

Narrativas disidentes: *ciencia ficción y distopía* *como literatura heterogénea* *e híbrida en América Latina*



Dissident narratives:
*Science Fiction and Dystopia as Heterogeneous and Hybrid
Literature in Latin America*

Eréndira Hernández Balbuena

ereheba@gmail.com

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3114-1431>

ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN

Recibido: 05|08|2025

Aprobado: 19|12|2025

Resumen

La ciencia ficción en América Latina se entrelaza con las diversas realidades que convergen en la identidad latinoamericana generando un discurso rico que posibilita su consolidación como un género en expansión. Por su parte, la distopía literaria latinoamericana es un subgénero de la ciencia ficción relativamente reciente en Latinoamérica, poseedor de una particular fertilidad, la cual proyecta visiones críticas sobre los males sociales que representan opresión, desigualdad y sufrimiento para algunos grupos. En el contexto de los estudios culturales, en el presente artículo la noción de *literatura heterogénea*, propuesta por Antonio Cornejo Polar (1978), sirve de apoyo para estudiar la distopía latinoamericana como una literatura heterogénea situada en el cruce de sociedades y culturas que refleja las tensiones surgidas de la diversidad cultural, histórica y política de la región. En la misma dirección, la observación y los comentarios son enriquecidos con la noción de *hibridez*, de Néstor García Canclini (1990) con el objetivo de señalar la existencia de una mezcla estructural y simbólica en la configuración del discurso de la distopía latinoamericana, la cual está permeada actualmente por la cultura popular, los procesos de modernización en el continente y la globalización. Las reflexiones sobre el género de la ciencia ficción serán ilustradas y complementadas a través de tres obras distópicas de autores latinoamericanos: *Khatakali* (2021), *Ruido Gris* (2020) y *Todo era oscuro bajo el cielo iluminado* (2012), las cuales son valoradas en el presente texto como contranarrativas de la ciencia ficción canónica y de tendencias sociales decadentes. Así, se propone que en América Latina el género mantiene una postura de resistencia, a la vez que incorpora múltiples voces, realidades y formas narrativas que contradicen los moldes pre establecidos del género.

Palabras clave: Ciencia Ficción, Distopía, Literatura heterogénea, Hibridez, Contranarrativa.



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Atribución/Reconocimiento-No comercial-Compartir Igual
4.0 Internacional

Abstract

Science fiction in Latin America is intertwined with the diverse realities that converge in Latin American identity, generating a rich discourse that enables its consolidation as an expanding genre. For its part, Latin American literary dystopia is a relatively recent subgenre of science fiction in Latin America, possessing a particular fertility that projects critical visions of the social ills that represent oppression, inequality, and suffering for some groups. In the context of cultural studies, this article uses the notion of *heterogeneous literature*, proposed by Antonio Cornejo Polar (1978), as a basis for studying Latin American dystopia as a heterogeneous literature situated at the crossroads of societies and cultures that reflects the tensions arising from the cultural, historical, and political diversity of the region. In the same line, the observation and comments are enriched with the notion of *hybridity*, by Néstor García Canclini (1990), with the aim of pointing out the existence of a structural and symbolic mixture in the configuration of the discourse of Latin American dystopia, which is currently permeated by popular culture, the processes of modernization on the continent, and globalization. Reflections on the science fiction genre will be illustrated and complemented by three dystopian works by Latin American authors: *Khatakali* (2021), *Ruido Gris* (2020), and *Todo era oscuro bajo el cielo iluminado* (2012), which are evaluated in this text as counter-narratives to canonical science fiction and decadent social trends. Thus, it is proposed that in Latin America, the genre maintains a stance of resistance, while incorporating multiple voices, realities, and narrative forms that contradict the pre-established molds of the genre.

Keywords: Science fiction, Dystopia, Heterogeneous literature, Hybridity, Counternarrative.

A modo de introducción es preciso señalar que la ciencia ficción en América Latina se nutre de la complejidad del contexto sociocultural en el que surge, se enraíza en la pluralidad de experiencias históricas, culturales y sociales de la región, configurando una propuesta literaria regida por su propia lógica. El género se distingue por una identidad heterogénea que no se ajusta a parámetros rígidos, sino que se reivindica dentro del campo literario a través de su creciente autonomía y contextualización. Es decir, la ciencia ficción latinoamericana actual cuenta con aportes poseedores de características propias conformando un corpus en el que florecen obras de gran calidad (Molina-Gavilán, 2022), las cuales se encuentran “entre la gravedad del discurso científico y la irreverencia popular, entrelazando la exploración de la ciencia oficial, las vías alternativas de conocimiento y las estrategias de tipo paródico” (Cano, 2006, p. 10). La producción de ciencia ficción ha tenido un gran avance hasta llegar ser un género consolidado con una alta producción en nuestro continente, al menos en México, ya desde finales de 1999 se intentaba romper con el tabú por medio del cual se

perpetuaba la creencia de que no se hace ciencia ficción en el país y la región¹, aunque hoy es un género consolidado en Latinoamérica, cuya presencia tomó fuerza aproximadamente a partir de la década de los sesenta (Manickam, 2020).

