

NARRATIVAS DEL FUTURO. IMAGINARIOS Y CIENCIA FICCIÓN EN LA LITERATURA HISPÁNICA

NARRATIVES OF THE FUTURE. IMAGERIES AND SCIENCE FICTION IN HISPANIC LITERATURE

Teresa LÓPEZ-PELLISA

Universidad de Alcalá

Laboratorio de Estudios del Futuro

Instituto de Investigación en Estudios Latinoamericanos (IELAT)

teresa.lopezp@uah.es

Resumen: Este monográfico presenta cinco trabajos que analizan diversos imaginarios políticos en la ciencia ficción hispánica. Tanto la ciencia ficción latinoamericana como la española contemporánea se han consolidado como espacios privilegiados para la exploración de los futuros posibles, abordando de manera crítica las problemáticas globales del presente. En este sentido, se prestará atención a cómo las narrativas de este género literario articulan cuestiones fundamentales como el neoliberalismo, el patriarcado, el legado colonial, el colapso ecosocial, la globalización y la subversión de las estructuras de poder hegemónicas.

Palabras clave: Imaginarios políticos. Ciencia ficción española y latinoamericana. Posthumanismo. Memoria. Archivo. *Weird*.

Abstract: This special issue includes five articles approaching various political imaginaries in Hispanic science fiction. Both contemporary Latin American and Spanish science fiction have established themselves as privileged spaces for the exploration of possible futures, critically addressing the global issues of the present. From this point of view, attention will be paid to how the narratives of this literary genre revolve around critical issues such as neoliberalism, patriarchy, the colonial legacy, socio-ecological collapse, globalization, and the subversion of hegemonic power structures.

Keywords: Political Imaginaries. Spanish and Latin American Science Fiction. Posthumanism. Memory. Archive. *Weird*.

En el año 2010, Ziauddin Sardar sostenía que todo lo que era *normal* se había evaporado. La crisis de 2008 generó una transformación social y económica de escala mundial que nos condujo a lo que él denominó tiempos posnormales (TPN). Con este término hacía referencia a un momento histórico y social caracterizado por tres *c*: complejidad, caos y contradicciones. El cambio climático, la crisis de Lehman Brothers

y la pandemia en 2009 de la gripe porcina (H1N1), junto a la crisis energética, los cambios en el panorama geopolítico, la disminución de los recursos naturales y la amenaza del terrorismo, nos mostraron que los sistemas ortodoxos de gestión, política y planificación ya no funcionaban en el contexto de este nuevo mundo. Lo más relevante de esta propuesta teórico-filosófica es que para hacer frente a los tiempos posnormales se propone la imaginación y la creatividad como base de partida para afrontar la complejidad, las contradicciones y el caos en aquellos contextos históricos, sociológicos y políticos en los que prima la incertidumbre (Cilliers, 2005 y Sardar, 2010). De este modo, la literatura, definida como una obra de imaginación —en el sentido de ficción— nos ofrece una serie de estructuras narrativas de la representación que nos permiten dar forma a nuestra realidad, así como soluciones para salir de los laberintos del presente. Las obras de creación, entre las que se cuenta la literatura, son herramientas que afectan a nuestro comportamiento y a nuestras expectativas, por lo que “the kind of futures we imagine beyond postnormal times would depend on the quality of our imagination. Given that our imagination is embedded and limited to our own culture, we will have to unleash a broad spectrum of imaginations from the rich diversity of human cultures and multiple ways of imagining alternatives to conventional, orthodox ways of being and doing” (Sardar, 2010: 443). ¿Cómo son los futuros imaginados por estas narrativas?, ¿qué sociedades y problemas reflejan?, son preguntas que debemos hacernos.

