



Facultad de Ciencias Sociales

Escuela de Sociología

Carrera de Sociología

Producir literatura de Ciencia Ficción en la Región de Valparaíso. Aproximaciones a prácticas y representaciones de un sub campo literario.

Memoria de Grado para optar al Grado de Licenciado en Sociología y Título Profesional de Sociólogo

Ignacio Herrera Vicentelo

Profesora guía:

Daniela Jara Leiva

Marzo, 2020

I. Agradecimientos

A todas las personas que aportaron con sus ideas y con su motivación para llevar a cabo la investigación. A quienes con sus acciones han aportado a la conformación de un espacio literario rico en reflexiones y que amablemente formaron parte de este estudio: a Marcelo Novoa, Marisol Utreras, Cristian Briceño, Víctor Vargas, Sergio Amira, Sebastián Albanese, Leonardo Ruilova, Pablo Olivares, María Pizarro, Angelina Carvajal, Hailine Rojas y Rodolfo Iturra. De no ser por ustedes esta investigación no sólo no tendría sentido, sino que no hubiera sido posible.

Agradezco también a mi familia por la paciencia y el impulso para terminar el proceso así como a mis amigas/os por acompañarme en éste.

A la profesora Daniela Jara quien con sus consejos fue un aporte fundamental en la maduración de las reflexiones.

Finalmente agradezco a todas esas mentes inquietas que con sus creaciones invitan a pensar fuera de la caja, a llevar al límite las posibilidades de la imaginación y a reflexionar en torno a nuestro entorno y su devenir. Agradezco también a los árboles caídos para que este informe sea parte del mundo de la materia.

II. Resumen

Las rearticulaciones de los mercados culturales a partir del siglo XXI han generado un florecimiento de espacios independientes de producción cultural que han tendido a constituirse como sub campos con estructuras y dinámicas propias. Un ejemplo de esto son las producciones literarias en torno al género de Ciencia Ficción. Su análisis aplicado al caso chileno, con foco en la región de Valparaíso, permite comprender, a partir de las prácticas y representaciones de los agentes, cómo este sub campo se constituye hoy como un espacio socio-cultural relativamente autónomo.

Esta investigación presenta un análisis de las estructuras que conforman el campo literario de ciencia ficción en la región de Valparaíso, a partir de revisión documental, de la inmersión etnográfica en el campo mismo y de la aplicación de entrevistas semiestructuradas a agentes relevantes de dicho espacio social. Durante la producción de datos, el énfasis se puso en la identificación de las prácticas y representaciones de los agentes en torno al quehacer literario. Esta tarea fue llevada a cabo a partir de los aportes teóricos de las sociologías de la cultura y especialmente a partir de la teoría de campos sociales de Pierre Bourdieu.

A partir de esta investigación, se constata que el espacio de producción cultural de la ciencia ficción en Valparaíso tiene una trayectoria de más de cien años. Sin embargo, se comienza a conformar como campo relativamente autónomo sólo a partir de los años noventa. Es en este momento que el campo, aún con una estructura dinámica y escasamente instituida, comienza a presentar espacios diversos de circulación de productos literarios hasta la fecha. A nivel regional y a nivel inter regional, se presentan niveles diferenciados de organización y de división de las funciones, como deja ver la mayor institucionalización de asociaciones en el segundo nivel de respecto al primero. Una característica del sub campo es que las posibilidades de la edición independiente y las dificultades en el financiamiento implican una relación ambivalente con respecto al campo económico, generando un sistema de valoraciones simbólicas propio del sub campo. La estructura del sub campo presenta dinámicas particulares de flujos de capitales, siendo las redes entre

agentes -capital social- y el reconocimiento propio y de otros referentes -capital simbólico en forma de prestigio- uno de los principales intereses movilizados de los agentes involucrados. A partir de las representaciones de los agentes abordados respecto a la literatura de ciencia ficción se destaca la importancia de generar literatura de carácter localista, así como el carácter reflexivo que permite el género de ciencia ficción. La producción cultural en este sub campo, además, es percibida como una herramienta con potencial transformador que cumple un rol social de encuentro.

Palabras Clave: producción cultural, campo literario, ciencia ficción chilena.

Contenido

I. Agradecimientos	2
II. Resumen.....	3
1. Formulación de la problemática de investigación	8
1.1. Presentación.....	8
1.2. Construcción del problema de investigación	12
1.2.1. Hacia la comprensión de un sub campo literario particular: Ciencia ficción en Valparaíso.....	15
1.2.2. Visiones peligrosas: lo particular de la literatura de ciencia ficción.	17
1.2.3. De “los milagros de la ciencia” a “los peligros de la ciencia”. Cambios en la realidad, cambios en la ficción	22
1.3. Relevancias prácticas y teóricas de la investigación	25
1.4. Pregunta de investigación	25
1.5. Objetivo general de la investigación	26
1.6. Objetivos específicos de la investigación	26
2. Marco Teórico	27
2.1. Sociología de la Cultura y producciones simbólicas.....	27
2.2. Sociología de la literatura.....	29
2.3. Acerca de los campos y la sociología de Pierre Bourdieu	31
2.4. Campo cultural y campo literario.....	34
2.5. Capitales en disputa en el campo literario.....	35
2.6. Habitus: prácticas y representaciones sociales.....	39
3. Marco metodológico	43
3.1. Tipo de estudio.....	43
3.2. Diseño de investigación.....	43
3.3. Universo y muestra	44
3.4. Técnicas de producción de datos	46
3.5. Técnica de análisis de datos	49
3.6. Condiciones éticas.....	50
4. Resultados de la Investigación	52
4.1. Hacia una reconstrucción histórica de la ciencia ficción en Chile.....	52

4.1.1. Los orígenes de la ciencia ficción en Chile.	52
4.1.2. El preludio a la edad dorada	54
4.1.3. La edad de oro.....	57
4.1.4. Periodo dictatorial y repunte en los años noventa.....	59
4.2 Aproximaciones al sub campo literario de Ciencia Ficción en el Valparaíso Actual	63
4.2.1. Acercamiento a la morfología del Campo.....	64
4.2.1.1. La estructura interna del campo: Existencia de un “Doble circuito”	64
a. Circuito “formal”	65
b. Circuito “informal”	67
4.2.1.2. La estructura interna del campo: Escasa institucionalización / organización.....	73
4.2.2. Inter regionalización y el uso de internet	75
4.2.3. Relación entre sub campo, campo literario y campo económico, o la Ciencia Ficción al alero del mercado formal.....	77
4.2.3.1. Financiamiento.....	84
4.2.4. Multifuncionalidad	89
4.2.5. Relación con otros campos culturales. Transgresión de los límites del género artístico.	90
4.3 Capitales en juego en el espacio literario.....	97
4.3.1. Capital cultural	97
4.3.1.1. Socialización e inicios en la literatura	97
4.3.1.2. Capital cultural objetivado	99
4.3.1.3. Referentes en la construcción del gusto por la ciencia ficción	101
4.3.1.4. Referentes consagrados locales.....	102
4.3.1.5. Cultura popular y televisión y su influencia en el campo, como referentes e impulsos hacia la literatura	104
4.3.1.6. Cine y Plataformas virtuales y nueva oleada de influencias a la literatura.....	106
4.3.2. Capital Social: Redes de reconocimiento, asociatividad y asociaciones	110
4.3.2.1. Asociaciones.....	110
4.3.3. Capital simbólico e instancias de consagración	114
4.4. Intereses y Representaciones	118
4.4.1. Instancias de socialización de herramientas literarias.....	118
4.4.2. Visiones de la ciudad y construcción de una ciencia ficción con identidad local	121
4.4.3. Representaciones en torno al género de ciencia ficción.	125
5. Conclusiones.....	128
6. Bibliografía	142

7. Anexos	145
7.1. Tabla: Construcción de dimensiones, categorías y preguntas asociadas	145
7.2. Cartas de Consentimiento informado	149

1. Formulación de la problemática de investigación

1.1. Presentación

En el año 1875, el inglés Benjamín Tallman escribía “Visión del porvenir, o El espejo del Mundo en el año 1975”. Actualmente existe el consenso entre los estudiosos de la narrativa de ciencia ficción y fantasía nacional, de que ésta fue la primera obra (de la que se tiene registro) de ciencia ficción creada dentro de las fronteras de Chile. En ésta, el autor exponía a través de la mezcla entre especulación y la narrativa, algunos aspectos de su visión de la sociedad chilena del futuro. Al igual que “Desde Júpiter” (Millares, 1877), las obras literarias de ciencia ficción se veían influidas por las ideas del positivismo, modernismo, laicismo y la fe en el progreso – como la mayoría de las obras de éste género literario de la época, especialmente influidas por las narrativas europeas que, en torno al ímpetu racionalista y liberal proyectaban sus visiones sobre el desarrollo tecnológico y científico y sus implicancias en la sociedad. (Capanna, 1966)

Hoy, casi un siglo y medio después, en el seno de las ciudades modernas y bastante menos utópicas que aquellas que soñaron estos pioneros, se gestan círculos literarios y todo un campo de producción cultural, de transmisión de ideas en torno a la práctica imaginativa de otros tiempos y espacios.

Valparaíso es una ciudad de letras. En sus territorios han proliferado grandes autores, y se han gestado muchas de las obras más relevantes de la literatura nacional. Han proliferado diversos circuitos literarios de múltiples géneros. La ciencia ficción es uno de esos géneros, de poco conocimiento y tratamiento por parte de la academia literaria. Este tiene gran cuantía y larga historia, a nivel nacional y local. Fuera de las corrientes más populares de la literatura narrativa, la ciudad de Valparaíso ha venido cultivando, en silencio y a pulso, por más de un siglo, la literatura de ciencia ficción, este género literario que nace desde la modernidad. De manera general, la ciencia ficción es vista como una forma particular de problematizar aspectos específicos de lo social. Sus tópicos y reflexiones en torno a diversas problemáticas de lo social circulan a través de diversos espacios sociales, de manera que porta y transmite ideas y

representaciones sociales que se cristalizan de una u otra manera en nuestra cultura.

Hoy en día, podemos afirmar que tanto el arte en general como la literatura en particular son fenómenos culturales complejos que, como todas las esferas de lo social, se encuentran imbricadas entre sí y atravesadas por la globalización de las estructuras sociales modernas. El polo de producción literaria no escapa a las lógicas del mercado que impone el capitalismo global, en función de una sociedad de consumo de masas. Así, la literatura se desarrolla en estrecha relación con las lógicas estructurales de la industria literaria, que a su vez responde, en términos generales, a criterios de rentabilidad y masividad.

De esta manera, la gran industria del libro impone la lógica y los parámetros del campo económico a las prácticas que dan forma a la producción y reproducción del campo literario (Bourdieu, 1995).

