguel Aguilera y José Luis Rodríguez Núñez, el Golem Fest quiere ser un referente dentro del

---

<sup>287</sup> Facebook *Celsius* 232 03 ene 2020 (fecha de consulta 22 may 2021)

<sup>288</sup> <https://golemfest.es/fantasia-terror-ciencia-ficcion/> (fecha de consulta 24 may 2021)

panorama literario. Su nombre<sup>289</sup> está en concordancia con sus materias en cuanto se consideran pioneros en ofrecer todo un repertorio de vidas artificiales: robots, andróides y cibernéticos:

La novela de terror gótico *Frankenstein* es posiblemente el relato más famoso de todas esas narraciones en las que el hombre juega a ser Dios intentando crear una criatura viva. Existe una historia similar convertida en leyenda, la del Golem, dentro del folclore judío, aunque con algunas diferencias obvias. Por ejemplo, el monstruo de Frankenstein es construido a base de unir diferentes partes de cadáveres, mientras que al Golem se le da forma modelándolo con arcilla. Además, era la ciencia quien traía a la vida al monstruo de Frankenstein, mientras que el Golem es animado por la magia y la mística<sup>290</sup>.

Entre los objetivos de este festival están los de potenciar la lectura, promocionar a sus autores, premiar trayectorias, acercarse a los lectores y debatir sobre las diferentes temáticas de cada categoría. En este sentido, en la convocatoria de 2019 se presentaron más de setenta escritores y, entre ellos, nombres tan relevantes como Lola Robles, Laura Fernández, Pilar Pedraza, Teresa López Pellisa, Rosa Montero, María Zaragoza, Cristina Macía o Elia Barceló. Pero uno de los aspectos más importantes del *Golem Fest* es resaltar la manifiesta significación de la presencia femenina dentro de los géneros del festival. Susana Alfonso, una de sus directoras, hace especial hincapié en que uno de sus objetivos principales es ayudar a eliminar el estigma que acompaña a este tipo de narrativas e impulsar la perspectiva feminista<sup>291</sup>.

Se observa que existe una lucha pertinaz por parte de estos eventos para poner de manifiesto la existencia de las mujeres escritoras. Son esfuerzos que se ven impulsados por la conciencia colectiva de que hay que materializar agendas y proyectos en contra de la invisibilidad de estas escritoras<sup>292</sup>. En *Golem Fest*, uno de sus aspectos más notables, en consecuencia, es la vocación de acercamiento a la literatura desde un enfoque feminista.

---

<sup>289</sup> Toma su nombre del poema *El Golem* de Jorge Luis Borges publicado en *El otro, el mismo* (1964)

<sup>290</sup> En *El Golem: la leyenda talmúdica de una bestia de arcilla creada para proteger a los judíos* en <https://www.ancient-origins.es/noticias-mitos-leyendas-europa/> autor desconocido (fecha de consulta 25 may 2021)

<sup>291</sup> [www.efe.com/efe/comunitat-valenciana/cultura-y-ocio/](http://www.efe.com/efe/comunitat-valenciana/cultura-y-ocio/) (fecha de consulta 25 may 2021)

<sup>292</sup> *Golem Fest 2018* [https://losojosdehipatia.com.es/wp-content/uploads/2018/11/thumbail\\_GOLEM-FEST-2018-PROGRAMA-C1.jpg](https://losojosdehipatia.com.es/wp-content/uploads/2018/11/thumbail_GOLEM-FEST-2018-PROGRAMA-C1.jpg) *Golem Fest 2019* <https://golemfest.es/programacion-general/> (fecha de consulta 27 may 2021)

## - HispaCon (AEFCFT)

Bajo los auspicios de la Asociación Española de Fantasía, Ciencia Ficción y Terror sigue en acción como uno de los más veteranos: *HispaCon*. Su primera convocatoria se celebró en Barcelona en 1969 y partió de la idea de elaborar un registro nacional para los aficionados a estos géneros. La idea y la primera convocatoria partieron de Jaime Rosal del Castillo<sup>293</sup> con el propósito, inédito en España, de aunar en un evento todas las actividades que se estaban realizando, en aquel momento, en torno a la literatura de los géneros de ciencia ficción, terror y fantasía, celebrando charlas, conferencias, exposiciones, mesas redondas y presentaciones.

Es importante destacar la evolución participativa de este certamen. Melero ofrece una relación de los que fueron componentes de aquellas convocatorias en sus primeros treinta años de andadura: José María Echevarría, Miguel Masrera, Carlo Fabretti, Domingo Santos, Jaime Rosal del Castillo, Luis Vigil, Miquel Barceló, Agustín Jaureguizar, Antonio Martín, Luis Giralt, Carlos Sainz Cidoncha, Alfonso Álvarez del Villar, Rudolfo Paramio, Rafael Llopis, Ignacio Romero, Carlos Bouza, José Luis Garci, Juan Carlos Planells, César Mallorquí, Javier Redal, Vicente Lezcano, Juan José Aroz, Bernard Goorden, Fernando Savater, Torres Oliver, Emilio Serra y José Luis Velasco. Hablamos de la época tardo franquista, los inicios de la democracia y la confirmación de estos géneros literarios dentro del panorama nacional de la literatura. No es de extrañar que, entre los asistentes, no hubiera representación femenina. Sin embargo, y a pesar de ese tiempo conflictivo que fue la segunda mitad del siglo XX en España, se echan en falta, dentro de este nutrido grupo de caballeros, figuras como María Guéra, Monserrat Galicia, Alicia Araujo, Rosa Fabregat, Roser Cardús, Montserrat Julió, Mayi Pelot o Teresa Inglés contemporáneas a los escritores citados (López Pellisa 2018c). Una prueba más de la invisibilidad femenina. Habría que esperar a la década de los noventa para encontrar a las primeras mujeres invitadas: Elia Barceló y Laura Gallego.

Ésta es una tendencia en declive gracias a la persistencia de las escritoras y el apoyo de asociaciones y editoriales. El *HispaCon* es hoy una de las plataformas más paritarias del panorama nacional. Como destaca la escritora Belén Gopegui: “Me parece importante que se propongan otros destinos posibles para las mujeres, distintos a los que se proponen, todavía, la

---

<sup>293</sup> Merelo, Alfonso *La historia de los HispaCones* en Libros de Notas. Cuadernos de Ciencia Ficción 2006

inmensa mayoría de las narraciones”<sup>294</sup>. Se insta a que se creen imaginarios que provoquen la acción en pro de la eliminación de prejuicios y estereotipos.

### 5.5. Mundo editorial y librerías

Es evidente que los objetivos fundamentales del trabajo editorial son la producción y difusión del libro. No vamos a entrar aquí en el funcionamiento o la evolución histórica del mundo editorial, pero sí nos interesa conocer qué acciones llevan a cabo las editoriales para promocionar a las autoras del género de la ciencia ficción, cuál es su implicación y sus propuestas. Aún hoy, en el panorama nacional, continúa latente la pregunta de si existen autoras o, simplemente, su publicación se debe a estrategias de marketing, debido a que las nuevas generaciones aún tienen que ganarse un puesto en la escena del mundo literario. Si esto se traduce a escritoras con marcado carácter reivindicativo de género, el problema se acentúa puesto que se concentran en editoriales específicas, claramente circunscritas a una visión fenomenológica de demanda feminista. Por supuesto, si reducimos el círculo a la temática que nos ocupa, el problema es aún más acuciante. Aún podemos restringir más los parámetros de publicación si atendemos a la premisa de que estas escritoras sean coetáneas. Invertir en escritoras noveles presupone un coste arriesgado que no se traducirá en reconocimiento o beneficio a corto plazo y que, en la mayoría de las ocasiones, no alcanza a un número amplio de lectores, ni un registro significativo en los medios de comunicación. En este sentido, el editor y crítico literario Constantino Bertolo afirma:

Creo que desde los medios de comunicación se está tratando de construir esa 'generación' de mujeres escritoras jóvenes. Nada especialmente sorprendente pues al fin y al cabo todas las generaciones literarias, desde la generación del 98 a la generación Nocilla, no han dejado de ser fenómenos mediáticos que posteriormente, en algunos casos, son adoptados y adaptados por los hacedores del canon y la historia literaria. Ahora mismo se podría hasta determinar desde qué medio y casi desde qué firma periodística concreta se ha puesto en marcha esta bola de nieve. Acaso lo que falte es que alguien encuentre el nombre adecuado y conveniente para su bautizo y confirmación. Ahora bien, para que una bola de nieve empiece a rodar hacen falta al menos la presencia de dos

---

<sup>294</sup> Zas Marcos, Mónica [https://www.eldiario.es/cultura/libros/Belen-Gopegui-desigualdad-ficcion-opportunidades\\_0\\_688731274.html](https://www.eldiario.es/cultura/libros/Belen-Gopegui-desigualdad-ficcion-opportunidades_0_688731274.html) (fecha de consulta 30 may 2021)

elementos constitutivos: nieve y un terreno apropiado para que la bola vaya cogiendo velocidad<sup>295</sup>.

El problema de esta realidad reside en que esa proyección se ve menguada por la falta de conocimiento en cuanto a las autoras que componen esta nueva generación. Al final, se propicia un *submundo* literario donde el empuje es creado por las mismas autoras, en un círculo en el que ellas son las promotoras, pero a las que les falta una universalización externa por parte de las grandes editoriales. Se trate de una generación nueva de escritoras o la consecuencia de una visibilización, lo cierto es que aún falta un reconocimiento de su existencia como escritoras legítimas. Por supuesto, al tratar un tema tan específico como la ciencia ficción con perspectiva de género, el interés se ve circunscrito a los intereses de un público lector muy definido, si bien por ello no deben excluirse de la promoción mediática. En un mundo cultural amplio los nombres de George Orwell, Isaac Asimov, Ray Bradbury, H.G. Wells y Ursula K. LeGuin son reconocibles. No así para muchas de nuestras autoras que aún no han podido dar el salto a la esfera internacional más allá del espacio geográfico ibérico.

Otro problema añadido al que podemos enfrentarnos, si consideramos las técnicas comerciales literarias, es la saturación del mercado. En los últimos tiempos, nos hemos encontrado con un nivel cuantitativo excesivo y bajo demanda de temas como los zombies, los vampiros o la novela erótica, ésta dirigida en particular a las mujeres. La clave es la demanda. Un tema gusta y se explota hasta que surge un nuevo interés que las editoriales aprovechan. No hay nada reprochable en este sentido, por supuesto. Sin embargo, nos llaman la atención comentarios como el que realiza Sergio Sancor, librero y bloguero, cuando habla en relación con la producción literaria feminista:

Todo lo que sea acercar este movimiento me parece bien, adecuado, incluso diría que necesario. Eso sí, como todo, creo que tiene su lado negativo. La proliferación excesiva de títulos sobre la misma temática puede saturar, a la vez que incluir títulos que en un principio tengan que ver con el feminismo, pero que hagan más mal que bien a lo que se pretende conseguir con el movimiento<sup>296</sup>.

---

<sup>295</sup> En María Angulo Egea *Autoras Feministas en España: ¿nueva generación literaria o estrategia de marketing editorial?* <https://www.infobae.com/americacultura-america/> 16 feb 2019 (fecha de consulta 20 jun 2021)

<sup>296</sup> En Miryam Artigas, *La literatura feminista como motor de cambio* Artículo de Opinión en Sweet Paranoia, <https://www.sweetparanoia.com/literatura-feminista-como-moda/> jul 2009. (fecha de consulta 23 jun 2021)

Sergio Sancor indica que el uso indiscriminado del término “feminista” puede encubrir o enmascarar contenidos que ese alejen del movimiento feminista propiamente dicho como resultado de proyectos más económicos que sociales. El problema no es la posible saturación de los lectores, el problema es exponer la literatura feminista como una tendencia y no en una necesidad sociocultural y, sobre todo, considerar que su destino es únicamente parcial cuando debería ser universal. Sería absurdo dejar caer todo el peso de la responsabilidad en las editoriales, pero sí es cierto que la implicación del mundo editorial, en la promoción de las autoras, normalizaría la visión global que los lectores tienen de este tema, y afectaría a la comprensión del mundo tal y como debiera entenderse hoy en día, facilitando alcanzar el *techo de cristal*<sup>297</sup> que caracteriza a los movimiento feministas. Ejemplo de ello sería el incremento de las mujeres en los puestos claves del mundo editorial.

Es evidente que el papel de estas mujeres, en puestos de poder, contribuye a descimentar el pensamiento patriarcal, rescatando autoras y promocionando a las noveles infrarrepresentadas editorialmente en una reserva de hombres, blancos, occidentales y heterosexuales ¿Hay que feminizar el proceso? Bastaría con aceptar que la aptitud femenina no debe ponerse en entredicho por una cuestión de género y, a la par, alimentar la presencia femenina en el escaparate del trabajo editorial por derecho, y no por un discurso paritario que implicaría, en consecuencia, la obligatoriedad de exponer su existencia. Por descontado que éste es un trabajo lento, gradual y paulatino. Cualquier contribución, en este sentido, es un logro y como tal debe considerarse. Veamos, por ejemplo, las palabras del equipo de la editorial Libros.com dirigida por Roberto Pérez<sup>298</sup> cuando expresa con absoluta claridad que: “La visibilización de la mujer es una asignatura aún pendiente: ¿sabías que, aunque la mujer es mayoritaria en el consumo de literatura, es minoría cuando se trata de hablar de autores? Y lo mismo pasa con correctoras, editoras, diseñadoras... Siempre hay más hombres. Hay que equilibrar esta situación, es de justicia”. El caso de Libros.com es bastante llamativo considerando que de los trece miembros que los componen, únicamente tres son mujeres, si bien son manifiestas sus intenciones y objetivos.

Todo lo anteriormente expuesto se aplica a nuestro objeto de estudio. Si se realiza una búsqueda en un servidor “editoriales de ciencia ficción” vamos a encontrar, en territorio

---

<sup>297</sup> Se denomina *Techo de cristal* a las manifestaciones femeninas por las cuales una mujer no alcanza los mismos puestos laborales, teniendo la misma capacitación o conocimientos que un hombre, ya que las críticas suelen ir asociadas a su género desde parámetros patriarcales (Brosio y D’Alessandro 2016).

<sup>298</sup> Roberto Pérez <https://libros.com/>. Se trata de una editorial que publica mediante el crowdfunding o micro mecenazgos.

nacional, una lista profusa<sup>299</sup>. No obstante, nuestro interés se centra, en particular, en aquellas editoriales que apuestan por la ciencia ficción desde la perspectiva de género o que, al menos, ponen de relieve a escritoras, en sus catálogos, por encima de la copiosa producción masculina. En palabras de José del Río Fortich<sup>300</sup>, se están viviendo los tiempos más laureados de la literatura de género gracias a la clarificación de objetivos:

- Dignificación del género como referente sociocultural.
- Promocionar el relato breve como la plataforma de la producción narrativa actual y escaparate de creaciones inéditas.
- Apostar por la autoría nacional frente a la producción invasiva extranjera.
- Mantener una corriente constante de ensayos, artículos y tesis de género.
- Fomentar las traducciones que nos acerquen a otros puntos de vista.
- Y, por supuesto, celebrar en eventos y certámenes la riqueza que proporcionan las puestas en común de teorías, proyectos y nuevas perspectivas.

Indudablemente, para poder llevar acabo estos propósitos, es imperativo realizar un trabajo editorial de calidad incuestionable que baraje los parámetros de mercado, huyendo de una saturación que conlleve la idea de que, sólo por estar escrito por una mujer, se garantiza el nivel que se espera, gracias a la objetividad y al trabajo bien hecho. Ello implica apartarse de la tentación de relanzar autorías ya *glorificadas*, presentes gracias a las redes sociales y a las polémicas que se destilan del fenómeno mediático del momento.

En este sentido, vamos a realizar una breve referencia a cuatro de estas editoriales vinculadas con la narrativa vista desde la perspectiva de género, y cuyo objetivo es promover e incrementar la visibilización de las autoras. Existen un número amplio de editoriales que reúnen en sus catálogos autoras de género prospectivo como serían los casos de Holobionte Ediciones, Libros de la Ballena, Sportula, Palabaristas, Minotauro, Gigamesh, Roca Editorial, Tiskel,

---

<sup>299</sup> Para una lista detallada de las editoriales dedicadas a la ciencia ficción véase <http://literfan.cyberdark.net/Editoriales.htm>. En ella encontrarán, por orden alfabético, un listado de editoriales dedicadas a esta temática.

<sup>300</sup> José del Río Fortich, "El mejor momento de la literatura de género en España" en Artículos de Opinión <https://www.origencuatico.com/la-literatura-de-genero-en-espana/06-sep-2019> (fecha de consulta 25 jun 2021)

Traficantes de Sueños o Editorial Dorna entre otras. Sin embargo, hemos querido destacar los casos de las editoriales Cazador de Ratat, Editorial Cerbero, Editorial Consonni y Editorial Crononauta, por ser una clara representación de proyectos implicados en las estrategias de visibilización de la escritura realizada por autoras, siendo éste su rasgo más distintivo y su política más específica.

#### - Cazador de Ratat

Se trata de una editorial heterogénea fundada en 2014 y dirigida por la escritora gaditana Carmen Moreno que apuesta por esa literatura de calidad que mencionábamos, poniendo en valor el respeto del oficio de escritor y editor. Si bien *Cazador de Ratat*<sup>301</sup> no se cierra a la edición de narrativas amplias e impecables, lo cierto es que apuesta por una literatura de género que empezó apoyando los proyectos de Elia Barceló y María Zaragoza. Esto comporta que, como editorial, respaldan y estimulan que tanto escritoras como escritores tengan una implicación responsable en relación con sus lectores y con los agentes colectivos que vertebran las comunidades sociales.

Entre sus apuestas se encuentran las ya mencionadas Elia Barceló y María Zaragoza, pero son numerosas las escritoras que han encontrado en esta editorial su base de lanzamiento. Sirvan de ejemplo: Natalia Gómez Navajas, Felicidad Martínez Herreros, Lola Robles, Marta Nuevo Junquera, Maribel Medina, Virginia Pérez de la Puente, Gloria Torres Dauden, Beatriz Rodríguez Aragón, Nieves Abarca Corral, Regina Salcedo, Gabriela Cabezón Cámara, Alicia Pérez Gil, Ana Tapia, la propia Carmen Moreno y un largo etcétera de autoras que se mueven en los terrenos de la ciencia ficción, la fantasía y el terror<sup>302</sup>.

#### - Editorial Cerbero

Este nuevo sello editorial<sup>303</sup>, dirigido por el escritor y poeta Israel Alonso, nace para crear un nuevo refugio de la literatura de ciencia ficción, terror y fantasía por encontrarse aún en núcleos reducidos de edición. Se trata de escritores que quieren editar, de lectores que escriben y necesitan una plataforma desde la que visibilizarse. Naturalmente, recurre, como viene siendo

---

<sup>301</sup> <https://www.editorialcazador.com/editorial-cazador>. Su nombre hace homenaje a la escritora rusa Marina Ivánova Tsvetáyeva y a su poema *Cazador de ratas* (1926)

<sup>302</sup> Puede consultarse el catálogo completo de *Cazador de Ratat* en <https://www.editorialcazador.com/editorial-cazador>

<sup>303</sup> <https://www.editorialcerbero.com/> (fecha de consulta 27 jun 2021)

habitual, a apartados generales como la publicación de artículos y ensayos. Pero, a diferencia de otras editoriales, es consciente de que tiene que abrir secciones más concretas y definidas como son las lecturas específicas sobre la gestación subrogada, la ciencia ficción ecologista y el feminismo.

Una de sus características más notables es el trabajo que realiza con manuscritos, conscientes de que los autores que empiezan son, muchas veces, rechazados por las grandes editoriales porque supone un riesgo de inversión, toda vez que el autor o autora que envía su trabajo es, casi en su totalidad, un desconocido o desconocida. Las editoriales prefieren no arriesgar rechazando aquello a lo que no se le presupone calidad, siendo ésta una idea de partida errónea. El hecho de aceptar manuscritos es, cuando menos, un experimento arriesgado dado que se confiere a los autores, de forma innata, un revestimiento de especulación económica, que como negocio comercial no están dispuestos a asumir. Ésa es una de las barreras que *Cerbero* quiere destruir. Partiendo de esto, y de que el relato o novela corta suponen una plataforma publicitaria más cercana y factible para el lector o lectora que no reconoce una autoría determinada, apuestan por este tipo de transmisión literaria. Conviene recordar que, en una narración breve, la calidad de lo relatado se pone de manifiesto casi de manera instantánea. Escribir un cuento, por poner un ejemplo, y que su contenido *hipnotice* al lector es una tarea que ha de ejecutarse con cierta maestría, puesto que lo que se pretende es que su lectura impacte lo suficiente para despertar el interés en la totalidad de la obra de un artista.

Con este propósito, *Editorial Cerbero* publica en su página *on line*, textos completos de autoras como Ana Tapia, Andrea Penalva, Cristina Jurado, Eleazar Herrera, Carmen Moreno, Blanca Rodríguez, Ana Roux, Lola Robles, Nahikari Diosdado, Alicia Pérez Gil, Nieves Mories, Pilar Pedraza, Maielis González, Marina Tena y Blanca Rodríguez. Una iniciativa esencial que nació bajo los auspicios de *LeoAutorasOct*.

Por otra parte, si algo caracteriza a *Editorial Cerbero* es que es marcadamente feminista, tanto es así que publicar autoras se convierte en una de sus máximas, conscientes de que hay más mujeres escribiendo este tipo de género de lo que popularmente se piensa. Su director, feminista comprometido, es consciente de que, para leer la obra de una escritora, primero hay que editarla y ésta es la gran distinción de esta editorial, que se propone hacerlo asumiendo la responsabilidad de garantizar la producción femenina. No tratan de crear tácticas o estrategias para llamar la atención afirmativa sobre un colectivo como es el de las mujeres. No es la denominada *discriminación positiva*, tan en boca de los abanderados de un sistema falócrata y de algunas

féminas que defienden tales actos, sin comprender que estas acciones implican una falta de normativización para las autoras de género. Esto se entenderá mejor en palabras del propio Israel Alonso. En una entrevista realizada por Carla Bataller Estruch, el editor comenta:

Publicamos género, a un precio irrisorio y publicamos a autoras. Más que a autores. No debería ser arriesgado, debería ser normal. Pero, claro, si uno tiene ojos y oídos y conexión a internet, puede observar que, como negocio, no debería ser rentable. Porque apenas se publica a autoras, porque apenas se lee a autoras, estadísticamente hablando. Si tomásemos en cuenta esto, a nivel empresarial, deberíamos seguir la tónica general y no arriesgarnos en esto. Ni en esto ni en nada. El caso es que no nos da la gana. No queremos repetir errores ajenos, sino cometer errores nuevos. Y de momento no está resultando, en absoluto, un error. No solo estamos publicando más autoras que autores, sino que, además, se están vendiendo mejor. Y esto es necesario. #Leoautorasespañolas, #leoautoras, #adoptaunaautora... todo eso funciona si alguien #editaautoras. No se puede entender de otra manera. Editorial Cerbero es un sello abiertamente feminista. Queremos luchar contra la brecha existente en este terreno, queremos hacer lo que esté en nuestra mano por esta causa, que consideramos nuestra. Hay otros. Editoriales, lectores, críticos, blogueros, etc..., que están remando en esta misma dirección. Nosotros somos uno más en esa marea. Y nosotros, como ocurre con otros, también tenemos la capacidad de contagiar a los demás. Si lo hacemos, si publicamos a autoras y otras editoriales ven que funciona, sin duda se animarán a hacer lo propio. Es lo que hemos hecho nosotros, sin ir más lejos. *Alucinadas*, en sus múltiples ediciones, no ha sido más que un acicate para que gente con ganas de hacer las cosas bien se animaran a hacerlo. Y ahora tienes a Teresa P. Mira de Echeverría y a Lola Robles, por ejemplo, nominables a los Hugo de este año. Por esa iniciativa. ¿Cómo no sumarnos?<sup>304</sup>

*LeeOrgullo* es otra de sus iniciativas que invita a leer autoras y autores de este género con temática y personajes LGTB+ durante todo el mes de junio<sup>305</sup>. Para la Editorial Cerbero, la igualdad legal de la comunidad LGTB+ es aún un estadio en desarrollo que depende directamente de las políticas del país de origen. Si en España se batalla hoy por los derechos sociales y laborales de las personas Trans o de los colectivos que trabajan por abolir los modelos

<sup>304</sup> <https://fabulasestelares.wordpress.com/2017/04/22/entrevista-a-israel-alonso-de-la-editorial-cerbero/> 22 abr 2017 (fecha de consulta 29 jun 2021)

<sup>305</sup> Entre los días 26 y 28 de junio de 1969 se produce "la revuelta de Stonewall", las primeras manifestaciones abiertamente gays en New York (EEUU) como respuesta a las redadas policiales que se produjeron en el pub Stonewall Inn, y que fue el detonante de la lucha por los derechos del colectivo LGTB+ y las marchas por el orgullo LGTB. Véase Natalia Cocciarini *28 de junio de 1969: disturbios de Stonewall*. También en el mes de junio de 2016 se produce la masacre de la discoteca Pulse en Orlando (EEUU) con 50 víctimas mortales en un acto terrorista de homofobia. <http://mujerespanyrosas.com/despues-de-orlando/> (fecha de consulta 30 jun 2021)

normativos de la sexualidad, son todavía numerosos los estados extranjeros que condenan con penas de cárcel o de muerte a los colectivos no heterosexuales. Un *techo de cristal* global que, hoy por hoy, parece inalcanzable, tomando como tal la consecución de todos los derechos sociales, sexuales, educativos, religiosos, laborales y políticos en la totalidad de la sociedad internacional<sup>306</sup>.