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

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

No es una casualidad que la Edad de Oro de la ciencia ficción (1938-1946) se desarrollara tras los acontecimientos acaecidos durante el primer tercio del siglo XX, en el que asistimos al establecimiento del principio de incertidumbre por parte de Werner Heisenberg en 1927, los primeros avances en biotecnología y reproducción asistida (J. B. Haldane en 1923) y el desarrollo de la tecnología informática y la inteligencia artificial de la mano de los trabajos de Alan Turing y John von Neumann a partir de 1930. A esto debemos sumar los desastres de la I y la II Guerra Mundial, que supondrían el caldo de

cultivo de textos como *R.U.R.* (1921), del checo Karel Čapek, la obra dramática de ciencia ficción distópica en la que se acuñó la palabra *robot*, así como de las distopías clásicas *Nosotros* (1924) del ruso Yevgueni Ziamatin, *Un mundo feliz* (1932) del británico Aldous Huxley, *1984* (1949) del británico George Orwell o *Fahrenheit 451* (1953) del estadounidense Ray Bradbury. ¿Estaremos asistiendo en el siglo XXI a un momento de transformación similar? Durante la primera década del siglo XXI vivimos la crisis de 2008 y actualmente nos encontramos inmersos en el contexto de la Cuarta Revolución Industrial (en la era de la cibercultura), así como en el de la Sexta Extinción (en referencia a la extinción masiva de especies en la era del Antropoceno), a lo que debemos sumar la crisis desencadenada por la Covid19, la guerra de Ucrania, la guerra de Gaza y el ascenso de los populismos, junto al desarrollo tecnológico de la IA y la cultura algorítmica. ¿Cómo se han reflejado las consecuencias de estas transformaciones en el ámbito de la cultura? ¿Cuáles son los desafíos éticos y bioéticos que plantean los textos? ¿Son las empresas las que gestionan los datos o todavía existen los poderes públicos? ¿Cómo se reflejan los efectos del capitalismo global? ¿Cuáles son los imaginarios medioambientales en el imaginario especulativo hispánico? ¿Se han superado las relaciones de poder colonial?

Pensar en el futuro nos enseña a gestionar la incertidumbre. La cultura occidental siempre ha estado observando el pasado para tener memoria y conocer los efectos que nuestros actos han tenido en el presente. Revisar el pasado críticamente es una tarea necesaria, pero no podemos quedarnos anclados en esa etapa. Fred Polak sostenía que “una organización, nación o civilización que no tenga una visión persuasiva del futuro y la convicción de que la acción es posible, acabará por decaer” (citado por Inayatullah 2013: 63). Una vez hemos detectado los problemas y conflictos que, desde el pasado, han configurado nuestro presente es necesario proponer soluciones que nos permitan avanzar y superar esas dificultades (Rodríguez de las Heras, 2020). Encontrar soluciones depende del poder creativo de la imaginación, ya que se trata de una herramienta políticamente movilizadora que nos permite generar escenarios de posibilidad. Josefina Ludmer (2012) utiliza el concepto de *lo que viene después* como una categoría para (re)pensar el presente. Considera que la realidad es siempre la realidad histórica, de modo que *lo que viene después* sería un movimiento de historización del presente y una manera de imaginar el cambio. Pensar en ese proceso nos remite al concepto de la *imaginación pública* como “todo lo que circula en forma de imágenes y discursos; una red que tejemos y que nos envuelve, nos penetra y nos constituye” (Ludmer, 2012: s. p.). Donna Haraway, en su célebre “Manifiesto para cíborgs”, nos recordaba que “las fronteras entre ciencia ficción y realidad social son una ilusión óptica” (Haraway, 1995: 253) y Castoriadis (2007) sostenía que el *imaginario social* era una construcción socio-histórica que abarcaba todo un conjunto de instituciones, normas y símbolos compartidos por un determinado grupo social. ¿Cuáles son los imaginarios científico-tecnológicos de la ficción especulativa hispánica?, ¿qué relación tienen los imaginarios especulativos con el imaginario científico que impulsa la creación científica y tecnológica? El *imaginario social* regula el

decir y orienta la acción de los miembros de esa sociedad, por lo que tiene la capacidad de determinar tanto las maneras de sentir y desear como las maneras de pensar. ¿Cuáles son las características del *imaginario social* de las transformaciones económicas, políticas y sociales del mundo tecnoglobalizado en el que vivimos?