La ciencia ficción en nuestro continente cuenta con una identidad propia estrechamente ligada a la materialidad latinoamericana actual, de allí que algunos de los elementos temáticos de las historias rebasen las fronteras de lo que canónicamente se considera ciencia ficción, pues desde un punto de vista tradicional tales componentes se alejarían del género, por ejemplo, al exhibir cierta dimensión metafísica o esotérica, dejando en segundo plano la ciencia (Honores, 2018). En la ciencia ficción latinoamericana es posible observar el imaginario cultural, pero también las dimensiones social y política, con sus respectivas problemáticas, enriquecido con las subjetividades identitarias, desde lo individual a lo comunitario, de lo comunitario a lo individual para revelar nuestra realidad histórico social, como un testigo e incluso como un observador siempre crítico.

Como subgénero de la ciencia ficción latinoamericana, la distopía se configura en la actualidad como un género vigoroso y distintivo dentro del continente al reflejar con agudeza las tensiones y los conflictos filosóficos, morales, sociopolíticos, culturales y medioambientales que atraviesan las sociedades de América Latina. La narrativa distópica se arraiga en contextos locales marcados por la violencia, la corrupción, la desigualdad y las secuelas del colonialismo, lo que le otorga una voz crítica situada. Este género no solo permite imaginar futuros opresivos y decadentes, sino que también reconfigura el presente mediante estrategias especulativas que denuncian y cuestionan las condiciones sociales actuales. Así, la distopía latinoamericana se desprende de la

[1] Según las definiciones clásicas del género, en un contexto europeo y estadounidense, la *CF* nombrada así a inicios del siglo XIX en concordancia con el desarrollo industrial en occidente, muestra “las respuestas humanas a los cambios en el nivel de la ciencia y la tecnología. Esto deja abierta la cuestión de si los cambios son avances o retrocesos” (Asimov, 1999, p. 18). La ciencia ficción clásica surge con el inicio del siglo XIX gracias al desarrollo industrial en occidente. En Inglaterra, Francia y Estados Unidos, los acontecimientos que inspirarían las tramas de la ciencia ficción y potenciarían el esplendor del género fueron las ideas de Charles Darwin acerca de la selección natural y la búsqueda de algunos grupos por aplicarlas a la especie humana, la Revolución Francesa (1789-1799) y la Revolución Industrial (1760-1840), así como el temor y descontento ante el progreso, la modernización y la mecanización de la vida (Hernández Balbuena, 2025). Sin embargo, el término ciencia ficción se popularizaría más tarde con las revistas Pulp de consumo popular en Estados Unidos ya en el siglo XX.

ciencia ficción como un discurso estético y político, reafirmando su presencia como una advertencia y una forma de resistencia simbólica y de exploración de futuros posibles en obras como *Khatakali* (2021)², de la cubana Elaine Vilar Madruga, *Ruido Gris* (2020)³, del mexicano Pepe Rojo, y *Todo era oscuro bajo el cielo iluminado* (2012), del mexicano Carlos González Muñiz. Dichas obras, son empleadas para ilustrar las afirmaciones que se llevan a cabo en el presente texto.

En este contexto, la «literatura heterogénea» de Antonio Cornejo Polar (1978) y la «hibridez» de Néstor García Canclini (1990), conceptos clave en los estudios culturales, permiten aquí observar el género de la ciencia ficción latinoamericana y su vertiente distópica como espacios narrativos donde convergen diversas realidades ofreciendo un espacio para explorar y comprender la configuración de la actualidad latinoamericana.

La distopía latinoamericana como literatura heterogénea

A fin de lograr una mejor comprensión de la literatura de ciencia ficción y distópica dentro de la sociedad latinoamericana, es preciso tener en consideración que estas, como textos literarios y como manifestación artística, están situadas dentro de los márgenes sociales e históricos que las llevan a ser participantes de una dinámica rica, generativa e impredecible en la que la autora o el autor es influenciado por los hechos circundantes de los cuales toma inspiración, es representación o proyección. A su vez, por medio de su escritura, la creadora o el creador tiene la capacidad, no solo de ser influenciada o influenciado, sino de influenciar e incidir en la cultura popular, la opinión pública e incluso, el discurso crítico y teórico que de allí pudiese derivarse (Hernández Balbuena, 2025). En otras palabras, la literatura al ser una producción social es parte de una realidad y de una historia que la llevan a nunca ser neutral, de allí su referencialidad contextual: “Se trata de afirmar lo que no debería haber dejado de ser evidente: las obras literarias y sus sistemas

[2] Relato corto publicado en el libro *El tercer mundo después del sol* (2021) en conjunto con otros trece relatos de ciencia ficción de autoras y autores latinoamericanos.