#### - Publicaciones Consonni

Consonni no es una editorial de ciencia ficción, terror y fantasía propiamente dicha. Nace dentro del espacio cultural independiente de San Francisco en Bilbao, dedicado al análisis cultural a través del arte, la literatura, la educación y los medios audiovisuales. Dirigida por María Macía, Dina Camorino Bua, Munts Brunet y María Mur Dean, Consonni se define como “Una criatura andrógina y policéfala con los feminismos y la escucha como *superpoderes* (...) partiendo de la economía social y solidaria y de una comunidad de proximidad”<sup>307</sup>. Sus trabajos de edición abarcan libros, ebooks y podcast, en un amplio abanico de géneros literarios desde los ensayos sociales a la ficción en general.

Hemos querido dejar constancia de Consonni ya que su perspectiva feminista apuesta igualmente por la producción y el reconocimiento de las autoras de ciencia ficción como medio de expresión social y reflejo de los temas claves del feminismo actual. Son especialmente destacables las entradas elaboradas por Consonni Radio en las que se diseccionan la sexualidad, la maternidad, el determinismo biológico, la raza, el feminismo especulativo, la tecnociencia o la violencia de género y de clases<sup>308</sup>, realizadas por diversos agentes como Teresa López-Pellisa, Arrate Hidalgo o Pablo Martín Sánchez, siempre construyendo un discurso en deuda con las obras de Ursula K. Le Guin, Donna Haraway, Octavia E. Butler o Marge Piercy, y creando un diálogo para el empoderamiento femenino.

#### - Editorial Crononauta

Esta editorial es uno de los pilares más representativos para la visibilización de la ciencia ficción narrada desde la perspectiva de género. Nace el 16 de octubre de 2017, Día de las

---

<sup>306</sup> Manifiesto <https://www.editorialcerbero.com/leeorgullo-junio/> (fecha de consulta 02 jul 2021)

<sup>307</sup> <https://www.consonni.org/es/consonni> (fecha de consulta 02 jul 2021)

<sup>308</sup> En <https://www.consonni.org/es/search/node/ciencia%20ficci%C3%B3n> pueden encontrarse los enlaces para escuchar estas disertaciones con entradas desde 12 jun 2012 hasta 14 may 2020.

Escritoras, siendo Carla Bataller Estruch su representante más destacada, o al menos la más visible, con el objetivo definido de reivindicar la existencia de una literatura de género frente al acervo discriminatorio que se ha venido manteniendo en la tradición literaria y, por ende, cultural<sup>309</sup>.

Toda su actividad se vertebra sobre tres principios fuertemente cimentados: recuperar toda la producción realizada por autoras relegadas por el dominio masculino, aunando tradición e historia; aportar a la órbita sincrónica todas las creaciones, analizando e incrementando la herencia de las autoras tradicionales; e incluir y potenciar toda la producción hispanohablante como resultante de los trabajos de visibilización feminista. Su axioma esencial es el de reparar la parcialidad y las sucesivas injusticias cometidas contra la diversidad de género y la autoría femenina. Crononauta, por voz de Carla Bataller, lo resume de la siguiente manera:

En primer lugar, por considerarse los subgéneros de la ciencia ficción, fantasía y terror, como eso: *subgéneros*, formatos fuera del «auténtico» valor literario. Creemos en el valor y la calidad de lo que publicamos, evitando los prejuicios de la clasificación.

En segundo, por ser escrita por identidades que están fuera del espectro de la masculinidad.

En tercero, por la suma de estos factores, que agrava el problema: tanto el sector científico-tecnológico como el literario sufren esta falta de representación.

En cuarto lugar: por las propias dinámicas del mercado literario en castellano, donde no se traduce ni publica aquello que las temáticas arriesgadas, las formas arriesgadas o las firmas arriesgadas: la literatura de riesgo que nos gusta<sup>310</sup>.

Esta política de reparación condensa el espíritu de lo que supone la primera línea de la vanguardia en pos de la normalización mundial. Se trata de la abolición de los arquetipos de género, en tanto mujeres autoras y mujeres como sujetos de estudio que pretenden derribar los conceptos de la imaginería cultural ostentada por el clasicismo machista y sexista. Siendo así el objetivo de esta editorial, se evidencia que la diversidad de género es fundamental a la hora de interrelacionar la cultura que se origina con el intercambio de pensamientos más allá de la idiosincrasia del juicio de valor de un grupo de individuos. Combatiendo las irregularidades y contradicciones suscitadas por el pasado mitificado masculino a través de la narrativa, en nuestro

---

<sup>309</sup> <https://www.crononauta.es/crononauta/> (fecha de consulta 13 jul 2021)

<sup>310</sup> <https://www.crononauta.es/el-origen-de-crononauta/> (fecha de consulta 13 jul 2021)

caso no mimética, se priorizan las estrategias operativas para aunar los criterios inclusivos que tienen que desembocar directamente en la visibilización de las mujeres que escriben.

En este sentido, es relevante poner de manifiesto que Crononauta no publica obras de autores, ni siquiera cuando éstos son declaradamente escritores feministas. Siendo su propósito final la reivindicación de la perspectiva de género de los sectores menos representados en la cultura literaria especulativa, como ha sido el colectivo femenino. Les ampara el derecho inherente a cualquier grupo contendiente que busca la derogación jerárquica de su pasado histórico y la transformación de su presente social.



## CONCLUSIONES

El principal resultado obtenido en esta investigación ha sido poner en valor la reivindicación de una serie de escritoras que, mediante la narrativa de ciencia ficción, han desarrollado temas especulativos desde su posición de sujetos femeninos. A través de sus narraciones, nos hemos encontrado con imaginarios posibles cuyos elementos más representativos son la extrapolación de problemáticas que afectan a las mujeres en el mundo actual. Como se ha podido comprobar, el grado de implicación de estas autoras parte del presente patriarcal y heteronormativo. Temas como la maternidad, la sexualidad, la ecología o el lenguaje demuestran que existe una preocupación por los acontecimientos socio-históricos que tienen su reflejo en la literatura no mimética. Así, los relatos son una herramienta que confiere a la escritora el poder de la denuncia, la imaginación de posibilidades futuras, y la transmisión de mensajes que se exponen como dilemas dotados de una noción de universalidad.

Mediante una metodología cualitativa y el análisis textual de las autoras seleccionadas, hemos aplicado un marco teórico que fundamenta las narraciones. Como se ha desarrollado a lo largo de este estudio, hemos observado la aplicación de la diversidad sexual propuesta por Luce Irigaray en las narraciones prospectivas, siendo esta diversidad fuente de liberación y contraria al establecimiento del concepto de género como rasgo indisoluble. Esta afirmación ha quedado representada por el relato de Lola Robles “Mares que cambian”. La teoría sociológica de Pierre Bourdieu, en tanto filosofía dedicada a la percepción de las relaciones objetivas y activas, permite la construcción de los diferentes agentes que actúan en la vida social. En este sentido, han sido relevantes el relato de Carme Torras “Memoria de equipo” y la novela *36* de Nieves Delgado. Por otra parte, a nivel general, en todas las narraciones expuestas, observamos cómo se aplica el cronotopo de Mijaíl Bajtin, ya que las coordenadas espacio-temporales son determinantes para perfilar los discursos en los que se mueven los personajes. Igualmente han sido fundamentales las aportaciones de Zygmunt Bauman y Noni Benegas. En relación al primero, su tesis sobre la modernidad líquida, nos ha acercado a una historia presente que es mutable y está inacabada en todo ámbito espacio-temporal. Ejemplo de ello serían la novela de María Regina Da Silva Louro *Objectos sexuais no espaço* o el poemario de Ana Tapia *Las ovejas radioactivas de Kolimá*. Con relación a la segunda, Noni Benegas, hemos accedido a la marginalidad sexual de las mujeres que se mueven en diferentes jerarquías. Podemos destacar a Concepción Regueiro con el cuento “Plásticos” o a Pily Barba con el relato “Nuevo animal de compañía” entre las autoras seleccionadas.

Por lo tanto, para llevar a cabo estas narraciones, la ciencia ficción escrita por mujeres recurre a códigos, símbolos, modismos o fenómenos dialécticos que tratan de dar forma expresiva y directa a la inventiva de la especulación. Esto nos ha conducido a preguntarnos cómo se interrelacionan los relatos con la realidad tal y como la percibimos. La respuesta se halla en el cambio de mentalidad donde se produce la intersección de diferentes disciplinas. Filosofía, sociología o psicología ofrecen postulados que se ejemplifican en las manifestaciones mentales según se relaciona la sociedad y, por ende, se reflejan en la narrativa prospectiva. Es decir, el estudio literario de las narraciones seleccionadas tiene una función de carácter social debido a los elementos históricos que les son inherentes. Por ello, es necesario, como citaba Páez Ruiz (2018:85): “diseccionar el texto, atrapar el contenido escrito entre líneas y confrontar el documento con el momento histórico en que fue escrito y con las diferentes épocas en las que luego es leído”.

Para entender estos cambios en la mentalidad social, nos hemos acercado a una visión general de lo que han sido los feminismos contemporáneos. No es posible hablar del cambio de las mentalidades si no se encuadran en unos parámetros socio-históricos. Así, tanto la mentalidad individual como colectiva, nos conduce a la comunicación social a través de los escritos que correlacionan presente y futuro. Temas como la globalización, el ecofeminismo, el ciberfeminismo o la diversidad sexual LGTB+ nos han dado las pautas para entender las circunstancias determinantes de la evolución del género y del pensamiento feminista. Éstos, a su vez, nos han permitido entender la trayectoria que relaciona a las mujeres con su recorrido histórico.

La globalización, como punto de interconexión mundial, no sólo representa nuevas políticas económicas, sociales y culturales. Sirve de nexo entre la evolución del pensamiento feminista y de género con las acciones de sororidad que reclaman espacios propios. En este sentido, comenta Cristina Jurado en su prólogo de *Hijas del Futuro* (2021): “Porque somos hijas de aquellas mujeres que antes que nosotras han luchado por alcanzar la igualdad de derechos y oportunidades, y somos hijas del futuro porque reclamamos el tiempo venidero como un espacio propio en el que las voces de todas se oigan”. Esto está en relación con la búsqueda de unas garantías que interconecten a las mujeres con toda transformación histórica. Así, existe un alto porcentaje de mujeres que asumen un ideario de perspectiva de género que las conduce a pensar que nos encontramos en proceso de lograr un mundo basado en la igualdad. Es cierto, que podría ser preocupante que las y los jóvenes consideren que se ha alcanzado el *techo de cristal*, al pensar que se ha fijado el pensamiento feminista por haber crecido en ámbitos geográficos específicos (Aihnoa Flecha 2009:325 y ss.). Sin embargo, la globalización sí nos permite

entender, al margen de cualquier connotación negativa, que la trayectoria de las mujeres posibilita fraguar conciencias y acciones que se revelan en las actuaciones y movimientos en pro de un futuro mejor.

El ecofeminismo forma parte de esa consecuencia globalizadora. Las mujeres se enfrentan a problemas diferentes, pero son conscientes de la necesidad de aunar las políticas ambientales con las agendas feministas. Hemos puesto de manifiesto que existen vínculos entre los movimientos ecologistas y la subordinación de las mujeres. La consecuencia más evidente es la elaboración de hojas de ruta que acaben con la destrucción progresiva de la naturaleza, teniendo en cuenta el papel femenino que transforma las relaciones humanas. La praxis del ecofeminismo nos habla de libertad, igualdad y sostenibilidad, y de una perspectiva de género en la conciencia ecológica.

Con el ciberfeminismo, nuevo efecto de la globalización, las mujeres se han adentrado en las comunicaciones tecnológicas, el ciberespacio y las redes sociales. Hemos observado que la inclusión femenina en estas herramientas ha creado nuevas estructuras de comunicación y visibilización que se alejan del monopolio masculino. Los textos ciberfeministas hablan sobre mujeres, género, cibercultura e internet desde la política, la filosofía, la ciencia, el arte y el activismo. Se pone en relación la continuidad del discurso femenino y las diferentes estrategias. Hablamos de que se llevan a cabo desde la utopía liberadora a las distopías de la ciencia ficción. De esta manera, se confirma que las disertaciones ciberculturales conducen a la emancipación y al empoderamiento cuando nos referimos a mujeres y tecnología.

Por otra parte, hemos puesto de relevancia cómo los movimientos LGTB+ y queer han sido determinantes para el cambio de la mentalidad desde la perspectiva de género. Esta realidad sobre la diversidad sexual crea nuevos modelos de reflexión para la deconstrucción del patriarcado. Se trata de un análisis de las identidades sexuales y cómo éstas se manifiestan en el común de las relaciones sexo-afectivas. Haciendo frente a la normatividad, lo queer y el movimiento trans se constituyen como alteridades con respecto a los arquetipos sexuales. Ello tendrá consecuencias inmediatas en la forma de percibir al otro y cómo éste se construye interrelacionándose con el género en un nuevo discurso.

Una de las cuestiones planteadas es cómo estos movimientos —la globalización, el ecofeminismo, el ciberfeminismo o las relaciones LGTB+ y queer— afectan a la narrativa de ciencia ficción. Nuestros argumentos ponen de manifiesto que la ciencia ficción femenina y la perspectiva de género pueden formar un binomio reflexivo dentro de la especulación. Puede concienciarse a los lectores sobre la creación de verosimilitudes admisibles como “espejos

modificados” de la realidad. Ello debe llevarse a cabo mediante un pacto de ficción que se establece entre las lectoras y lectores y el mensaje que exponen las autoras de la narración especulativa. En la ciencia ficción de autoría femenina, los textos servirán para desarrollar un pensamiento crítico tanto individual como social. Se debe, principalmente, a que abren el diálogo y el debate. De la misma manera, conduce a reflexiones éticas y puede formar estructuras mentales más igualitarias. Así, las narraciones no miméticas escritas por mujeres pueden ejercer un efecto trascendente en la psicología y en los valores del sujeto que lee. Es decir, más allá del hedonismo de este género literario, no sólo se trata de la interpretación textual, sino también de cambiar el pensamiento futuro.

Llegados a este punto, nos hemos preguntado cómo funciona la perspectiva de género en la ciencia ficción. Diana Holmes (2021:58) indica que los estudios sobre género aportan una visión crítica de la cultura patriarcal. Si el sesgo masculino ha negado la potencialidad de las autoras, la literatura no mimética escrita por mujeres expone que es necesario evaluar la categoría de género reafirmando un nuevo orden social. Esta revisión permite ir más allá de las diferencias biológicas. Pone en relación a ambos, la perspectiva de género y la ciencia ficción, a la vez que favorece un nuevo análisis socio-crítico. No olvidemos que este tipo de propuesta, desarrollada en la escritura femenina, permite redefinir al sujeto mujer con respecto a las relaciones jerárquicas. Por tanto, mutan las correspondencias y los vínculos entre lo femenino y lo masculino. Se hace necesaria la creación de nuevos escenarios en los que predomine una coexistencia de géneros. No debe olvidarse que hablamos no sólo de las diferencias entre mujeres y hombres, sino también de las nuevas estructuras socio-culturales que proponen los géneros fluidos. En este sentido, nos encontraremos con propuestas que abogan por eliminar temas tan determinantes como la discriminación y la exclusión de las mujeres. Para ello se crean discursos que cuestionan la preponderancia del orden patriarcal mediante ejemplos, donde cada autora se enfrenta a los problemas de una manera diferente. Almudena Hernando (2020) expone, de forma general, que es necesario anular ese orden patriarcal para enunciar una identidad de género femenino. Una identidad de autoafirmación alejada del androcentrismo, donde la escritura es uno de los principales instrumentos de identificación. Se presentan nuevas dinámicas y se generan nuevas propuestas de poder que reestructuran el orden establecido y componen, en conjunto, alteridades comunes reflejadas en la ciencia ficción

En consecuencia, estamos ante una génesis temática cuyas preocupaciones tienen una raíz común. Hablamos de manifestaciones consecuentes con el papel de la mujer en futuros próximos, responsables con la sociedad a la que se ofrece la denuncia o la alternativa. Se pretende con ello desarrollar ficciones especulativas que creen coberturas sobre la realidad del

mundo. Realidades y advertencias que se ven reflejadas en los relatos. Se busca inquietar al lector, atraparlo dentro de sus inseguridades y conducirlos a nuevas reflexiones. Siguiendo la teoría bourdiana, es necesario establecer una ciencia (ficción) responsable que implique un cambio en la forma de pensar, fruto de la historia y el mensaje que se desea transmitir.

Partiendo de estas premisas, hemos hablado de una generación de autoras con una percepción cultural compartida que lucha por una visibilidad y una legitimidad coherente con el contexto cultural en el que desarrollan sus narraciones. Se trata de una reivindicación multidisciplinar, tecnológica y lingüística. La ciencia ficción femenina aboga por una relectura del canon para hacer de la normativización anticipatoria una lectura global con tintes de tradición. Para ello, recurre a la creación de una ginohistoria literaria especulativa. Hemos hecho referencia a pioneras como Emilia Pardo Bazán, Ángeles Vicente, María Laffitte, María Guéra, Roser Cardús, Alicia Araujo y Teresa Inglés. Estas mujeres sentaron las bases de la autoría femenina en la literatura anticipatoria. Tras un intermedio histórico de casi cuarenta años, se ha producido una pléyade de autoras con fuertes sentimientos reivindicativos de género que crean una comunidad frente a la realidad, que recuperan los textos de sus antecesoras, y adoptan temáticas sujetas a la posmodernidad líquida citada por Bauman. A autoras consagradas como Elia Barceló, Lola Robles, Cristina Jurado, Nieves Delgado o Rosa Montero, se unen escritoras noveles como Haizea M. Zubieta, Caryanna reuven, Layla Matínez o Pily Barba. Esta línea de autoras implica una forma de pensar y vivir la ficción, la intelectualidad y la creación de narraciones tanto utópicas como distópicas.

Para ejemplificar las obras de las escritoras seleccionadas, hemos trabajado sobre diversos temas específicos de relevancia como son la maternidad, la sexualidad, la ecología, la distopía, el lenguaje y las realidades alternativas.

La maternidad, representada por Ana Tapia, Elia Barceló, Concepción Regueiro, Nieves Delgado y Cristina Jurado, nos expone a una reconstrucción de las relaciones entre la madre y su descendencia como origen de los sentimientos de placer y poder femenino. A través de una nueva simbología, las escritoras producen narraciones donde la relación madre-hija se ve cuestionada por entornos críticos que corren paralelos a los avances científicos. Sin embargo, la gestación y la maternidad se plantean como un derecho de libre elección. Así, los vínculos fisiológicos, ambientales y ecológico-culturales responden al propio desarrollo social de la madre. Hablamos de un desarrollo no ajeno a la voluntad femenina, si bien plantea que la maternidad continúa siendo un mandato cultural que pretende distanciarse del ideal del cuerpo reproductor. Ésta es una idea que ha de tenerse en cuenta, ya que las relaciones materno-filiales se producen en espacios heterogéneos donde se genera una nueva correspondencia del sexo, de la

mujer y de su cuerpo. Se suscitan reflexiones especulativas enfocadas a la experiencia femenina que cuestiona no sólo el sistema patriarcal, sino también el lugar que la maternidad ocupa en la cultura en general.

Con relación a la sexualidad, los textos elegidos de María Regina Da Silva Louro, Pily Barba, Lola Robles, Elia Barceló y Nieves Delgado, nos han llevado a preguntarnos qué entendemos por cuerpo sexual y cómo éste aparece representado en la especulación narrativa. La respuesta se encuentra en cómo se construye la identidad sexual. Es decir, si valoramos la sexualidad femenina como una construcción simbólica y cultural, la mujer tiene que ser consciente de su propio cuerpo. El erotismo de las mujeres tiene que convertirse en una premisa que revalorice su interpretación cultural alejada del constructo social que se le presupone. Por lo tanto, la identidad sexual implica una categoría de género cuyo punto de partida es la liberación sexual que se origina en los postulados feministas. Esto es la desaparición de los impedimentos sexuales y su ampliación a toda la diversidad sexual, empoderando el papel del sujeto femenino.

Sobre la ecología de la mano de Layla Martínez, Felicidad Martínez, Rosa Montero y Lola Robles, nos hemos adentrado en los problemas medioambientales. Éste es uno de los temas que mayores paralelismos contiene debido a las políticas actuales sobre el cambio climático. La ecoficción revisa los valores éticos y las condiciones morales a las que se enfrenta el antropocentrismo. La intervención humana en los espacios que habita ponen de manifiesto un sistema en crisis que se extiende a los aspectos sociales y culturales más relevantes. Las escritoras plantean escenarios sobre los que ejemplificar cómo esa intervención pone en peligro el hábitat y la biosfera. Buscar alternativas o denuncias mediante relatos distópicos para una sostenibilidad futura aparecen, igualmente, en el imaginario de las autoras. Para ello, se valen de multidisciplinas tanto humanas como tecnológicas, proponiendo enfoques científicos, morales y éticos. Hablan de las relaciones que se establecen entre las mujeres y los hombres con el entorno que les rodea. Sus relatos son ejemplo de las nuevas visiones, proyecciones que reflexionan sobre el futuro que nos aguarda, y sobre el que recae la degradación medioambiental y la represión de determinados sectores de la sociedad. La eliminación sistemática del otro —el que no se somete a las políticas de represión ecológica— se expresa en los relatos como una alteración del orden natural donde el hombre fractura su relación con la naturaleza. Así, la ciencia ficción climática construye discursos que no nos son ajenos, a los que podemos acercarnos mediante la narración anticipatoria. Las obras estudiadas plantean no sólo aspectos reconocibles, sino que exponen interrogantes sobre la actuación humana y sus consecuencias, así como sobre las reacciones bioecológicas y las ecodistopías de un futuro que ya se está alcanzando.

Por otra parte, hemos introducido tres temas que son parte en sí mismos de las nociones de la ciencia ficción. La distopía propiamente dicha como expresión de un futuro negativo; el lenguaje como elemento de conexión entre especies; y las realidades alternativas como ejemplo de la preponderancia tecnológica de nuestro tiempo. La visión que ofrecen las escritoras como Haizea M. Zubieta, Blanca Mart, Rosa Fábregat, Sofía Rhei, Lola Robles, Caryanna Reuven y Carme Torras de los temas mencionados, nos pone ante un “espejo” que hace de la ciencia ficción una alternativa para entender las interrelaciones de nuestro yo con el otro.

La distopía, como vimos en el apartado correspondiente, diversifica el futuro posible dando lugar a un escepticismo, a un desequilibrio sin resolución positiva. Zubieta, Mart y Fábregat nos hablan de un futuro distópico en el que se desarrollan subtramas como las relaciones intersexuales, el tráfico de seres vivos o la emigración respectivamente, temas que exponen complejidades universales.

Si hablamos del lenguaje de la mano de Sofía Rhei y Lola Robles, nos encontramos con la construcción de un discurso inclusivo que busca extinguir los sesgos y los estereotipos sexistas o cualquier otra forma de discriminación. El análisis de los textos nos ha permitido comprobar cómo tienen lugar y son posibles otras formas de definir el feminismo verbal o escrito. Hablamos de nuevas herramientas de comunicación en pro de un lenguaje paritario que hable de una coexistencia lingüística alejada de la discriminación y de los prejuicios tradicionales. Se establece, así, un nuevo diálogo social que facilita la reescritura de los textos que siempre han visibilizado la práctica masculina frente a la femenina.

Finalmente, si hablamos de realidades alternativas e inmersivas, hablamos de coyunturas técnicas y científicas. Carme Torras y Caryanna Reuven nos trasladan a un futuro próximo y real que ya se practica en los *mass media*, en la virtualidad de las comunicaciones, y en el día a día de los usuarios y consumidores de tecnología de última generación. En los relatos estudiados observamos que estas prácticas trascienden la realidad y la experiencia del individuo. Al mismo tiempo, implican una evolución de la sociedad organizada en parámetros digitales que se alejan de la realidad analógica, cada vez más en desuso. Así, se reflejan nuevas condiciones que pueden albergar tanto rasgos distópicos como en el caso de Caryanna Reuven, o sumersiones virtuales como en el de Carme Torras.

Puesto que la ficción especulativa ha imaginado otros mundos —propuestas sociopolíticas que idean alternativas para el presente— cada nación, lengua, género, clase social o grupo étnico ha de verse reflejado en diferentes imaginarios. Esa diversificación temática de la ciencia ficción femenina y/o feminista provoca un análisis que abarca la distopía, en tanto que

las mujeres se encuentran con futuros negativos, mientras que la descolonización interracial parte de la disconformidad con el presente. Por el contrario, en la utopía encontramos un futuro feminista en igualdad y libertad.