La ciencia ficción latinoamericana y española contemporánea se ha consolidado como un espacio privilegiado para la exploración de los imaginarios del futuro, abordando una amplia gama de problemáticas que atraviesan el presente global (López-Pellisa, ed., 2018; López-Pellisa y Ares, eds., 2020 y 2021). Este monográfico se propone analizar cómo las narrativas de este género literario giran en torno a cuestiones críticas como el neoliberalismo, el patriarcado, el legado colonial, el colapso ecosocial, la globalización y la subversión de los poderes hegemónicos. Lejos de ser meras evasiones hacia mundos alternativos, los textos aquí analizados configuran una literatura profundamente comprometida con las tensiones y contradicciones del mundo contemporáneo, utilizando la ficción especulativa como herramienta para examinar los sistemas de poder que moldean nuestras realidades y para señalar los límites de las narrativas tecnológicas, culturales, sociales y económicas del presente.

Los cinco artículos que componen este monográfico exploran los modos en los que la ciencia ficción hispánica plantea estas cuestiones desde múltiples perspectivas. Las autoras y autores del volumen contribuyen a una reflexión crítica sobre los desafíos que enfrenta la humanidad en un contexto globalizado, en las dinámicas de explotación y dominación, tanto económicas como de género, etnicidad y medio ambientales. En muchas de las obras estudiadas, el neoliberalismo se presenta como un imaginario que no solo define el presente, sino que proyecta su lógica hacia futuros distópicos marcados por la exacerbación de la desigualdad y el colapso ecológico.

El artículo “No basta decir *no*. Narrativas constituyentes y mundos emergentes en las ficciones del futuro”, de Jaume Peris, parte del título de Naomi Klein, *Decir no no basta* (2017), para reivindicar que no basta con hacer una crítica a los problemas que tiene el sistema, sino que necesitamos modelos que nos permitan buscar soluciones para no tener que *seguir con el problema* (Haraway, 2019). La propuesta teórica de Peris es realmente sugerente, ya que nos propone “leer las narrativas culturales contemporáneas desde este marco conceptual. Por ello, podríamos diferenciar entre narrativas destituyentes, que visibilizan los dispositivos de dominación del capitalismo y desautorizan sus lógicas, y narrativas constituyentes, que imaginan otras dinámicas posibles de vida, haciendo creíbles otros mundos posibles”. Las *narrativas constituyentes* entroncarían con las *narrativas de la transformación*, con las narrativas de la *imaginación radical* (Castoriadis), y serían aquellas que tienen la capacidad de desestabilizar los *imaginarios ideológicos del estado*. A partir del análisis de las novelas *Cenital* (Emilio Bueso, 2011), *El futuro que hicimos* (Óscar Eslava, 2017) o *Tras la montaña está la orilla* (Eva Cid, 2020), Peris analiza cómo estas novelas presentan un abanico de posibilidades para imaginar y visualizar futuros en los que la lógica del capitalismo, el patriarcado y otras formas hegemónicas de poder ya no son dominantes. Estas *pulsiones constituyentes*

reflejan la necesidad de explorar horizontes más allá de lo que hoy parece posible, y se enmarcan en un campo literario que busca no solo criticar el presente, sino también proponer alternativas viables, aunque distantes. A través de la representación de economías colaborativas, sociedades no patriarcales y ecosocialistas, estas ficciones nos invitan a pensar en las posibilidades reales de transformación social y política en un contexto de crisis global.