[3] La obra fue publicada originalmente en 1996.

de pluralidades son signos y remiten sin excepción posible a categorías supraestéticas: el hombre, la sociedad, la historia” (Cornejo Polar, 2013, p. 52). En este sentido, la producción literaria latinoamericana, de la cual la ciencia ficción y sus subgéneros son partícipes, es vista como una construcción discursiva creadora de significaciones y de una conciencia situada en un contexto determinado, de allí que este posea una condición crítica del entorno social en el cual el sujeto está inmerso (Ibarra, 2019)

La ciencia ficción latinoamericana como creación literaria, puede entonces revelar “la condición fragmentada y fracturada” (Cornejo Polar, 1978, p. 18) de las naciones en América Latina, la cuales se construyeron como Estados con profundas divisiones sociales, culturales y económicas provenientes del colonialismo. Las sociedades latinoamericanas no se consolidaron como naciones homogéneas, sino que se estructuraron en torno a la exclusión de amplios sectores, tales como los pueblos originarios y las clases populares. De este modo, las desigualdades se agudizaron dificultando la creación de una identidad nacional que integrase de manera equitativa la diversidad de su pueblo. Debido a ello, la ciencia ficción latinoamericana y uno de sus subgéneros más especulativos, la distopía, testimonian de dos maneras las particularidades culturales e históricas de la región en cuestión, proyectando de forma inherente o, en otras ocasiones, como una postura consciente los elementos propios de las culturas en las que nacen: por un lado, lo lleva a cabo al estar situada en una sociedad heterogénea; por otro lado, procede desde su naturaleza genérica crítica como postura consciente. Tal dualidad representa una particularidad y una valiosa cualidad de la ciencia ficción como un género representativo de la realidad nacional “des-integrada” de los países latinoamericanos de los cuales surge lo que, a su vez, permite definirla como “literatura heterogénea” (Cornejo Polar, 1978) al estar situada en el cruce conflictivo de sociedades y culturas. A su vez, la distopía latinoamericana como un discurso ideológico en resonancia con su naturaleza literaria que se desenvuelve “en los bordes de sistemas culturales disonantes, a veces incomprensibles entre sí” (Cornejo Polar, 2003, p. 11) propios de nuestro continente. Khatakali (2021) nos muestra tal disonancia al revelar el profundo contraste entre dos sistemas culturales que viven en aparente lejanía no sólo geográfica sino también cultural, social y económica.

Aunque son precisamente esas diferencias las que llevan a la protagonista de la historia a buscar, como única opción para su enfermedad, un contacto inusual con la ciudad hipertecnificada, la cual vista como un “cadáver de metal” (230) para quienes no pertenecen a ella, “Un reino donde la magia no existe. Donde no gobiernan los dioses. [...] Un mundo completamente distinto” (230). La protagonista cree que la magia de su pueblo es insuficiente para curar su enfermedad. Sin embargo, la incomprendión no solo del lenguaje sino del funcionamiento de tal sociedad la llevan a recibir un tratamiento que la convierte en una “cáscara” sin alma, que solo entiende lenguaje de números y no tiene la capacidad de sentir. El choque conflictivo entre sociedades y culturas es revelado a través de esta distopía en la que la diversidad de ambos pueblos converge de manera heterogénea, casi contraria.

Desde la visión de Antonio Cornejo Polar, la crítica literaria latinoamericana es parte del proceso de liberación de los pueblos latinoamericanos al representar una crítica ideológica y de esclarecimiento de la realidad (Cornejo Polar, 2013). Esta postura destaca el compromiso ético- político del crítico peruano y su apuesta por la descolonización epistémica y ética que se mantuvo presente en su obra (Ibarra, 2019) al observar cómo la literatura latinoamericana, especialmente la andina, no puede entenderse como un conjunto homogéneo sino en constante tensión entre múltiples universos culturales. Por consiguiente, la literatura, como la ciencia ficción y sus subgéneros, no conforma una unidad estática sino un espacio cultural fracturado, donde la tensión entre periferias, universos dominantes, lo moderno, lo ancestral, entre otras vertientes, confluyen en textos que son, en sí mismos, representaciones de una realidad sociocultural profundamente contradictoria. Repensar la ciencia ficción latinoamericana desde la riqueza de sus especificidades es una labor necesaria al estudiar un género que se creyó inexistente con el objetivo de evitar omitir la diversidad cultural y el conflicto permanente de las sociedades latinoamericanas que se proyecta a través de sus discursos ficcionales.