En definitiva, podemos deducir que las ficciones sobre el futuro ponen de relieve supuestos que son susceptibles de ser aceptados. Bien debido al pacto de ficción al que ya hemos hecho referencia, bien a las actitudes críticas y a las polémicas que suscitan. Las mujeres, las escritoras de ciencia ficción, lejos de la imagen arquetípica de la hembra esencialista, comparten con sus homólogos masculinos una serie de preocupaciones futuras. No obstante, la perspectiva femenina siempre juega un papel fundamental, puesto que la literatura no mimética apuesta por realizar disertaciones desde el género. El feminismo puso en el camino a esas escritoras y son, por ello, las representantes idóneas de mundos plausibles más allá de las peculiaridades de este género literario tan reconocidamente masculino. En los relatos estudiados hemos encontrado, por supuesto, posturas híbridas, productos o elementos de diferente naturaleza que complementan el feminismo con la ciencia ficción. Estas manifestaciones literarias deben considerarse como opciones de intercambio cultural y social que nos conducen a nuevas disyuntivas humanas futuras y factibles. Las mujeres deben seguir emprendiendo con su narrativa especulativa iniciativas que pongan de relieve su género. Tienen que continuar vinculando, ensayando y proyectando las anomalías que, como mujeres, aún nos rodean en el presente. Aquí, el feminismo encuentra un campo de cultivo siempre que nos acerquemos a estas autoras rompiendo estereotipos, con la mente abierta y sin prejuicios.

No obstante, para llegar a este punto, se han tenido que desarrollar proyectos y herramientas para visibilizar a las escritoras de ciencia ficción. La sororidad literaria confirma su protagonismo con la creación de espacios específicos. Hablamos de ámbitos alejados de la industria patriarcal. A lo largo de esta investigación hemos detectado un sesgo sexista a la hora de dar a conocer sus textos y sus experiencias. Esto es debido a que la proyección social de la ciencia ficción masculina ha sido cuantitativamente mayor. Las plataformas de visibilización para darse a conocer y ser reconocidas las han creado ellas. Para ello, se han instaurado diferentes canales de divulgación —fanzines, revistas especializadas, redes sociales, antologías, congresos, premios, editoriales o festivales— que han representado a las escritoras desde ámbitos sociales y culturales más amplios. En estos espacios se comparten prácticas, experiencias y resultados de forma general que confieren proyección a los mensajes que las creadoras quieren compartir con sus lectoras y lectores. Este tipo de iniciativas demuestra que la ciencia ficción escrita por mujeres no es una moda editorial, ni cultural, sino que se caracteriza por poner de relieve el papel femenino en la autoría de la ficción prospectiva desde la igualdad,

la inclusión y las nuevas dinámicas de proyección temática. Se deduce que se trata de poner en común el conjunto de preocupaciones que tienen su raíz en el papel asignado a la mujer en futuros próximos. Hacemos referencia a una nueva génesis temática responsable con la sociedad actual, que se expone bajo los parámetros de las colectividades femeninas que se comprometen mediante la creación y el desarrollo de nuevos espacios de difusión.

Por otra parte, se constata un problema que, durante nuestra investigación, ha sido relevante. Nos referimos a la preponderancia de la lengua castellana en las producciones narrativas. Bien debido a intereses editoriales, bien debido a que se pretende alcanzar al mayor número de lectoras y lectores posibles, observamos que tiene lugar una “centralización” castellana que se erige por encima de las demás lenguas peninsulares. En este sentido, no puede obviarse el papel de las traductoras como son, por ejemplo, Arrate Hidalgo, Patricia Buján y Pilar Ramírez Tello. También es cierto que, en la actualidad, la literatura especulativa femenina se encuentra en un estado de reivindicación lingüística. Es decir, las escritoras quieren escribir en sus lenguas de origen como el catalán, el euskera o el gallego y así lo manifiestan en festivales tan significativos como el *AnsibleFest*, al que hemos hecho referencia en esta investigación.

Por último, queremos mencionar varias líneas de investigación que hemos dejado abiertas y son susceptibles de futuros análisis.

La posibilidad de estudiar comparativamente la escritura de ciencia ficción escrita por mujeres con respecto a la producción masculina. Ello sería relevante para conocer si se rompen los arquetipos femeninos o si los temas elegidos se corresponden con una dominación aún androcéntrica en la actualidad en este género literario.

Algunas de nuestras autoras son susceptibles de estudios y análisis más profundos. Ello daría lugar a una nueva interpretación de temas más concretos, más allá de los aquí expuestos. Por ejemplo, en el caso de Lola Robles, feminista queer, podría ser sujeto de análisis. Esto redundaría en la particularidad de precisar y delimitar temas únicos y en beneficio de una mayor profundidad analítica. Iguales serían los casos de las feministas Elia Barceló o Cristina Jurado. Por supuesto, esto puede aplicarse a cualquier autora mencionada en nuestra investigación, incluso a algunas que no hemos incluido en nuestro estudio, pero que son dignas de tener en cuenta. Son los casos de: Nieves Mories (s/f), M.J. Moreno (s/f), Diana P. Morales (1973), Alicia Pérez-Gil (1974), Silvia Terrón (1980), Elisa McCausland (1983), Maielis González (1989) o Enerio Dima (1990).

Igualmente, sería significativo el estudio comparativo con autoras de ámbito internacional.

Por supuesto el mundo anglosajón es uno de los más analizados. Algunas autoras españolas frente a las narraciones de James Tiptree Jr. (seud. de Alice Bradley Shedon) (1915-1987), Ursula K. Le Guin, (1929-2018), Joanna Russ (1937-2011), Margaret Atwood (1939), Octavia Butler (1947-2006), Nalo Hopkinson (1960) o Ann Leckie (1966) están siendo estudiadas, actualmente, por la profesora Dolores Molina Muñoz desde la Universidad Pública de Columbia en Carolina del Sur (USA).

Otro de los espacios que más repercusión pueden o tienen en la actualidad son los estudios comparativos entre las escritoras iberoamericanas y españolas. Cabe mencionar a Laura Rodríguez Leiva (Colombia s/f), Angélica Gorodischer (Argentina 1928-2022), Cristina Peri Rosi (Uruguay 1941), Anacristina Rossi (Costa Rica 1952), Daína Chaviano (Cuba 1957), Teresa P. Mira de Echeverría (Argentina 1971) o Laura Ponce (Argentina 1972).

Dentro del ámbito africano o con sus raíces en él, en tanto se toma desde la perspectiva feminista de las mujeres de color, podemos citar a Ytasha L. Womack (s/f), Nnedi Okorafor (1974) o Chimamanda Ngozi Adichie (1977). Tengamos en cuenta que el afrofuturismo es un tema en proyección creciente pues se aleja de las premisas ofrecidas por un mundo occidental y, en su mayoría, blanco.

Asia supone un mundo alejado no descubierto en profundidad aún en España. Podemos tener en cuenta a las escritoras chinas Tang Fei (1983), Cheng Jingbo (1983) o Xia Jia (1984); la japonesa Hiromi Kawakami (1958); la indú Begum Rokeya Sakhwat Hossain (1880-1932); la malaya Zen Cho (1986); o la surcoreana Jeong Soyeon (1983).

Otro ejemplo lo componen las autoras rusas de ciencia ficción Olga Nikoláievna Lariónova (1935), Ludmila Petrusnévskaja (1938) o Anna Starobinets (1978).

Ejemplo innegable serían las propias autoras europeas, más cercanas a las problemáticas reflejadas en la escritura anticipatoria por sus características similares a las escritoras del ámbito ibérico que hemos trabajado, ya que comparten espacios geográficos occidentales y mentalidades similares. Citemos, por ejemplo, a las italianas Roberta Rambelli (1928-1996) o Bianca Pitzorno (1942); las francesas Jacqueline H. Osterrath (1922-2007) o Lucie Chenu (1960); las alemanas Gudrun Pausewang (1928-2020) o Angela Steinmüller (1941); o las suecas Karin Boye (1900-1941) y Karin Tidbeck (1977).

Por otra parte, no podemos dejar de mencionar que si hay un género atractivo es el de la poesía especulativa. Son, por ejemplo, las poetas Yerandi Pérez Aguilar (Cuba 1990), Kamila

Cadena (Colombia s/f), Cecilia Pavón (Argentina 1973), Flor Codagdone (Argentina 1982) o la propia Ana Tapia (España 1974), citada en nuestro estudio.

Existen dificultades a la hora de localizar autoras portuguesas que escriban ciencia ficción para adultos. Bien es cierto que se han llevado a cabo estudios comparativos sobre la literatura infantil de ciencia ficción en portugués comparada con las producciones gallegas sobre este mismo tema. En estos trabajos se presta especial atención a las características de la producción y su recepción, condicionada por el mercado editorial, las diferentes colecciones y la importancia de los premios literarios de cara a su consagración (Mociño González 2013:43-55) No hemos tratado la literatura infantil y juvenil de ciencia ficción por no ser objetivo de nuestra tesis. Sin embargo, consideramos que se trata de otra vía de investigación relevante.

Realizar estudios comparativos o monográficos sobre las autoras citadas anteriormente, enriquecería la visión global que se tiene de la ciencia ficción desde la perspectiva de género. Es indudable que debemos abrir nuestras experiencias más allá del ámbito ibérico para alcanzar una visión totalizadora de los temas que preocupan, según donde se encuentren las raíces de las autoras especulativas y desde donde se analice el presente para construir futuros.

En la actualidad, las escritoras de ciencia ficción forman parte de debates éticos, culturales y sociales. Sin embargo, no debe dejarse de lado el feminismo, como base histórica, en el que se desenvuelven todos estos planteamientos, así como la perspectiva de género. La ciencia ficción nos ofrece la posibilidad de repensar y proyectar innovadoras formas de percibir la sexualidad o los roles de género desde la complejidad, las contradicciones y el caos, traducidos éstos en relatos de naturaleza utópica o distópica, pero siempre comprometida.



## BIBLIOGRAFÍA

### BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

ANDREAS-SALOMÉ, Lou (1993): *El erotismo*. Barcelona: Editorial Lunas.

AÑÓ ESPÍ, Celia (2020): “La melancolía del hechicero de pelo azul”. *Vínculos Oscuros Antología*. Valencia: Literup Ediciones. Págs. 148-162.

ARAUJO FERNÁNDEZ, Alicia (2018): “El hijo de la ciencia”. *Poshumanas, Antología de escritoras españolas de ciencia ficción*. Teresa López-Pellisa y Lola Robles (comp.) Madrid: Libros de la Ballena. Págs. 77-94.

ARBETETA, Raquel (2020): “Roja como la sangre”. *Vínculos Oscuros Antología*. Valencia: Literup Ediciones. Págs. 89-102.

ASIMOV, Isaac, (2009): *Yo, robot*. Barcelona: Ed. Edhasa.

BARBA, Pily (2018): “Nuevo animal de compañía”. *Distópicas. Antología de escritoras de ciencia ficción*. Madrid: Libros de la Ballena. Págs. 196-213.

BARCELÓ, Elia (1989): *Sagrada*. Barcelona: Ediciones B.

BRADBURY, Ray, (2003): *Fahrenheit 451*. Barcelona: Minotauro.

CARDÚS I MALAGARRIGA, Roser (1982, ed. 2018): “La droga”. *Poshumanas, Antología de escritoras españolas de ciencia ficción*. Teresa López Pellisa y Lola Robles (comp.) Madrid: Libros de la Ballena. Págs. 155-166.

DELGADO, Nieves (2018): “Mom”. *ProyEctogénesis. Relatos desde la matriz artificial*. Madrid: Enclave de Libros. Págs. 191-231.

-----, (2019): *36*. San Fernando-Cádiz: Editorial Cerbero.

DICK, Philip K. (2014): *El hombre en el castillo*, Ed. Minotauro, Barcelona.

DIOSDADO, Nahikari (2020): “¿Nora?” *Vínculos Oscuros Antología*. Valencia: Literup Ediciones. Págs. 24-38.

FÁBREGAT I ARMENGOL, Rosa (2018): “La casa de Ángel”. *Distópicas. Antología de escritoras españolas de ciencia ficción*. Madrid: Libros de la Ballena. Págs. 123-138.

- FROILÁN, Raquel (2020): “Los dos filos”. *Vínculos Oscuros Antología*. Valencia: Literup Ediciones. Págs. 40-46.
- GUÉRA, María y MENGOTTI, Arturo (1968-ed. 2018): “Herencia de sueños”. *Distópicas. Antología de escritoras de ciencia ficción*. Madrid: Libros de la Ballena. Págs. 149-171.
- INGLÉS, Teresa (2018): “El Jardín de alabastro”. *Distópicas. Antología de escritoras españolas de ciencia ficción*. Madrid: Libros de la Ballena. Págs. 217-237.
- JURADO, Cristina (2018): “Huevos”. *ProyEctogénesis. Relatos desde la matriz artificial*. Madrid: Enclave de Libros. Págs. 233-259.
- LAFFITTE, María de los Reyes (2018): “Electroamor”. *Poshumanas. Antología de escritoras españolas de ciencia ficción*. Madrid: Libros de la Ballena. Págs. 109-123.
- LE GUIN, Ursula K. (1969): *La mano izquierda de la oscuridad*. Buenos Aires (Argentina): Ediciones Minotauro.
- , (2006): *Los desposeídos*. Barcelona: Editorial Minotauro.
- MART, Blanca (2018): “La crisálida”. *Distópicas. Antología de escritoras de ciencia ficción*. Madrid: Libros de la Ballena. Págs. 3-18.
- MARTÍNEZ, Felicidad (2015): “La Plaga”. *Alucinadas: Antología de relatos de ciencia ficción escrita por mujeres*. Cristina Jurado y Leticia Lara (eds.). Gijón: Ed. Sportula. Págs. 42-66.
- MARTÍNEZ, Layla (2015): “Bienvenidos a Croatoan”. *Alucinadas: Antología de relatos de ciencia ficción escrita por mujeres*. Cristina Jurado y Leticia Lara (eds.). Gijón: Ed. Sportula. Págs. 168-185.
- MONTERO, Rosa (2011): *Lágrimas en la lluvia*. Barcelona: Planeta de Libros. Seix Barral.
- MORO, Tomas (2007): *Utopía*. Madrid: Ed. Espasa-Calpe.
- ORWELL, George (2012): *1984*. Barcelona: Editorial Debolsillo.
- PARDO BAZÁN, Emilia (1889): *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de medicina*. Madrid: Librería de Fernando Fe.

- , (1894, ed. 2018): “La cabeza a componer”. *Poshumanas, Antología de escritoras españolas de ciencia ficción*. Teresa López-Pellisa y Lola Robles (comp.) Madrid: Libros de la Ballena. Págs. 193-198.
- PÉREZ GIL, Alicia (2020): “Madre de Muerte”. *Vínculos Oscuros Antología*. Valencia: Literup Ediciones. Págs. 73-87.
- REGUEIRO DIGÓN, Concepción (2018): “Plásticos”. *ProyEctogénesis. Relatos desde la matriz artificial*. Madrid: Enclave de Libros. Págs. 153-189.
- REUVEN, Caryanna (2015): *Sueños Rotos*. Barcelona: Irantzu Tato Rodrigo (autoedición).
- RHEI, Sofía (2019): “Techt”. *Alucinadas: Antología de relatos de ciencia ficción escrita por mujeres*. Cristina Jurado y Leticia Lara (eds.). Gijón: Sportula. Págs. 146-166.
- RHEI, Sofía (2020): *Newropía*. Barcelona: Editorial Planeta.
- ROBLES MORENO, Lola (2016): “Mares que cambian”. *Alucinadas: Antología de relatos de ciencia ficción escrita por mujeres*. Cristina Jurado y Leticia Lara (eds.). Gijón: Sportula. Págs. 125-145.
- , (2017): *Yabará*. Cádiz: Editorial Cerbero.
- , (2018): *El Informe Monteverde*. Sevilla: Editorial Crononauta.
- SAMOSATA, Luciano de (2018): *Relatos Verdaderos*. Ed. Ariel Pukcaz. Caba-Buenos Aires (Argentina): Walden Editora.
- TAPIA, Ana (2018): *Las ovejas radiactivas de Kolimá*, Colección: Poesía-Viento Verde. Cazador de Ratas Editorial Virtual. <https://www.editorialcazador.com/>
- TENA, Marina (2020): “Hogar es donde el corazón descansa”. *Vínculos Oscuros Antología*. Valencia: Literup Ediciones. Págs. 122-130.
- TORRAS, Carme (2015): “Memoria de Equipo”. *Alucinadas: Antología de relatos de ciencia ficción escrita por mujeres*. Cristina Jurado y Leticia Lara (eds.). Gijón: Sportula. Págs. 206-227.
- VICENTE GARCÍA, Ángeles (1908): “Cuento Absurdo”, *Los Buitres Cuentos*. Madrid: Editorial Librería de Pueyo. Págs. 109-125.
- ZUBIETA, Haizea M. (2019): *Infinitas*. Barcelona: Roca Libros Editorial.



## BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- ÁBALOS, Adriana (2009-2010): “Un fenómeno denominado ciencia ficción”. *Revista Borradores: Revista digital semestral sobre lengua y literatura*, vols. X-XI. Córdoba (Argentina): Universidad Nacional de Río Cuarto. Págs. 1-14.
- ABRAHAM, Carlos (2017): “Las literaturas de lo insólito. Una tipología”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXXXIII, nº 259-260. Pensilvania (USA.): Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Unniversity of Pittsburg. Págs. 283-234.
- AGUILAR GONZÁLEZ, Juan (2019): “El redescubrimiento de las autoras del siglo XVII”. *Pioneras, escritoras y creadoras del siglo XX*. Eva M. Moreno Lago (ed.). Memoria de Mujer, nº 16. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca. Págs. 17-29.
- ALBARRÁN DIEGO, Juan, (2007): “Representaciones del género y la sexualidad en el arte contemporáneo español” *Foro de Educación*, 44º Congreso de Jóvenes Filósofos, nº 9. Universidad Autónoma de Madrid. Madrid: Servicios de Publicaciones UAM. Págs. 297-309.
- ALCALÁ GARCÍA, Inmaculada (2015): “Feminismo y maternidades en el siglo XXI”. *Dilemata: revista internacional de éticas aplicadas: cuando los sujetos se embarazan, filosofía y maternidad*, año 7, nº 18. Estella Billarnea, Ester Massó y Txetxu Ausí (eds.). Págs.63-81.  
<https://www.dilemata.net/revista/index.php/dilemata/issue/view/18>
- ALVARADO VEGA, Óscar Gerardo (2015): “La literatura de ciencia ficción: una mirada al futuro en tiempo presente”, *Revista Humanidades*, vol. 5, nº 2. San José-San Pedro (Costa Rica): Universidad de Costa Rica. Págs. 1-21.
- AMADO PIQUERO, Ana et al. (2011): “Historia del Feminismo en España” *Mujeres jóvenes, empoderamiento y desarrollo en África Subsahariana*, Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, Fundación Mujeres. Págs. 1-23.
- ANÓNIMO: Feminismo y Dragones. Princesas en Castillos  
<https://feminismoydragones.wordpress.com/> (fecha de consulta 20 Feb 2020).
- APÚNTATEUNA: “AU Ideas para la dinamización sociocultural”  
<https://www.apuntateuna.es/la-dinamitadora/> (fecha de consulta 3 mar 2020).

- ARIAS DE REYNA, Inés (2021): “El lenguaje inclusivo en la literatura de género”. *Hijas del futuro: literatura de ciencia ficción, fantástica y de lo maravilloso desde la mirada feminista*. Cristina Jurado y Lola Robles (eds.). Bilbao: Consonni. Págs. 65-79.
- ARROYO MARTÍNEZ, Alejandra (2016): “Masculinidad y feminismo: una visión integral”. *Feminismos, pensamiento crítico y propuestas alternativas en América Latina*. Montserrat Sagot Rodríguez (coord.). Colección Grupos de Trabajo. Buenos Aires (Argentina): Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Págs. 173-190.
- ARTEAGA, Arkaitz et al.: <https://www.origencuantico.com/> (fecha de consulta 04 Ene 2020).
- ARTURI, Michelle (2019): “La ciencia ficción feminista y la universalización del punto de vista. Los Embriones Violetas de Ángelica Gorodischer”, *Iº Congreso Internacional de Ciencias Humanas – Humanidades entre pasado y futuro*. San Martín-Buenos Aires (Argentina) Escuela de Humanidades. Universidad Nacional de San Martín.
- ASHLEY, Mike (2019): “Una historia de las revistas de ciencia ficción 1956-1966 Reflujo y Nueva Ola” *Sociología Crítica* 25 dic 2019  
<https://dedona.wordpress.com/2019/12/25/una-historia-de-las-revistas-de-ciencia-ficcion-1956-1966-reflujo-y-nueva-ola-mike-ashley/> (fecha de consulta 30 mar 2020).
- ASIMOV, Isaac (1989): *La Edad de Oro de la Ciencia Ficción I*. Barcelona: Plaza & Janés.
- , (1999): *Sobre la Ciencia Ficción*. Nueva York (USA): Ed. Pocket.
- ÁVILA, Maria B. y FERREIRA, Verônica (2017): “A produção do conhecimento na práxis criativa do feminismo. Aportes a partir de uma perspectiva materialista, situada e emancipatória”. *Feminismos, pensamiento crítico y propuestas alternativas en América Latina*. Montserrat Sagot Rodríguez (coord.). Colección Grupos de Trabajo. Buenos Aires (Argentina): Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Págs. 145-159.
- ÁVILA GONZÁLEZ, Yanina (2005): “Mujeres frente a los espejos de la maternidad: las que eligen no ser madres”. *Desacatos: Revista de Ciencias Sociales*, nº 17. Alberto Aziz Nassif (dr.). Ciudad de México (México): Centro de Investigaciones y Estudios Sociales Superiores en Antropología Social (CIESAS). Págs.107-126.
- BACHELARD, Gaston (2000): *La poética del espacio*. México D.F. (México): Fondo de Cultura Económica.

- BAJTIN, Mijaíl M. (1982): *Estética de la creación verbal*. Madrid: Editorial Siglo XXI.
- , (1989): *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Editorial Taurus.
- BALAJI ANANDRAO, Navle (2015): “Voices of the Voiceless: A Study of Science Fiction and Feminism”, *Epitome Journals. International Journal of Multidisciplinary Research*, vol. I, nº 1 New Delhi (India), [www.eptitomejournals.com](http://www.eptitomejournals.com)
- BALLESTERO LLOMPART, Jesús (2016): “Posthumanismo como nueva gnosis y deformación de lo humano”, *Revista Reflexiones*, Universidad de Costa Rica. [http://www.bioeticacs.org/iceb/seleccion\\_temas/transhumanismo/BallesterosTranshumanismo.pdf](http://www.bioeticacs.org/iceb/seleccion_temas/transhumanismo/BallesterosTranshumanismo.pdf)
- BALZA, Isabel (2009): “Bioética de los cuerpos sexuados: transexualidad, intersexualidad y transgenerismo”. *ISEGORÍA Revista de Filosofía Moral y Política*, nº 40. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Págs. 245-258.
- BARCELÓ, Elia (2008): “Reflexiones acerca del narrador en los textos fantásticos: estrategias y efectos” *Ensayos sobre la Ciencia Ficción y la Literatura Fantástica y Ciencia Ficción*. I Congreso Internacional de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción (Teresa López Pellisa y Fernando A. Moreno eds.). Madrid: Universidad Carlos III de Madrid. Págs. 18-39.
- , (2017): *I Premio Ripley. Relatos de Ciencia Ficción y Terror*. Sevilla: Triskel Ediciones. Págs. 11-18.
- BARCELÓ GARCÍA, Miquel (1998): “Sexo en el espacio”. *Universo-Paradojas. Ciencia en la ciencia ficción*, vol. 3, nº 36. Madrid: Equipo Sirius S.A. Págs. 47-48.
- , (2005): “Ciencia y ciencia ficción” *Revista Digital Universitaria*. Politécnica de Cataluña. Barcelona, 10 jul 2005, vol. 6 núm. 7. [http://www.revista.unam.mx/vol.6/num7/art69/jul\\_art69.pdf](http://www.revista.unam.mx/vol.6/num7/art69/jul_art69.pdf) (fecha de consulta 3 abr 2020).
- , (2008): *La Ciencia Ficción*. Barcelona: Editorial UOC.
- , (2010): “Paradojas: Mundos Paralelos”. *Revista Astronomía*, nº 137. Barcelona: Jabtab Solutions S.L. Págs. 97-98.
- BARCELÓ TOUS, Inmaculada (2016): “Un camino hacia la maternidad pospatriarcal”. *AIBR: Revista de Antropología Iberoamericana*, vol. 11, nº 1. Román Reyes (ed.). Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Págs. 131-152.