El artículo de Miguel Carrera, titulado “Metafísica y compromiso. El horror cósmico en la narrativa de Emilio Bueso y Guillem López”, propone una reflexión sobre el concepto lovecraftiano de *horror cósmico*, entendido como un cruce entre el género del terror y la ciencia ficción (especialmente en el caso de Guillem López). De este modo, se perfila una fusión en la que lo sobrenatural (lo inexplicable) y lo especulativo (lo racional) colisionan, generando una forma de *miedo* que no solo proviene de lo irracional, sino también de lo desconocido dentro del ámbito científico. La propuesta se enfoca en la influencia de H. P. Lovecraft en las novelas *Extraños eones* (2014) de Emilio Bueso y *Lago negro de tus ojos* (2019) de Guillem López. Si bien ambos autores abordan el *horror cósmico* desde perspectivas sociales y filosóficas diferentes, los dos coinciden con el *maestro tentacular* en su crítica a la condición humana. Si el uso del horror cósmico por parte de Lovecraft se caracterizaba por hacer énfasis en la pequeñez e insignificancia del ser humano frente a un universo indiferente y hostil, estos autores lo reinterpretan de manera que ya no sea exclusivamente una metáfora de la angustia existencial, sino un medio para denunciar las desigualdad e injusticia social. Este *giro del horror cósmico*, que podríamos considerar como una característica del *weird* contemporáneo, revela una nueva capa de significación dentro del género, donde el pesimismo existencial se entrelaza con una crítica de las estructuras sociales. Miguel Carrera considera que en estas obras se puede percibir un *desplazamiento del horror cósmico hacia el horror social*, señalando una tendencia en la literatura contemporánea que humaniza el miedo y lo acerca a realidades más cotidianas, a partir de un compromiso que convierte lo cósmico en una metáfora del mal sistémico.

Carrera señala una tendencia que merece ser detenidamente examinada, ya que considera que las relecturas contemporáneas de Lovecraft no se limitan a la mera imitación, sino que operan como reelaboraciones creativas que logran una congruencia más significativa con el mundo actual que con el de su creador original. Este enfoque abre una reflexión crítica sobre la naturaleza del *horror cósmico* como un marco capaz de trascender su contexto original para dialogar con nuevas sensibilidades culturales y filosóficas. Lovecraft concibió su horror en un mundo dominado por el auge de la ciencia moderna y una cosmovisión mecanicista que imponía límites rígidos a la comprensión humana del universo, desde una perspectiva marcada por elementos xenófobos, coloniales, patriarcales y heteronormativos. En la actualidad, sin embargo, la crisis ecológica, el avance del pensamiento poshumanista y las crecientes tensiones sociopolíticas han encontrado en el *horror cósmico* una herramienta discursiva eficaz

para articular la insignificancia humana frente a fuerzas planetarias, sistémicas o cósmicas que desafían tanto nuestra comprensión como nuestra agencia.

En este sentido, tanto Bueso como López abordan el pesimismo sobre la naturaleza humana desde perspectivas divergentes. Mientras Bueso sugiere que, a pesar del caos cósmico, puede existir la solidaridad entre los seres marginales, así como la empatía hacia los oprimidos y la posibilidad de enfrentarse con los monstruos, López retoma las preocupaciones centrales de Lovecraft —la fragilidad de la cordura humana frente a lo incomprensible—, pero lo hace a través de un prisma contemporáneo, donde las amenazas metafísicas se vinculan directamente con el colapso de las nociones modernas de espacio y comunidad. Así, Carrera observa cómo estos autores contemporáneos utilizan las criaturas cósmicas y la figura del monstruo para señalar crisis vinculadas directamente a los desafíos de nuestro tiempo: el turismo de masas, la destrucción ecológica, el colapso del sistema antropocéntrico y las violencias sociales que atraviesan las relaciones humanas. Esto implica una subversión del legado lovecraftiano, al trasladar el foco del miedo de lo externo a lo interno y de lo cósmico a lo social. Se evidencia, entonces, un *giro ético en la literatura de horror*, donde el miedo y la alienación no solo generan terror, sino que también permiten un compromiso crítico con las realidades sociales, así como la posibilidad de un viaje hacia la locura y la oscuridad mental.