Según Cornejo Polar (2003), la heterogeneidad literaria se caracteriza por “la duplicidad o pluralidad de los signos socioculturales de su

proceso productivo: se trata, en síntesis, de un proceso que tiene por lo menos un elemento que no coincide con la filiación de los otros y crea, necesariamente, una zona de ambigüedad y conflicto” (Cornejo Polar, 2003, p. 72-73). De allí que los textos literarios latinoamericanos producidos en contextos poscoloniales, incluso hasta la actualidad, no presentan una sola filiación cultural, sino al menos un elemento que rompe la unidad: la producción del texto, el texto mismo, su referente y el sistema de distribución y consumo. Tal y como puede observarse en *Ruido Gris* (2020), donde la avanzada tecnología de la época permite la inserción de un “equipo de transmisión corporal” (18) en cualquier persona que desee ser reportero las 24 horas del día, permitiendo que las conexiones nerviosas de sus ojos y las cuerdas vocales se conecten a un transmisor para enviar la señal a los canales televisivos. En esta historia la tecnología que no existe en nuestra realidad interrumpe la unidad de una historia lineal que podría no tener ambigüedades o más de una filiación tecnológica como la posee *Ruido Gris*. Esa mezcla produce zonas de indeterminación a nivel textual, en lugar de una integración armónica.

La heterogeneidad en la ciencia ficción latinoamericana y distopía, como muestra que se desprende de ella, se manifiestan de manera particularmente notoria en dos ejes complementarios. Por un lado, se observa en la incorporación de convenciones genéricas, estructuras narrativas y referencias temáticas propias de la ciencia ficción anglosajona y europea, que evidencian una relación intertextual y, hasta cierto punto, una apropiación de modelos culturales externos, sobre todo en las primeras formas del género en nuestro continente, ya hace algunas décadas. Por otro lado, esta heterogeneidad se evidencia al observar elementos propios de las culturas latinoamericanas a través de las historias, que reconfiguran el género desde una perspectiva situada. Una perspectiva que en principio está situada geográficamente dentro de nuestras fronteras, como lo hace *Todo era oscuro bajo el cielo iluminado* (2012), historia en la que el dramatismo y la peligrosidad se funden mostrándonos desde otro plano los detalles urbanísticos de la Ciudad de México, sin perder el posicionamiento local que proyecta la realidad futura siempre dentro de nuestro territorio. Así, la ciencia ficción en la región no solo traduce y adapta fórmulas narrativas globales, sino que las problematiza y resignifica al inscribir en ellas imaginarios locales actuales

y milenarios, produciendo un discurso literario complejo y profundamente marcado por la hibridez cultural.

Con respecto al primero de los ejes, relacionado con la influencia foránea en la ciencia ficción en Latinoamérica, hay que señalar que desde inicios del siglo XX hasta aproximadamente la década de los sesenta, la ciencia ficción en Latinoamérica reprodujo algunas de las fórmulas y temas provenientes de otros países, en especial lo relativo a la tecnología, aunque esta ficción no era especulativa pues no se preguntaba sobre las posibilidades del desarrollo tecnológico en sociedades futuras y, a su vez, estaba cargada de clasismo, racismo y misoginia (Chimal, 2020). Asimismo, el género ha tomado una especial fuerza desde hace ya algunas décadas, aunque difícilmente ha sido visibilizada (Donayre, 2015) e incluso se ha dudado de su existencia debido al desconocimiento general del género en el contexto latinoamericano y a que esta tradición no cuenta con los canales apropiados y suficientes para su difusión (Fernández, 2010), así como un mercado editorial insuficiente para la escritora y el escritor de ciencia ficción (Tavares, 2011).

La perspectiva adoptada en algunas obras de ciencia ficción de décadas recientes, como *Khatakali* (2021), *Todo era oscuro bajo el cielo iluminado* (2012) y *Ruido Gris* (2020), no solo descentraliza la ciencia ficción extranjera, sino que se lleva a cabo una mezcla heterogénea que, a su vez, proyecta la rica realidad del contexto en el que la obra fue creada. De allí que la ciencia ficción latinoamericana, comience a despuntar, al trazar sus propias reglas e identidad heterogénea: “La sombra de la ciencia ficción anglosajona ha estado sobre nosotros durante mucho tiempo.[...]Pero estamos repensando lo que es ser latinoamericano” (Barragán, 2023, como se cita en Hart, 2023, párr. 32). Hoy por hoy la producción de ciencia ficción no se ha detenido, más bien ha aumentado de manera copiosa, consolidándose como un género que recoge la experiencia histórica y social de Latinoamérica. La ciencia ficción latinoamericana actual cuenta con aportes poseedores de características propias en conjunto y dentro de ese corpus florecen obras de gran calidad (Molina- Gavilán, 2022) que se encuentran “entre la gravedad del discurso científico y la irreverencia popular, entrelazando la exploración de la ciencia oficial, las vías alternativas de conocimiento y las estrategias de tipo paródico” (Cano, 2006, p. 10).