Con ello se han ido cristalizando condiciones de desigualdad en las posiciones y posibilidades de acción del campo literario. Lo anterior ha generado el caldo de cultivo para la proliferación de editoriales independientes que han significado una reapropiación de la producción literaria desde un polo distinto al de los conglomerados económicos que detentan el control financiero de las grandes editoriales en Chile. En ese sentido, se torna relevante citar como antecedente el estudio “La edición independiente en Chile” que además de ser un aporte para la comprensión de la constitución socio histórica del panorama nacional en torno a la pequeña industria editorial, permite comprender el reverdecimiento reciente de géneros como la ciencia ficción. En el informe, las/os autoras/es explican el desarrollo de las condiciones históricas en las que se gesta el panorama del campo editorial (parte constitutiva del campo literario) argumentando que en gran parte de Latinoamérica éste adquiere su morfología actual en la década de los años noventa, en la que con el fin de las dictaduras y la instauración de gobiernos neoliberales, se genera un doble movimiento de apertura cultural por un lado, y de fusión de las editoriales en torno a criterios economicistas, por otro. (Fuentes, Ferretti, Castro, & Ortega, 2015, pág. 13).

Así ha ido proliferando una verdadera explosión editorial en la que pequeñas editoriales y micro editoriales han dado paso a un paisaje con una gran

diversidad de géneros y tendencias literarias, de circuitos, prácticas y relaciones que configuran el estado del campo literario chileno actual.

Dicho campo, y el campo cultural en general, se configuran a partir de múltiples relaciones de poder propias de éstos espacios sociales, en directa relación con los flujos y acumulación de distintos tipos de capital que se encuentran en su interior.

El género de ciencia ficción, siempre en estrecha relación con su hermana, la fantasía, favorece y se ve favorecido de esta estructuración alternativa del campo literario. Favorece, porque la práctica creativa en torno a la ciencia ficción posee en Chile una trayectoria que, aunque muchas veces invisibilizada, nunca ha cesado su producción, por lo que, al no encontrar las condiciones para subsistir dentro del campo, ha buscado vías alternativas y relativamente autónomas para su reproducción. Por su parte, el panorama diverso y la explosión de micro editoriales y pequeñas editoriales ha significado un verdadero florecer de las producciones de ciencia ficción local.

De esta manera, la literatura de ciencia ficción local se constituye como una arista específica de esta movilización de recursos e iniciativas culturales verdaderamente contra hegemónicas, pues constituyen espacios de resistencia cultural:

“Mientras los grandes conglomerados echaban a andar sus operaciones de adquisición y fusión, a los pocos sellos nacionales y de tamaño mediano que sobrevivieron se fueron sumando otros nuevos, que se insertaron en el campo editorial dando forma a iniciativas que pueden leerse como una resistencia a las orientaciones mercantiles que dominaban este espacio.”
(Fuentes, Ferretti, Castro, & Ortega, 2015, pág. 13)

Hoy en día existe en Chile un circuito no menor de producción literaria enfocada a la ciencia ficción y la fantasía. Estas, al igual que el resto de las producciones culturales, están cruzadas por el modelo de centralización metropolitana que opera en Chile. Si situamos el campo literario a nivel nacional, la amplia mayoría de las categorías de estudio emanadas desde la institucionalidad cultural del país (dentro de las cuales se cuentan: el acceso a bibliotecas en establecimientos educacionales; la inscripción de títulos en el sistema ISBN; proyectos adjudicados por el Fondo de Fomento del Libro y la

Lectura; y cantidad de editoriales), ubica el grueso del desarrollo de este campo en la región metropolitana, siendo la ciudad de Santiago la mayor productora de literatura. Sin embargo, en la mayoría de los ejes, la región de Valparaíso está posicionada como la de segunda mayor relevancia en cuanto a actividades ligadas a este dominio cultural específico. (CNCA, 2015; INE, 2018).

Particularmente en la actividad editorial, si bien la mayor cantidad de editoriales independientes se encuentra en la región metropolitana con un 76 por ciento, el segundo lugar es la región de Valparaíso, aunque con un bajo 13 por ciento (Fuentes, Ferretti, Castro, & Ortega, 2015, pág. 25).

Metropolitana	76%
Valparaíso	13%
Biobío	4%
Tarapacá	2%
Maule	2%
Antofagasta	1%
Coquimbo	1%
Araucanía	1%
Aysén	1%
Arica y Parinacota	1%

Tabla 1: Porcentajes de distribución geográfica de pequeñas editoriales en Chile

Fuente: (Fuentes, Ferretti, Castro, & Ortega, 2015)

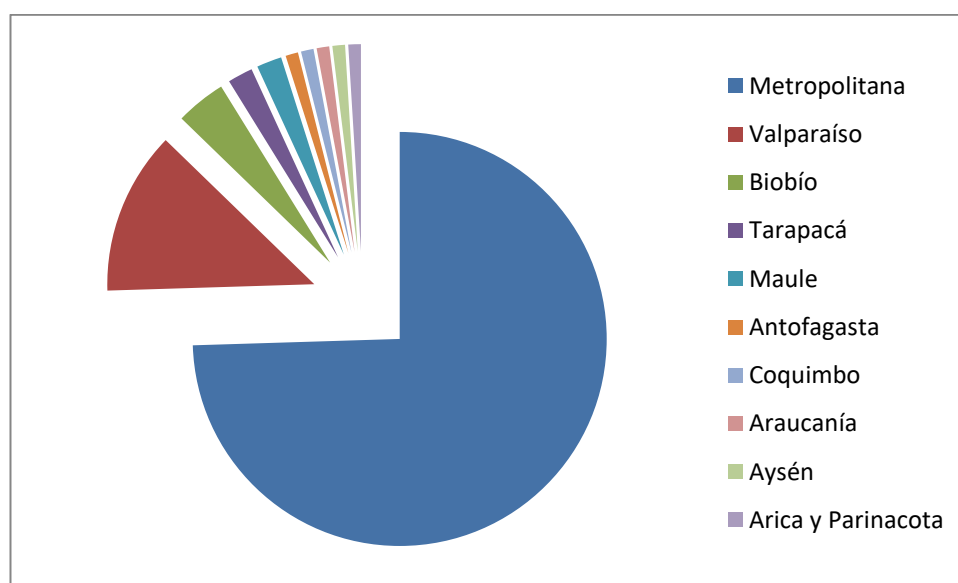


Gráfico 1: Distribución Geográfica de pequeñas editoriales en Chile

Fuente: (Fuentes, Ferretti, Castro, & Ortega, 2015)

En el gráfico anterior se evidencia la centralización que opera en Chile en cuanto a la producción literaria, particularmente en la actividad editorial. En este sentido, la región de Valparaíso, por sus dimensiones y su historia socio-cultural, representa un pilar en cuanto a la producción y circulación de bienes simbólicos y por lo tanto, de ideas, de valores y valoraciones, y en definitiva, de cultura.

Dicho esto, de inmediato surgen preguntas con diferentes niveles de profundidad. Cuáles son los procesos que permiten la gestación de este género literario en la región y quiénes participan en éste, de dónde vienen las ideas plasmadas en las obras, cómo son las relaciones productivas que han permitido la consagración de este campo literario, son algunas de las preguntas que surgen al estudiar éste ámbito de producción cultural, y sobre las cuales se ha cuestionado la sociología de la literatura y la sociología de la cultura, en general, entre otros campos.

1.2. Construcción del problema de investigación

La presente investigación busca atender al espacio social en que se gesta la literatura de ciencia ficción en la región de Valparaíso, entendiendo a las obras literarias como un tipo específico de producción cultural. Como se explicará más adelante, la ciencia ficción, en tanto producción cultural, acompaña los procesos de cambio y resistencias histórico-sociales. De modo provisorio, se puede afirmar que la literatura refleja ciertos aspectos de (y se ve influida por) la estructura social. En este sentido es que se afirma que “toda literatura, todo objeto, no solamente tiene historia, sino que es sociedad. La sociedad existe a través y por medio de sus manifestaciones que aquí llamamos materializaciones” (Ferrerías, 1980, pág. 32).

Tal como plantea Néstor García Canclini, el estudio de las producciones simbólicas permite, sin dejar de admitir la capacidad de la obra para conocer la realidad, enfocarse en “las relaciones entre el enfoque productivo y los demás, entre la singularidad de las representaciones y su dependencia de la base

material” (García Canclini, 2010, pág. 14). Continuando con este argumento, el estudio de la obra de arte –literaria- no puede excluir el contexto puntual en que ésta se gesta:

“Para que las reflexiones estéticas no se extravíen en el subjetivismo y el irracionalismo deben tener en cuenta que el valor de las obras se produce en un campo complejo que incluye al artista, la obra, los intermediarios y el público, que las relaciones entre ellos están condicionadas por la historia social” (García Canclini, 2010, pág. 144).

En este sentido, diversas conceptualizaciones pueden ser útiles en la comprensión de las producciones culturales. Una de ellas es aquella con la que trabaja la institucionalidad cultural a nivel nacional e internacional, proviniendo de la UNESCO y adoptada por los institutos estadísticos (INE) y culturales (CNCA) para el trabajo de producción de estadísticas culturales. Así, la noción de Dominio Cultural hace referencia a un tipo de producción cultural específico, su entorno y sus características. Un dominio cultural es un “ámbito de acción donde se despliegan determinadas disciplinas y en torno a las cuales se conceptualizan actividades, prácticas, procesos y productos” (Instituto Nacional de Estadísticas, 2018, pág. 12). Dentro de los diferentes dominios culturales que se evidencian desde las políticas públicas en torno a la cultura, encontramos diferentes expresiones artísticas y culturales, una de las cuales está categorizada como “Artes literarias, libros y prensa” (Instituto Nacional de Estadísticas, 2018, pág. 214). En esta línea, la noción de dominio cultural, por una parte, resulta útil para delimitar un marco de análisis para la presente investigación, pues esta se enfoca en el estudio de este dominio, las artes literarias.

Del mismo modo, la noción de circuito cultural hace referencia al “universo en que transita determinado modo cultural”. (Teixeira Coelho, 2009). Ésta conceptualización permite acercarse más a las características específicas de un sistema de producción cultural específico, pues éste hace referencia a un “conjunto que comprende productores, medios de producción (tecnología, recursos económicos), productos culturales, distribuidores, dispositivo de cambio y público, además de las instancias organizacionales relativas a todos o a la mayor parte de esos componentes (...)” (Teixeira Coelho, 2009)

Ambas nociones hacen referencia a aquel “campo complejo” referenciado anteriormente. Permiten conocer las relaciones materiales que permiten la creación de bienes culturales. Reconociendo que desde el estudio sociológico de la literatura esta base material toma gran importancia, hay aspectos que no se toman en consideración a partir de dichas conceptualizaciones y que se tornan relevantes para la comprensión de este circuito en particular. De este modo, en esta investigación se destaca la importancia del reconocimiento de esta base material como un espacio dinámico y que constituye un motor que permite la creación y circulación de obras de ciencia ficción en este territorio geográfico específico, el cual es construido por sujetos con visiones, intereses y apuestas en común.