Por su parte, el artículo de Macarena Areco titulado “Ciencia ficción, neoliberalismo y archivo en novelas argentinas y chilenas recientes” se centra en el análisis del archivo como un elemento recurrente en las novelas de ciencia ficción latinoamericana contemporáneas. El enfoque que propone es fundamental para comprender cómo el archivo no solo representa una forma de almacenamiento o acceso a la información, sino que también encarna un dispositivo de poder. A partir del análisis de las novelas *Ygdrasil* (2005) de Jorge Baradit, *Las constelaciones oscuras* (2015) de Pola Oloixarac, *Entremuros* (2019) de Sergio Missana y *Sinfin* (2020) de Martín Caparrós, muestra cómo los archivos son una herramienta de poder que permite ejercer control sobre la *memoria colectiva* y, por ende, sobre el presente. En estos textos el archivo está al servicio de sistemas de control y vigilancia, lo que lo convierte en una tecnología esencial para entender las relaciones de poder y la construcción de futuros distópicos. Aunque pareciera que en las novelas *Entremuros* y *Sinfin* el archivo podría ser una herramienta de resistencia, al final no logra ser emancipador y es sofocado por el sistema. Además, la propuesta de Areco señala que el neoliberalismo es un imaginario omnipresente en las narraciones del corpus. De este modo, el neoliberalismo se expone como una estructura económica y social que no solo regula las relaciones entre el individuo y el mercado, sino que impone una lógica de control total sobre la sociedad, en este caso, a partir de la tecnología del archivo. Este fenómeno refleja el temor de que el neoliberalismo, lejos de ser una etapa pasajera del capitalismo, se convierta en una ideología dominante, capaz de crear futuros distópicos donde las relaciones de explotación y deshumanización se agudizan. En este sentido, las novelas de ciencia ficción mencionadas en el artículo

ofrecen una crítica profunda a las tendencias actuales del capitalismo global y visibilizan las relaciones entre tecnología, poder y memoria.

El artículo de Elena Cano examina la obra de ciencia ficción del dramaturgo Juan Mayorga. El teatro de ciencia ficción es un campo que, en el contexto hispanico, cuenta con cierta tradición (Checa, 2008; López-Pellisa, 2017 y 2018; Carrera, 2018; Martín Rodríguez, 2018; Romera Castillo, ed., 2023), aunque la crítica no suele abordar estas producciones teatrales desde la perspectiva del género de la ciencia ficción, sino desde otros ángulos y perspectivas. Cano sostiene que dos obras de Mayorga, *Angelus Novus* (1999) y *El golem* (2020), pueden clasificarse como “distopías político-capitalistas” (López-Pellisa, 2017). En estas piezas, Mayorga explora la interacción entre el poder político y económico, y sus implicaciones en la sociedad. De este modo, la obra de Mayorga contribuye a expandir el panorama del teatro de ciencia ficción en español, al mismo tiempo que ofrece una reflexión crítica sobre las distorsiones del sistema capitalista contemporáneo.

Cano basa su análisis en la influencia que el pensamiento de Walter Benjamin ha ejercido sobre el dramaturgo, al considerar que el *binomio memoria-progreso* articula la crítica subyacente en las piezas analizadas. Según la autora, “la idea de progreso se contrapone a la necesidad de memoria, conflicto que la ciencia ficción explora a través de sus múltiples aproximaciones a la psique humana. Por ello, aunque el estudio de la memoria histórica ha sido extenso durante la segunda mitad del siglo XX, la dicotomía memoria-progreso es hoy más relevante que nunca en los debates actuales y, por consiguiente, en la producción distópica de Mayorga”. De esta manera, Mayorga se inserta en dicha tradición mediante una escritura que examina no solo el devenir político, sino también la fragilidad de las instituciones sociales. Uno de los puntos más interesantes que Cano destaca en su análisis es la manera en que el apocalipsis en las obras de Mayorga no es producto de fuerzas externas, sino de la propia ciudadanía. Esta perspectiva ofrece una nueva interpretación de la narrativa distópica, en la que los agentes del colapso no son exclusivamente las élites políticas o las corporaciones, sino la sociedad misma. En este sentido, el apocalipsis no se presenta tanto como el resultado de una gestión institucional fallida, sino como consecuencia de la carencia de una *memoria colectiva* y de la incapacidad de la ciudadanía para movilizarse de manera eficaz ante la corrupción y la incompetencia gubernamental.

Al igual que en las obras analizadas por Macarena Areco, en las piezas de Mayorga el archivo se presenta como una tecnología empleada por el poder para controlar la *memoria colectiva*. El dramaturgo pone de relieve la responsabilidad de la sociedad como único agente soberano encargado de preservar dicha memoria. En su obra se vislumbra, por tanto, una crítica a la pasividad y alienación ciudadana en las democracias contemporáneas, donde la apatía y la desconfianza en las instituciones contribuyen a perpetuar la crisis. La memoria, en este contexto, es entendida como un mecanismo de resistencia frente al colapso y la corrupción institucional, donde la ciudadanía debería

establecerse como la única entidad legítima para custodiar esa memoria, y con ello, el poder que le pertenece.