- BARRANCO SÁNCHEZ, Mercedes (2021): “Ángeles Vicente García. Escritora erótica, espiritista y de ciencia ficción”, *Revista Náyades*, nº 9. Murcia: Ayuntamiento de las Torres de Cotillas y Asociación Cultural Quityyas. Págs. 3-12.
- BARRERA GONZÁLEZ, Andrés (1997): “Lengua, Identidad y nacionalismo en Cataluña durante la transición”. *Revista de Antropología Social*, nº 6. Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid. Págs. 109-137.
- BARRERA LÓPEZ, Begoña (2014): “Sobre María Laffitte y la Real Academia Sevillana de Buenas Letras”. *Revista de Humanidades*, nº 21. Fernando López Luna (dir.). Sevilla: UNED Centro Asociado de Sevilla. Págs. 31-50.
- , (2016): “Ciencia, arte y feminismo: perfiles de la trayectoria intelectual de María Laffitte”, *Arenal: Revista de Historia de las Mujeres*, vol. 23, nº 2. Pilar Ballarín Domingo y Ana Iglesias Galdo (coords.). Granada: Editorial Universidad de Granada. Revistas de la Universidad de Granada. Págs. 431-445.
- BARRO GUIMERANS, Carlos (1993): “Historia de las Mentalidades, Historia Social”, *Revista e Historia Contemporánea*, nº 93. Salamanca: Universidad de Salamanca, págs. 111-140.
- , (2018): “Los fines de la Historia en el siglo XXI”. *Historia Actual Online*, nº 45. Cádiz: Asociación de Historia Actual, Universidad de Cádiz. Págs. 147-155.
- BASABE, Nere (2019): “Memoria histórica, violencia política y crisis de identidades en la nueva narrativa española” *Narrativas Precarias. Crisis y subjetividades en la cultura española actual*, Christian Claesson (Coord): A Coruña: Hoja de Lata Editorial. Págs. 21-58.
- BASUALDO, Gonzalo (2016): “Psicoanálisis y literatura en los libros: Lacan y el marco regulatorio de la incertidumbre textual”. *Revista de Literaturas Modernas*, vol. 26, nº 2. Mendoza (Argentina): Universidad Nacional de Cuyo. Págs. 33-51.
- BATALLER ESTRUCH, Carla, (s/f): *Fábulas Estelares: De lecturas, feminismos y naves espaciales* <https://fabulasestelares.wordpress.com/> (fecha de consulta 12 dic 2019).
- (s/f), <https://adoptaunaautorablog.wordpress.com/> (fecha de consulta 4 abr 2020).
- BATALLER I PERELLÓ, Vicente, (2000): “Transexualidad. Vicisitudes en la construcción de género” *VI Congreso de Sexología A.E.P.S.*, Nº 2. Gijón: Asociación Estatal de los Profesionales de la Sexología. Págs. 1-4.

- BAUMAN, Zygmunt (2007): *Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*. México D.F. (México): Tusquets Editores.
- , (2003): *Modernidad líquida*. México D.F. (México): Fondo de Cultura Económica.
- , (2005a): *Vida líquida*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- , (2005b): *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Buenos Aires (Argentina): Fondo de Cultura Económica.
- , (2013): *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. México D.F. (México): Fondo de Cultura Económica.
- BAYARD, Pierre (2004): *¿Peut-on appliquer La littérature à la psychanalyse?* París (Francia): Les Éditions de Minuit.
- BEARD, Mary, (2028): *Mujeres y poder: un manifiesto*. Barcelona: Editorial Planeta.
- BELLI, Gioconda (2019): “La pluma feminista reclama su importancia” *El País Cultura*, [https://elpais.com/cultura/2019/07/23/actualidad/1563845902\\_339393.html](https://elpais.com/cultura/2019/07/23/actualidad/1563845902_339393.html) (Fecha de consulta 11 Nov 2019).
- BERNÁRDEZ RODAL, Asunción (2000a): “Cuerpos imaginarios. ¿Exhibición o encubrimiento de las mujeres en la publicidad?” *CIC, Cuadernos de Información y Comunicación*, nº 005, Universidad Complutense. Madrid: Departamento de Periodismo III UCM. Págs. 67-77.
- , (2000b): “Literatura y comunicación: la lectura como nuevo mecanismo crítico”, *Actas de XIII Congreso Internacional de Hispanistas*, vol. 3. Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro (coords.). Madrid, págs. 593-599.
- , (2013): “El viaje de Marina Abramovic y Lady Gaga a través de la hipermodernidad: Si compartes tus fans, te doy capital simbólico” *Revistas de Investigaciones Feministas*, vol. 4. Madrid: Revistas Científicas Complutense. Págs. 107-123.
- , (2015): *Mujeres en medio(s). Propuestas para analizar la comunicación masiva con perspectiva de género*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- , y PADILLA CASTILLO, Graciela (2019): *Liderazgo feminista en hashtags: etiquetas virales del nuevo debate político y social en España*. Alonso, A. & Langle de Paz T. (Ed.) *The Time Is Now. Feminist Leadership for a New Era (La hora del liderazgo feminista)*. Editado por Red Global Cátedras UNESCO. En

<https://catunescomujer.org/globalnetwork> Págs. 42-51 (fecha de consulta 10 abr 2020).

-----, (2020): “Feminismos contemporáneos”. *Anuario Internacional CIDOB*. Barcelona: Centre For International Affairs. Págs. 60-67.

BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA:

<http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/NovelaCienciaFiccion/Revistas/> (fecha de consulta 3 feb 2020).

BLANCO, Víctor, SEBASTIÁN Álex y TOURÓN, David (dirs.). (2017): “Windumanoth, Revista de género fantástico”. Barcelona: Verkami.

BLANCO, Alda (1998): “Escritora, feminidad y escritura en la España de medio siglo”. *Breve Historia feminista de la literatura española (en lengua castellana. V La literatura escrita por mujer (el siglo XIX a la actualidad)*. Barcelona: Anthropos Editorial. Págs. 9-38.

BLANCO, Carmen (1995): “Literatura gallega de las mujeres: fundación y refundación”. *Actas XII Congreso de Asociación Internacional de Hispanistas*. Derek Flitter (coord.) Birmingham (Reino Unido): University of Birmingham, Department of Hispanic Studies. Págs. 29-38.

BOE Legislación Consolidada: Ley Orgánica 3/2007 de 22 marzo 2007 *Igualdad Efectiva entre Hombres y Mujeres*, nº 71. (fecha de consulta 6 feb 2020)

BOLÍVAR, Adriana (2019): “Una introducción al análisis crítico del lenguaje inclusivo”. *Revista de literatura y lingüística*, nº 40. Santiago (Chile): Ediciones Universidad Católica Silva Henríques. Págs. 355-375.

BONACHERA GARCÍA, Ana I. (2017): “Vida artificial: el ciborg, representación posmoderna de nuestras ansiedades” *Revista de Filología*, nº 35, Universidad de La Laguna, San Cristóbal de La Laguna-Tenerife: Facultad de Humanidades. Sección de Filología. Págs. 51-72.

BORDES SOLANAS, Montserrat, (1998): “Filosofía en clave de Ciencia Ficción: las personas y sus condiciones de supervivencia en el tiempo” *Revista Teorema*, vol. XVII/2. Oviedo: Universidad de Oviedo. Págs. 59-75.

BORGES, Jorge Luis, (1996): “El Otro, el mismo”. *El Golem*. Buenos Aires: Emecé.

- BOSTROM, Nick (2011): “Una historia del pensamiento Transhumanista”, *Revista de razón técnica: Revista española de ciencia, tecnología y sociedad, y filosofía de la tecnología*. Sevilla: Universidad de Sevilla. Págs. 157-191.
- BOURDIEU, Pierre (2000): *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- , (2001): *Poder, derecho y clases sociales*. Bilbao: Editorial Desclée de Brouwer.
- , (2002a): *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Buenos Aires (Argentina): Editorial Montessor.
- , (2002b): *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- , (2007): *El sentido práctico*. Buenos Aires (Argentina): Siglo XXI Editores.
- BRAIDOTTI, Rosi (2019): “Ciberfeminismo con una diferencia” *Ciberfeminismo. De VNS Matrix a Laboria Cuboniks*, Remedios Zafra y Teresa López-Pellisa (eds.). Barcelona: Editorial Holobionte.
- BUTLER, Judith, (2002): *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires (Argentina)-Barcelona: Editorial Paidós.
- , (2015): “Variaciones sobre sexo y género”. *El género la construcción cultural de la diferencia sexual*. Marta Lamas (comp.). México: Universidad Nacional Autónoma de México. Págs. 303-326.
- , (2017): *El Género en disputa*. Barcelona: Paidós Editorial Planeta S.A.
- , (2019): *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós Editorial Planeta S.A.
- CALMELS, Julieta (2017): “El declive de la familia nuclear”. XIV Jornadas de Investigación y Tercer Encuentro de Investigadores en Psicologías de Mercosur. Buenos Aires (Argentina): Universidad de Buenos Aires. Págs. 416-419.
- CANET VALLÉS, José L. (2012): “La evolución de las revistas digitales” *Humanidades digitales. Edición y difusión*. Seminarios de Investigación. A Coruña: Universidade da Coruña. Facultad de Filología SIELAE, págs. 1-11.
- CARDINA, Miguel, y MARTINS, Bruno S. (2019): “Memorias cruzadas de la guerra colonial portuguesa y las luchas de liberación africanas: del imperio a los estados poscoloniales”. *ÉNDOXA, Series Filosóficas*, nº 44. Madrid: UNED. Págs. 113-134.

- CARRILLO-GARCÍA, María E. (2019): Ponencia “La neurociencia en la literatura: Los Buitres de Ángela Vicente o el cerebro en los relatos de ciencia ficción desde una perspectiva didáctica”, *Coloquio Internacional: Ficción y Ciencia en el mundo hispánico*. Lausana (Suiza): Universidad de Lausana. En <https://www.researchgate.net/publication/337285442> (fecha de consulta 10 mar 2020)
- CASSANY, Daniel (2012): *En-Línea. Leer y Escribir en la Red*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- CASTORIADIS, Cornelius, (2013): *La institución imaginaria de la sociedad*. Barcelona: Ed. Tusquet.
- CASTAGNINO, Raúl H. (1971): *Experimentos narrativos*. Buenos Aires (Argentina): Ed Goyanarte.
- CASTAÑO, Cecilia (dir.), (2008): *La Segunda Brecha Digital*. Madrid: Ediciones Cátedra. Col. Feminismos. Valencia: Universitat de València, Instituto de la Mujer.
- , (2007): *La Brecha Digital de Género. Amantes y Distantes*. Madrid: UCM Informes Universidad Complutense de Madrid.
- CERDÀ SUBIRACHS, Jordi (2012): “Una nueva historia de la literatura portuguesa: perspectiva diacrónica para un público general”. *Abriu: Estudos de textualidade do Brasil, Galicia e Portugal*, nº 1. Barcelona: Universitat de Barcelona. Págs. 133-135.
- CERTEAU, Michelle de (2007): *La invención de lo cotidiano*. Ciudad de México (México): Ediciones de la Universidad Iberoamericana.
- CHARQUES GÁMEZ, Raquel (2021): “Entre realidad y ficción. La loca del aire en un cuento de Emilia Pardo Bazán”, *Et amicitia et magisterio*. Estudios en honor de José Manuel González Herránz. Santiago Díaz Lage, Raquel Gutiérrez Sebastián, Javier López Quitans y Borja Rodríguez Gutiérrez (eds.). Alicante: Biblioteca Virtual de Miguel de Cervantes, Sociedad Menéndez Pelayo. Págs. 181-191.
- CHAVARRÍA ALFARO, Gabriela (2015): “El posthumanismo y los cambios de la identidad humana”, *Revista Reflexiones*, vol. 94, nº 1, San José-San Pedro (Costa Rica): Universidad de Costa Rica. Págs. 99-107.
- CIBREIRO, Estrella (2007): *Palabra de Mujer: Hacia la reivindicación del discurso feminista español*. Madrid: Editorial Fundamentos.

- CID LÓPEZ, Rosa M. (2009): “Simone de Beauvoir y la historia de las mujeres. Notas sobre *El Segundo Sexo*”, *Revista de Investigaciones Feministas*, vol. 0. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Págs. 65-76.
- CIXOUS, Hélène (1995): *La risa de la medusa: Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Editorial Grupo Anthropos. Col. Cultura y Diferencia: pensamiento crítico-pensamiento utópico.
- CLÚA GINÉS, Isabel (2009): “Alteridades cotidianas: especulaciones de género en la ciencia ficción española contemporánea”, *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris*, vol XIV. Valencia: Universitat de València, págs. 219-237.
- , (2020): “Madres tenebrosas y heroínas despechadas: avatares de lo femenino en *Sagrada* de Elia Barceló. *Revista Hélice*, vol. 5, nº 2. Sara Martín Alegre, Mikel Peregrina Castaños y Mariano Martín Rodríguez (eds.). Madrid: Asociación Cultural Xatafí. Págs. 33-46.
- CLUTE, John, (2003): “Science Fiction from 1980 to the present” *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Edward James y Farah Mendlesohn (eds.). Cambridge (Reino Unido): Cambridge University Press. Págs. 64-78.
- COBO BEDÍA, Rosa (2010): “Globalización y nuevas servidumbres de las mujeres” *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización. De los debates sobre el género al multiculturalismo*, Col. Estudios sobre la mujer. Madrid: Minerva Ediciones. Págs. 265-300.
- , (2015): “El cuerpo de las mujeres y la sobrecarga de sexualidad”. *Revista de Investigaciones feministas*, vol. 6. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Págs. 7-19.
- , (2019): “La Cuarta Ola feminista y la violencia sexual”, *Revista Interuniversitaria de Cultura Paradigma*, nº 22. Málaga: UMA, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Págs. 134-138.
- COLLADO María R. (2018): *Copia sin original: en venganza de su ignorancia*. “Imágenes de la obra Re-pensar la otra y Copia sin original de Coco Moya”. Exposición Coco Moya. Madrid: Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid.
- CÓRDOBA, David, SÁEZ, Javier y VIDARTE, Paco (2007): *Teoría Queer: Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Barcelona: Editorial EGALES S.L.

- CONTE IMBERT, David (2009): “Un bestiario futuro: exorcismos proyectivos en la ciencia ficción”. *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: Actas del Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción*. Teresa López-Pellisa y Fernando A. Moreno Serrano (eds.). Madrid: Asociación Cultural Xatafi y Universidad Carlos III de Madrid. Págs. 178-207.
- CÓRDOVA QUERO, Hugo (2020): “Hacia un breve glosario *queer*: algunas nociones acerca del género, la sexualidad y la teoría *queer*” *Análisis: revista colombiana de humanidades*. Nº 96. Santo Tomás (Colombia): UTSA, Universidad de Santo Tomás. Págs. 95-121.
- CUÉLLAR, Manuel (s/f): El Asombrario & Co <https://elasombrario.com/> (fecha de consulta 4 mar 2020).
- CUDER DOMÍNGUEZ, Pilar (2003): “Crítica Literaria y Política de Género”, *Revista Feminismo/s*, nº 1, Helena Establier Pérez (coord). Alicante: Universitat d’Alacant. Instituto de Investigación de Estudios de Género. Págs. 73-86.
- CUQUERELLA JIMÉNEZ-DÍAZ, Ana (2016): *El potencial creativo de la remediación en la literatura digital hispánica*. Madrid: Universidad Complutense Madrid, Facultad de Filología Departamento de Filología Española, II. E-Print: Repositorio UCM. [Tesis doctoral].
- DA COSTA, Carlos A.F. (2009): “¿Ética ecológica o mediambiental?” *Acta amazónica*, vol. 39, nº 1. Manaus (Brasil): Instituto Nacional de Pesquisas da Amazõnia. Págs. 113-120.
- DAROS, William R. (2014): “la mujer posmoderna y el machismo”. *Revista Franciscanum*, vol. LVI, nº 62. Jaime L. Bonilla Morales (ed.). Bogotá (Colombia): Universidad de Buenaventura. Págs. 107-129.
- DE DIOS GARCÍA, Ángel, (2019): *Letras en los bolsillos XXX: de fantasía, ciencia ficción y terror en Valencia* <https://lamarinaplaza.com/2019/11/24/> (fecha de consulta 15 mar 2020).
- DE LAURETIS, Teresa (1987): *Technologies of gender. Essays on theory, film and fiction*. Bloomington (Indianapolis. USA): Indiana University Press.
- , (2011): “Queer text, Bad Habits and Issue of a Future” *GLQ A Journal of Lesbian and Gay Studies* vol.17, nº 2-3. University of California. California-Santa Cruz (USA): Duke University Press. Págs. 243-263.

- DE MIGUEL, Ana y BOIX, Montserrat (2013): “Los géneros de la red: los ciberfeminismos”, *Internet en código femenino: teorías y prácticas*. Graciela Natansohn (Coord.). Tucumán (Argentina): La Crujía Ediciones. Págs. 37-74.
- DE VEGA, Mercedes (2019): “Encuentro Internacional Cartografía de los Festivales Literarios de la Lengua Española” *ACE. Asociación Colegial de Escritores de España*. Web <https://www.acescritores.com/> (Fecha de consulta 12 Nov 2019).
- DÍAZ-DIOCARETZ, Myriam (1993): “La palabra no olvida de dónde viene. Para una poética dialógica de la diferencia” *Breve Historia de la literatura española en lengua castellana. I Teoría Feminista: discursos y diferencias*. Myriam Días-Diocaretz e Iris M. Zavala (coords.). Madrid: Anthropos Editorial del Hombre. Págs. 77-124.
- DÍAZ-VICEDO, Noèlia (2011): “Pensadoras mediterráneas y escritoras catalanas: la poética de la diferencia sexual”. *Cuadernos de Aleph*, nº 3. Madrid: Asociación Aleph. Págs. 90-107.
- DICK, Philip K. (2014): *El hombre en el castillo*, Barcelona: Ed. Minotauro.
- DIZ, Carlos y PIÑEIRO, Eleder (2108): “Ficciones de Naturaleza, científicos, indios y activistas” *Tábula Rasa: Revista de Humanidades*, nº 29. Bogotá (Colombia): Ed. Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca. Págs. 203-228.
- DO CEBREIRO RÁBADE VILLAR, María (2021): “El feminismo gallego en la era democrática”. *Una nueva historia de los feminismos ibéricos*. Silvia Bermúdez y Roberta Johnson (eds.). Valencia: Tirant Humanidades. Págs. 479-488.
- DOMÍNGUEZ RODRIGO, Manuel (1998): “Tafonomía y ciencia ficción: algunos casos prácticos”. *Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló*, nº 19. Castellón de la Plana: Disputació de Castelló, Servei d'Arxiu, Gestió Documental i Publicacions i Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques. Págs. 7-26.
- DUPLÁA, Christina (2000): “Escritoras en lengua catalana: una larga genealogía” *Breve historia de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca)*, vol. VI. Iris M. Zavala (coord.) Barcelona: Anthropos editorial. Págs. 19-26.
- ECO, Umberto, (1992): *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.
- EISENSTEIN, Zillah (1980): “Hacia el desarrollo de una teoría del patriarcado capitalista y el feminismo socialista”, *Patriarcado Capitalista y Feminismo Socialista*, Zillah

- Eisenstien (comp). Ciudad de México (México): Siglo XXI Editores SA. Págs. 15-47.
- ENA BORDONADA, Ángela (2016): “Ángeles Vicente, narradora erótica, espiritista y de ciencia ficción en la prensa”. María del Pilar Palomo (ed.). *Espéculo: Revista de Estudios Literarios UCM*. Madrid: Universidad Complutense Madrid. Págs. 34-48.
- ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, Cristina (1994): “Cardús i Malagarriga, Roser”. *Double Minorities of Spain*. Kathleen Mcnerney y Cristina Enríquez de Salamanca (ed.). New York: Modern Language Association of America. Págs. 102-103.
- ESCOBAR, Kelly y ÁLVAREZ, Daniel (2018): “Tecnologías inmersivas como medio de comunicación”. *Fulam Journal of students’s resechear*, nº 3. Medellín (Colombia). Págs 54-65.
- ESPARZA, Iratxe (2020): “La prolongación de los cuerpos feministas en el cuerpo literario”. *eHumanista/IVITRA: Journal of Iberian Studies*, nº 17. Santa Barbara-California (U.S.A.): Department of Spanish and Portuguese. University of California Santa Barbara. Págs. 77-93.
- ESTEBAN GALARZA, María L. (2015): “El feminismo vasco y los circuitos del conocimiento, movimiento, la universidad y la casa de las mujeres”. *Otras formas de (re)conocer: reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista*. Irantzu Mendia Azkue, Barbara Biglia (coords.). Bilbao: Universidad de País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea. Págs. 61-76.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990): “Polysystem Theory”, *Poetics Today*, vol. 11, nº 1. Carolina del Norte (USA): Duke University Press, Durham. Págs. 9-26.
- , (1999): “Factores y dependencias en la Cultura. Una revisión de las Teorías de los Polisistemas”, *Teoría de los Polisistemas. Estudio introductorio*. Montserrat Iglesias Santos (ed.). Madrid: Arco Libros. Págs. 23-52.
- FACIO, Alda (2002): “Globalización y feminismo”. Historia de un camino. IX Encuentro Feminista. *Cuadernos Mujer y cooperativismo*, nº 4. Madrid: COCETA Confederación Española de Cooperativas de Trabajo Asociado. Págs. 237-240.
- FALCÓN, Lidia (2014): “Feminismo en tiempos de crisis”. *RAUDEM: Revista de Estudio de las Mujeres*, vol. 4. Almería: Universidad de Almería. Págs. 351-366.

- FARIÑA BUSTO, María J. (2016): “Feminismo y literatura: acerca del canon y otras reflexiones”, *Revista de Escritoras Ibéricas*, nº 4. Lisboa (Portugal): Universidad Nacional de Educación a Distancia y Universidade de Lisboa. Págs. 9-41.
- y SUÁREZ BRIONES, Beatriz (1994): “La crítica literaria, una apuesta por la modernidad”, *Semiótica y Modernidad, Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, vol. 1. José Ángel Fernández Roca, Carlos J. Gómez Blanco y José María Paz (coords.). A Coruña: Universidade da Coruña. Págs. 321-332.
- y SUÁREZ BRIONES, Beatriz (2000): “Presentación”. *Breve historia de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca)*, vol. VI. Iris M. Zavala (Coord. gral.) Barcelona: Anthropos editorial. Págs. 155-160.
- FE, Marina (1996): “Notas sobre literatura femenina”, *Revista Política y cultura*, nº 6. Xochimilco (México): Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco. Págs. 169-171.
- FEMENÍAS, María L. (2000): *Sobre sujeto y género. Lecturas feministas desde Beauvoir a Butler*. Buenos Aires (Argentina): Catálogos Editorial.
- FERNÁNDEZ, Ana (1993): *La mujer de la ilusión. Pactos y contratos entre hombres y mujeres*. Barcelona: Editorial Paidós.
- FERNÁNDEZ, Luis E. I. (2017): *Breve historia de la Ciencia Ficción*, Madrid: Ediciones Nowtilus S.L.
- FERNÁNDEZ, June et al. (s/f): *Pikara Magazine*. Web <https://www.pikaramagazine.com/> 2010-2019 (fecha de consulta 11 Nov 2019).
- FERNÁNDEZ, Pablo, (2019): “Seis grandes novelas de ciencia ficción” *VIX*, web <https://www.vix.com/es/btg/series/10454/> (fecha de consulta 11 Nov 2019).
- FERREIRA DA CUNHA, Carlos M. (2011): “A história da literatura portuguesa: paradigmas, impasses e retornos”. *Revista Tágides*. São Paulo (Brasil): Universidade de São Paulo. Págs. 1-10.
- FIGUEROA, Miriam y RIVERA, Rolando (2017): *Interacción madre-hijo. Aproximaciones biológicas, psicológicas y antropológicas*. Xochimilco-Coyoacán (México): Casa Abierta del Tiempo, Universidad Autónoma Metropolitana de Xochimilco.

- FLECHA, Ainoha (2009): “Las hijas de las feministas. El feminismo del siglo XXI ¿Declive o democratización?” *RASE*, vol. 3, nº 3. Valencia: Universitat de València. Págs. 325-335.
- FLORES-VIVAR, Jesús, (2004): “Mitos y realidades de internet en la sociedad” *Revista A distancia (UNED)*, vol. 22, nº 1. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia. Págs. 151-181.
- FONT, Silvia, (s/f): “Cómo hacer un fanzine”. *Guía elaborada para el proyecto la aventura de aprender*. Madrid: Educa LAB.
- FREUD, Sigmund (1922): *Obras Completas*, tomo XI. Buenos Aires (Argentina): Editorial Amorrortu.
- GABRIEL, Markus (2016): *Por qué el mundo no existe*. Barcelona: Ed. Pasado & Presente.
- GAHETE MUÑOZ, Soraya (2017): “Las luchas feministas. Las principales campañas del movimiento feminista español (1976-1981)”. *Investigaciones Feministas*, vol. 8, nº 2. Monográfico: Cultura mediática y feminismo: identidad, política e ideología en el universo mainstream. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Págs. 583-601.
- GAILEY, Sarah (2021): “Miedo a la voz femenina”. *La Nave Invisible. 5 años de travesía*. Equipo de la Nave Invisible (coords.). <https://lanaveinvisible.com/>
- GALÁN RODRIGUEZ, Carmen (2007): “Logomaquias y logofilias: Distopías lingüísticas en la ficción literaria” *Anuario de estudios filológicos*, vol. XXX. Badajoz: Universidad de Extremadura. Págs. 115-129.
- , (2008): “Hablando con el enemigo: diversidad lingüística en la ciencia ficción”, *El valor de la diversidad (meta)lingüística. Actas del VIII Congreso de Lingüística General*. Antonio Moreno Sandoval (coord.). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid Págs. 41-58.
- GALINDO, Dolores y BONA, Yann (2004): “¿A qué llamamos ficciones? Ciencias sociales y ciencia ficción” *Athenea Digital Revista de Pensamiento e Investigación Social*, nº6. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Pontificia Universidad Católica de Sao Paulo. Págs. 1-5.
- GALLEGO, Eduardo y SÁNCHEZ, Guillem (2004): “Vida, sexo y Ciencia ficción”. *Razas Estelares*, nº 9. Madrid: Editorial Andrómeda. Págs. 1-15.