Siguiendo con la argumentación anterior, para la comprensión del fenómeno de producción literaria, en este caso del género de ciencia ficción, la aproximación a sus manifestaciones debe poner el énfasis tanto en su nivel objetivo – material, como en los sujetos que le producen.

Así, la noción de campo literario resulta ser útil al momento de comprender la producción cultural en sus especificidades, y por lo tanto las relaciones sociales que permiten el desarrollo de este tipo específico de arte. Es a partir de este planteamiento que en esta investigación se recurre a ciertas herramientas conceptuales entregadas por Pierre Bourdieu a propósito del estudio de los campos sociales. Pues si bien se argumentó anteriormente de modo provisorio que las producciones literarias se ven determinadas por la estructura social, dichas determinaciones externas “nunca se ejercen directamente, sino solo por conducto de las fuerzas y de las formas específicas del campo” (Bourdieu, 1989, pág. 24). En síntesis, siguiendo a Bourdieu, se afirma que el campo, en cuanto espacio social relativamente autónomo “es, en efecto, la *mediación específica*, casi siempre olvidada por la historia social y la sociología del arte, a través de la cual se ejercen sobre la producción cultural las determinaciones externas.” (Bourdieu, 1989, pág. 25)

1.2.1. Hacia la comprensión de un sub campo literario particular: Ciencia ficción en Valparaíso

Siguiendo con la línea argumental, para el desarrollo de esta investigación, se considera tanto el estudio de las relaciones y las posiciones de los actores del campo literario de ciencia ficción en la región de Valparaíso, como las visiones y sentidos con que los sujetos se relacionan con esta forma particular de arte. Esto, en función de comprender cuales son las dinámicas que configuran este campo en conformación, y que permite el surgimiento de un corpus literario de este género determinado.

La comprensión del campo se gesta sobre la base del reconocimiento de su construcción histórica, por lo que se torna necesaria la reconstrucción crítica del proceso de su conformación, reconociendo las principales prácticas, hitos y agentes que han permitido la cristalización de la ciencia ficción como sub campo literario en Chile y en Valparaíso.

Continuando con los elementos que nos permiten comprender el campo, se debe atender, desde un acercamiento más bien superficial, a la red de posiciones objetivas que se ocupan los principales actores que participan de él (Bourdieu, 1989, pág. 26). Se trata de conocer las diferentes ocupaciones que conforman el campo literario, y de qué manera se relacionan, sea directa o indirectamente. En estas posiciones, a su vez, se ejercen ciertas funciones que dan forma al campo literario. Así, se aborda la caracterización de diferentes elementos que configuran el campo literario de ciencia ficción. Primero, los actores y sus relaciones: los principales escritores de ciencia ficción de la región de Valparaíso, a editores y recopiladores, a librerías y lectores.

Luego, las diferentes instituciones y funciones que motorizan la producción de ciencia ficción en la región: editoriales, espacios de circulación, instancias de promoción y divulgación; así como los aspectos institucionales o de otros campos como el político y económico que de alguna manera se relacionan con este campo literario específico (como formas de fomento a la producción literaria, privada o estatal o políticas estatales en torno a la producción cultural).

Del mismo modo, este reconocimiento debe estar acompañado de la reflexión sobre cómo se relacionan los diferentes campos literarios entre sí y cuál es la relación entre las letras de la región de Valparaíso y las nacionales, o la posición que ocupa la ciencia ficción dentro del campo de la literatura y del campo intelectual. En definitiva, no se debe perder de vista el análisis “de la posición del campo literario en el campo del poder” (Bourdieu, 1989, pág. 22).

Por otra parte, la sociología de Pierre Bourdieu aplicada a los campos literarios entrega ciertas herramientas que permiten conocer más allá de los rasgos externos o superficiales del campo. De este modo, la legitimidad otorgada por ciertos actores relevantes en el campo toma relevancia, y ésta se relaciona directamente con el capital simbólico que portan los diferentes agentes, las luchas por detentar dicho poder simbólico –atendiendo a las particularidades del campo- así como con la dotación de valor de las obras por parte de dichos agentes. El origen del valor en el campo literario y particularmente en la obra literaria proviene del reconocimiento que le dan los agentes: “la obra de arte sólo existe como objeto simbólico dotado de valor si es conocida y reconocida, es decir, instituida socialmente como obra de arte y recibida por espectadores aptos para reconocerla y conocerla como tal.” (Bourdieu, 1989, pág. 10).

De esta manera, el campo literario opera como un verdadero mercado de capitales diversos, en los que prima el capital cultural y el capital social, que devienen en capital simbólico. Por lo tanto, para una comprensión de la lógica dinámica de la construcción de este espacio social, es imprescindible reconocer los modos en los que operan los flujos de capitales dentro de las difusas fronteras del mismo.

Por último se pone énfasis en la existencia de una dotación colectiva de sentido a la actividad propia del campo, es decir, en la pregunta acerca de por qué es importante para los agentes locales la creación y divulgación de la ciencia ficción. A este interés en la participación en el juego planteado en el campo es a lo que Bourdieu hace referencia con el concepto de *Illusio*, el acuerdo implícito de que “lo que allí ocurre tiene sentido, que sus apuestas son importantes y dignas de ser perseguidas” (Bourdieu en Gutiérrez, 2010, pág. 11).

En definitiva, para lograr una comprensión de las dinámicas internas y procesos de conformación, consagración y legitimación del campo literario de ciencia ficción en la región de Valparaíso, se torna necesario tomar en consideración los elementos anteriormente planteados – desarrollados en las secciones de marco teórico y análisis del caso-, relacionándolos entre sí, y problematizando, en todo caso, la pertinencia de dichas construcciones conceptuales para la elaboración de un marco de referencia en este campo en particular. En consecuencia, más que intentar “hacer calzar” los elementos teóricos propuestos por Bourdieu para la comprensión del campo literario, esta investigación busca utilizar estas herramientas conceptuales, atendiendo a las particularidades empíricas de este campo literario determinado.

Para llegar a construir un análisis que abarque estos elementos que, en definitiva, constituyen el campo literario, la presente investigación busca la comprensión de las prácticas y representaciones de agentes diversos dentro de la ciencia ficción en la región, poniendo especial énfasis en las relaciones entre éstos elementos (habitus, legitimidad, capital simbólico, interés, entre otros conceptos relevantes que pueden surgir a partir de la inmersión en el campo) y la estructura del campo en sus manifestaciones empíricas (libros, espacios de circulación, instancias de consagración y divulgación y editoriales).

No debe perderse de vista que el género literario es un pilar fundamental en la constitución de todos elementos como campo. La ciencia ficción porta ciertas características en torno a sus narrativas que la diferencian de otros géneros populares, y que llevan a los agentes del campo a movilizar recursos en función de producir esta forma específica de relatos literarios, dando a entender que existe un interés específico por parte de los sujetos en la construcción del valor de sus tópicos, estéticas y representaciones.

1.2.2. Visiones peligrosas: lo particular de la literatura de ciencia ficción.

Los géneros literarios tal como los conocemos hoy en día son un resultado del desarrollo de la sociedad moderna. Con el desarrollo de la burguesía, las obras de arte y las creaciones culturales dejan de ser producidas sólo en el ámbito

religioso o por encargo de cortesanos, creándose “instancias específicas de selección y consagración. El escritor es valorado en los salones literarios, luego en las editoriales” (García Canclini, Introducción: la sociología de la cultura, pág. 7). Ahora bien, la literatura de ciencia ficción nace de la mano de la revolución industrial, en el siglo XIX. El periodo de auge del cientificismo, el mito del progreso, la filosofía positivista, dio paso al florecimiento de ficciones literarias inspiradas en la ciencia. (Capanna, 1966, pág. 6). De este modo, los primeros títulos de ciencia ficción se servían de elementos inspirados en la ciencia o la tecnología del momento para desarrollar sus tramas, fueran de aventuras, como es el caso de Julio Verne, o de terror, en el caso de Mary Shelley, autora de Frankenstein (1818), novela consensuada como la primera obra de ciencia ficción en sentido “estricto”.

Más tarde, en la segunda década del siglo XX, comienzan a gestarse procesos que dieron nuevos impulsos a la conformación y consagración de los diferentes géneros literarios. La revolución tecnológica y el auge de los medios masivos de comunicación, dieron paso a una transformación del arte popular en “arte comercial”, introduciendo “otra [estructura] sistemática de los géneros y las especies literarios, basadas ahora simplemente en las demandas del público consumidor.” (Capanna, 1966, pág. 6). Es en este proceso histórico, gestado principalmente en Estados Unidos, que se consagra el género de ciencia ficción como un campo literario – y artístico - delimitado y con sus propias reglas específicas. Así, se crean diversas instancias de producción y divulgación como convenciones y revistas: “Gernsback fundó la primera revista especializada, *Amazing Stories*, en 1926 (...) y con ello daba un nombre al nuevo género comercial-literario, al designarlo como “scientifiction” o “science fiction”” (Capanna, 1966, pág. 7).

Pero, ¿qué es lo específico de este género literario? Isaac Asimov, uno de los autores que aportaron a su conformación, nos dice que 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, 1986, pág. 7). Con esto, el autor deja abierta, y en manos de los diferentes autores, la cuestión de si dichos cambios “son avances o retrocesos, y si, con el acento puesto sobre la “respuesta humana”, uno necesita hacer algo más que referirse a esos cambios

incidentalmente y sin detalles.” (Asimov, 1986, pág. 8). En este sentido, la ciencia ficción sería una expresión literaria propia de la modernidad, pues si bien el desarrollo de diferentes tecnologías es inherente a las sociedades humanas, sólo a partir de la revolución industrial y del surgimiento del capitalismo como sistema socio-económico, es que estos desarrollos comienzan a ser captados significativamente e incorporados como parte del imaginario del sujeto moderno. Sin embargo, la importancia de dicho género, más que en la descripción minuciosa de los dispositivos tecno-científicos, radica en “la respuesta humana” a los cambios en dicho ámbito. En este sentido, la literatura de ciencia ficción problematiza nuestra lectura de la sociedad. Judith Merrill, autora de ciencia ficción estadounidense, propone la siguiente definición para este género literario: “la ciencia ficción es literatura de la imaginación disciplinada”. (Capanna, 1966, pág. 13). En este punto radica la diferenciación de este tipo de ficción, y, por ejemplo, la fantasía. Para esta autora, la imaginación plasmada en la obra de ciencia ficción está particularmente ligada al estado de conocimiento socialmente acumulado en la época en la que surge.