El monográfico concluye con el artículo de Teresa Gómez Trueba, titulado “Ficción inmersiva y cosmología fractal en las *sitcoms* galácticas de Laura Fernández”, en el que la autora realiza una labor exhaustiva al cartografiar la extensa y compleja obra de la escritora española Laura Fernández. Una de las contribuciones más innovadoras del análisis presentado es la idea de que la estructura narrativa de Fernández puede explicarse mediante la geometría fractal. Partiendo de la teoría de los fractales de Mandelbrot, Gómez Trueba se centra en el análisis de las construcciones narrativas de las obras seleccionadas, desentrañando las lógicas laberínticas que conforman este peculiar universo ficcional a partir de tramas que no siguen una progresión lineal convencional, sino que se replican y expanden de forma aparentemente caótica pero interconectada. El artículo examina novelas como *Bienvenidos a Welcome* (2008), *El Show de Grossman* (2013), *Connerland* (2017), *La señora Potter no es exactamente Santa Claus* (2021) y *Damas, caballeros y planetas* (2023), con el objetivo de revelar las estrategias ficcionales de Fernández. La obra de la autora, marcada por una tradición *pulp*, retrofuturista, *pop* y especulativa, se caracteriza por el uso de la autorreferencialidad y la metaficción, elementos que, junto con la ironía y el humor, son propios del género de las *sitcoms*. Gómez Trueba consigue capturar la esencia de la vasta cantidad de personajes que transitan entre las especulares *mise en abyme* de las tramas analizadas, cuyos despliegues narrativos evocan la cinta de Moebius. De este modo, la propuesta metaficcional de Fernández propicia una constante reflexión sobre el acto de narrar y la propia naturaleza de ficción. Este enfoque no solo afecta a la manera en que el lector interactúa con el texto, sino que también genera un sentimiento de incertidumbre y desconcierto, cuyo *efecto de extrañamiento* (Shklovski) nos permite pensar en el arte como un medio de *desfamiliarización* de la realidad.

Gómez Trueba señala que estas obras deben enmarcarse dentro de una estética posttecnológica y posvirtual. Esto implica una reevaluación crítica de las promesas que, a finales del siglo XX, ofrecía la tecnología digital y la realidad virtual. En lugar de celebrar estos avances como una solución utópica, Laura Fernández los reelabora en clave paródica, mostrando los límites y fracasos de la tecnología para resolver los problemas existenciales del ser humano. Así, su ciencia ficción no adopta un enfoque de optimismo tecnológico, sino que ofrece una reflexión irónica y desengañada sobre las posibilidades y limitaciones de la virtualidad. De este modo, Fernández explora cómo el progreso tecnológico puede, en última instancia, exacerbar las tensiones sociales y existenciales en lugar de resolverlas. Es importante señalar cómo se desarrollan estas estrategias a partir de la parodia, ya que se trata de un elemento clave que le permite a la autora cuestionar las convenciones del género de ciencia ficción, así como la ideología subyacente de las promesas de la modernidad, para desenmascarar las tensiones no resueltas entre el optimismo tecnófilo y las consecuencias imprevistas del impacto de la tecnología en nuestra sociedad.

En definitiva, considero que este monográfico destaca la urgencia de cultivar una imaginación crítica y diversa que nos permita navegar por las complejidades de los *tiempos posnormales*. Las narrativas literarias no solo reflejan nuestros dilemas actuales, sino que también ofrecen caminos hacia un futuro más inclusivo y sostenible. En la medida en que la calidad de nuestros futuros imaginados depende de la riqueza de nuestra imaginación colectiva, es imperativo seguir fomentando un diálogo interdisciplinario que abarque múltiples formas de saber y ser, contribuyendo así a la construcción de mundos que respondan a las necesidades de todos los seres que habitan nuestro planeta.