- GARAYALDE, Nicolás (2019): “Literatura y psicoanálisis: Hacia una teoría de la lectura”. *Revista Praxis y cultura PSI*. nº 1. Santiago de Chile (Chile): Universidad Diego Portales. Págs. 1-18.
- GARCÍA AGUILAR, María C. (2014): “Feminismo contemporáneo: más allá de la posmodernidad” *Revista Palabra*. Cartagena (Colombia): Universidad de Cartagena. Págs. 158-172.
- GARCÍA LÓPEZ, Daniel J. (2016): “¿Teoría jurídica *queer*? Materiales para una lectura *queer* del derecho”, *AFD Anuario de Filosofía del Derecho*. Madrid: Eds. Ministerio de Justicia, Boletín Oficial del Estado, Sociedad Española de Filosofía Jurídica y Política. Madrid. Págs. 323-348.
- GARCÍA LORENZO, María M. (2014): “Sobre ciencia y literatura”. *Signa: Revista Española de Semiótica*, nº 23. Madrid: UNED y Asociación Española de Semiótica. Págs. 15-42.
- GARCÍA PONCE, David (2021): “La ficción climática en la nueva narrativa hispánica”. *Pangeas: Revista Interdisciplinar de Ecocrítica*, nº 3. Alicante: Asociación Interdisciplinar de Literatura y Ecocrítica. Universitat d’Alacant. Págs. 94-96.
- GARCÍA RAYEGO, Rosa (2012): “Luisa Posada Kubissa. *Sexo Vindicación y pensamiento. Estudios de Teoría Feminista*”. *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, vol. 29, nº 2. Madrid: Revistas Científicas Complutenses. Págs. 747-748.
- GARCÍA ROMERO, M<sup>a</sup> del Castillo (2019): “Tradición y modernidad. El universo femenino nebricense en los albores del siglo XX”. *Pioneras, escritoras y creadoras del siglo XX*. Eva M. Moreno Lago (ed.). Memoria de Mujer, nº 16. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca. Págs. 95-110.
- GARCÍA SELGAS, Fernando J. (2010): “Posthumanismo, Sociedad y ser humano”, *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social*. Barcelona: Universidad Autònoma de Barcelona. Págs. 1-5.
- GASTÓ FERRER, Cristóbal (2006): “Transexualidad. Aspectos teóricos y conceptuales”. *Cuadernos de Medicina Psicosomática y psiquiatría de enlace*, Instituto de Neurociencias. Servicio de Psiquiatría Hospital Clínic. Universidad de Barcelona, nº 78. Barcelona: Editorial Médica. Págs. 13-20.
- GINWAY, M. Elizabeth (2017): “Simios, ciborgues y reptiles: la oviparidad en obras de escritoras latinoamericanas de ciencia ficción y fantasía”. *Revista*

*Iberoamericana*, vol. LXXXIII, nº 259-260. Pittsburgh (USA): University of Pittsburgh. Págs. 645-656.

GLENN, Kathleen M. (2000): “Seducción, transgresión y marginalidad en la narrativa de Carmen Riera”. *Breve historia de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca)*, vol. VI. Iris M. Zavala (Coord. gral.) Barcelona: Anthropos Editorial. Págs. 133-140.

GOICOECHEA DE JORGE, María, (2004): *El lector en el ciberespacio: una etnografía literaria de la cibercultura*, Universidad Complutense Madrid, Facultad de Filología, Facultad de Filología Inglesa II. E-Print: repositorio UCM. [Tesis doctoral]

GONÇALVES SOARES, Ana R. (2021): “Desde un lugar extraño. Retos y oportunidades de la teoría feminista queer”. *Tropelias: Revista de la literatura y la literatura comparada*, nº 36. Isabelle Marc y Cristina Oñoro (coords.). Zaragoza: Universidad de Zaragoza. Págs. 146-160.

GONZÁLEZ GARCÍA, Julio V. (2013): “Mujer y Universidad. Apuntes sobre un régimen jurídico para la igualdad efectiva”. *Religión, Matrimonio y Derecho ante el siglo XXI: Estudios en homenaje al Profesor Rafael Navarro-Valls*. Madrid: Iustel. Págs. 3339-3357. E-Print: repositorio UCM.

GONZÁLEZ GÓMEZ, María del Mar, (2018): “¿Las escritoras de ciencia ficción son invisibles?” Blog *Escribir ciencia ficción* 15 Mar 2018 web <https://mmarglezgomez.com/> (fecha de consulta 29 nov 2019).

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena (2007): “A enunciación como estrategia identitaria”. *Mulleres en Galicia. Galicia e os outros pobos da península: Actas VII Congreso Internacional de Estudos Galegos*. María Xesús Lama López y Helena González Fernández (coords.). Barcelona: Edición do Castro: Asociación Internacional de Estudios Gallegos; Universitat de Barcelona. Págs. 125-132.

-----, (2013): “complicidades y silencios. literatura y crítica feminista en Galicia”. *Sociocriticism*, vol. XXVIII, nº 1 y 2. Granada: Universidad de Granada. Págs. 53-90.

GONZÁLEZ URIBE, Sara et al. (2016): “Historia, logros y retos sobre transexualidad de los profesionales de la salud mental en Colombia” *Revista electrónica Psyconex. Psicología, Psicoanálisis y Conexiones*. Departamento de Psicología, Medellín (Colombia), vol. 8, nº

12. En <https://revistas.udea.edu.co/index.php/Psyconex/issue/view/2616> (fecha de consulta 4 mar 2020)
- GORDO LÓPEZ, Ángel J. (2009): “Los/las jóvenes y las tecnologías sociales: mitos e intereses” *Juventud y exclusión social*. Madrid: Décimo Foro sobre Tendencias Sociales. Págs. 515-534.
- y SÁDABA RODRÍGUEZ, Igor (2010): “Del ciborg a la realidad aumentada” *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes*, nº 13, Madrid: Círculo de Bellas Artes. Págs. 74-76.
- y SÁDABA, Igor (2011): “Memorias y sinergias teknokulturales” *Teknokultura. Revista de Cultura Digital y Movimientos Sociales*, vol. 8, Nº 1. Madrid: Universidad Complutense Madrid-Cibersomosaguas. Págs 15-46.
- GRANADOS MONROY, Erick D. (2013): “Ciencia, Ficción y Realidad”. *Razón y Palabra*, nº 8. Monterrey (México): Instituto Tecnológico de Monterrey. Págs. 1-32. <https://www.razonypalabra.org.mx> (fecha de consulta 25 may 2019)
- GROSS, Alexis E. (2016): “Judith Bulter y Beatriz Preciado: una comparación de dos modelos teóricos de la construcción de la identidad de género en la teoría *queer*”. *Revista Civilizar. Ciencias Sociales y Humanas*, vol. 16, nº 30. Bogotá (Colombia): Universidad Sergio Arboleda. Págs. 245-260.
- GUASCH ANDREU, Oscar (1993): “Para una sociología de la sexualidad”. *REIS: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, nº 64. José Félix Tezanos Tortajada (dir.). Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas CIS. Págs. 105-122.
- GUBERN, Román (2019): *Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- GUERRA PALMERO, María José (2014): “Feminismo transnacional. Globalización y derechos humanos”, *Dilemata*, año 6, nº 15. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas CSIC. Págs. 161-169.
- GUILLÉN TORRES, Bea (2017): “Esta Navidad regala autoras y la necesidad de reivindicar la literatura creada por mujeres” <https://theobjective.com/> *Periodismo Ethos* 18 Dic 2017 (fecha de consulta 16 nov 2019).

- GUTIÉRREZ ESTEBAN, Prudencia y LUENGO GONZÁLEZ, María Rosa (2011): “Los feminismos en el siglo XXI. Pluralidad de Pensamientos”, *Revista BROCAR*, Cuadernos de Investigación Histórica nº 35. Logroño: Universidad de La Rioja. Págs. 335-351.
- HARAWAY, Donna (1991): “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist Feminism in the Late Twentieth Century” in *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York (USA): Routledge NY. Traducción Manuel Talens, págs. 149-181.
- , (1995): *Ciencia, Cíborgs y mujeres. La reinención de la Naturaleza*, Col. Feminismos, Universtitat de València, Instituto de la Mujer. Madrid: Ediciones Cátedra.
- HARDING, Sandra (1987): “Is there a feminist method?”. *Feminism and methodology*. Indiana (USA): Indiana University Press.
- HERNÁNDEZ, José (s/f): *Fantástica sin fronteras* <http://fantasticasinfronteras.blogspot.com/> (fecha de consulta 5 mar 2020).
- HERNÁNDEZ-FIGUEROA, Jose A. (2015): “Ecologías más allá de la ciencia”. *Philosophy of (the living) nature*, vol. 1. Varsovia (Polonia): IFiS PAN, Instituto de Filosofía y Sociología de la Academia de Ciencias de Polonia. Págs. 1-9.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Miguel et al. (2010): “Género y sexualidad. Consideraciones contemporáneas a partir de una reflexión en torno a la transexualidad y los estados intersexuales”. *Revista Española Asociación Neuropsiquiatría*, vol. XXX, nº 105. Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría. Págs. 75-91.
- HERNÁNDEZ GUANCHE, Violeta (2009): “Intersexualidad y prácticas científicas: ¿Ciencia o ficción?”. *RIPS: Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*. Santiago de Compostela: Ediciones de la Universidad de Santiago de Compostela. Págs. 89-102.
- HERNÁNDEZ SANDOICA, ELENA (2001): “La historia cultural en España: tendencias y contextos de la última década” *Cercles. Revista d’història cultural*, nº 4 Barcelona: Universitat de Barcelona. Págs. 57-91.
- HERNANDO, Almudena (2020): *La fantasía de la individualidad sobre la construcción sociohistórica del sujeto moderno*. Madrid: Traficantes de Sueños.

- HERRERA GÓMEZ, Coral (2016): “Sexualidad *queer*: gente rara y amores diversos” *Revista de Estudios de Juventud*, nº 111. Salamanca: INJUVE Instituto de la Juventud, Universidad de Salamanca Págs. 57-74.
- HERRERO, Yayo (2015): “Apuntes introductorios sobre el feminismo”. *Centro de documentación Hegoa. Boletín de recursos de información*, vol. 1, nº 43 Bilbao: Universidad del País Vasco. En <https://boletin.hegoa.ehu.es/mail/37>. Págs. 1-12.
- HERRERO, Mariela (2015): “Realidades Alternativas y Mundos Posibles. La tecnología y los media como vías de acceso a la imaginación”. *La Trama de la Comunicación*, nº 19. Rosario (Argentina): Universidad Nacional de Rosario. Págs. 251-262.
- HESTER, Helen (2018): *Xenofeminismo. Tecnologías de género y políticas de reproducción*. Buenos Aires (Argentina): Caja Negra Editora.
- HOCKETT, Charles J. (1955): “How to learn Martian”. *Astounding Science Fiction*, vol LV, nº 3. New York (USA): Street & Smith. Págs. 97-106.
- HOLLAND-CUNZ, Barbara (1996): *Ecofeminismos*, Instituto de la Mujer, Universitat de València, Col. Feminismos. Isabel Morant Deusa (dir.). Madrid: Editorial Cátedra.
- HOLLINGER, Veronica (1989): “Feminism Science Fiction: Construction and Deconstruction” *Science Fiction Studies*, vol. 16, nº 2. Indiana (USA): DePauw University, Greencastle. Págs. 223-227. <http://www.jstor.org/stable/4239938>
- HOLMES, Diana (2021): “La teoría literaria feminista y la figura de la lectora”. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, nº 36. Zaragoza: Universidad de Zaragoza. Págs. 51-68.
- HOTTOIS, Gilbert (2015): “Rostros del trans/posthumanismo a la luz de la pregunta por el humanismo” *Revista Colombiana de Bioética*, vol. 10, nº 2. XXI Seminario Internacional de Bioética “Transhumanismo y Posthumanismo”. Bogotá (Colombia): Universidad del Bosque. Págs. 175-192.
- HUAMÁN, Miguel A. y MONDOÑEDO, Marcos (2003): “Literatura y psicoanálisis”. *Lecturas de Teoría Literaria II*. Lima (Perú): Fondo Editorial. Págs. 149-179.
- INSOMNE, La (seud.) (2018): “Videojuegos basados en libros” Blog *Momoko*, web <https://momoko.es/10-videojuegos-basados-en-libros-> 02 feb 2018 (fecha de consulta 20 nov 2019).
- IRIGARAY, Luce (1992): *Yo, tú, nosotras*. Madrid: Ediciones Cátedra.

- , (2007): *Espéculo de la otra mujer*. Madrid: Editorial Akal.
- , (2009): *El sexo que no es uno*. Madrid: Ediciones Akal S.A.
- JANDOVÁ, Jaramila (2006): “El robot huérfano” *Revista Panac@ Revista de Medicina, Lenguaje y Traducción*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá (Colombia) vol. VII, nº 24. En [www.medtrad.org/panacea.html](http://www.medtrad.org/panacea.html). Págs. 322-324.
- JARIEGO, Francisco J. (2020): “¿Qué puede hacer la ciencia ficción con el futuro?: Reflexiones sobre la ciencia ficción, la innovación y el futuro en España”, *Revista Hélice. Reflexiones críticas sobre ficción especulativa*, vol. VI, nº 1. Sara Martín Alegre, Mariano Martín Rodríguez, Mikel Peregrina Castaños (eds.). Madrid: Asociación Cultural Xatafi. Págs. 8-23.
- JEUNET, Jean-Pierre (1997): *Alien: Resurrection*, USA: Brandywine Productions. 20th Century Fox.
- JOHNSON, Roberta (2021): “el feminismo de la igualdad y el de la diferencia en los territorios castellanos y catalanes de España”. *Una nueva historia de los feminismos ibéricos*. Silvia Bermúdez y Roberta Johnson (eds.). Valencia: Tirant Humanidades. Págs. 441-452.
- JULIÀ CAPDEVILA, Lluïsa (2008): “Dones i escriptures: construcció del discurs i legitimació en la literatura catalana actual”. *Literatures: Associació d'escriptors en llengua catalana*. Jaume Pérez Montaner (dir.). 2ª época, nº 6. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. Págs. 9-27.
- JURADO, Cristina et al. (dir.) (2019): *Supersonic. Revista de Ciencia Ficción, Fantasía y Terror*. Web <https://www.supersonicmagazine.com/> 2015-2109 (fecha de consulta 10 nov 2019).
- y ROBLES, Lola (eds.) (2021): *Hijas del Futuro. Literatura de ciencia ficción y de lo maravilloso desde la mirada feminista*. Bilbao: Editorial Consonni.
- JURADO, Jorge, (2018): “Películas de CF basadas en libros “ *Revista digital Esquire* Feb 2018, <https://www.esquirelat.com/entretenimiento/top-15-peliculas-de-cf-basadas-en-libros> (fecha de consulta 16 nov 2019).
- KAGARLITSKY, Yuli (1977): *¿Qué es la Ciencia Ficción?* Barcelona: Ed. Labor.
- KAKU, Michio (2008): *Universos Paralelos*. Gerona: Ediciones Atalanta.

- KAMEN, Henry, (2014): “La desaparición del libro” periódico digital *El Mundo Tribuna Cultural*, Secc. Opinión. abr 2014 web <https://www.elmundo.es/opinion/2014/04/16/534ed68c22601d2c728b457a.html> (fecha de consulta 20 nov 2019).
- KAPPLER, Claude (1986): *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*. Torrejón de Ardoz-Madrid: Ediciones AKAL Universitaria.
- KEYSER, Wolfgang (2010): *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Biblioteca Románica Hispánica. Madrid: Editorial Gredos S.A.
- KOHAN, Alexandra (2019): “La maternidad en cuestión: ¿Nuevos debates?”. *Revista Psicoanálisis en la Universidad*, nº 3. Rosario (Argentina): UNR Editora. Págs. 61-70.
- KORTAZAR IRIARTE, Jon (2005): “Identidades en la Literatura vasca entre modernidad y posmodernidad”. *España Contemporánea: Revista de literatura y cultura*, tomo 18, nº 2. Ohio (USA)-Zaragoza: Universidad de Zaragoza y The Ohio State University. Págs. 75-94.
- KUDO, Toni, (2015): “El papel del editor” *Letra Blanca* Web <http://letrablankaeditorial.es/> (Fecha de consulta 12 nov 2019).
- LACAN, JACQUES M.E. (1994): “¿Para qué sirve el mito? Seminario 4 La relación del objeto. Buenos Aires (Argentina): Editorial Paidós.
- LAGARDE, Marcela (1996): “Nociones y definiciones básicas de la perspectiva de género”, *Estudios Básicos de Derechos Humanos*, Laura Guzmán y Gilda Pacheco (Comps.). San José (Costa Rica): Instituto Interamericano de Derechos Humanos, Comisión de la Unión Europea.
- LAKSHMI, Geetha P. & PRAVEENA, M. (2018): “Women in Science Fiction and Feminism”, *IMPACT: International Journal of Research in Humanities, Arts and Literature*, vol. 6, nº 6. Págs. 183-190. New Delhi (India), [www.eptitomejournals.com](http://www.eptitomejournals.com)
- LAMAS, Marta (1996): “La perspectiva de género” *Hablemos de sexualidad. Lecturas*, nº 8, José Ángel Aguilar Gil y Beatriz Mayén Hernández (Coords). México D.F.: Consejo Nacional de Población. Págs. 216-229.

- , (2015): “Usos, dificultades y posibilidades de la categoría de género”. *El género la construcción cultural de la diferencia sexual*. Marta Lamas (comp.). México: Universidad Nacional Autónoma de México. Págs. 327-360.
- LARA, Antonio (s/f): “El mundo de los fanzines” *Cultura* 23 jul 1976 [https://elpais.com/diario/1976/07/23/cultura/206920810\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1976/07/23/cultura/206920810_850215.html) (fecha de consulta 02 may 2020).
- LARA, Rafael (s/f): *Mujer, feminismo, ciencia ficción* <https://feminismo-cienciaficción.org/> (fecha de consulta 14 nov 2019).
- LARA, Javier (2017): “75 escritoras españolas: escritoras importantes que deberían aparecer en los libros de texto”. Base de datos de escritoras españolas actuales y de todos los tiempos. <https://www.javilara.com/escritoras-espanolas/> (fecha de consulta 27 oct 2019)
- LE GOFF, Jacques (1974): “Les mentalité, une histoire ambiguë” *Faire de l’histoire*, Nouveaux Objets. Vol. III. Jacques Le Goff y Pierre Nora (eds.). París (Francia): Éditions Gallimard. Págs. 75-94.
- LE GUIN, Ursula, (1976): *El Mundo de Rocannon*. Barcelona: Editorial Bruguera S.A.
- (2108): *Contar es escuchar. Sobre la escritura, la lectura, la imaginación*, Madrid: Editorial Círculo de Tiza.
- LEFANU, Sarah (1988): *Feminism and Science Fiction*. Indiana (USA): Indiana University Press.
- LLANERAS, Kiko (2019a): “Lo contrario de una distopía es otra distopía”. *Revista Letras Libres: Crítica de la Cultura*, nº 216. Daniel Gascón (ed.). Madrid: Letras Libres Internacional. Págs. 8-11.
- (2019b): “La mejor ciencia ficción la están escribiendo mujeres” *Jotdown*, web <https://www.jotdown.es/2019/03/la-mejor-ciencia-ficcion-la-estan-escribiendo-mujeres/> (fecha de consulta 16 nov 2019).
- LLENZA, Emma (2017): “Definiciones de revista digital”. Blog *Consultoría de marketing digital*, web <https://emmallenza.com/definiciones-revista-digital/> 15 Sep 2017 (fecha de consulta 20 nov 2019).

- LEÓN RODRÍGUEZ, María Elena (2008): “Ética feminista y feminismo de la igualdad”, *Revista Espiga*, nº 16-17. San José (Costa Rica): Universidad Estatal a Distancia. Págs. 79-88.
- LEÓN VEGAS, Carolina (2019): “Activismos insólitos. Locura, metaliteratura y la narración de una crisis”, *Narrativas Precarias. Crisis y subjetividades en la cultura española actual*, Christian Claesson (coord). A Coruña: Hoja de Lata editorial. Págs. 59-88.
- LONDOÑO PROAÑO, Cristián (s/f): *Teoría Ómicron. Revista digital de Ciencia ficción y Fantasía* <https://teoriaomicron.com/> (fecha de consulta 15 feb 2020).
- LOPES, Maria Teresa (s/f): “Luxury Tini Homes” *Digital Trens ES*, Oct 2019, web <https://librosdecienciaficcio.com/cyberpunk> (fecha de consulta 15 Nov 2019).
- LÓPEZ ALÓS, Javier (2019): “Imaginar sujetos para pensar lo común”, *Narrativas Precarias. Crisis y subjetividades en la cultura española actual*, Christian Claesson (Coord). A Coruña: Hoja de Lata editorial. Págs. 89-120.
- LÓPEZ KELLER, Estrella (1991): “Distopía: otro final de la utopía” *Revista española de investigaciones sociológicas REIS*, nº 55, Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas. Págs. 7-23.
- LÓPEZ LÓPEZ, Pedro (2009): “Inclusión Digital: un nuevo derecho humano” en *Educación y Biblioteca*, nº 172, julio/agosto 2009. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Págs. 114-118.
- LÓPEZ PARDINA, Teresa (2015): “El cuerpo de las mujeres como locus opresión/represión”. *Revista de Investigaciones Feministas*, vol. 6. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Págs. 60-68.
- LÓPEZ-PELLISA, Teresa (dir.) (2018a): *Historia de la Ciencia Ficción en la Cultura Española*. Ed. Iberoamericana, nº 44. Madrid: La casa de la Riqueza Estudios de la Cultura en España.
- , (dir.) (2018b): *Distópicas. Antología de escritoras españolas de ciencia ficción*. Madrid: Libros de la Ballena.
- , (dir.) (2018c): *Poshumanas. Antología de escritoras españolas de ciencia ficción*. Madrid: Libros de la Ballena.