Pese a lo anterior, pueden existir novelas y relatos en los que el aspecto técnico se dé de manera suplementaria, o que incluso no se encuentre explícitamente en la trama de la obra, y sin embargo estar contenidos dentro de catálogos de ciencia ficción y ser reconocidos como tales. Esta diferencia la hicieron notar los aficionados al género, dando como resultado el contraste entre la ciencia ficción “dura” (*hard science fiction*) y la ciencia ficción “suave” (*soft science fiction*). La primera pone énfasis en los aspectos técnicos de los dispositivos. En la segunda, los énfasis están puestos en la “respuesta humana”. Esta diferencia se hace relevante particularmente en el desarrollo de la ciencia ficción Latinoamericana, pues en general, ha estado más ligada a esta corriente, adscribiéndose a esta tendencia “suave”: “las preocupaciones capitales de la ciencia-ficción escrita en castellano y portugués rondan temáticas vinculadas con distintos aspectos de las ciencias sociales, en particular, lo sociológico, lo político, lo filosófico (sobre todo, la epistemología) y lo psicológico” (Kurlat Ares, 2012).

Parece ser que el género denominado Ciencia Ficción es un género literario abierto a las posibilidades de la transgresión de sus límites, siempre que se agrupe bajo algunos parámetros específicos. Así, podemos agregar que la diferencia entre ciencia ficción “*hard*” y “*soft*” ha ido quedando desplazada, pues a partir de la segunda mitad del siglo XX comienzan a surgir nuevos subgéneros cada vez más especializados, y las obras cada vez más se encargan de llevar al plano social los ejes que articulan sus tramas. Hoy podemos encontrar, en los catálogos más especializados, una variedad de formatos que no cabría introducir en esta vieja diferencia: existe la utopía, distopía, cyberpunk, steampunk, ucronía, dieselpunk, post-apocalipsis, space opera; la lista sigue...y todas ellas son ciencia ficción. Entonces, las tramas pueden variar. La manera en la que se retratan los cambios a nivel tecnológico y social, también pueden variar. La obra puede estar ambientada en un planeta lejano, en un tiempo futuro, pero también puede estar basada en nuestro barrio, y en el pasado reciente. ¿Qué agrupa entonces, a todas estas obras dentro del mismo género? Fernando Moreno, estudioso de la literatura de ciencia ficción, entrega ciertas luces respecto a esta problemática. El autor plantea algunos rasgos dominantes sobre los que comúnmente se ha tendido a definir la ciencia ficción: la ciencia, el futuro, la capacidad de anticipación y la ciencia ficción como literatura juvenil. Estos rasgos no siempre están presentes en las obras de ciencia ficción, y sobre todo, no son el motor de las novelas de ciencia ficción. La ciencia ficción, dice, se sirve de estos elementos para desarrollar temas más profundos que movilizan la obra. (Moreno, 2009). Del mismo modo, Capanna argumenta que “El futuro no es más que un expediente, en la s-f de hoy, para extrapolar ciertas conclusiones que surgen de una problemática actual, un expediente tan bueno como lo constituyen los planetas imaginarios o los mundos paralelos” (Capanna, 1966, pág. 17)

De este modo, un aspecto fundamental que moviliza la literatura fantástica y de ciencia ficción, es la pregunta por la realidad. De acuerdo con esto, el sociólogo Juan Ignacio Ferreras argumenta que “La ciencia ficción no intenta salvar la sociedad en crisis por la sencilla razón de que ha dejado de creer en ella (...), no trata de reestructurar la sociedad, no busca la defensa de algunos de los valores en crisis, niega lisa y llanamente los valores sociales” (Ferreras, 1972:

68) citado en (Moreno, 2009, pág. 73). En este sentido un rasgo realmente distintivo de la ciencia ficción, tiene que ver con su relación con la realidad social y con el modo en que ésta forma de pensamiento especulativo, plasmado en la obra literaria, problematiza a la sociedad en su lectura.

En la misma línea de lo anterior, Moreno se refiere a la noción de campo referencial. Existe un campo referencial externo, la realidad social, la realidad material, y el campo referencial interno, es decir la realidad construida en el interior de la obra, el cual puede corresponder o no al campo referencial externo. En el caso de la literatura de fantasía y de ciencia ficción, el campo referencial interno es distinto del campo referencial externo. El autor denomina provisoriamente a estos géneros como “irregulares”. En estos, se crea una relación paradójica entre el texto y el lector, en que éste último reconoce y a la vez desconoce la realidad planteada en la obra, moviéndose entre lo que es la realidad del lector, y lo que podría haber sido (Moreno, 2009, pág. 78). En este caso, existe una relación compleja entre el campo referencial interno y el campo referencial externo. Así, “la ciencia ficción pretende ir, por tanto, al fondo del problema cultural” (Moreno, 2009, pág. 77). Podemos volver a la definición de Merrill, que hace referencia a la ciencia ficción como “imaginación disciplinada”, para denotar el carácter “ordenado” de este proceso creativo. Pablo Capanna argumenta que lo que hay de ciencia en la ciencia ficción no tiene que ver con su contenido tanto como con una actitud “fundada en el método científico, que exige imaginación y el empleo de una cierta lógica” (Capanna, 1966). En esta misma línea podemos agregar que en esta relación particular entre el mundo real y el mundo ficcional se encuentra un rasgo de este género: “la ciencia ficción se caracteriza, además, por el apego a las leyes del mundo real en la forma descrita por la ciencia de la época en que un autor escribe.” (Vega, 2006).

De este modo, la ciencia ficción explota y extrapola la realidad social, dando paso a una relación específica entre la obra de ciencia ficción y el público lector: se genera entonces un “pacto de ficción”, basado en lo que es nuestra realidad y lo que podría ser (Moreno, 2009).

Entonces el autor y su público llegan a preguntarse ¿qué hubiera pasado si...? o ¿qué pasaría si...?. La respuesta de éste género está dentro de un margen de posibilidad, siempre “que pudiera ser una posibilidad en el universo que conocemos” (Moreno, 2009, pág. 84). Una particularidad de este género, entonces, es que mediante este pacto de ficción propone “un sistema retórico de distanciamiento, pero manteniendo esa distancia sin alejarse demasiado.” (Moreno, 2009, pág. 80). De este modo, la ciencia ficción puede ser descrita como “la intersección entre la especulación científica y la narrativa” (Vega, 2006). Podemos argumentar entonces, que éste género tensiona, problematiza nuestra lectura de la sociedad.

Como vemos, la ciencia ficción es un campo de difícil definición, de límites difusos, y sin embargo es un género literario que nadie dudaría en denominar como popular. En su historia, han existido diversas maneras de llamarlo, para acercarse a una delimitación más acabada: científiccción, literatura conjetural, literatura “diferente”, fantasía científica, fantasía especulativa, ficción especulativa, literatura de anticipación. Fernando Moreno prefiere el término ficción prospectiva. Sin embargo, difícilmente podría renombrarse a este género literario, por la carga histórica y social que posee su nombre.

1.2.3. De “los milagros de la ciencia” a “los peligros de la ciencia”. Cambios en la realidad, cambios en la ficción

Toda literatura, de ficción o no, proyecta parte de un imaginario colectivo, expresado a través de la propia experiencia creadora de un autor o autora, “reflejando con ello las epistemes dominantes en su época” (Berger y Luckman, 1983 en Sequeiros Bruna & Puente Bienvenido, 2018). Ahora bien, ya se planteó que el género de ciencia ficción contiene una forma particular de problematizar la realidad social, mecanismo a partir del cual “amplifica y explicita ese subconsciente colectivo: debatiendo los miedos que pueda tener para el futuro, las esperanzas que en él deposita, o las preocupaciones que tiene en el presente.” (Sequeiros Bruna & Puente Bienvenido, 2018).

En esta línea, basta revisar las grandes obras literarias de ciencia ficción para evidenciar los cambios en los modos de retratar los cambios en el campo de la

ciencia y la tecnología por parte de los escritores y escritoras que han tenido una particular sensibilidad respecto a éste. Así, durante el siglo XIX, en el periodo de auge de la revolución industrial en Europa, la ciencia ficción se encargó de registrar el espíritu general de los “productores culturales” de la época, principalmente las ideas del cientificismo y el progreso; se vivía y se escribía positivamente respecto de la ciencia. Esperanzados respecto de las posibilidades de crear un mundo utópico donde el hombre viviera en armonía con la tecnología utilizada para su propio beneficio, y sobre críticas políticas al tradicionalismo en pos de una modernización de la sociedad, los autores escribían desde la vereda del progreso. Pablo Capanna ilustra con claridad el periodo inicial de la ciencia ficción:

“las obras de Verne, Rosny y sus continuadores franceses, que dieron en un tiempo esta orientación a la s-f, están concebidas dentro del *Zeitgeist* de fines del siglo pasado, es decir, del positivismo comtiano y del materialismo “científico”. Supuesto el mito liberal, en el cual espíritu racional, encarnado en la ciencia por el positivismo, iba a ir eclipsando otras manifestaciones prelógicas, y siendo la novela naturalista el mejor ejemplo de la ciencia aplicada al arte, la literatura de anticipación debía moverse dentro de un futuro donde el triunfo de la razón estuviese asegurado por el progreso rectilíneo de la ciencia y la tecnología. La utopía tecnocrática, de la que tantos ejemplos podríamos citar, es una muestra de lo que se puede hacer dentro de esta perspectiva.” (Capanna, 1966)

Sin embargo, tras la primera guerra mundial, el giro hacia una ciencia ficción distópica es generalizado (ya se habían escrito novelas que ligaban la ciencia ficción con el terror, pero no tan masivamente como tras este proceso). Así, tópicos comunes de la distopía, como la figura del gobierno totalitario, las crisis ecológicas, la tecnología al servicio de la economía, la deshumanización de la sociedad, entre otros, nos comienzan a hablar del cambio en la visión respecto a la ciencia y sus relaciones en la sociedad. En este periodo es que comienza a desarrollarse en el seno de las sociedades occidentales un imaginario social acerca de la tecnología marcado por cierto rechazo a la misma y por el temor a la máquina, al desplazamiento de lo humano por lo tecnológico y a la posibilidad de ser dominados por la tecnología (Baeza, 2008, pág. 290).