Ahora bien, con respecto al segundo de los ejes en los que se observa la ciencia ficción y la distopía latinoamericana como literaturas heterogéneas, es preciso destacar la particularidad que destaca en ellas al realizarse, por medio de ellas, la inclusión de competentes propios de las culturas en América Latina configuradas en un entramado de tensiones históricas y contemporáneas que se manifiestan tanto en los territorios como en las prácticas sociales. En la distopía latinoamericana se contemplan las crisis económicas y ambientales, la violencia de género, los procederes de la corrupción y el uso excesivo de las tecnologías, aunque la misma geografía proyectada en las narraciones alberga una extraordinaria diversidad cultural, la medicina tradicional, las calles de las ciudades más representativas de América Latina y la vida cotidiana se hacen presentes. En este sentido, el valor de la distopía literaria no solo reside en la proyección de la complejidad de las sociedades latinoamericanas y la crítica que realiza de sus problemáticas, sino también en su capacidad para presentar y reimaginar sus territorios y culturas, por lo general en espacios futuros. Para ilustrar este punto basta con contemplar algunas de las novelas distópicas latinoamericanas contemporáneas, las cuales proyectan las distintas formas de diversidad en nuestro continente, ya sea que se aborde la medicina y la magia tradicional de los pueblos originarios, como en *Khatakali* contrapuesto con una sociedad tecnologizada que se encuentra dentro de un domo cuyas “cámaras de metal” supuestamente curan malformaciones congénitas. *Khatakali* sitúa a la lectora y al lector frente al choque de dos culturas futuristas. La confrontación entre ambos pueblos, un pueblo originario, que conserva tradiciones milenarias, y una sociedad hiperavanzada, logra llamar la atención sobre la diversidad y el valor de las tecnologías de cada uno. Por su parte, *Todo era oscuro bajo el cielo iluminado*, hace palpable la atmósfera de la sociedad mexicana, solo que ahora en un tiempo distópico, una era postapocalíptica donde la falta de luz eléctrica deteriora la realidad. Una ciudad muy propia de la cultura latinoamericana es repensada a través de un ambiente mucho más caótico de lo que antes fue, el cual pone a prueba el espacio y a los habitantes del lugar quienes luchan e intentan sobrevivir a su manera. También, *Ruido Gris* nos enfrenta a la decadencia de una posible ciudad mexicana futura, que bien podría ser cualquiera de América Latina, donde los ciudadanos están tan habituados a hechos violentos vistos con

sus propios ojos, o mejor aún, a través de una pantalla, estos se mantienen expectantes y sedientos de transmisiones en tiempo real con tomas cercanas que los hacen sentir que presencian los asesinatos, asaltos y suicidios como si estuviesen allí, solo para saber que alguien está en una situación peor que la de ellos, lo que les permite enfrentar su propia realidad. La cotidianidad violenta latinoamericana se funde con la tecnificación de la vida diaria, para hacer una crítica a la difusión mediática deshumanizada actual y la irresponsabilidad en el uso de la tecnología.

En estas distopías se muestran futuros que extrapolan tendencias presentes actuales, los territorios y las culturas poseen formas distorsionadas que aun así logran mantener un vínculo con nuestro presente. Las tres obras permiten observar cómo los imaginarios distópicos en la región articulan críticas sociales, ecológicas y políticas desde perspectivas locales, incorporando tanto las tensiones históricas como los desafíos actuales que atraviesan los países latinoamericanos con respecto a nuestras culturas originarias, una latente crisis a la que se podría llegar por el mal manejo de los recursos, así como la violencia y la invisibilización de los medios de difusión masiva y la tecnificación de la vida. En las mencionadas historias se observa el contacto entre elementos, a veces discordantes, que reflejan relaciones interculturales, actualmente en el contexto de la modernidad. En la distopía latinoamericana están presentes las relaciones de interacción, la coexistencia, el intercambio activo y la negociación de las culturas locales, sean populares y tradicionales o no, con las tecnologías producidas y aprovechadas dentro de un contexto global. Dentro de la distopía no es posible hablar de dos culturas en interacción tirante, sino más bien de una lógica en la que las tecnologías masivas de difusión y consumo, la globalización de la cultura y las prácticas e ideologías homogeneizadoras de los estados nacionales entran en juego (García Canclini, 1990).

La literatura de ciencia ficción latinoamericana, así como la distopía, se configuran como un espacio discursivo atravesado por tensiones culturales y sociales que reflejan una profunda hibridez estructural y simbólica. En este sentido, la noción de «literatura heterogénea» (1978)

propuesta por Cornejo Polar permite comprender cómo estos textos articulan voces disímiles, modernas y arcaicas, locales y globales, en una relación conflictiva pero productiva. Esta heterogeneidad puede ser entrelazada⁴ con la «hibridez» (1990) planteada por Néstor García Canclini, entendida no solo como mezcla cultural, sino como una forma de resistencia y reconfiguración identitaria frente a los procesos de modernización desigual. Desde el cruce de ambas nociones se evidencian los modos por los cuales el género de la ciencia ficción, tradicionalmente vinculado al imaginario tecnológico occidental, se resignifica por medio de uno de sus subgéneros al incorporar cosmovisiones indígenas, problemáticas poscoloniales y discursos críticos sobre la ciencia y el progreso, desde una perspectiva local, pero globalizada, que cuestiona y critica.