- LÓPEZ PENEDO, Susana (2008): *El laberinto queer. La identidad en tiempos del neoliberalismo*, Barcelona: Editorial EGALES, S.L.
- LÓPEZ SÁENZ, M<sup>a</sup> Carmen (2015): “Diálogo intercultural ¿Una utopía del siglo XXI? *Pensamiento. Revista de investigación e información filosófica*. vol. 7, n° 265. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas. Págs. 73-94.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2008): “Hacia nuevos paradigmas textuales: (edición y difusión de los textos literarios en el siglo XXI)”. Barcelona: *Anthropos*. Págs. 100-115.
- LUCIANO SÁNCHEZ, Ingrid (2015): “Debates en torno al feminismo de la igualdad. Género, clases y diferencias” *Seminario sobre Feminismos, Marxismos y Posmodernidades*. Cátedra de Filosofía y Género Simone de Beauvoir de la Escuela de Filosofía de la Universidad Autónoma de Santo Domingo. <https://www.academia.edu/22827097/> (fecha de consulta 04 abr 2020).
- LUKÁCS, György (2010): *Teoría de la novela: un ensayo histórico-filosófico sobre las formas de la gran novela épica*. Buenos Aires (Argentina): Ediciones Godot.
- LUNA, Lola (1996): *Leyendo como mujer la imagen de la mujer*. Sevilla: Editorial Antrhopos.
- LUNA, Laura (2018): “Del papel al videojuego” *MeriStation*, web [https://as.com/meristation/2018/08/13/reportajes/1534122009\\_334723.html](https://as.com/meristation/2018/08/13/reportajes/1534122009_334723.html) (fecha de consulta 12 nov 2019).
- LUNDWALL, Sam J. (1976): “Ciencia ficción: ¿de qué se trata?” *Historia de la Ciencia Ficción Revista Nueva Dimensión*, n° 75. Barcelona: Ediciones Dronte.
- MAINERO, María Grazia (2015): *Mujeres como palabras. Introducción a la perspectiva de género*. La Plata (Argentina): Libros de Cátedra, Editorial de la Universidad de La Plata.
- MALLAFE ROJAS, Ronaldo (2004): “Historia de las mentalidades. Una nueva alternativa”, *Revista de Estudios Históricos*, vol. 1, n° 1. Santiago (Chile): Universidad de Chile. Págs. 97-107.
- MANNHEIM, Karl (1999): *Utopía e ideología*. México DF (México): Fondo de Cultura Económica.
- MAQUILÓN, Laura S. (2021): “Feminismo literario: Modalidad difícil”. *La Nave Invisible. 5 años de travesía*. Equipo de la Nave Invisible (Coords.). <https://lanaveinvisible.com/>

- (s/f): <http://masqueveneno.blogspot.com/p/alma-de-sierpe.html> (fecha de consulta 15 Feb 2020).
- MARC, Isabelle y OÑORO, Cristina (2021): “Transformaciones de la crítica literaria feminista: del pensamiento a la acción”. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, nº 36. Zaragoza: Universidad de Zaragoza. Págs. 1-19.
- MARÍN YARZA, Maribel (2017): “¿A quién sirven los premios literarios?” *El País. Babelia*, [https://elpais.com/cultura/2017/02/10/babelia/1486723630\\_593071.html](https://elpais.com/cultura/2017/02/10/babelia/1486723630_593071.html) (fecha de consulta 10 nov 2019).
- MÁRQUEZ REVIRIEGO, Víctor (1974): “El Futuro de las Tres Marías”. *Revista Triunfo*, año XXIX, nº 606. Salamanca: Gredos. Gestión del Repositorio Documental de la Universidad de Salamanca. Págs. 31-32.
- MARTÍN, Mariano (2016): “Bibliografía de tipo académico: sobre la literatura de ficción especulativa publicada en España en castellano, gallego y catalán desde 1870” *Revista Hélice. Reflexiones críticas sobre ficción especulativa*. Fernando Ángel Moreno, Mariano Martín Rodríguez y Mikel Peregrina (drs.) Vol. III, nº 6. Madrid: Asociación Cultural Xatafi. Págs. 31-65.
- MARTÍN ALEGRE, Sara (2010): “Mujeres en la literatura de ciencia ficción: entre la escritura y el feminismo”, *Dossiers Feministes*, nº 14. Castellón de la Plana: Servei de Comunicació i Publicacions Universitat Jaume I. Págs. 108-128.
- , (2017): “Hacia una nueva utopía en los Estudios de Género: El problema del feminismo (en la ciencia ficción)”. *Biblioteca Fragmentada*. Barcelona: Universidad Autònoma de Barcelona. Págs. 1-21.
- MARTÍN GAITE, Carmen (1987): *Desde la ventana: enfoque femenino de la literatura española*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe.
- MARTÍNEZ-BASCUÑÁN, Mária (2015): “Simone de Beauvoir y la teoría feminista contemporánea: una revisión y crítica”, *RJUAM, Revista Jurídica de la Universidad Autónoma de Madrid*, nº 31. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid. Págs. 331-348.
- MARTÍNEZ, Iago (2007/2008): “Iolanda Zúñiga e Anxos Sumai. Dúas narradoras no albo”. *Protexa*, nº 5 <http://www.temposdixital.com/wp-content/uploads/2008/04/protexa-5.pdf> (fecha de consulta 7 feb 2019)

- MARTÍNEZ, Layla (2019): “Hermandades del futuro. Ciencia Ficción escrita por mujeres entre los siglos XVII y XIX”, *Infiltradas*, Cristina Jurado y Lola Robles (ed). Gijón: Palabaristas Press, Colección Lovelace. Págs. 91-109.
- MARTÍNEZ, Luciana (2020): “Las categorías erógenas de la ciencia ficción”. *Mitologías Hoy: Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, nº 22. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Págs. 103-122.
- MARTÍNEZ, Rodolfo (dir.) (2014): *Premios Ignotus 1991-2000* Ediciones Sportula.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Blanca (2007): “Lenguaje y Ciencia Ficción”. *Revista Digital Universitaria*, vol. 8, nº 9. Ciudad de México (México): Universidad Nacional Autónoma de México. Págs. 1-7.
- MARTÍNEZ MARTÍN, María A. (2007): *Transformando la sociedad*. Historia del Fórum Feminista María de Maeztu. Vitoria-Gasteiz: FFMM Editoras.
- MARTÍNEZ-OTERO PÉREZ, Valentín (2001): “Movimientos sociales y la transformación de la sociedad”, *Revista Pulso*, vol. 24, Escuela Universitaria Cardenal Cisneros. Alcalá de Henares-Madrid: Universidad de Alcalá. Págs. 59-72.
- MATEO, Pilar L. (2012): “Escribir en femenino en los últimos 50 años. Lo literario desde una perspectiva de género” *STVDIVUM, Revista de Humanidades*, nº 18. Zaragoza: Universidad de Zaragoza. Págs. 273-303.
- MATEOS SÁINZ DE MEDRANO, Vicente, (2017): *De vertical a horizontal. De la comunicación de masas a la comunicación masiva*. Madrid: Universidad Complutense Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, Departamento de Periodismo III, E-Print: repositorio UCM.
- MATÍAS SEIJAS, Elena (2019): “Los fanzines también son cultura” La Huella Digital. <http://www.lahuelladigital.com/los-fanzines-tambien-son-cultura/> (fecha de consulta 2 may 2020).
- MAURERIA, Marco: (2016) “Posthumanismo: más allá de antropon-técnica y nomadismo”, *Cinta de Moebio: Revista de epistemología y ciencias sociales*, nº 55. Santiago (Chile): Universidad de Chile. Págs. 1-15.
- MAYAYO, Patricia (2021): “Pensar fuera del marco: María Campo Alange, crítica de arte profeminista” *Archivo Español de Arte*, vol. XCIV, nº 374. Madrid: Centro

Superior de Investigaciones Científicas CSIC, Centro de Estudios Históricos.  
Págs. 133-142.

MEDINA VICENT, María (2012): “La evolución del Ecofeminismo. Un acercamiento al deterioro medioambiental desde la perspectiva de género” *XVII Jornades per al Foment de la Investigació Humanes i Socials*. Fòrum de Recerca, nº 17, Campus Riu Sec Universitat Jaume I. Castellón de la Plana: Servei de Comunicació i Publicacions Universitat Jaume I. págs. 53-71.

----- y REVERTER-BAÑÓN, Sonia (2016): “La perspectiva de género como una mirada crítica al mundo”, *Asparkía. Investigación Feminista*, nº 29. Castellón de la Plana: Universidad Jaume I. Págs. 11-16.

MELUCCI, Alberto (1994): “¿Qué hay de nuevo en los movimientos sociales?”, *Los nuevos movimientos sociales: de la ideología a la identidad*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas. Págs. 119-150.

MENÉNDEZ, José M. y JIMÉNEZ, David (2018): “Creatividad inmersiva, inmersividad creativa”. *Anuario AC/E de cultura digital. Tendencias digitales para la cultura*. Madrid: Acción Cultural Española. Págs. 17-40.

MERELLO, Alfonso, (2006): *Historia de los HispaCones* Libro de Notas. Cuadernos de Ciencia Ficción, <http://librodenotas.com/cuadernosdecienciaficcio/n/10078/la-historia-de-las-hispacones> (fecha de consulta 07 mar 2020).

MEYERS, Walter (1980): *Aliens and Linguistics: Language Study and Science Fiction*. Georgia (USA): Athens UGA Press. University of Georgia.

MIES, María y SHIVA Vandana, (1998): *La praxis del ecofeminismo. Biotecnología, consumo y reproducción*. Barcelona: Icaria Antrazyt. Col. Mujeres, voces y propuestas.

MIGUEL, Ana de (2000): “Los feminismos” *Diez palabras claves sobre la mujer*”, Celia Amorós (dir.). Estella-Navarra: Ed. Verbo Divino. Págs. 217-256.

MILNER, Jean-Claude (2020): “Reflexiones sobre el movimiento #MeToo y su filosofía”, *Revista Ética & Cine*, vol. 10, nº 1, Ética, Estética y Política. Córdoba (Argentina): Universidad de Córdoba. Págs. 103-114.

MIRANDA-NOVOA, Martha (2012): “Diferencias entre perspectiva de género y la ideología de género”, *Revista Dikaion*, año 26, vol. 21, nº 2, Chía (Colombia): Universidad de la Sabana. Págs. 337-356.

- MISSERI, Lucas E. (2017): “Transhumanismo y política: un argumento en favor del tecnoprogresismo” *La diferencia antropológica: humano, animal, ciborg*, Actas de las XVI Jornadas Nacionales de Agora Philosophica. Andres Crelier y Nahir Ferández (coords.) Buenos Aires (Argentina): Universidad Nacional de Mar de Plata. Págs. 161-172.
- MIYARES, Alicia (2018): “El sufragismo” *Teoría feminista. De la ilustración al segundo sexo*, Celia Amorós y Ana de Miguel (eds.) Biblioteca Nueva, Colección Estudios de la Mujer. Madrid: Minerva Ediciones S.L. Págs. 247-293.
- MOCIÑO GONZALEZ, Isabel (2013): “Estudio comparado de la narrativa infantil de ciencia ficción en la literaturas gallegas y portuguesas”. *OCNOS. Revista de Estudios sobre Literatura*. Nº 7. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha. Págs. 43-55.
- MOLINERO, Carme e YSÀS, Pere (2015): “Un proceso policéntrico. La transición de la dictadura a la democracia en España”. *Avances del Cesor*, vol. XII, nº 12. Rosario (Argentina): Universidad Nacional de Rosario. Págs. 189-207.
- MONTERO, Justa (2006): “Feminismo: un movimiento crítico”. *Intervención psicosocial*, vol. 15, nº 2. Madrid: Colegio Oficial de Psicología. Págs. 167-180.
- , (2010): “De las diferencias con los hombres a las diferencias entre las mujeres: el desplazamiento del sujeto”. *Dossier Debates Feministas*. Madrid: CIP-Ecosocial y FUHEM. Págs. 5-9.
- MONTEROLA AGIRREZABALAGA, Elizabete (2020): “La interacción entre feminismo, traducción y lengua vasca”. *Transfer*, XV:1-2. Barcelona: Universitat de Barcelona. CRET-Grup de Recerca Consolidat sobre Estudis de Traducció i Multiculturalitat. Págs. 142-167.
- MONTIEL ROZAS, Juan J. (2015): “¿Se puede hablar de un arte *queer* español?” *Boletín de Arte*, nº 36, Málaga: Departamento de Historia del Arte, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Págs. 103-113.
- MORA, Vicente L. (2019): “La diversidad de interfaces inmersivas en algunas novelas españolas contemporáneas: la realidad virtual narrativa”. *Revista Catacteres: estudios culturales y críticos de la esfera digital*, vol. 8, nº 1. Salamanca: Editorial Delirio.

- MORALES MESSERER, Grace (2017): “El fruto de tu vientre: maternidad y literatura”. *Il blog di Pierluigi Piccini*. <https://www.jotdown.es/2017/06/fruto-ventre-maternidad-literatura> (fecha de consulta 18 mar 2019)
- MORALES SÁNCHEZ, Isabel, (2012): “Ciberliteratura. Nuevas formas de leer. Diccionario de conceptos clave de lectura y escritura”. *Álabe: Revista de investigación sobre lectura y escritura*, nº 6. Revista de la Red de Universidades Lectoras. Dir. Eloy Martos. Almería: Editores de la Universidad de Almería. En <http://revistaalabe.com/index/alabe/issue/view/6> (fecha de consulta 27 abr 2020)
- MORÁN FAÚNDES, José Manuel (2015): “Géneros, Transgéneros: hacia una visión bidimensional de la injusticia” *Andamios. Revista de Investigación Social*, vol. 12, nº 27. México D.F.: Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Ciudad de México. Págs. 257-278.
- MORANT, Isabel (2018): “Lecturas de El Segundo Sexo de Simone de Beauvoir”, *Descentrada. Revista Interdisciplinaria de Feminismos y Género*, vol. 2, nº 2. La Plata (Argentina): Universidad de La Plata, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6798577/> (fecha de consulta 14 mar 2020)
- MORE, Max (2009): “H+: True of Transhumanism” *Metanexus: Essay, Transhumanism and its Critics*. En <https://www.metanexus.net/h-true-transhumanism/> (fecha de consulta 19 abr 2020)
- MORENO BALAGUER, Rebeca (2011): “Ni vírgenes, ni madres, ni indiscernibles. Una reconstrucción crítica del pensamiento de Luce Irigaray”. *Revista de Investigaciones feministas*, vol. 2. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Págs. 319-338.
- MORENO BERMÚDEZ, Paola et al. (2020): *Ciudades y Territorios Ecofeministas*. Bogotá (Colombia): Universidad de los Andes y Clínica de Medioambiente y Salud Pública.
- MORENO LAGO, Eva M. (2019): “Introducción. Escritoras e intelectuales del siglo XX. Entre la tradición y la modernidad”. *Pioneras, escritoras y creadoras del siglo XX*. Eva M. Moreno Lago (ed.). Memoria de Mujer, nº 16. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca. Págs. 11-13.
- MORENO SERRANO, Fernando Ángel (2007): “Notas para una historia de la ciencia ficción en España”, *DICENTA, Cuadernos de Filología Hispánica*, nº 25. Madrid: CORE, Portal de Revistas Científicas Complutense. Págs. 125-138.

- , (2008): “La ficción proyectiva: propuesta para una delimitación del género de la ciencia ficción” *Ensayos sobre ficción y literatura fantástica*. Teresa López-Pellisa y F.A. Moreno (eds.). I Congreso Internacional de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción. Madrid: Asociación Cultural Xatafi y Universidad Carlos III de Madrid. Págs. 65-93.
- , (2010): *Teoría de la Ciencia Ficción: Poética y Retórica de lo Prospectivo*. Vitoria: Portal Ediciones SL.
- , (2011): “El monstruo prospectivo: el otro desde la ciencia ficción”, *Revista Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, nº 29. Madrid: UNED. Págs. 471-496.
- , (2012): “La crítica de la realidad. Rasgos dominantes de un subgénero narrativo de la ciencia ficción”, *Literatura i Espectacle*, Rafael Alemany Ferrer y Francisco Chico-Rico (coords). Sociedad Española de Literatura General y Comparada. Alicante: Universitat d’Alacant. Págs. 405-416.
- MOYANO, Alberto (2016): “Pero... ¿sirven de algo los premios literarios?” *El Diario Vasco Cultura* 22 (fecha de consulta 03 mar 2020).
- MUNNÉ-JORDÀ, Antoni (1985): *Narracions de ciencia ficció. Antologia*. Barcelona: Ediciones 62.
- MUÑOZ CARROBLES, Diego (2017): “Xenografías en la literatura catalana contemporánea: Laila Karrouch y Najat El Hachmi, integración e identidad”. *Revista de Lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, nº XXII. Madrid: Universidad Nacional Educación Distancia-UNED. Págs. 207-220.
- NAVAS OCAÑA, Isabel (2009): “¿Es posible una teoría feminista de la literatura? Pensamiento literario feminista” *Actas del Primer Congreso Internacional las mujeres es la esfera pública. Filosofía e Historia Contemporánea*, Laura Branciforte, Carmen González Marín, Montserrat Huguet y Rocío Orsi (Coords.). Madrid: Ed. Compañía Española de Reprografía y Servicios.
- NAZARENO SAXE, Facundo (2015): “La noción de performatividad en el pensamiento de Judith Butler. *Queerness*, precariedad y sus proyecciones” *Revista de Estudios Avanzados*, nº 24. Santiago de Chile (Chile): Universidad de Santiago de Chile. Págs. 1-14.

- NOIA CAMPOS, María C. (2000): “La narrativa gallega de mujeres”. *Breve historia de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca)*, vol. VI. Iris M. Zavala (coord.) Barcelona: Anthropos editorial. Págs. 237-264.
- NOVELL MONROY, Noemí (2008): *Literatura y cine de Ciencia Ficción: perspectivas teóricas*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Dpto. Filología Española. [Tesis Doctoral].
- NÚÑEZ LADEVEZE, Luis (1985): “De la utopía clásica a la distopía actual”. *Revista de Estudios Políticos (Nueva Época)*, nº 44. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales. Págs. 47-81.
- NÚÑEZ PUENTE, Sonia, (2008): “Una exploración de la praxis feminista en España: nuevas tecnologías y nuevos espacios de relación desde el ciberfeminismo” *Revista Feminismo/s* nº 11, Alicante: Ediciones del Instituto Universitario de Investigación de Estudios de Género, Universidad de Alicante. Págs. 109-123.
- O BREA FRANCO, Luis (2019): “Sobre los premios literarios y su función social” *Revista Global 57*, Web <http://revista.global/> (fecha de consulta 10 nov 2019).
- OCAÑA ROMERO, José E. (2019): “Videojuegos y convergencia creativa: de las redes sociales a las plataformas de libre creación”. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, nº 45. Sevilla: Universidad de Sevilla. Págs. 203-223.
- OLAZIREGI, Mari J. (2002): “Luces y sobras de la crítica vasca”. *Oihenart: Cuadernos de lengua y literatura*, nº 19. San Sebastián: Sociedad de Estudios Vascos - Eusko Ikaskuntza. Págs. 123-144.
- OLIVARES, Cecilia (1997): *Glosario de Términos de Crítica Literaria Feminista*. Ciudad de México (México): Ediciones El Colegio de México.
- OLMOS, Alberto (2019): “Toda la verdad sobre el machismo en literatura” *El Confidencial* Web [https://blogs.elconfidencial.com/cultura/mala-fama/2019-05-29/machismo-literatura-premios-festivales-I\\_2041442/](https://blogs.elconfidencial.com/cultura/mala-fama/2019-05-29/machismo-literatura-premios-festivales-I_2041442/) (fecha de consulta 11 nov 2019)
- , (2019): [https://blogs.elconfidencial.com/cultura/mala-fama/2019-06-05/machismo-literatura-premios-festivales-II\\_2052714/](https://blogs.elconfidencial.com/cultura/mala-fama/2019-06-05/machismo-literatura-premios-festivales-II_2052714/) (fecha de consulta 04 may 2020).
- ORDÓÑEZ, Elizabeth J. (1998): “Multiplicidad y divergencia: voces femeninas en la novelística contemporánea española”. *Breve Historia feminista de la literatura española (en*

*lengua castellana. V La literatura escrita por mujer (el siglo XIX a la actualidad)*.  
Barcelona: Anthropos Editorial. Págs. 211-237.

- ORELLANA, Rodrigo, (2019): “Los libros de ciencia ficción adaptados a la televisión” *Digital Trends ES*, web <https://es.digitaltrends.com/entretenimiento/libros-de-ciencia-ficcion-adaptados-a-la-television/> (fecha de consulta 17 Nov 2019).
- ORTNER, Sherry B. y WHITEHEAD, Harriet (2013): “Indagaciones acerca de los significados sexuales”. *El género la construcción cultural de la diferencia sexual*. Marta Lamas (comp.). México: Universidad Nacional Autónoma de México. Págs. 127-179.
- OSWALDO JARAMILLO, V. (2000): “La literatura de Ciencia Ficción: ¿Una narrativa de la hipótesis científica?” *Revista TECNURA*, Vol. 4, Núm. 7. Bogotá (Colombia): Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Págs. 66-73.
- PÁEZ, Soledy (2016): “El transgénero a lo largo de la historia” *Revista de la Sociedad Argentina de Psicoanálisis*, nº 26. Buenos Aires (Argentina): Publicaciones APA. Págs. 145-156.
- PÁEZ RUIZ, Mario A. (2018): “Las funciones de la crítica en la investigación literaria”. *Revista La Tercera Orilla*, nº 21. Santander (Colombia): UNAB, págs. 83-89.
- PAREDES NÚÑEZ, Juan Salvador (1992): “El feminismo de Emilia Pardo Bazán” *Cuadernos de estudios gallegos*, t. 40, nº 105. Santiago de Compostela: Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento. Págs. 303-313.
- PASCUA CANELO, Marta (2018): “Extrapolación 2029 o la huida hacia el presente”. *Revista Hélice. Reflexiones críticas sobre ficción especulativa*, vol. VI, nº 1. Págs. 113-116. <https://www.revistahelice.com/> (fecha de consulta 7 jun 2019)
- PATIÑO EIRÍN, Cristina (1996): “El *suvenir X* de Émile Zola y Pascual López de Emilia Pardo Bazán: un juego intertextual de fantasía científica”, *Moenia: Revista Lucense de Lingüística & Literatura*, nº 2. Santiago de Compostela: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela. Págs. 539-548.
- PAYNE, Stanley G. (2010): “La España del siglo XXI. Una perspectiva desde la historia” *Conferencia de la Fundación Ramón Areces*, págs. 13-26, en <https://www.fundacionareces.es/recursos/doc/portal/2018/03/05/720744233-207201110933.pdf> (fecha de consulta 9 mar 2019)

- PELEGRÍN, Julián (2010): “La historia alternativa como herramienta didáctica: una revisión historiográfica”. *Proyecto Clio*, nº 36, págs. 1-57. Edición digital <http://clio.rediris.es>
- PENDONES DE PEDRO, Covadonga (1999): *Estrategias discursivas en las revistas femeninas en La Lengua y los Medios de Comunicación*. Actas Congreso Internacional Universidad Complutense. Joaquín Garrido Medina (coord.) Vol. 1. Madrid: Universidad Complutense Madrid. Págs. 311-322.
- PEÑARANDA, Ida (2019): “Ciberfeminismo: sobre el uso de la tecnología para la acción política de las mujeres” *Revista Punto Cero*, año 24, nº 39 Universidad Católica Boliviana San Pablo, Cochabamba (Bolivia): Red Iberoamericana de Revistas de Comunicación y Cultura. Págs. 39-50.
- PEPPINO BARALE, Ana María (2008): “Lectura feminista y canon androcéntrico. Notas para una reflexión incluyente”, *Multidisciplinar. Revista Electrónica de la Facultad de Estudios Superiores Acatlán*, nº 1, Universidad Nacional Autónoma de México, págs.116-129.  
<http://www.revistas.unam.mx/index.php/multidisciplina/article/view/27679/0> (fecha de consulta 12 abr 2021)
- PERARNAU-CANELLAS, Francisco (1989): “Biomedicina y procreación humana: estado de la cuestión y consecuencias en la temática del matrimonio y de la familia”. *Cuadernos Doctorales*, nº 7. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra. Págs. 327-360.
- PEREGRINA CASTAÑO, Mikel (2020): “Cuadros de costumbre de anticipación: otra clave en el desarrollo del género de la ciencia ficción en España”. *Revista Hélice. Reflexiones críticas sobre ficción especulativa*, vol. VI, nº 1. Págs. 117-120.  
<https://www.revistahelice.com/> (fecha de consulta 16 mar 2021)
- PERERA, Juan J. (s/f): web *Terminus Trantor* [www.ttrantor.org](http://www.ttrantor.org) (fecha de consulta 8 ene 2020).
- PÉREZ CALDERÓN, Luis Felipe (2015): “De la utopía moderna a la distopía posmoderna” *Revista Educación y Territorio*, vol. 5, nº 9. Tunja (Colombia): Fundación Universitaria Juan de Castellanos. Págs. 79-90.
- PÉREZ LUÑO, Antonio E. (2021): “El posthumanismo no es un humanismo”, *Derechos y Libertades. Revista de Filosofía del Derecho y derechos humanos*, nº 44. Madrid: Universidad Carlos III de Madrid. Págs. 17-40.

- PÉREZ MARTÓN, Ana María (2019): “El feminismo de Emilia Pardo Bazán a través de sus cuentos” *XI Congreso Virtual sobre la Historia de las Mujeres*, Manuel Cabrera Espinosa, Juan Antonio López Cordero (coord.). Jaén: Ed. Archivo Histórico Diocesano de Jaén. Págs. 599-617.
- PÉREZ NAVARRO, Pablo (2009): “Activismo y disiencias *queer*” *Cuadernos del Ateneo*. Nº 26 El Ateneo de San Cristóbal de La Laguna. Santa Cruz de Tenerife: Ateneo de La Laguna. Págs. 75-82.
- PERIS BLANES, Jaime (2019): “Ficciones del vacío”, *Narrativas Precarias. Crisis y subjetividades en la cultura española actual*, Christian Claesson (Coord). A Coruña: Hoja de Lata editorial. Págs. 209-234.
- PESCE, Agustina y STCHEZAHAR, Edgardo (2019): “Los efectos del sexismo, los estereotipos implícitos y el lenguaje inclusivo en la brecha de género”. *Anuario de Investigaciones Psicología Social, Política y Comunitaria*, vol. XXVI. Buenos Aires (Argentina): Universidad de Buenos Aires. Págs. 147-153.
- PICO, Raquel C. (2016): “¿Es la literatura de ciencia ficción un mundo de hombres?” <http://www.libropatas.com/mundo-editorial/> mayo 2016 (fecha de consulta 10 mar 2020).
- PICQ, Françoise (2008): “El hermoso pos-mayo de las mujeres”, *Mayo del 68 Revolución y Género. Dossiers feministes*, nº 12. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I. Págs. 69-76.
- PLATERO MÉNDES, Lucas, (2016): “La transfobia también es una lucha feminista. Sexualidades diversas, múltiples debates”. *Revista Viento Sur*, Miguel Romero y Jaime Pastos (eds.), nº 146, págs. 55-61. En <https://vientosur.info/category/revista/vientosur-no-146/> (fecha de consulta 19 feb 2019)
- , (2009): “Tansexualidad y agenda política: una historia de (dis)continuidades y patologización”, *Revista Política y Sociedad*, vol. 46, nº 1 y 2. Madrid: Revistas Científicas Complutenses, UCM. Págs. 107-128.
- PLEYERS, Geoffrey (2018): *Movimientos sociales en el siglo XXI. Perspectivas y herramientas analíticas*. Buenos Aires (Argentina): Ediciones CLACSO, Col. Democracias en Movimientos.