El proceso anteriormente mencionado también se encuentra presente en la historia de la ciencia ficción en Chile – a la cual se dedica un apartado más

adelante -. Es posible revisar las obras surgidas a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, y encontrar una crítica filosófica y política a las estructuras sociales de la época, marcada por las ideas del progreso y el positivismo, mientras que a partir de la segunda y tercera década del siglo XX las obras literarias de ciencia ficción chilenas comienzan un proceso de cambio, centrándose aún en la crítica de las estructuras sociales, aunque cuestionando la institución científica, y comienzan a advertirnos sobre los peligros que se proyectan a partir de las consecuencias sociales del pensamiento positivista. (Areco, 2009). En este proceso, entonces, la ciencia ficción se torna literatura abiertamente crítica, tensionando nuestras problemáticas sociales, extrapolándolas. En la distopía y en la utopía críticas, entonces, tanto autores como lectores experimentan:

“un modo de intervenir la realidad desde una postura de análisis de los rasgos negativos, tóxicos y destructivos del presente, que asfixiarían el futuro: exposición de los elementos del hoy que perturban el desarrollo coherente, conexo de las sociedades o comunidades ordenadas por el principio rector de un gobierno legítimo. Su código, en síntesis, es la hipertrofia de la perversión social.” (Araya, 2010, pág. 33).

De esta manera vemos cómo la ciencia ficción como género artístico es parte de la modernidad y acomoda sus manifestaciones a los diferentes contextos en que se expresa. La literatura de ciencia ficción implica un diagnóstico, una mirada analítica de la sociedad que, en cierta forma, comparte con las ciencias sociales. De esta manera la literatura puede ser fuente de reflexiones que además no se encuentra regida por las reglas del método científico que regulan la legitimidad de las obras dentro del campo académico de las ciencias sociales. La literatura debe sus justificaciones y validaciones al campo literario. En ese sentido el análisis plasmado en obras de ciencia ficción no está restringido a lo que es real hoy, sino que se nutre de la imaginación, las representaciones sociales y el conocimiento de los agentes que lo construyen, para dar paso a las reflexiones acerca de lo que podría ser, o de lo que pudo haber sido, o lo que estamos siendo, sin advertirlo.

En suma de todo lo anterior es que se va configurando un sub campo literario con características específicas que lo ligan al género que le compete, de manera que se torna interesante ahondar en su estructura y relacionarla con

las subjetividades que la construyen en función de este particular género. Así, toman relevancia las prácticas y las representaciones que movilizan a los agentes en función de un género que, como hemos visto, porta particulares maneras de relacionarse con la estructura social.

1.3. Relevancias prácticas y teóricas de la investigación

Desde el punto de vista teórico, esta investigación busca indagar sobre una base empírica en función de una comprensión del fenómeno de producción cultural en el Chile actual. El estudio busca ser un aporte a la construcción de conocimiento sociológico situado, tomando por objeto a un sub campo cultural que ha sido históricamente marginado desde el campo intelectual. En ese sentido se identifica con una característica propia de los estudios culturales latinoamericanos, los cuales históricamente han tendido a ocuparse de “las culturas (o sub culturas) tradicionalmente marginadas (...) y toman como objeto de estudio toda expresión cultural, desde las más cultas hasta las pertenecientes a la cultura de masas o a la cultura popular” (Szurmuk & McKee Irwin, 2009, pág. 10)

Desde el punto de vista práctico, la comprensión de este campo literario específico, nos permite conocer y sistematizar los modos organizativos que configuran su existencia. De esta manera, el estudio busca aportar a la comprensión de las principales dificultades que se evidencian en la producción cultural, las estrategias de los agentes en torno a los procesos de producción, publicación y visibilización, y a la relación entre las estructuras socio-culturales y las especificidades de éste campo de producción cultural.

1.4. Pregunta de investigación

A partir de lo expuesto anteriormente es que la investigación se configura en torno a la pregunta:

¿Cómo es la producción, reproducción y articulación del campo literario de ciencia ficción en la región de Valparaíso?

1.5. Objetivo general de la investigación

En concordancia con la pregunta de investigación, el objetivo general que orienta a esta tesis es:

Comprender qué agentes, prácticas y representaciones operan en la producción, reproducción y articulación de la estructura del campo literario de ciencia ficción en la región de Valparaíso.

1.6. Objetivos específicos de la investigación

- 1.- Indagar en la constitución histórica del campo literario de ciencia ficción en Chile y en Valparaíso
- 2.- Reconocer las relaciones, prácticas y funciones de agentes relevantes en el campo de producción literaria de ciencia ficción en la región de Valparaíso.
- 3.- Identificar las dinámicas que configuran los capitales en juego en el campo de producción literaria de ciencia ficción en la región de Valparaíso.
- 4.- Identificar las representaciones sociales de los agentes en torno al campo de producción literaria de ciencia ficción en la región de Valparaíso.

2. Marco Teórico

El presente capítulo tiene por objetivo articular los principales planteamientos teóricos que guían la investigación, así como los conceptos más relevantes para la comprensión de la problemática propuesta y la interpretación de la información recabada. En esta línea, como se ha planteado anteriormente, busco comprender el campo de producción literaria de ciencia ficción de la región de Valparaíso, tanto en su funcionamiento como en las prácticas y representaciones que lo construyen y constituyen. Por centrarse en esta esfera de producción cultural, el marco de referencia teórico está construido sobre la base de diferentes conceptos emanados desde la sociología de la cultura y la sociología de la literatura, especialmente de aquellos contenidos en lo que se conoce como Teoría de Campos, construida principalmente por el sociólogo francés Pierre Bourdieu.

2.1. Sociología de la Cultura y producciones simbólicas

Al buscar indagar acerca de las condiciones que permiten la producción del campo literario, en la especificidad de este género en este espacio socio-geográfico definido, busco conocer qué permite y moviliza la materialización de las obras literarias, productos eminentemente simbólicos. En base a esta premisa es posible afirmar que el objeto de este estudio es un fenómeno eminentemente cultural. Al respecto, se afirma una definición general de la “cultura” o “lo cultural”, aunque de múltiples dimensiones o perspectivas. Esto, siguiendo a Nelly Richard, quien afirma que la palabra “cultura”, señala “diferentes procesos y actividades cuya definición varía según los campos de resonancia (el mundo de la vida cotidiana, las tradiciones artísticas y literarias, las políticas institucionales y de mercado, etc.) en los que se la inserta para designar aquellas manifestaciones simbólicas y expresivas que desbordan el marco de racionalidad productiva de lo económico social” (Richard, 2005)

En este sentido, las disciplinas humanistas y las ciencias sociales han abordado los fenómenos culturales y sus manifestaciones desde diversas perspectivas enarbolando debates internos de este campo de investigación

principalmente acerca de su objeto, aunque también de los planteamientos epistemológicos que le subyacen, sus métodos y sus principales problemáticas.

Se señalaba más arriba el alcance de Richard respecto a diversas dimensiones en el abordaje de los fenómenos culturales. Una de aquellas dimensiones adquiere particular extensión en cuanto a su estudio entre la sociología de la cultura y la sociología del arte, y guarda relación con el estudio de los campos de producción artística. Aunque sin nunca perder el foco de su multidimensionalidad, esta visión “restringida”¹, permite delimitar la concepción de lo cultural hacia el ámbito del campo estudiado, mientras que, a su vez, permite ampliar la visión del fenómeno, contemplando la comprensión de las estructuras externas que permiten y sustentan el surgimiento de las obras, así como también las relaciones y posiciones de los agentes, sus prácticas y representaciones. Lo anterior nos lleva a comprender el arte, en este caso literario, como una producción simbólica. Como producción, se rige por ciertos parámetros y está inmersa en una red de intercambios y valoraciones propias del campo. Lo anterior lo expresa de buena manera Néstor García Canclini cuando afirma que al estudiar el arte en su condición de producción simbólica, “intentamos algo más que un estudio sociológico de los procesos estéticos: lo veremos también como un lugar para investigar las relaciones entre el enfoque productivo y los demás, entre la singularidad de las representaciones y su dependencia de la base material.” (García Canclini, 2010, pág. 14). En los apartados siguientes se retomará esta relación entre las estructuras sociales y las representaciones, particularmente al modo en que estas se ven refractadas y reproducidas a partir de las lógicas específicas del campo en desarrollo.

Ahora bien, he anticipado un cierto lineamiento general respecto al espacio analítico dentro del cual se enmarca la presente investigación. Sin embargo quisiera ahora profundizar en ciertas nociones útiles para comprender el

¹ Esta categoría es planteada por Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano en “Conceptos de sociología de la literatura”, para referirse a una forma de construir el objeto desde un enfoque específico: “Nos ocuparemos acá del concepto de cultura desde una perspectiva más restringida: los objetos simbólicos y sus leyes de constitución, transmisión, consumo y la estructura conceptual y material del campo en el que son producidos y circulan: la cultura en su sentido consagrado de arte, filosofía, usos y costumbres estéticos, formas de la experiencia artística y modos que asume la educación humanística. Pero también la cultura como espacio en el que conviven (no siempre en armonía) las producciones elevadas y las populares, las obras de autor y las anónimas, el patrimonio de la historia y las innovaciones evocadas por los cambios sociales. (Altamirano & Sarlo, 1980)

fenómeno planteado, específicamente aquellas que emanan desde la(s) sociología(s) de la literatura.

2.2. Sociología de la literatura

Tal como se ha expuesto, aquí se comprende a la literatura, entendida no sólo como “formulación retórica o expresión sensible, sino como fenómeno social que se inscribe en espacios contextuales determinados” (Linares, 2011, pág. 121). Esto, sin ser una novedad en este campo de estudio, es lo que ha buscado la sociología de la literatura desde sus albores. De esta manera, autores tales como Mijail Bajtin, Lucien Goldman, Georg Lukács, Raymond Williams, Terry Eagleton, entre otros, consagraron a lo largo del siglo XX una subdisciplina propiamente sociológica que estudie el fenómeno literario. En estas corrientes, se buscaba la separación de las visiones inmanentistas que se preocupaban únicamente por el contenido, estructura y estética de las obras literarias en sí, priorizando la construcción de un abordaje social de éstas, dando “sustento y coherencia al análisis del hecho literario como manifestación expresiva de lo social” (Linares, 2011, pág. 121). En esta línea, se construyó una sociología de la literatura ligada a lo que posteriormente fue denominado sociocrítica, que relacionaba el estudio de las producciones culturales a las interpretaciones marxistas de la realidad social. De esta manera se establecía la relación entre la sociología y la literatura, entre el estudio de las obras y las estructuras sociales que las rodeaban. Así, para el estructuralismo genético desarrollado por Goldman, “la obra literaria no puede ser comprendida como un objeto aislado de su contexto, sino como una serie de estructuras subyacentes que, una vez analizadas o debidamente interpretadas, serán suficiente para emprender la lectura efectiva del texto a partir de sus relaciones funcionales” (Linares, 2011, pág. 124)

A pesar y gracias a los aportes realizados por estos primeros autores que trabajaron el fenómeno literario desde un punto de vista sociológico, la sociología de la literatura hoy posee enfoques y líneas de trabajo diversas que no se conjugan en sólo una definición disciplinar unificada, tal como argumentan Romero y Santoro (2007): “hasta cierto punto, sigue sin existir un acuerdo firme sobre qué es la sociología de la literatura. La definición más

evidente (la rama de la sociología que estudia la determinación social de las obras literarias, así como las interrelaciones entre literatura y sociedad) permanece en un nivel demasiado amplio y elevado.” (Romero & Santoro, 2007, pág. 198).