La hibridez y la globalización en la distopía latinoamericana

Al igual que Antonio Cornejo Polar, en *Culturas híbridas* (1990), Néstor García Canclini expresa la necesidad de reconocer las diversas condiciones socioeconómicas específicas que coexisten en las naciones latinoamericanas para conocer las maneras particulares de concebir y vivir el tiempo⁵. Es decir, los procesos de modernización por los que han atravesado los países latinoamericanos deben ser considerados para entender la cultura híbrida de sus sociedades que crea nuevas estructuras, objetos y prácticas, la cual influye en la creación literaria como proceso situado en un espacio y tiempo históricos. La globalización como proceso de interconexión entre países y, por ende, culturas, impulsado

[4] En *Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas* (1977), Antonio Cornejo Polar señala algunos aspectos problemáticos que las nociones de mestizaje e hibridez pueden generar al emplear metáforas y categorías correspondientes a otros ámbitos de investigación alejados de la crítica literaria y cultural latinoamericana, además de haber sido ideologizadas a un nivel extremo. Sin embargo, de forma casi contraria, como señala Velázquez Soto (2017), en una conferencia publicada tras su muerte, Cornejo Polar aludirá a estas mismas categorías y a la de heterogeneidad afirmando que al emplearlas más bien se está haciendo un ejercicio teórico que busca modificar la literatura latinoamericana como concepto y que cada una de ellas representa una forma de leer la literatura de nuestro continente.

[5] García Canclini (1990) en su obra *Culturas Híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad* acuña el concepto de “heterogeneidad multitemporal” para abordar las diferencias en las condiciones socioeconómicas como temporalidades múltiples e históricas propias de las naciones latinoamericanas, no sólo para referir a períodos de tiempo sino modos particulares de vivir en cada época. El término se cimenta antropológica y sociológicamente para entender y atender la diversidad de orden cultural y geográfica y la desigualdad creada por los sistemas políticos y económicos.

por el comercio y la tecnología, proceso de interconexión entre países y, por ende, culturas, impulsado por el comercio y la tecnología, lleva a los textos literarios a formar parte del intercambio cultural global, donde los resultados pueden ser ricos y variados, incluso impredecibles, “el arte culto de vanguardia y la cultura popular se relacionan con el mercado simbólico y económico, con los avances tecnológicos y con las matrices tradicionales de largo arraigo cultural” (Gómez, 2014, p. 136). Desde la perspectiva de García Canclini, la hibridez procedente de las relaciones interculturales en el contexto de la modernidad, con respecto a las transformaciones y negociaciones culturales observables en la creación, las temáticas y la difusión literaria de ciencia ficción, continúan en contacto con las tecnologías y la ciencia, pero ahora dentro del mercado global.

Por consiguiente, dentro del mundo moderno actual algunos géneros como la ciencia ficción y sus subgéneros como la distopía, se ven envueltos no sólo por la articulación plural de la identidad latinoamericana, heterogénea y desigual (referida en el apartado precedente), sino también por la globalización de las culturas en nuestro continente y la descentralización de las prácticas y las ideologías homogeneizadoras, que al menos en el género distópico tienden a ser deliberadas. Las nociones de hibridez y el proceso de hibridación de García Canclini (1990), en este caso, arrojan luz sobre las relaciones de la literatura local o propia de nuestro continente con lo global dentro de los procesos de modernización. La riqueza de la distopía latinoamericana se observa de manera más completa considerando la influencia que esta tiene de la cultura popular dinámica, componente esencial de su identidad colectiva, caracterizada por una rica amalgama de culturas que refleja la adaptación de los pueblos frente a procesos históricos como la colonización y la globalización. De allí que la distopía contemporánea rompa con las convenciones del género canónicamente establecidas en otros continentes y explore nuevas formas de expresión e inclusión relacionándose con el mercado simbólico y económico, así como los avances tecnológicos actuales, dentro de un contexto latinoamericano globalizado. Esto explica la riqueza de novelas como *Ruido gris* que incluye en su trama futurista avances tecnológicos que, en el contexto de una cultura profundamente globalizada, se configuran a partir de un

entramado de intercambios transnacionales tan amplio y dinámico que resulta complejo determinar con exactitud su origen, pues las innovaciones surgen de procesos colaborativos y de influencias mutuas entre múltiples culturas. En una misma obra distópica, como se ha ejemplificado, coexisten imágenes precolombinas, coloniales, modernas y científicas, “renovándose” (García Canclini, 1990), es decir incorporando la diversidad y adaptándose a la actualidad; no se contempla un binarismo u oposición abrupta que contraponga lo tradicional contra lo moderno o lo científico contra lo popular. La distopía latinoamericana es literatura híbrida que combina formas de un pasado milenario (que se contempla no desaparecerá en el futuro) y una cultura popular propia del presente con los adelantos tecnológicos para proyectar, a través de la especulación, los posibles futuros políticos y sociales desde la complejidad y coexistencia de sus contradicciones presentes.