- POSADA KUBISSA, LUISA (2006a): “Diferencia, identidad y feminismo: una aproximación al pensamiento de Luce Irigaray”. *LOGOS: Anales del Seminario de Metafísica*, vol. 39. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Págs. 108-201.
- , (2006b): “De la diferencia como identidad: génesis y postulados contemporáneos del pensamiento de la diferencia sexual”. *Aracauria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Políticas y Humanidades*, nº 16. Sevilla: Universidad de Sevilla. Págs. 118-133.
- , (2015): “Las mujeres son cuerpo: reflexiones feministas”. *Revista de Investigaciones Feministas*, vol. 6. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Págs. 108-121.
- , (2018): “La Diferencia Sexual como diferencia esencial: Sobre Luce Irigaray”, *Teoría Feminista: de la Ilustración a la Globalización. Del Feminismo liberal a la Posmodernidad*. Madrid: Biblioteca Nueva, Col. Estudios de Género. Págs. 253-288.
- POSTIGO SOLANA, Elena (2009): “transumanesimo e postumano: principi teorici e implicazionu bioetiche” *Rivista Internazionale di Bioetica*, volumen 2. Milán (Italia) Università Católica del Sacro Cuore. Pags. 267-282.
- , (2010:) “Transhumanismo y posthumano” *Revista Medicina y Ética. Revista Internacional de bioética, deontología y ética médica*, vol. 21, nº 1. Nuevo León (México): Universidad de Anáhuac. Págs. 65-83.
- POTOK-NYCZ, Magda (2003): “Escritoras españolas y el concepto de literatura femenina, *Lectora: Revista de dones i textualitat*, nº 9. Barcelona: Universitat de Barcelona y Universitat Autònoma de Barcelona Editores. Págs. 151-160.
- PRÁDANOS, Luis I. (2012): “Decrecimiento o barbarie: ecocrítica y capitalismo global en la novela española futurista reciente”. *Ecozon@: Revista europea de literatura, cultura y medioambiente*. vol. 3, nº 2. Heather Sullivan (ed.). Madrid: Universidad de Alcalá. Págs. 70-89.
- PULEO, Alicia H. (1994): “El feminismo radical de los setenta: Kate Millett” *Historia de la Teoría Feminista*, Celia Amorós Puente (coord.). Madrid: Instituto de Investigaciones Feministas. Págs. 139-150.

- , (2008): “Libertad, igualdad, sostenibilidad. Por un ecofeminismo ilustrado” *Isegoría Revista de filosofía Moral y Política*, nº 38. Madrid: Servicio de Publicaciones Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Págs. 39-59.
- , (2010): “Ecofeminismo: la perspectiva de género en la conciencia ecologista” *Claves del ecologismo social*. Madrid: Ecologistas en acción Editorial. Págs. 169-173.
- , (2018): “Lo personal es político. El surgimiento del feminismo radical” *Teoría Feminista. Del feminismo liberal a la posmodernidad*, Celia Amorós y Ana de Miguel (eds.). Madrid: Biblioteca Nueva. Col. Estudios de Género. Págs. 35-68.
- , (2019a): “Del ecofeminismo clásico al deconstruccionismo: principales corrientes de un pensamiento poco conocido”. Amorós, Celia y De Miguel, Ana (eds.) *Teoría feminista. De la Ilustración a la globalización: de los debates sobre el género al multiculturalismo*, Madrid: Minerva Ediciones. Págs. 124-152.
- , (2019b): *Claves ecofeministas para rebeldes de aman a la Tierra y a los animales*. Madrid: Plaza y Valdés Editores.
- QUARESMA DE MOURA, Alexandre Miranda (2011): “Dilemas e conflictos do Pós-Humano. <https://www.esocite.org.br/eventos/tecsoc2011/cd-anais/arquivos/pdfs/artigos/gt004-dilemase.pdf> (fecha de consulta 22 may 2019)
- QUEROL SANZ, José M. (2008): “Imago Mundi: la construcción literaria de la geografía mítica, fantástica y política”. *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica. Ier Congreso Internacional de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción*. Teresa López-Pellisa y Fernando A. Moreno Serrano (eds.). Madrid: Universidad Carlos III de Madrid. Págs. 863-877.
- QUIROGA TERREROS, Débora (2018): *Formas emergentes de creación colectiva en red: el fenómeno de fanfiction*. Madrid: Universidad Complutense Madrid, Facultad de Ciencias Políticas y Sociología, Departamento de Sociología V, E-Print: repositorio UCM.
- RAQUEJO GRADO, Tonia (2013): “La eco-ficción como materia no-visible del paisaje: aspectos de la construcción utópica de la naturaleza”. *Simposio Puerta del Paisaje*. San Juan (Puerto Rico): Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico. Págs. 1-20.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23ª ed. [versión 23.3 en línea]. <https://dle.rae.es>

- REBATO, Carlos, (2015): “Libros que han inspirado grandes videojuegos” *Gizmodo*, web <https://es.gizmodo.com/grandes-libros-que-inspiraron-grandes-videojuegos-1703896671>(fecha de consulta 17 nov 2019).
- RENAU I MANÉN, María Dolors (2000): “Un feminismo para el siglo XXI”, *Los desafíos del feminismo para el siglo XXI*, Amelia Valcárcel, Rosalía Romero Pérez y María Dolors Renau i Manén (coords). Sevilla: Junta de Andalucía, Instituto Andaluz de la Mujer. Págs. 281-288.
- REQUEJO, Lucía y TERZA, Inés (2021): “¿Cómo leemos desde el género?”. *Revista Exlibris Debates Diálogos en Letras*, nº 10. Buenos Aires (Argentina): Universidad de Buenos Aires. Págs. 167-173.
- RETAMAL, Christian (2015): “El futuro ya no es lo que era. El tiempo distópico y sus consecuencias existenciales y políticas”. *I Congreso Latinoamericano de Teoría Social*. Buenos Aires (Argentina): Instituto de Investigaciones Gino Germani. Págs. 1-16.
- , (2016): “Distopía y nihilismo. De la utopía como tiempo de la esperanza a la distopía como tiempo del fin”. *XIV Coloquio Internacional de Geocrítica. La utopía y la construcción de la sociedad del futuro*. Barcelona: Universidad de Barcelona, Barcelona, págs. 1-16.
- REY TORRIJOS, Esther (2013): “Ecofeminism visions: recent developments and their contribution to the future of feminism”. *Feminismo/s Revista del Centro de Estudios sobre la mujer. Ecofeminismo/s Mujeres y Naturaleza* nº 22. Lorraine KersLake y Terry Gifford (Coords.). Alicante: Universidad de Alicante, págs. 17-46.
- REVERTER BAÑÓN, Sonia, (2013): “Ciberfeminismo: de virtual a político” *Teknokultura, Revista de cultura digital y movimientos sociales* vol. 10, nº 2. En <http://teknokultura.net/index.php/tk/article/view>. Págs. 451-461 (fecha de consulta 17 sep 2020)
- RIANO, PEIO H. (2020): *Los premios literarios sujetan el mercado*, El País <https://elpais.com/cultura/2020-09-19/los-premios-literarios-sujetan-el-mercado.html> (fecha de consulta 21 sep 2020).
- RIBA, Carles (1993): “Ciencia de lo subjetivo y ciencia ficción” *Anuario de Psicología UB*, nº 56, Barcelona: Universidad de Barcelona. Págs. 96-99.

- RIBERA LLOPIS, Juan M. (1982): *Literaturas catalana, gallega y vasca*. Lectura Crítica de la Literatura Española, nº 23. Madrid: Editorial Playor.
- , (1994): “Acerca de la literatura de mujer: Víctor Català, Mercè Rodoreda, Montserrat Roig”. Conferencia dictada en el Curso de Actualización Científico-Didáctica, *Encuentros literarios: Literatura de mujeres*, celebrado en el CEP. Madrid: Ministerio de Educación y ciencia. Págs. 101-124.
- RÍOS SALOMA, Martín F. (2009): “De la historia de las mentalidades a la historia cultura. Notas sobre el desarrollo de la historiografía en la segunda mitad del siglo XX”, *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea*, nº 37, México D.F. (México): Universidad Nacional Autónoma de México. Págs. 97-137.
- RIVEIRO, Cristina, (2015): “El debate del lector: lectura analógica o lectura digital”, Artículo de la Asociación Profesional de Archiveros Bibliotecarios y Documentalistas de Madrid. Web <http://asociacionabdm.org/noticias/articulos/>, (fecha de consulta 15 Nov 2019).
- ROBLES, Lola (2018a): *En regiones extrañas. Un mapa de la ciencia ficción, lo fantástico y lo maravilloso*. Cádiz: Cazador de Ratas Editorial.
- , (2018b): *Miniguía para turistas en regiones extrañas*. Cádiz: Cazador de Ratas Editorial.
- , (2018c): *ProyEctogénesis. Relatos desde la matriz artificial*. Madrid: Enclave de Libros. Págs. 11-58.
- , (2019): “La mirada violeta: qué es la perspectiva de género sobre la literatura de género”. *Infiltradas*. Cristina Jurado y Lola Robles (eds.). Gijón: Palabaristas Press. Págs. 25-43.
- , (2021): “La mirada violeta”. *Hijas del futuro: literatura de ciencia ficción, fantástica y de lo maravilloso desde la mirada feminista*. Cristina Jurado y Lola Robles (eds.). Bilbao: Consonni. Págs. 19-44.
- , (s/f): Fantástikas <http://escritorasfantastikas.blogspot.com/> (fecha de consulta 15 feb 2020).
- ROCHA, Marta de la, (2018): *Teoría ilustrada de la Teoría Feminista*, Ana de Miguel (ed.). Santa Cruz de Tenerife: Editorial Melusina S.L.

- RODRÍGUEZ, Adriana A. (2015): “Eugenia. Temprana ciencia ficción hispanoamericana, literatura, sociedad y proyección futurista” *Andamios. Revista de Investigación Social*, vol.12, nº 27 México DF. (México): Universidad Autónoma de México. Págs. 33-52.
- RODRÍGUEZ, Aloma (2019): “Distopías en femenino”. *Revista Letras Libres: Crítica de la Cultura*, nº 216. Daniel Gascón (ed.). Madrid: Letras Libres Internacional. Págs. 12-15.
- RODRÍGUEZ GALLARDO, Adolfo, (2006): *La Brecha Digital y sus determinantes*. México: Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas, UNAM.
- RODRÍGUEZ HILLÓN, Diego Vicente (2015): “Acercamientos a la Ciencia Ficción” *La Palabra*, nº 27, Tunja (Colombia): Universidad Pedagógica y Tecnológica. Págs.173-187.
- RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, Leda (2015): “Relaciones peligrosas: Humanos y máquinas en las ficciones narrativas”, *Revista Estudios*, nº 30. San José (Costa Rica) Universidad de Costa Rica. Págs. 1-42.
- RODRÍGUEZ ORTÍZ DE SALAZAR, Begoña y CASTILLO SORIA, Olivia (coords.) (2018): *Glosario de términos sobre diversidad afectivo sexual*. Madrid: Dirección General de Salud Pública, Calidad e Innovación, Ministerio de Sanidad Servicios Sociales e Igualdad.
- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Blanca (dir.) (s/f): <https://www.aefcft.com/> (fecha de consulta 08 ene 2020).
- ROLANDO MAZZUCA, Camila, (2017): “La resistencia ecofeminista en África. Conversando con Samantha Hargreaves de WoMin” *Revista Ecología Política, Cuadernos de Debate Internacional*, nº 54. Barcelona: Icaria Editorial. Págs. 113-116.
- ROLDÓS, Anna, CABALLERO, Pilar et al. (s/f): *La Nave Invisible. Ciencia Ficción, fantasía y Terror en Femenino*, <https://lanaveinvisible.com/> (fecha de consulta 20 dic 2019).
- ROMAÑACH CABRERO, Javier (2017): “Las propuestas éticas y sociales del Transhumanismo y los Derechos Humanos”, *Revista Universitas*, nº 24. Madrid: Universidad Carlos III de Madrid. Págs. 161-172.

- ROMERO PÉREZ, Rosalía (2015): “Desobediencia civil, feminismo y cuerpo”. *Revista de Investigaciones Feministas*, vol. 6. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Págs. 153-171.
- ROSICH MONTAGUT, Jordi (2018): *Portugal: La Revolución de los Claveles. Cuando la clase obrera portuguesa tocó el cielo con las manos*. Madrid: Fundación de Estudios Socialistas Federico Engels.
- ROSSI, Rosa (1993): “Instrumentos y códigos. La mujer y la diferencia sexual”, *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana) I Teoría feminista: discursos y diferencia*. Myriam Díaz-Diocaretz e Iris M. Zavala (coords.). Barcelona: Anthropos Editorial del Hombre. Págs. 13-26.
- RUIDO, María (2004): “La fraternidad de los cuerpos posthumanos: la ciencia ficción como territorio de reproducción y de resistencia del imaginario masculina tradicional”. *Lectora: Revista de dones i textualitat*, nº 10. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona. Págs. 103-114.
- RUSS, Joanna, (2018): *Cómo acabar con la escritura de mujeres*. Sevilla: Editorial Dos Bigotes / Editorial Barrett.
- SABADELL-NIETO, Joana (2009): “Mujeres y Naciones”. *Lectora: revista de dones i textualitat*, nº 15. Barcelona: Universitat de Barcelona, Grup de Recerca Consolidat i Creació Pensament de les Dones; Universitat Autònoma de Barcelona, Grup de Recerca Consolidat Cos i textualitat. Págs. 11-19.
- SABIO PINILLA, José A. (1993): “Literatura femenina en Portugal: una visión panorámica de las escrituras portuguesas contemporáneas”, *Caligrama: Revista Insular de Filología*, nº 5. Palma: Universitat de les Illes Balears. Págs. 179-186.
- SÁDABA, Igor y BARRANQUERO, Alejandro (2019): “Las redes sociales y el ciberfeminismo en España: Identidad y repertorios de acción”, *Athenea Digital, Revista de pensamiento e investigación social*, vol. 19 núm. 1, marzo 2019.
- SÁEZ DELGADO, Antonio (2011): “La recepción de la literatura portuguesa a principios de siglo XX. Un polisistema de vasos comunicantes”, *Entre literatures, hegemonies i perifèries en els processos de mediació literaria*. Gabriella Gavagnin y Victori Martínez-Gil (eds.). Lleida: Ed. Punctum. Págs. 151-167.

- SALETTI CUESTA, Lorena (2008): “Propuestas teóricas feministas en relación al concepto de maternidad”. *Clepsydra: revista de estudios de género y teoría feminista*, nº 7. San Cristóbal de La Laguna-Tenerife: Servicio de publicaciones de la Universidad de La Laguna. Págs. 169-184.
- SALGUERO-LAMILLAR, Francisco J. (2013): “Sobre ficción, lenguaje, (con)ciencia y modelos de interpretación”. *Philologia Hispalensis*, vol. 27, nº 3-4. Sevilla: Ediciones Universidad de Sevilla. Págs. 113-138.
- SALLEH, Ariel (1992): “Ecosocialismo–Ecofeminismo” *Ecología Política. Cuadernos de Debate Internacional* nº 2, Joan Martínez Alier (coord.). Barcelona: Icaria Editorial. Págs. 89-92.
- SALVATORE, Társis (2013): “Entrevista, Fantasia, Livros, Miscelânea, Quadrinhos, Revista” <https://revistaogrito.com/papodequadrinho/2013/10/06/> (fecha de consulta 15 nov 2019).
- SÁNCHEZ, Diego, (2019): “Libros de ciencia ficción” *Reviewbox*, <https://www.reviewbox.es/libros-de-ciencia-ficcion/> (fecha de consulta 16 Nov 2019).
- SÁNCHEZ-MESA MARTÍNEZ, Domingo (2007): “Los videojuegos. Consideraciones sobre las fronteras de la narrativa digital” *Cuadernos de Literatura*. Bogotá (Colombia): Editorial Pontificia Universidad Javeriana. Págs. 13-26.
- SÁNCHEZ-PARDO, Esther (1999): “Reflexiones sobre la poética femenina en lengua inglesa del siglo XX”. *De mujeres, identidades y poesía*. Rosa García Rayego (coord.). Madrid: horas y HORAS. Págs. 199-224.
- SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, MARCO RECIO, Juan Carlos y FERNÁNDEZ FUENTES, Belén (2006): “Catálogos editoriales: características, funciones, tipología y análisis de contenidos” *Revista de Sistemas de Información y Documentación (Ibersid XI)*, Madrid.
- SANFÉLIX, Vicente (1994): “Las personas y su identidad” *Anales del Seminario de Metafísica*, nº 28. Universidad Complutense Madrid. Madrid: Editorial Complutense. Págs. 257-285.
- SANTANA COVA, Nancy (2000): “El ecofeminismo latinoamericano. Las mujeres y la naturaleza como símbolos” *Cifra Nueva. Revista de cultura*, Juan José Barreto

González ed. Universidad de Los Andes, Núcleo Rafael Rangel, n° 011. Bogotá (Colombia): Centro de Investigaciones Literarias y Lingüísticas Mario Briceño-Iragorry. Págs. 37-46.

SANTANA RAMÓN, Javier (2017-2018): “El concepto de metanoia. Una perspectiva especulativa” *Anuari de la Societat Catalana de Filosofia*, vols. XXVIII-XXIX. Barcelona: Institut d’Estudis Catalans. Págs. 117-129.

SANTIAGO, Vanesa (s/f): *Maleducadas* <https://maeducadas.wordpress.com/> (fecha de consulta 16 nov 2019).

-----, (s/f): *Ningún Lembra* <http://ninguenlembra.blogspot.com/> (fecha de consulta 16 nov 2019).

SANTOS, Domingo (1967): *Antología española de ciencia ficción*. Barcelona: Editorial Edhasa.

SANZ ALONSO, Irene (2014): *Redefining Humanity in Science Fiction: the alien from and ecofeminism perspective*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares.

SANZ CABRERIZO, Amelia (2015): “Cuando la lectura y la escritura se hacen digitales. Aproximaciones para los estudios literarios”, *Ínsula* 822, Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

-----, (2021): “Para imaginar una historia de las escritoras en digital”. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, n° 36. Zaragoza: Universidad de Zaragoza. Pág. 161-173.

SARGENT, Pamela (1977): *Mujeres y Maravillas*. Barcelona. Editorial Bruguera.

SCHMELZER, Dagmar (2020): “Narrativa joven en crisis. De la novela apocalíptica de la Generación X a la distopía de David Llorente”. *Estudios Culturales Hispánicos*, n° 1. Ratisbona (Alemania): Centro de Estudios Hispánicos. Universidad de Ratisbona. Págs. 175-203.

SCOTT, Joan W. (1996): “el género, una categoría útil para el análisis histórico”. *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. Marta Lamas (comp.). Ciudad de México (México): Programa Universitario de estudios de Género PUEG. Págs. 228-300.

SCOTT CARD, Orson (2019): *El juego de Ender*, Barcelona: Ediciones B.

SCOTT, Ridley (1979): *Alien: el octavo pasajero*, 20th Century Fox.

- SEQUEIROS BRUNA, Constán y PUENTE BIENVENIDO, Héctor (2018): “Sociología y ci-fi: repensando los procesos de cambio social desde la ciencia ficción” *Nudos Revista interdisciplinaria de sociología, teoría y didáctica de la literatura*, Semestral II. Valladolid: Universidad de Valladolid. Págs. 4-16.
- SETRIGHT, Aynn (2014): “Ecofeminismo: sabiduría antigua para una nueva era” *Orbis. Revista científica Ciencias Humanas*, vol. 10, nº 28. Maracaibo (Venezuela): Fundación Miguel de Unamuno y Jugo. Págs. 50-63.
- SÉTRIN, Christine. y POZO Ángel (2011): “Precursores de la Ciencia Ficción: de Luciano de Samosata a Edgar Rice Burroughs” *Revista Digital de las Bibliotecas de Vila-real. Tesoros Digitales*, nº 7. Vila-Real: Servei Municipal de Biblioteques, Págs. 1-25.
- SHOWALTER, Elaine (1999): “La crítica feminista en el desierto”, *Otramente: Lectura y escritura feministas*, Marina Fe (Coord), México D.F. (México): Programa Universitario de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras, Fondo de Cultura Económica. Págs. 75-111.
- SIERRA CABALERO, Francisco y GRAVANTES, Tommaso (2016): “Ciudadanía digital y acción colectiva en América Latina. Crítica de la mediación y apropiación social por los nuevos movimientos sociales”, *Revista La Trama de la Comunicación* vol. 20, nº 1, Universidad Nacional de Rosario. Rosario (Argentina): Departamento de Ciencias de las Comunicación de la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales. Págs. 163-175.
- SIERRA GONZÁLEZ, Ángela (2009): “Una aproximación a la teoría *queer*: el debate sobre la libertad y la ciudadanía” *Cuadernos del Ateneo*. Nº 26. El Ateneo de San Cristóbal de La Laguna. Santa Cruz de Tenerife: Ateneo de La Laguna. Págs. 29-42.
- SILIPRANDI, Emma, (2014): “Una mirada ecofeminista sobre las luchas por la sostenibilidad en el mundo rural” *Ecología y género en diálogo interdisciplinario*. Moral Ciencia y Sociedad en la Europa del Siglo XXI, Alicia H. Puleo (ed.). Madrid: Plaza y Valdés editores. Págs. 279-290.
- SOARES DE MOURA COSTA MATOS, Andytas (2017): “Utopias, distopias e o jogo da criação de mundos”, *Rev. Utopiae Insulae*, vol. 24, nº 1E2, Belo Horizonte (Brasil). Págs. 40-59.

- SOLÁ GARCÍA, Miriam E. (2011): *Ampliando nuestra mirada sobre la violencia de género. Herramientas para la transformación desde la perspectiva feminista-queer de la diversidad sexual*. Diputación de Barcelona. Área de Igualdad y Ciudadanía. Oficina de Promoción de Políticas de Igualdad Mujer-Hombre (código orgánico D1101). Págs. 1-75.
- SOLANA, Mariela Nahir (2018): “La Teoría *Queer* como crítica poshistórica” *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, nº 74. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia. Págs. 43-58.
- SOMOLINOS MOLINA, Cristina (2019): “Relatos alternativos a la(s) crisis. Mujer, trabajo y subjetividad en la narrativa española reciente”. *Narrativas Precarias. Crisis y subjetividades en la cultura española actual*, Christian Claesson (coord). A Coruña: Hoja de Lata editorial. Págs. 279-310.
- SOREÑA, Sara et.al. (2010): “Modernidad líquida: las relaciones entre sexualidad, feminidad y moda”. *Revista Psicoespacios*, vol. 4, nº 5. Págs. 33-42. Revista digital <http://www.iue.edu.co/revistasiue/index.php/Psicoespacios> (fecha de consulta 20 dic 2019)
- SOSA, Nicolás M. (1994): *Ética ecológica: necesidad, posibilidad, justificación y debate*. Madrid: Editorial Libertarias.
- SOTO, Marcelo (2005): “Literaturas *queer*: Esa lección olvidada de Barrio Sésamo” en D. Córdova, J. Sáez y P. Vidarte (eds.) *Teoría queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Madrid: Editorial Egales. Págs. 239-257.
- SOUSA DA SILVA, Gabriela, (2018): “Xenofeminismo.Tecnologías de género y políticas de reproducción”, *Methaodos Revista de Ciencias Sociales* 6(2) 2018, Universidade Federal do Maranhão. São Luís (Brasil): Instituto de Ciencias Sociales Computacionales. Págs. 315-319.
- STEIMBERG, Alejo Gabriel (2013): “Literaturas de la certeza y de la duda ontológica. Propuesta clasificadora para la ficción distanciada” *Revista Brumal*, vol I, nº 1. Barcelona: Grupo de Estudios de lo Fantástico, Unversitat Autònoma de Barcelona. Págs. 115-134.
- STOLLER, Robert (1984): *Sexo y Género: El desarrollo de la masculinidad y la femineidad*. Londres (Reino Unido): H. Karnac Ltd.

- SUÁREZ BRIONES, Beatriz (2019): “Feminismos lesbianos queer: ¿Utopía o distopía feminista? *Revista de Investigaciones Feministas*, vol. 10, nº 1. Madrid: Ediciones Complutense. Págs. 9-26.
- SUVIN, Darko y CANAVAN, Gerry (2014): “Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre”. *Relahine Utopian Studies*. nº 18. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- TAJAHUECE ÁNGEL, Isabel et al. (2017): “Análisis feminista de las propuestas poshumanas de la tecnología patriarcal “*Chasqui: Revista latinoamericana de Comunicación*, nº 135. Quito (Ecuador): CIESPAL Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina. Págs. 123-124.
- TARDÓN VIGIL, María (2011): “Ecofeminismo. Una reivindicación de la mujer y la naturaleza”. *El Futuro del Pasado, Revista electrónica de Historia*, Universidad de Salamanca, nº 2. En <https://revistas.usal.es/index.php/1989-9289> Págs. 533-542.
- TIRADO, Francisco J. (2004): “Ciencia Ficción y pensamiento social” *Athenea Digital Revista de Pensamiento e Investigación Social*, nº 6. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Págs 1-6.
- TORRAS, Carme (2020): “Ciencia ficción: un espejo para el futuro de la humanidad”. *Revista Idees*, nº 48. Barcelona: Centre d’Estudis Contemporanis. Generalitat de Catalunya. Págs. 1-19. <https://revistaidees.cat/es/la-ciencia-ficcion-y-el-debate-entre-etica-e-inteligencia-artificial/>
- TORRES, Helena (s/f): <https://helenatorres.wordpress.com/> (fecha de consulta 15 feb 2020).
- TRUJILLO BARBADILLO, Gracia (2009): “Del sujeto político *la mujer* a la agencia de las *otras mujeres*: el impacto de la crítica *queer* en el feminismo del Estado Español”, *Revista Política y Sociedad*, vol. 46, nº 1-2. Madrid: Revistas Científicas Complutenses. Págs. 161-172.
- , (2005): “Desde los márgenes. Prácticas y representaciones de los grupos *queers* en el Estado Español” *El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas queer*”. Grupo de Trabajo Queer (eds.). Madrid: Traficantes de Sueños. Págs. 29-44.
- URIBE, Augusto (s/f): “Libros fanzines editados en España hasta el 2000” [www.augustouribe.com>biblioteca\\_14](http://www.augustouribe.com>biblioteca_14) (fecha de consulta 8 ene 2020).