Sin embargo, a pesar de este diagnóstico, se han establecido líneas programáticas sobre las cuales se ha trabajado la relación entre literatura y sociedad. Me refiero aquí a diferentes aspectos trabajados, como el estudio de los públicos, o de la construcción de los géneros literarios, particularmente a partir de mediados del siglo XX adelante, en que, al interior de la academia, comienza a vivirse una culturización de los estudios y teorías. Este fenómeno también dio paso al surgimiento en Inglaterra de los estudios culturales, aportando al desarrollo de los estudios y enfoques sobre la cultura en Latinoamérica (que venía gestándose desde hace década y siglos, con sus raíces en la tradición ensayística latinoamericana) (Szurmuk & McKee Irwin, 2009).

En esta línea es que surge la teoría de Bourdieu respecto a los procesos de producción cultural, como una respuesta a los enfoques reduccionistas. La postura de Bourdieu busca conciliar ambos enfoques, y a la vez, brinda ciertos marcos de análisis para la comprensión de los fenómenos en la especificidad de su campo de producción. Esto es expuesto por Alicia Gutiérrez (autora que toma relevancia en cuanto ha aportado a la comprensión de la literatura bourdieana, traduciendo y trabajando junto a él) en la introducción a “El sentido social del gusto” de Bourdieu, al argumentar que la construcción de la noción de Campo, en el análisis de las producciones culturales, se aleja “tanto del formalismo que otorga a los ámbitos de producción de sentido un alto grado de autonomía cuanto del reduccionismo (especialmente presentes en los trabajos de Lukács y Goldman) que se empeña en relacionar directamente las formas artísticas con las formas sociales.” (Gutiérrez, 2010, pág. 9). En otro pasaje, Bourdieu argumenta que en ambas aproximaciones a los fenómenos culturales, existe el error de “concebir la relación entre el mundo social y las obras culturales en la lógica del reflejo, e ignoran el efecto de refracción que ejerce el

campo de producción cultural” (Bourdieu, 1995. Citado en Romero y Santoro, 2007, págs. 206-207)²

2.3. Acerca de los campos y la sociología de Pierre Bourdieu

Argumentaba anteriormente que la teoría de Pierre Bourdieu busca la comprensión de los fenómenos sociales a partir de las relaciones entre las estructuras sociales y las prácticas de los agentes. Y acompañando estos elementos, se encuentra la reflexión en torno a la economía de la cultura, en torno a la cual surge una de las preguntas que guían este enfoque. Esta tiene relación con la producción del valor de las obras producidas en determinado campo. Tal como introduce James English, el aporte teórico de Bourdieu implica la relación entre las estructuras macro sociales y las estructuras internas de cada campo, en este caso del literario:

“su teoría de campos literarios generales y restringidos con sus proporciones recíprocas de capital, del simbólico al económico, su foco en los modos en que las distinciones culturales y consagraciones homologan, eufemizan y refuerzan las jerarquías sociales, y su particular interés en el rol del sistema educacional respecto a la mantención de estructuras de dominación, han influido en un amplio rango de trabajos sobre el valor literario y las instituciones que lo producen.” (English, 2010)

De esta manera, la noción de campo permite establecer un análisis de las relaciones específicas que se dan entre un producto específico, y las estructuras sociales. En el caso del campo cultural, ese espacio social “relativamente autónomo” es “la mediación específica, casi siempre olvidada por la historia social y la sociología del arte, a través del cual se ejercen sobre la producción cultural las determinaciones externas” (Bourdieu, 1989, pág. 2). O dicho de otro modo, “las determinaciones externas nunca se ejercen directamente, sino sólo por conducto de las fuerzas y de las formas específicas del campo” (Bourdieu, 1989, pág. 2)

² Romero y Santoro, de acuerdo a los planteamientos de Bourdieu, complementan que la relación de determinación existente entre el momento socio-histórico y los productos literarios, “no se limita al *reflejo* automático de la sociedad en la literatura, sino que se da un efecto de *refracción* a través de las lógicas sociales específicas que se dan en el campo literario, suerte de prisma relativamente autónomo de los campos del poder económico y político.” (Romero & Santoro, 2007, pág. 207). Más adelante se retoma la relación de autonomía relativa entre el campo cultural y otros campos sociales.

Al hablar de las fuerzas y las formas específicas del campo, Bourdieu da pistas sobre la interrelación de distintos elementos que forman parte del corpus teórico de este autor. En efecto, el “campo”, es un “espacio de juego históricamente constituido, [que] posee sus propias leyes de funcionamiento y sus instituciones específicas” (Bourdieu, 2000, pág. 108)

La dimensión histórica del campo es fundamental para comprender las condiciones de su constitución y reproducción, en particular cuando se trata de campos escasamente institucionalizados como lo es el campo literario, y particularmente el sub campo estudiado en esta investigación:

“el campo es como un juego, pero que no ha sido inventado por nadie, que ha emergido poco a poco, de manera muy lenta. Ese desarrollo histórico va acompañado por una acumulación de saberes, competencias, técnicas y procedimientos que lo hacen relativamente irreversible” (Bourdieu, 2010, pág. 38).

A partir de la metáfora del juego, los campos aparecen como espacios sociales con estructuras que no son invariables, que son la construcción histórica de las posiciones sociales de los agentes que en ellas detentan determinado capital: “la estructura de un campo es un estado de la distribución del capital específico que allí está en juego.” (Gutiérrez, 2005). En los campos, la posesión de determinados capitales es lo que conforma su estructura, al mismo tiempo que es lo que permite su modificación: “Además de un campo de fuerzas, un campo social determinado constituye un campo de luchas destinadas a conservar o a transformar ese campo de fuerzas. Es decir, es la propia estructura del campo, en cuanto sistema de diferencias, lo que está permanentemente en juego.” (Gutiérrez, 2005, pág. 32).

Si bien se puede entender que los campos culturales se mueven en lógicas distintas de las lógicas tradicionales de mercado económico, sustentándose en capitales distintos de éste, como el capital cultural, hay que tener en cuenta que la autonomía relativa de los campos está siempre influida por el campo económico, particularmente en sociedades capitalistas. En este sentido, Alicia Gutiérrez, de acuerdo con Bourdieu, explica que “a nivel global, cuando se considera la coexistencia de los diferentes campos sociales [...], y entra a jugar la autonomía relativa de cada uno de ellos, dice el autor que en sociedades

como las nuestras, el capital económico constituye la especie dominante, en relación con las otras variedades de capital. Y por ello, el campo económico tiende a imponer su estructura sobre los otros campos.” (Gutiérrez, 2005, pág. 43).

Al trazar sus reflexiones sobre la idea de que existen múltiples tipos de capital, Bourdieu extiende esta noción más allá de la connotación solamente económica, dando el espacio para comprender las luchas y la conformación de estructuras internas en función de “cualquier tipo de bien susceptible de acumulación, en torno al cual puede constituirse un proceso de producción, distribución y consumo, y por tanto, un mercado. En este sentido, los campos sociales pueden ser considerados como mercados de capitales específicos” (Gutiérrez, 2005, págs. 34-35).

El campo literario entonces posee una estructura y una dinámica constituida sobre el flujo de bienes específicos que en este caso devienen en distintas formas de capital. El más evidente de ellos es el objeto libro, capital cultural objetivado que porta el tiempo y fuerza de producción de los agentes implicados en su creación. Pero además de ello, el reconocimiento, trayectoria o las redes de los agentes constituye un bien en disputa en el campo literario y los campos culturales en general, transformándose en mercados de bienes principalmente simbólicos, los cuales determinan la lógica específica de funcionamiento del campo y le dan el sustento de su existencia como espacio social:

“No todo bien constituye necesariamente un campo, tiene que ser un bien apreciado, buscado, que, al ser escaso, produzca interés por su acumulación, que logre establecer cierta división del trabajo entre quienes lo producen y quienes lo consumen, entre quienes lo distribuyen y quienes lo legitiman. En otras palabras, tiene que constituirse un mercado en torno a ese bien para que surja un campo específico” (Gutiérrez, 2005, pág. 36)

He hablado de la conformación de la estructura de los campos en base al mercado de capitales específicos que circulan en su interior, así como de las instituciones específicas que sustentan dichos flujos, expresados como luchas internas. Quisiera pasar a profundizar estos aspectos, ligándolos complementariamente a la especificidad del campo literario, lo cual me permitirá, más adelante, comprender de qué manera operan estas relaciones y

redes de posiciones en el campo literario de ciencia ficción en la región de Valparaíso.

2.4. Campo cultural y campo literario

En “Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario”, Bourdieu plantea que el propósito de la sociología de la literatura debe ser el estudio sociológico “del campo literario, del universo social de relaciones en el cual se imbrican e interactúan los escritores y el resto de actores implicados en la producción literaria” (Romero & Santoro, 2007, pág. 206). En este caso, aquellos actores son, además del público, “editores, críticos, agentes literarios, jurados de premios, académicos, miembros de instituciones, etc.” (Romero & Santoro, 2007, pág. 207).

De esta manera, un campo se constituye como “una red de relaciones objetivamente definidas por su situación actual y potencial en la estructura de distribución de las especies de capital (o de poder) cuya posesión impone la obtención de los beneficios específicos puestos en juego en el campo, y a la vez por su relación objetiva con las otras posiciones” (Bourdieu, 1989, pág. 04).

En el caso del campo literario, como ya se ha argumentado, existe una relación de relativa autonomía respecto del campo económico, y particularmente, los capitales que están en juego en este y otros campos culturales son aquellos distintos del capital económico: capital social, capital cultural y capital simbólico: “Lo que se pone en juego en el campo literario, aquello a lo que aspiran los participantes en él y que se ve juzgado y repartido de forma autónoma por las instituciones propias del campo, es una forma de capital simbólico específico: la consagración literaria, el reconocimiento del valor literario.” (Romero & Santoro, 2007, pág. 208).