Las narrativas analizadas en estos artículos abordan temas como el cambio climático, la crisis de recursos y las desigualdades sociales, revelan sociedades en las que la interconexión entre humanos y no-humanos se vuelve crucial para reconfigurar nuestras formas de existencia. En este sentido, el llamado de Donna Haraway a la fabulación especulativa se convierte en un imperativo ético y estético: crear ficciones que desafíen las concepciones antroponormativas y que fomenten una nueva relación con nuestras alteridades. Las metáforas y narrativas especulativas son, por tanto, recursos indispensables para construir un futuro más justo y sostenible.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRAIDOTTI, R. (2015). *Lo poshumano*. Barcelona: Gedisa.
- CARRERA, M. (2018). “Teatro 1960-1990”. En *Historia de la ciencia ficción española*, T. López-Pellisa (ed.), 223-249. Madrid: Iberoamericana.
- CASTORIADIS, C. (2007). *La institución imaginaria de la sociedad*. Barcelona: Tusquets.
- CHECA, J. (2008). “Lo fantástico y el teatro”. En *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*, T. López-Pellisa y F. Á. Moreno (eds.), 152-177. Madrid: Asociación Cultural Xatafi. Disponible en línea: <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/8583> [06/10/2024].
- CILLIERS, P. (2005). “Complexity, deconstruction and relativism”. *Theory, Culture & Society* 22.5, 255-267. Disponible en línea: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9781501502590-013/html> [06/10/2024].
- HARAWAY, D. (1995). “Manifiesto para cyborgs: Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX”. En *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, D. Haraway, 251-312. Madrid: Cátedra.
- ____ (2019). *Seguir con el problema*. Bilbao: Consonni.
- INAYATULLAH, S. (2013). “Estudios del futuro: teóricas y metodologías”. *Hay futuro. Visiones para un mundo mejor*, 39-69. España: BBVA. Disponible en línea: https://www.bbva.com/wp-content/uploads/2024/07/BBVA-OpenMind-Libro-Hay-futuro_visiones-para-un-mundo-mejor.pdf [06/10/2024].

- LÓPEZ-PELLISA T. (2017). “Las dramaturgas españolas y lo distópico: Teatro y ciencia ficción en el siglo XXI”. *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 42.2, 47-79.
- ____ (2018). “Teatro 1990-2015”. En *Historia de la ciencia ficción española*, T. López-Pellisa (ed.), 251-278. Madrid: Iberoamericana.
- LÓPEZ-PELLISA T., ed. (2018). *Historia de la ciencia ficción española*. Madrid: Iberoamericana.
- LÓPEZ-PELLISA T. y ARES S. G. K., eds. (2020). *Historia de la ciencia ficción latinoamericana. V. 1. Desde los orígenes hasta la modernidad*. Madrid: Iberoamericana.
- ____ (2021). *Historia de la ciencia ficción latinoamericana. V. 2. Desde la modernidad hasta la posmodernidad*. Madrid: Iberoamericana.
- LUDMER, J. (2012). “Lo que viene después”. En *Literatura y después. Reflexiones sobre el futuro de la literatura después del libro*, I. Echevarría (dir.), s. p. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía. Disponible en línea: http://ayp.unia.es/dmdocuments/litydes_doc03.pdf [21/04/2024].
- MARTÍN RODRÍGUEZ, M. (2018). “El teatro hasta 1960”. En *Historia de la ciencia ficción española*, T. López-Pellisa (ed.), 195-221. Madrid: Iberoamericana.
- RODRÍGUEZ DE LAS HERAS, A. (2020). “Utopías: Para salir del presente”. *V edición de TEDxUValència*, 27 de marzo. Disponible en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=8g0hQ4T8tLA> [06/10/2024].
- ROMERA CASTILLO, J., ed. (2023). *Teatro, ciencias y ciencia ficción en las dos primeras décadas del siglo XXI*. Madrid: Verbum.
- SARDAR, Z. (2010). “Wellcome to postnormal times”. *Futures* 42.5, 435-444.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND).

Fecha de recepción: 16/09/2024

Fecha de aceptación: 21/10/2024