En *Khatakali* (2021), *Todo era oscuro bajo el cielo iluminado* (2012) y *Ruido Gris* (2020) es posible identificar las reestructuraciones identitarias de las sociedades en América Latina, referidas por García Canclini, las cuales “traspasan esencialismos étnicos, clasistas y nacionales, apropiándose y generando un complejo repertorio heterogéneo de mensajes y bienes simbólicos en contextos sociales de modernización desigual” (Gómez, 2009, p. 139). Es decir, las referencias extratextuales que se hallan en las distopías referidas no están en una realidad plana cuyo pasado procede de un mismo origen. Las constantes alusiones tanto al pasado como a la actualidad, e incluso el futuro, permiten observar la riqueza que procede de los procesos de mestizaje étnico y cultural. En el mismo sentido, la modernización propia del siglo XXI es reapropiada a través de una crítica y proyección exagerada de sus elementos de uso común y diario. De modo que la multidireccionalidad de las influencias que la distopía recibe, la llevan a proyectar los devenires de la ciencia y la tecnología, pero también de los saberes que acompañan a nuestras naciones desde hace siglos, así como las tradiciones y espacios en los que se desarrolla nuestro presente histórico. Todo ello con una perspectiva crítica al estilo distópico; los saberes y los elementos propios de las culturas latinoamericanas y la globalización se entrelazan para desestabilizar y

cuestionar las problemáticas sociales, los discursos dominantes de la ciencia y la tecnología, así como a las formas canónicas de la literatura de ciencia ficción y distopía.

El proceso de hibridación por el que ha atravesado y sigue atravesando la distopía latinoamericana lleva a la comprensión de las complejas capas de resistencia simbólica que operan dentro de estas narrativas. El entrecruzamiento de elementos modernos y tradicionales señala las maneras por las cuales las distopías latinoamericanas articulan contranarrativas que desafían los discursos hegemónicos globales y locales. Estas obras no solo imaginan futuros opresivos, sino que, al reconfigurar elementos identitarios y culturales propios de la región, subvierten las lógicas coloniales, capitalistas y autoritarias mediante una narrativa que combina lo popular, lo indígena, lo urbano y lo tecnológico. Por lo tanto, la distopía latinoamericana heterogénea e híbrida actúa como contranarrativa al proponer una visión crítica del presente desde una estética producto de la mezcla, que desestabiliza las categorías fijas de lo nacional y lo moderno, a la vez que se nutre de ellas. Las contranarrativas surgen para resistir formas hegemónicas de representación y constituyen un registro de las historias contadas desde los márgenes (Mahmud, 2018), en consecuencia, se dan en relación con un opuesto y buscan interrumpir, subvertir, resistir o responder activamente a otras narrativas que dominan el discurso dentro de un espacio con tensiones de poder sociales (Grossman, 2014). *Khatakali* subvierte la dualidad de la tradición y la modernidad, lo clásico y la innovación, el desconocimiento y la iluminación, para mostrarnos la degradación de ambos mundos y su disparidad, así como su contraste, su riqueza y la trascendencia de ambas partes. Todo ello sin dejar de lado la deformación de una posible realidad futura cercana a nosotros tanto geográfica como culturalmente. Por su parte, *Todo era oscuro bajo el cielo iluminado*, trastoca la normalidad capitalina mexicana no solo para mostrar una realidad que a la vez parece familiar por la especificidad de las continuas menciones a los espacios, sino que lanza valoraciones indirectas en torno a los juegos de poder que sostienen sociedad postapocalíptica inestable, que bien podría ser equiparada a la realidad actual. En palabras del autor Carlos González Muñiz, la novela propone

“nuevos límites y condiciones que establecen una diferente constitución del mundo, espacio que se convierte en un universo caótico y siniestro, en donde el problema central gira en torno a un tema: el poder” (como se citó en Secretaría de Cultura, 2013). La obra constituye así una crítica a las lógicas autoritarias y dominantes en la sociedad mexicana y, a la vez, se distancia de la ciencia ficción canónica al centrarse en la realidad local. En otro sentido, *Ruido gris* decide, de manera similar que las dos obras mencionadas, al articularse como un proceso ritual en el que los personajes integran experiencias provenientes tanto de una sensibilidad global como de una memoria compartida en la región. La decadencia de un México futuro se vive como una experiencia comunal, como lo expresa el protagonista “Miles de personas ven a través de mis ojos para poder sentir que su vida es más real, que su vida no está tan podrida y agusanada como la de las personas a las que yo veo” (p. 31). Por lo tanto, la literatura distópica latinoamericana es una narrativa disidente, la cual presenta posibilidades de relectura de la historia y de desnaturalización del presente gracias a su riqueza como proyección identitaria de las culturas que le dan forma, así como al conformarse como discurso disruptivo del género de la ciencia ficción mismo al alejarse de las convenciones canónicas que han regido al género desde hace ya más de un siglo, conformando una identidad latinoamericana propia, y como un discurso de naturaleza crítica de tendencias sociales e históricas negativas.