La estructura del campo literario está compuesta, entonces, por la distribución de capitales social y cultural, expresados como capital simbólico (expresado a su vez como reconocimiento y consagración). Pero además, está compuesta por agentes - sujetos e instituciones con funciones diferenciadas en el proceso de producción de las obras:

“De este modo, un campo específico como puede ser el campo literario, se va conformando en torno a un capital específico (capital simbólico, de legitimidad cultural), y en la medida en que alrededor de ese capital que está en juego se va constituyendo un mercado específico. Ello supone la existencia y diferenciación primera entre productores del bien (escritores) y consumidores del bien en cuestión (público) y la aparición progresiva de los que pueden llamarse intermediarios: distribuidores del bien (casas editoras, por ejemplo) e instancias de consagración y de legitimación específicas del campo (academias, salones, etc.)” (Gutiérrez, 2005)

La edición, la distribución, la venta y difusión, se transforman entonces en pilares en la producción de la obra, y estas adoptan formas específicas de acuerdo tanto con la constitución socio-histórica del campo específico, como con la distribución de los capitales en juego. Así, por ejemplo la función e institución “editorial”, adopta un papel fundamental por cuanto se constituye como la principal herramienta de mediación, primero, entre el campo literario específico (en nuestro caso, de ciencia ficción en la V región) y el campo literario nacional e internacional, y segundo, entre el campo literario (de producción literaria) y el campo económico: “en lo que se refiere a la autonomía relativa de los mismos, ya que estamos hablando en términos de lógica de mercado, es importante la existencia de intermediarios, algunos de los cuales actúan como instancias de consagración y legitimación específicas del campo, y el surgimiento de la diversificación y de la competencia entre productores y consumidores.” (Gutiérrez, 2005, pág. 60).

2.5. Capitales en disputa en el campo literario

De un modo más específico, el capital cultural en juego en los campos literarios y en todos los campos, puede darse en estado incorporado (disposiciones durables, ideas, habilidades, conocimientos, lo que se relaciona con la noción de habitus) (Bourdieu, 2011, pág. 216), en estado objetivado (“bienes culturales”, en nuestro caso, principalmente libros, pero también otras formas de arte materializado, instrumentos, herramientas, etc.) (Bourdieu, 2011, pág. 219), y en estado institucionalizado (forma específica de objetivación, como los títulos escolares, universitarios, etc.) (Bourdieu, 2011, pág. 220). El capital cultural se relaciona directamente con el campo educativo, es una forma de revelar las relaciones entre el campo económico y el campo cultural,

particularmente en las distinciones de clase. (Bourdieu, 2011) De este modo, veremos que los procesos de socialización son relevantes en la constitución de dicho capital, y viceversa.

Por otra parte, el capital social involucra a las relaciones estables de interreconocimiento, o en otros términos, se refiere a “la pertenencia a un grupo, como conjunto de agentes que no sólo están dotados de propiedades comunes (susceptibles de ser percibidas por el observador, por los otros o por ellos mismos), sino que también están unidos por lazos permanentes y útiles” (Bourdieu, 1980. Citado en Gutiérrez, 2005, pág. 38). Este tipo de capital, hace referencia a los recursos que posee un sujeto, ligados a la posesión de “una red durable de relaciones, más o menos institucionalizadas de interconocimiento y de interreconocimiento” (Bourdieu, 2011, pág. 221). En ese sentido, los grupos constituyen y están constituidos por el capital social que en ellos circula. Además, las redes de vínculos que engendran el capital social, no son estáticas o naturales, sino más bien son “producto del trabajo de instauración y de mantenimiento necesario para producir y reproducir vínculos durables y útiles, adecuados para procurar beneficios materiales o simbólicos”. (Bourdieu, 2011, pág. 222). En ese sentido, la noción de capital social, como veremos, se relaciona directamente tanto con la legitimación y reconocimiento a partir de características eminentemente simbólicas, como con “las estrategias de inversión social, consciente o inconscientemente orientadas hacia la institución o reproducción de relaciones sociales de utilidad directa” (Bourdieu, 2011, pág. 222). Particularmente en campos como el campo literario, las estrategias de inversión, y tal como se explicaba más arriba, no están económicamente orientadas. Éstas tienen que ver más con el flujo de capitales simbólicos que los pertenecientes al grupo se otorgan. En ese sentido, un aspecto fundamental que opera como transmisor de intercambio de capitales sociales, es el “trabajo de sociabilidad”, que hace referencia a la “serie continua de intercambios con que se afirma e incesantemente se reafirma el reconocimiento y que supone (...) un gasto constante de tiempo y esfuerzo y también, muy a menudo, de capital económico” (Bourdieu, 2011, pág. 223)

A medida que nos involucramos en el campo literario podemos ir percibiendo el modo en que opera y la importancia del capital social en la conformación de su estructura.

Ahora bien, el capital simbólico no es algo tan concreto como el capital social o cultural, o más bien, puede ser ambos, cuando son legitimados. De acuerdo con Bourdieu, el capital simbólico es la “forma que revisten las diferentes especies de capital cuando son percibidas y reconocidas como legítimas” (Bourdieu, 2000, pág. 131). Es decir, es cualquier forma de capital cuando es reconocido -en cuanto “capital de reconocimiento o de consagración” (Bourdieu, 2000, pág. 144)- por el resto de los agentes del campo. De esta manera, el capital simbólico es fundamental para explicar las diferentes posiciones, y con ello las prácticas y representaciones de los agentes en el interior del campo literario. Más arriba comentaba acerca de los títulos entregados por las instituciones como parte del capital cultural instituido. Esta forma de capital deviene en capital simbólico, especialmente cuando es reconocido y legitimado, tanto por los agentes del campo (público, aficionados, otros escritores, etc.) como por las instancias e instituciones de “consagración y legitimación” (como pueden ser las editoriales, la crítica³, las premiaciones, las invitaciones a eventos de difusión, etc.). En efecto, tomar en cuenta el capital cultural institucionalizado, permite reconocer la existencia de instituciones (propias del campo o tangentes a él), reconocidas como legítimas para administrar este capital: “Se trata de instituciones de consagración y legitimación específicas del campo, cuya aparición y permanencia están estrechamente relacionadas con la existencia misma del campo y con su autonomía relativa.” (Gutiérrez, 2005, pág. 37). En el caso del campo literario de ciencia ficción específico estudiado, veremos más adelante de qué manera se relacionan estas instituciones con la legitimidad de los autores, y su propio reconocimiento como instancias de legitimación y consagración.

³ En los circuitos más reconocidos del campo literario, una de las instituciones (aunque no la única) cuya función es la legitimación y consagración (y con ello, la socialización de determinada sentencia acerca del valor literario de las obras), es la crítica literaria: “La crítica, en sus diferentes y enfrentadas facciones, compite por establecer cuál debe ser la norma constitutiva del campo —por qué y cómo se debe escribir y, por tanto, quién está «autorizado» a hacerlo— y también actúa de intermediaria entre los escritores y el público” (Romero & Santoro, 2007)

Por otra parte, el capital simbólico en el campo literario está vinculado a la trayectoria de los agentes, la cual se expresa, como ya he comentado, en los capitales culturales y sociales detentados, pero también en las prácticas, en las actividades, y en las tomas de posición (decisiones literarias, posturas políticas, discursos). Al respecto, también quisiera mencionar un aspecto de gran relevancia para la comprensión del campo investigado, y que tiene relación con la oposición de fracciones al interior del campo, ligados a las trayectorias. En efecto, Bourdieu plantea la existencia de sub campos en los campos literarios que se oponen “en un sentido literario y, simultáneamente, en uno social” (Romero & Santoro, 2007, pág. 209) . A lo que se refiere el autor es a la existencia de, por un lado, un circuito de producción mayor, regido por la lógica del mercado, y en otro polo, un circuito donde “El reconocimiento de los pares, la economía “anti-económica” del arte puro y la búsqueda de la pervivencia histórica priman por sobre los criterios económicos.” (Romero & Santoro, 2007, pág. 209). Lo anterior, es decir, la puesta en evidencia de la presencia de circuitos distintos al interior del campo literario, nos permitirá comprender de qué manera se relacionan los distintos circuitos, y particularmente de qué manera se relacionan estas dinámicas con el campo estudiado.

En esta investigación está contenida la reflexión acerca de aquellos circuitos más transgresores o “anti económicos”, al “conjunto de los partidarios del ‘arte por el arte’” (Bourdieu, 1995. Citado en Romero & Santoro, 2007, pág. 209), en los que se gestan dinámicas muchas veces de cooperación, por lo que se torna necesario esbozar algunos aspectos ligados a las categorías de interés y de estrategia.

En el campo literario, como se ha expuesto, se generan dinámicas que no siempre van orientadas al interés económico o lo que es lo mismo, la lucha por detentar mejores posiciones en el campo a través de la obtención de capital económico. De este modo, aparecen conductas y prácticas movilizadas por otros tipos de intereses, enfocadas en la obtención de bienes no materiales. En este sentido, tal como argumenta Gutiérrez, al desmarcar la noción de interés de su acepción económica-utilitarista, transhistórica, ésta es comprendida como “una construcción histórica que sólo puede ser conocida por el análisis empírico de sus condiciones de producción” (Gutiérrez, 2005, pág. 45). Al

poner esto en evidencia, surgen preguntas relacionadas a qué es lo que moviliza la acción en apariencia desinteresada al interior del campo literario estudiado. Así, al hablar de este “interés desinteresado”, se está planteando la idea del interés específico, producido y movilizado en el juego propio del campo. A esto se refiere Bourdieu cuando introduce la noción de Illusio, es decir, el interés y la creencia en que lo que ahí se está produciendo y jugando, es legítimo de ser jugado:

“Esta noción de illusio, -y también de inversión (investissement) o de libido (Bourdieu, 1994)- implica acordar a cierto juego social que él es importante, que vale la pena luchar por lo que allí se lucha, que es posible tener interés por el desinterés -en sentido estrictamente económico- y obtener beneficios de ello –especialmente simbólicos-, como en el caso de aquellos universos sociales que se explican por la economía de los bienes simbólicos” (Gutiérrez, 2005, pág. 19).

De esta manera, al estar en pugna constante las posiciones dentro del campo literario, con diversos niveles y formas de interés en juego, los agentes que forman parte de él organizan sus prácticas en función de aquellas posiciones. Esta orientación es una estrategia, la mayoría de las veces inconsciente, que busca preservar o modificar la estructura del campo y con ello los capitales en juego (Gutiérrez, 2005, pág. 40). De qué manera operan estas relaciones, a qué intereses están orientadas las estrategias, y cuáles son, son también algunas de las preguntas que saltan a la luz en la investigación. Se crea, entonces, una relación dinámica en la que las estrategias (prácticas organizadas más o menos conscientemente en función de un fin específico) dan forma a la estructura del campo, y ésta, a su vez, orienta las prácticas de los agentes. De este modo, las prácticas, así como las representaciones que les acompañan, están contenidas en disposiciones internalizadas por los agentes, de acuerdo a su historia y a su posición en los diferentes espacios sociales que habita.