- UZÍN, María Magdalena (2012): “Murmulllos femeninos en la ciencia-ficción argentina. Problemas de gender y genre”. *Revista Iberoamericana*, vol. LXXIII, nº 238-239. Pittsburg (USA): University of Pittsburg. Págs. 247-258.
- VALCÁRCEL, Amelia (2000): “La memoria colectiva y los retos del feminismo” *Los desafíos del feminismo para el siglo XXI*, Amelia Valcárcel, Rosalía Romero Pérez y María Dolores Renau i Manén (coords.) Sevilla: Junta de Andalucía, Instituto Andaluz de la Mujer. Págs. 19-54.
- VALDÉS QUINTERO, Rocío (2009): “Aportaciones sociológicas sobre ecofeminismo” *Revista Murmullos Filosóficos*, vol. 8, nº 17. México D.F. (México): Revistas UNAM, Universidad Nacional Autónoma de México. Págs. 7-10.
- VALLE ROBLES, María (2021): “Gestación Subrogada, trasplante de útero y útero artificial: aproximaciones desde el bioderecho”. *Cuadernos de Bioética*, nº 32 (105). Elena Postigo (dr.) Madrid: Universidad Francisco de Vitoria. Págs. 213-223.
- VALLVERDÚ, Jordi (2018): “Robots sexuales ¿los límites de nuestra sexualidad... o de la de los robots? *Robots Sexo: Social and Ethical Implications*. John Danaher y Neil McArthur (drs.). Massachusetts (USA): The MIT Press. Págs. 92-94.
- VALRÍS, Giny (2019): “Las escritoras y el ecologismo en la literatura. Una visión sobre la ciencia ficción climática”. *Infiltradas*. Cristina Jurado y Lola Robles (eds.). Gijón: Editorial Palabaristas. Págs. 177-189.
- VARELA, Nuria (2019): *Feminismo para principiantes*. Madrid: Ed. Penguin Random House.
- , (2020): “El tsunami feminista”, *Revista Nueva Sociedad*, nº 286, La Globalización de la Protesta. Edición digital en <https://www.nuso.org/articulo/el-tsunami-feminista/>. Págs. 93-106.
- VARGAS LOZANO, Gabriel (2010): “Los desafíos de la filosofía para el siglo XXI”, *Eikasia, Revista de Filosofía*, año V, vol. 33. Oviedo: Editorial Eikasia SL. Oviedo. Págs. 41-59.
- VÁZQUEZ, Sergio, (s/f): “Revistas digitales, qué son, ventajas y cómo elaborarlas” Blog *Editorial Digital*, web <https://digital-editorial.com/revistas-digitales/> (fecha de consulta 21 nov 2019).

- VÁZQUEZ CUPEIRO, Susana y AÑINO VILLALVA, Sara, (2008): *La diversidad de las mujeres ante Internet*, La Segunda Brecha Digital. Dir. Cecilia Castaño. Madrid: Ed. Cátedra Feminismos.
- VÁZQUEZ PARRA, José C. (2017): “La posibilidad de una ética en las realidades alternas”. *Realidad y Reflexión*, año 17, nº 46. San Salvador (El Salvador): Universidad Francisco Gavidia. Págs. 22-35.
- VENDRELL FERRÉ, Joan (2019): “El cambio de identidad sexo-genérica”, año 14, nº 34. *Revista Inventio*. Cuernavaca (México): Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Págs. 45-56.
- VERA, Beatriz (s/f): “Las mujeres rompen moldes en la ciencia ficción” *SINC* Feb 2018 web <https://www.agenciasinc.es/Reportajes/> (fecha de consulta 15 nov 2019).
- VICENTE SERRANO, Pilar (1991): “Aproximación a la polémica sobre la literatura de mujeres”, *Revista Acciones e Investigaciones Sociales*, nº 1. Zaragoza: Universidad de Zaragoza Págs. 69-80.
- VIGIL, Luis, SANTOS, Domingo y MARTÍNEZ Sebastián (1968-1983): *Nueva Dimensión o ND*. Barcelona: Ediciones Dronte.
- VILAVEDRA FERNÁNDEZ, Dolores (2007): “Unha achega ao discurso narrativo de autoría femenina”, *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos*, nº 10, Carmen Mejía Ruíz (dir.) Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Págs. 145-151.
- VILEYA PÉREZ, Antonio M. (s/f): *Crónica del Celsius 232: el Celsius de las mujeres* <https://cajadeletras.es/cronica-del-celsius-232-mujeres/> (fecha de consulta 03 abr 2020).
- VILLANUEVA, Darío, (2014): *El futuro de la palabra en la galaxia digital* Conferencia en Seminario de la lengua. Cámara Nacional de la Industria. México: Editorial Mexicana, CANIEM.
- VILLARREAL, Mariano (s/f): *Los premios Ignotus: el premio de los aficionados a la literatura de fantasía, ciencia ficción y terror en España*, Literatura Fantástica <http://literfan.cyberdark.net/> (fecha de consulta 06 mar 2020).
- VILLARROEL PEÑA, Yetzi U. (2007): “Los aportes de las teorías feministas a la comprensión de las relaciones internacionales”, *Politeia. Revista de Ciencias Políticas*, vol. 30, nº 39. Caracas (Venezuela): Universidad Central de Venezuela. Págs. 65-86.

- VISA BARBOSA, Mariana (2019): “Relatos sobre maternidad, reproducción y crianza en la era postelevisión”. *Revista Investigaciones Feministas*, vol. 10, nº 2. Graciela Padilla Castillo (dir.) Madrid: Ediciones Complutense. Universidad Complutense de Madrid. Págs. 281-294.
- VIVERO MARÍN, Cándida E. (2008): “el cuerpo como paradigma teórico de la literatura”. *Revista de estudios de Género. La Ventana*, vol. III, nº 28. Guadalajara (México): Universidad de Guadalajara. Págs. 56-83.
- , (2016): “Género y teoría literaria feminista: herramientas de análisis para la aproximación social desde la literatura”. *Sincronía: revista de Filosofía y Letras*, año XX, nº 70. Guadalajara (México): Universidad de Guadalajara. Págs. 114-134.
- VOLKART, Yvonne (2004): “La fantasía ciberfeminista sobre el placer del ciborg”. *Cyberfemism. Next Protocols*. Claudia Reiche y Verena Kuni (eds.). New York (USA): Editorial Autonomedia. Págs. 85-101.
- VONARBURG, Élisabeth (1994): “La science-fiction et les héroïnes de la modernité”, *Les femmes et la société nouvelle*, vol. 21, nº 2. Montreal (Canadá): Société de Philosophie du Québec. Département de Philosophie, Université du Québec. Págs. 453-457.
- VVAA, (s/f): <https://leoautorasoct.wordpress.com/> (fecha de consulta 04 ene 2020).
- VVAA, (2017): *I Premio Ripley. Relatos de Ciencia Ficción y Terror*. Sevilla: Triskel Ediciones.
- VVAA, (s/f): *La Nave Invisible. Ciencia Ficción, Fantasía y Terror en Femenino*, <https://lanaveinvisible.com/> (fecha de consulta 03 ene 2020).
- WARD, Patricia (2015): “Literatura y Feminismo”, *Compartiendo lecturas, palabras y sentimientos*. Lectura en línea <https://lecturadialogica.blogspot.com/2015/12/literatura-y-feminismo-patricia-ward.html> (fecha de consulta 17 nov 2019)
- WHITE, Linda (2000): “Escritoras vascas del siglo XX. Aproximación histórica”. *Breve historia de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca)*, vol. VI. Iris M. Zavala (Coord. gral.) Barcelona: Anthropos editorial. Págs. 265-283.
- WILDING, Faith (2004): “¿Dónde está el feminismo en el ciberfeminismo?” *Lectora: revista de dones i textualitat*, nº 10. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Grup de Recerca Consolidat Creació i Pensament de les dones, Grup de Recerca Consolidat Cos i Textualitat. Págs. 141-152.

- WITTIG, Monique (2005): *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona: Editorial Egales.
- WOOD, Susan (1979): *The lenguaje of the night: Essays on fantasy and Science Fiction*. New York (USA). The Women's Press.
- WOOLF, Virginia (1929): *Un cuarto propio y otros ensayos*. Barcelona: Editorial Lumen.
- WORKU, Atti, (2009): "Por qué la educación de las niñas es esencial para un futuro sostenible"  
*Por qué las mujeres salvarán el planeta*. Barcelona: Rayo Verde Editorial.
- YEHYA, Naief (2001): *El cuerpo transformado. Cyborgs y nuestra descendencia tecnológica en la realidad y en la ciencia ficción*. México D.F. (México): Editorial Paidós Mexicana.
- ZAFRA, Remedios y LÓPEZ-PELLISA, Teresa (eds) (2019): *Ciberfeminismo. De VNS Matrix a Laboria Cuboniks*, Barcelona: Editorial Holobionte.
- ZAS MARCOS, Mónica (s/f): Entrevista a Belén Gopegui  
[https://www.eldiario.es/cultura/libros/Belen-Gopegui-desigualdad-ficcion-opportunidades\\_0\\_688731274.html](https://www.eldiario.es/cultura/libros/Belen-Gopegui-desigualdad-ficcion-opportunidades_0_688731274.html) (fecha de consulta 10 mar 2020).
- ZAVALA, Iris M. (1993): "Las formas y funciones de una teoría crítica feminista. Feminismo dialógico", *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana) I Teoría feminista: discursos y diferencia*. Myriam Díaz-Diocaretz e Iris M. Zavala (coord.) Barcelona: Editorial Anthropos.



## BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

- AGUILAR GARCÍA, Teresa (2008): “El sistema sexo/género en los movimientos feministas”. *Mujeres y militanismo (Europa-América, siglo XIX y XX)*. Aix-en-Provence (Francia): Amnis: Revue de Civilisation Contemporaine de l’Université de Bretagne Occidentale, nº 8. En <http://www.univ-brest.fr/amnis> (fecha de consulta 20 feb 2020)
- ALMEIDA, Paul (2020): *Movimientos sociales: la estructura de la acción colectiva*. Buenos Aires (Argentina): Editorial Clacso.
- ALVES DE ATAYDE, Franke (2011): “performidad y política en Judith Butler”, *Eikasia. Revista de Filosofía (Filosofía y Feminismos)*, Francisco Javier Gil Martín dir, año VI, nº 39. Oviedo: Ed. Eikasía. Págs. 134-151.
- AMIGO-VENTUREIRA, Ana María (2019): “Un recorrido por la Historia Trans: desde el ámbito biomédico al movimiento activista social” *Revista Cadernos Pagu*, Universidade Estadual de Campinas. Campinas (Brasil): Núcleo de Estudos de Gênero. Págs. 1-26.
- AMORÓS, Celia (1991): “Hacia una crítica de la razón patriarcal”, Judith Astelarra ed. *Participación política de las mujeres*. Madrid: Siglo XXI, Centro de Investigaciones Sociológicas. Págs. 107-115.
- , (1994): “Espacio público, privado y definiciones ideológicas de lo masculino y femenino”. *Jornadas sobre feminismo, igualdad y diferencia*. Coyoacan-Ciudad de México (México): Universidad Nacional Autónoma de Ciudad de México. Págs. 1-21.
- , (1997): *Tiempo de feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- , (2018): “La dialéctica del Sexo de Shulamith Firestone: modulaciones feministas del freudo-marxismo”, *Teoría Feminista. De la Ilustración a la Globalización. Del Feminismo Liberal a la Posmodernidad*, Col. Estudios de Género, Celia Amorós y Ana de Miguel (eds.) Madrid: Biblioteca Nueva. Págs. 69-106.
- ARRIERO RANZ, Francisco (2011): “El movimiento democrático de las mujeres: del antifranquismo a la movilización vecinal feminista”. *Revista Historia, Trabajo y Sociedad*, nº 2. Madrid: Fundación 1º de mayo. Págs. 33-62.

- ARRIOLA, Joaquín (2011): *La globalización o la razón del más fuerte*. Colección Sindicalismos del siglo XXI. Oviedo: Asociación Paz y Solidaridad de Asturias y Agencia Asturiana de Cooperación.
- AUFRETT, Séverine (2019): *Historia del feminismo. De la Antigüedad a nuestros días*. Institut Française d'Argentine. Buenos Aires (Argentina): Grupo Ilhsa S.A.
- BALLÓ, Tània (2016): *Las sinsombrero. Sin ellas, la historia no está completa*, Madrid: Ed. Espasa-Calpe.
- BARROS, Carlos (2018): “Los fines de la historia en el siglo XXI”. *Historia Actual Online*, 45 (1), págs: 147-155.
- BEAUVOIR, Simone de (2005): *El Segundo Sexo*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- BELTRÁN, Elena y MAQUIEIRA, Virginia (2005): *Feminismos. Debates Teóricos Contemporáneos*. Madrid: Alianza Editorial.
- BRANCIFORTE MAZZOLA, Laura y ORSI PORTALO, Rocío (2007): “De la mística de la feminidad al mito de la belleza”, *Escritoras y pensadoras anglosajonas: otras voces y otras lecturas (siglo XVII al XX)*, Estévez Saá, J.M. (ed). Sevilla: Ed. Arcibel. Págs. 103-113.
- CANO, Gabriela (1990): “Declaración de los Derechos de la mujer y la ciudadana” *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, nº 19. José María Martinelli (coord.). Iztapalapa (México): Ed. Universidad Autónoma Metropolitana. Págs. 77-83.
- CAPMANY, M. Aurèlia (1970): *El feminismo ibérico*. Barcelona: Oikos-Tau.
- COBO BEDIA, Rosa (2009): “Políticas y acciones de género. Materiales de formación”, Marta Aparicio García, Begoña Leyra Fatou, Rosario Ortega Serrano (eds.) *Cuadernos de Género. Estudios e Informes*, nº 4. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- DARMANIN, María Elisa (2007): “Instituciones sociales y status femenino: La voz contestataria de Harriet Taylor” *XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia, Facultad de Filosofía y Letras*. San Miguel de Tucumán (Argentina): Ediciones de la Universidad de Tucumán. En <https://www.aacademica.org/000-108/831> (fecha de consulta 24 abr 2020)
- DE MIGUEL, Ana (2007): “Los feminismos a través de la historia”. Capítulo II, *Feminismo Moderno Mujeres en red, El periódico feminista*. En <http://www.mujiresenred.net/spip.php?article1310> (fecha de consulta 9 may 2020)

- , (2011): “Los feminismos”, *Mujeres en red, Periódico feminista*. En <https://www.mujaresenred.net/> (fecha de consulta 23 may 2020)
- , (2005): “La articulación del feminismo y el socialismo: el conflicto clase-género” *Teoría feminista. De la Ilustración al Segundo Sexo*. Celia Amorós y Ana de Miguel (eds). Biblioteca Nueva. Colección Estudios de la Mujer. Madrid: Minerva Ediciones S.L. Págs. 295-332.
- FIRESTONE, Shulamith (1976): *La dialéctica del sexo. En defensa de la revolución feminista*, Barcelona: Editorial Kairós.
- FOLGUERA, Pilar (ed.) (1988): *El feminismo en España: dos siglos de historia*. Madrid: Ed. Pablo Iglesias.
- FRIEDAN, Betty (ed. 2009): *La mística de la feminidad*. Instituto de la Mujer, Universitat de València. Valencia: Ediciones Cátedra.
- FREYTES, Nadia (2009): “Época de cambios importantes. El feminismo radical de los 70 y el Movimiento de Liberación de la Mujer” *Historia Regional. Sección de Historia*. Santa Fe (Argentina): Ediciones de la Universidad Nacional de Rosario. Págs. 55-74.
- GAMBA, Susana (2008): “Feminismo. Historia y corrientes”. *Diccionario de Estudios de Género y feminismos, Mujeres en red, Periódico Feminista*. <https://www.mujaresenred.net>.
- GAHETE MUÑOZ, Soraya (2020): “Las mujeres como clase social: origen y desarrollo de una teoría. De los Colectivos Feministas al Partido Feminista Español (1975-1983)”, *FEMERIS. Revista Multidisciplinar de Estudios de Género*, Vol 5, nº 3. Madrid: Ediciones de la Universidad Carlos III de Madrid. Págs. 135-156.
- GÓMEZ YEPES, Talía et al. (2019): “Feminismo y activismo de mujeres: Síntesis histórica y definiciones conceptuales” *Revista de Calidad de Vida y Salud*, vol. 12, nº 1. Buenos Aires (Argentina): UFLO Universidad de Flores. Págs. 48-62.
- GONZALÉZ MELADO, Fermín y MARTÍNEZ GUIASOLA, José Manuel (2012): “Hijos de un mismo dios: ideología de género y transhumanismo”, *Razones para vivir y razones para esperar*. Homenaje al profesor José Román Flecha Andrés, Andrades Ledo, F.J., Pena González, M.A. y Galindo García, A. (coords.) Salamanca: Ediciones de la Universidad Pontificia de Salamanca. Págs. 309-336.
- GREER, Germaine (2000): *La mujer completa*. Barcelona: Ed. Kairós.

- HERAS, Samara de las (2009): “Una aproximación a las teorías feministas”. *Universitas. Revista de Filosofía, Derecho y Política*, nº 9. Madrid: Universidad Carlos III y Estudio de Derechos Humanos Bartolomé de las Casas. Págs. 45-82.
- KOLLONTAI, Alexandra (1976): *Las mujeres en el desarrollo social*. Barcelona: Editorial Guadarrama.
- LONZI, Carla (2018): *Escupamos sobre Hegel y otros escritos*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- LÓPEZ PARDINA, Teresa (2102): “De Simone de Beauvoir a Judith Butler: el género y el sujeto” *Pasajes. Revista de pensamiento contemporáneo*, nº 37. Valencia: Universitat de València. Págs. 101-107.
- MARTÍNEZ-OTERO PÉREZ, Valentín (2001): “Movimientos sociales y la transformación de la sociedad”, *Revista Pulso*, vol. 24, Escuela Universitaria Cardenal Cisneros. Alcalá de Henares-Madrid: Universidad de Alcalá. Págs. 59-72.
- MELUCCI, Alberto (1994): “¿Qué hay de nuevo en los movimientos sociales?”, *Los nuevos movimientos sociales: de la ideología a la identidad*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas. Págs. 119-150.
- MILLETT, Kate (1995): *Política sexual*, Colección Feminismos, Instituto de la Mujer, Universitat de València. Valencia: Cátedra Ediciones.
- MISSÉ, Miquel y SOLÁ, Miriam (s/f): “La lucha trans por la depatologización, una lucha transfeminista” *Jornadas Feministas Estatales: 30 años después, aquí y ahora*. Federación de Organizaciones Feministas del Estado Español. Campus Universitario Granada. [https://www.feministas.org/IMG/pdf/no\\_binarismos\\_Miriam\\_Miquel.pdf](https://www.feministas.org/IMG/pdf/no_binarismos_Miriam_Miquel.pdf) (fecha de consulta 16 mar 2021)
- MOLINA PETIT, Cristina (2018): “El feminismo socialista estadounidense desde la Nueva Izquierda. Las teorías del sistema dual capitalismo + patriarcado”, *Del feminismo liberal a la posmodernidad*. Madrid: Biblioteca Nueva, Estudios de género. Págs. 147-188.
- NIETO PIÑEROBA, José Antonio (2008): *Transexualidad, Intersexualidad y dualidad de género*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.

- NASH, Mary (2012): “Las mujeres en el último siglo”. *100 años en femenino: Una historia en España*. Oliva María Rubio e Isabel Tejada Martín (coords.) Madrid: Asociación Cultural Española del Centro Conde Duque. Págs. 24-51.
- OLIVA PORTOLÉS, Asunción (2018): “La Teoría de las mujeres como clase social: Christine Delphy y Lidia Falcón” *Teoría Feminista. Del Feminismo liberal a la Posmodernidad*, Celia Amorós y Ana de Miguel (eds). Madrid: Biblioteca Nueva. Págs. 107-146.
- PÉREZ, Moira (2016): “Teoría Queer ¿para qué?” *Revista ISEL*, vol. 5. Buenos Aires (Argentina): Instituto Superior de Estudios Loma de Zamora. Págs. 184-198.
- PERONA, Ángeles J. (2018): “El feminismo liberal estadounidense de posguerra: Betty Friedan y la refundación del feminismo liberal”. *Teoría Feminista. Del Feminismo liberal a la Posmodernidad*, Celia Amorós y Ana de Miguel (eds). Madrid: Biblioteca Nueva. Págs. 13-34.
- POSADA KUBISSA, Luisa (2014): “Teoría *Queer* en el contexto español. Reflexiones desde el feminismo” *Daimon. Revista internacional de Filosofía*, nº 63. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia. Págs. 146-158.
- POZUELO YVANCOS, José M. (s/f): “La ficcionalidad: estado de la cuestión”. *Signa: Revista Española de Semiótica*, nº 3. Madrid: UNED y Asociación Española de Semiótica. Págs. 265-284.
- PISANO, Margarita (2004): “El triunfo de la masculinidad” en <http://pmayobre.webs.uvigo.es/pdf/pisano.pdf> (fecha de consulta 26 nov 2020)
- RAMÍREZ, María (2016): “El feminismo y el pacifismo en tiempos de la Gran Guerra europea” *Revista de Trabajo Social*, nº 18, Departamento de Trabajo Social, Facultad de Ciencias Humanas. Bogotá (Colombia) Universidad Nacional de Colombia. Págs. 27-42.
- RAMOS PALOMO, Dolores (2000): “Identidad de género, feminismo y movimientos sociales en España”, *Revista de Historia Contemporánea*, nº 21. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Págs. 523-552.
- REVERTER BAÑÓN, Sonia (2016): “El feminismo dislocado: el caso de FEMEN”, *Eikasia. Revista de Filosofía*, nº 70, Gemma del Olmo Campillo (coord.) Oviedo: Eikasia Editorial. Págs. 159-188.

- ROBLES, Lola (2021): *Identidades Confinadas: La construcción de un conflicto entre feminsmo, activismo trans y teoría queer*. Castellón: Útero Libros.
- RODRÍGUEZ ALEMÁN, Rosalía, (2002): “Análisis antropológico de la transexualidad, entre la realidad cultural y la resistencia social” *Anuario de Filosofía, Psicología y Sociología*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, nº 4-5, 2001-2002, págs. 239-248.
- RODRÍGUEZ MAGDA, Rosa María, VALCÁRCEL, Amelia y MIYARES, Alicia (2000): *Tres textos de Historia de las ideas feministas*, Asociación Española de Filosofía María Zambrano. En <https://www.geocities.com/Athens/Parthenon/8947> (fecha de consulta 4 ene 2021)
- ROUX, Simone (2009): *Mujer inteligente, dama de corazón*, Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
- RUBIO, Oliva María y TEJEDA, Isabel (2012): *100 años en femenino: Una historia de las mujeres en España*, Madrid: Asociación Cultural Española del Centro Conde Duque.
- SENDÓN DE LEÓN, Victoria (2000): “¿Qué es el feminismo de la diferencia?”. En [https://www.mujiresenred.net/victoria\\_sendon-feminismo\\_de\\_la\\_diferencia.html](https://www.mujiresenred.net/victoria_sendon-feminismo_de_la_diferencia.html) (fecha de consulta 21 jun 2020)
- TOBOSO, Pilar (2018): “El movimiento feminista y la política de pactos en la Transición: logros y renunciaciones”, *Debats: Revista de cultura, poder i societat*, vol. 132/1. Valencia: Institució Alfons el Magnànim. Págs. 39-49.
- VALCÁRCEL, Amelia (2000): “El feminismo” *Retos pendientes en ética y política*. José Rubio-Carracedo, José M<sup>a</sup> Rosales y Manuel Toscano (eds.). *Contrastes. Revista Interdisciplinar de Filosofía*, Suplemento 5. Departamento de Filosofía. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Págs. 123-135.
- ZETKIN, Clara (1977): “La organización de las mujeres trabajadoras” en *Internacional Socialismo*, 1<sup>a</sup> serie, nº 96. Londres (Reino Unido): Ed. Ducan Hallas. Págs. 22-24.