Referencias

- Asimov, I. (1971). Social Science Fiction. En A. Dick (Ed.), *Science Fiction: The Future* (pp. 263-299). Harcourt Brace Jovanovich.
- Bastidas Pérez, R. (2021). *El tercer mundo después del sol*. Minotauro.
- Cano, L. (2006). *Intermitente recurrencia. La ciencia ficción y el canon literario hispanoamericano*. Corregidor.
- Chimal, A. (2019, julio, 27). "Nuevo mapa de la ciencia ficción en América Latina". Confabulario de *El Universal*. <https://confabulario.eluniversal.com.mx/ciencia-ficcion-latinoamerica/?fbclid=IwAR0fmpzzYpjqar4y0bW4KUwnRa3Al3xZc9GUFezzoZzNSH-Lr9Q12QQeZgw>
- Cornejo Polar, A. (1997). Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. *Revista Iberoamericana*, 63 (180), 341-344.
- Cornejo Polar, A. (1978). El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, IV (7-8), 7-21.
- Cornejo Polar, A. (2003). *Escribir en el aire: Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar/Latinoamericana Editores.
- Cornejo Polar, A. (2013). *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Latinoamericana editores.
- Cornejo Polar, A. (Prólogo de Ibarra, G. K. I.). (2019). *Papeles de viento: ensayos sobre literaturas heterogéneas*. Editorial Nómada.
- Donayre Hoefken, J. (2015). *Se vende marcianos. Muestra de relatos de ciencia ficción peruana*. Ediciones Altazor.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.
- Gómez, L. (2009). Hibridez. En M. Szurmuk y I. R. Mackee (Eds.), *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* (pp. 134-139). Siglo XXI Editores.
- González Muñiz, C. (2013). *Todo era oscuro bajo el cielo iluminado*. La Cifra.
- Grossman, M. (2014). Disenchantments: Counterterror Narratives and Conviviality. *Critica l Studies on Terrorism*, 7 (3). 319-335. <http://dx.doi.org/10.1080/17539153.2014.937097>
- Hart, E. (10 de junio de 2023). *Ciencia ficción latinoamericana: disidentes zombis y extraterrestres en la Amazonía*. The New York Times. https://www.nytimes.com/es/2023/06/10/espanol/ciencia-ficcion-latinoamericana-autores.html?fbclid=IwAR2bkX5JekeTTzR0Jm_HR_2BootR8Exicd2F4RROBbkEYlPp5Cm8f fu6aU
- Hernández Balbuena, E. (2025). *La esperanza distópica en tiempos oscuros. Crítica y teoría literaria sobre la distopía feminista*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Honores, E. (2018). *Fantomas del futuro. Teoría e historia de la ciencia ficción (1821-1980)*. Polisemia.
- Kurlat Ares, S. (2017). La ciencia ficción en América Latina. Aproximaciones teóricas al imaginario de la experimentación cultural. *Revista iberoamericana*, 83 (259-260), 255-262.
- Mahmud, T. (2018). What's Next: Counter-Stories and Theorizing Resistance. *Seattle Journal for Social Justice*, 16 (3), 607-657.

Molina-Gavilán, Y. (2002). *Ciencia ficción en español. Una mitología moderna ante el cambio*. Edwin Mellen Press.

Manickam, S. (2020). La ciencia ficción mexicana (1960-2000). En T. López-Pellisa y S. G. Kurlat Ares (Eds.), *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I desde los orígenes hasta la modernidad* (pp.311-346). Iberoamericana/Vervuert.

Rojo, P. (2020). *Ruido Gris*. Fondo de cultura económica.

Secretaría de Cultura (2013). *Todo era oscuro bajo el cielo iluminado, novela de Carlos González Muñiz con visión apocalíptica del DF*. Secretaría de Cultura.

<https://www.gob.mx/cultura/prensa/todo-era-oscuro-bajo-el-cielo-iluminado-novela-de-carlos-gonzalez-muniz-con-vision-apocaliptica-del-df>

Schweblin, S. (2018). *Kentukis*. Penguin Random House.

Tavares, B. (2011). *Páginas do futuro. Contos brasileiros de Ficção Científica*. Casa da Palavra.

Trías, F. (2021). *Mugre rosa*. Random House.

Velázquez Soto, A. O. (2017). *Antonio Cornejo Polar y la regionalidad de los conceptos*. SENALC.

<https://www.senalc.com/2017/04/27/armando-octavio-velazquez-soto/>