2.6. Habitus: prácticas y representaciones sociales

Al referirme anteriormente a aquellas disposiciones internas que orientan la acción y pensamiento de los agentes me refiero a la noción de habitus introducida por Pierre Bourdieu. El habitus es el producto de la internalización

de la estructura del campo o de los campos que envuelven a los sujetos, de manera que implica una estructura mental que genera representaciones y prácticas, y a la vez se sostiene sobre éstas. El habitus es la incorporación de la historia de manera durable, muchas veces inconsciente, en el cuerpo y en la subjetividad de los agentes:

“Se trata de aquellas disposiciones a actuar, percibir, valorar, sentir y pensar de una cierta manera más que de otra, disposiciones que han sido interiorizadas por el individuo en el curso de su historia. El habitus es, pues, la historia hecha cuerpo.” (Gutiérrez, 2005, pág. 68)

De esta manera, el habitus es la manera en la que Pierre Bourdieu explica la relación compleja que existe entre las estructuras sociales y las subjetividades. Este implica, por un lado, una determinación de las estructuras objetivas de los campos, ya que es la objetivación de dichas estructuras que se construye subjetivamente en los sujetos, pero también implica el marco de acción a partir del cual se construyen las representaciones y se orientan las prácticas, de acuerdo a la historia o a la trayectoria personal de cada agente. En ese sentido, el habitus se constituye como un “principio a partir del cual el agente define su acción en las nuevas situaciones que se le presentan, según las representaciones que tiene de las mismas”. (Gutiérrez, 2005, pág. 69)

De esta manera, el habitus, marco de acción de los agentes, es la objetivación de la estructura social de acuerdo a los capitales que se detentan y a la posición en ésta. Además, encuadra las maneras en las que los agentes intervienen la estructura, a través de sus prácticas y de las construcciones representacionales de ésta. Por lo tanto, el habitus es una estructura subjetiva en directa relación con la estructura social de los campos: una no puede ser comprendida sin la comprensión de la otra. Por otra parte, el habitus constituye una estructura que orienta las prácticas y las representaciones, pero a la vez está construido por éstas. De esta manera, los habitus de los agentes no pueden ser comprendidos sin tomar en cuenta en el análisis las representaciones y prácticas en torno a determinado objeto u estructura social.

Así para comprender las disposiciones que orientan la acción y por lo tanto dan paso a la composición de determinada estructura de campo, resulta importante la comprensión de las representaciones sociales que subyacen dichas

disposiciones. Las representaciones sociales son estructuras de pensamiento socialmente construidas y socialmente incorporadas, de acuerdo a las posiciones en los espacios sociales y de acuerdo a las historias personales de cada quien. (Piñero Ramírez, 2008, pág. 5). De esta manera, las representaciones sociales son formas de pensamiento a través de las cuales los agentes orientan sus acciones y dotan de sentido a los diferentes aspectos de la realidad social, y por lo tanto, lo construyen:

“La representación del mundo social no es un dato ni, lo que viene a ser lo mismo, un registro, un reflejo, sino el producto de innumerables acciones de construcción, siempre ya hechas y siempre por rehacer. Dicha representación se deposita en las palabras comunes, términos performativos que constituyen el sentido del mundo social tanto como lo registran, consignas que contribuyen a producir el orden social, informando el pensamiento de este mundo y produciendo así los grupos por ellas designados y movilizados. (...) la historia social de las representaciones sociales del mundo social forma parte de los elementos preliminares de la ciencia del mundo social (...) (Bourdieu, 2011, págs. 187-188).

Al estar socialmente construidas, lejos de implicar una suerte de estructura determinante y homogeneizante, su estudio permite dar cuenta de la pluralidad de formas que éstas adoptan, explicando el dinamismo de la construcción social de la realidad:

“Las representaciones se insertan como formas de pensamiento producidas en contextos específicos. A cada espacio social corresponden formas específicas de distribución de los recursos económicos, sociales, culturales y simbólicos; sin embargo, esta correspondencia no es de tipo determinista, en el sentido de que los agentes con su estructura y volumen de capital, así como *habitus*, hayan sido previstos por un orden o estructura superior, sino que es el propio agente el que participa en la construcción de esa estructura social, al asignarle significados simbólicos y legitimidad.” (Piñero Ramírez, 2008, págs. 10-11).

De esta manera, las representaciones se constituyen como parte de una relación recíproca y sinérgica con los distintos campos sociales en los que se desenvuelven los agentes, pues implican la reproducción de las estructuras pero también su construcción social, a partir de la asignación de “significados simbólicos y legitimidad” (Piñero Ramírez, 2008).

La construcción social del campo no puede ser comprendida sin tener en cuenta sus homologaciones en el plano subjetivo. De esta forma el *habitus*

constituye un elemento central que explica la conformación de los distintos campos sociales. Asimismo, el *habitus* no puede ser comprendido sin la aproximación a las representaciones y prácticas de los agentes pues son éstas las que le dan su sustrato:

“Dado que el *habitus*, como ya se ha reiterado, se conforma en parte por los modos en que el agente se apropia de la realidad, las representaciones juegan un papel determinante en la conformación de este *habitus*, pues constituyen los lentes a través de los cuales el agente lo construye, a la vez que esa misma realidad marca el contenido de esas representaciones.

Por otro lado, y no menos importante, es la forma en que las representaciones sociales acerca de un objeto determinado generan tomas de postura respecto a él. En este sentido existe una analogía entre el conocimiento práctico que expresa la representación social, y el sentido práctico del que el *habitus* dota al agente.” (Piñero Ramírez, 2008, pág. 14)

Por lo anterior es que resulta relevante para esta investigación abarcar una arista que tenga relación con las representaciones sociales que los agentes construyen en torno a los elementos del campo, pues son parte fundamental para la comprensión del *habitus* de éstos y por lo tanto para la comprensión de las configuraciones subjetivas y objetivas del campo.

3. Marco metodológico

En el presente capítulo se abordan los principales elementos que conforman los aspectos metodológicos de la investigación propuesta.

3.1. Tipo de estudio

La investigación es de carácter exploratorio, pues busca indagar en un campo social del cual no se han realizado estudios anteriores, tal como ha concluido la revisión de la literatura pertinente para el caso. Podría decirse que el estudio es un aporte a los estudios nacionales y continentales acerca de los procesos de conformación y producción cultural. Asimismo, el trabajo constituye un aporte inicial para futuras investigaciones en esta área:

“Los estudios exploratorios se realizan cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado, del cual se tienen muchas dudas o no se ha abordado antes. (...) Sirven para familiarizarnos con fenómenos relativamente desconocidos, obtener información sobre la posibilidad de llevar a cabo una investigación más completa respecto de un contexto particular, indagar nuevos problemas, identificar conceptos o variables promisorias, establecer prioridades para investigaciones futuras, o sugerir afirmaciones y postulados.” (Hernández, 2014)

De igual manera, la investigación propuesta no busca ser estadísticamente representativa ni construir análisis de carácter correlacional. Más bien, busca profundizar en las maneras en las que es percibida y construida la relación entre el campo objetivo y la historia y posiciones de determinados sujetos dentro de éste, por lo que se ubica dentro del paradigma comprensivo de investigación.

3.2. Diseño de investigación

Esta investigación tiene como objeto la puesta en relación de las prácticas y representaciones de los agentes, con las posiciones y estructura objetiva del campo de producción literaria de ciencia ficción local. En ese sentido, el estudio se enmarca dentro de un enfoque cualitativo, puesto que se fija como propósito la manera en la que esta relación se da en la subjetividad de las personas que conforman el campo. Tal como argumenta Hernández (2014) “El enfoque

cualitativo se selecciona cuando el propósito es examinar la forma en que los individuos perciben y experimentan los fenómenos que los rodean, profundizando en sus puntos de vista, interpretaciones y significados” (Hernández, 2014, pág. 358).

El diseño de investigación además es de carácter no experimental, pues la intención de ésta es conocer el campo en su complejidad sin modificar su contexto. Así, la investigación no experimental,

“podría definirse como la investigación que se realiza sin manipular deliberadamente variables. Es decir, se trata de estudios en los que no hacemos variar en forma intencional las variables independientes para ver su efecto sobre otras variables. Lo que hacemos en la investigación no experimental es observar fenómenos tal como se dan en su contexto natural”. (Hernández, 2014, pág. 152)

El diseño de investigación por lo tanto es, además, transeccional o transversal, puesto que el propósito de ésta está ligado al fenómeno abordado en un momento específico (Hernández, 2014, pág. 154). Este tipo de diseño, que además es de carácter experimental, es especialmente útil para este tipo de investigaciones en que el propósito es “comenzar a conocer una variable o un conjunto de variables, una comunidad, un contexto, un evento, una situación. Se trata de una exploración inicial en un momento específico.” (Hernández, 2014, pág. 155)

3.3. Universo y muestra

El universo que contempla la investigación corresponde a los sujetos que conforman el campo literario de ciencia ficción de la región de Valparaíso. La muestra se originó a partir de informantes clave que entregaron información acerca de otros agentes dentro del circuito literario al que se aboca la investigación. De esta manera, la técnica a partir de la cual se estableció una red de sujetos fue la de bola de nieve. Así, el criterio de selección se relaciona con la diversidad de posiciones y funciones dentro del campo, con el propósito de abarcar un panorama lo más amplio de agentes que conforman el campo. En ese sentido, este estudio busca ahondar en los significados de los actores

respecto del campo abordado; del mismo modo no es una muestra aleatoria sino dirigida o intencionada. (Hernández, 2014)

De esta manera la decisión respecto a quién entrevistar ha seguido dos criterios principales. El primero de ellos tiene que ver con la heterogeneidad generacional de la muestra, por lo que el rango etario de las personas entrevistadas es de treinta y un años de diferencia (desde los 24 años hasta los 55 años de edad, con una distribución pareja y un promedio de edad de 36,5 años). El segundo criterio se relaciona con abarcar la mayor cantidad de funciones que componen el campo estudiado, por lo que se intentó abarcar diversas prácticas como escritura, edición, difusión, lectura, venta y organización de instancias relacionadas.

En la matriz que sigue se presentan en cuatro columnas, cuatro ejes de presentación. El primero y el segundo indican el nombre y la edad de los/as entrevistados/as. El tercero de ellos indica la actividad principal a partir de la cual se invitó a los sujetos informantes a formar parte de la investigación. En el cuarto eje se presentan actividades o prácticas de los sujetos participantes, que son relevantes en torno al campo literario pero distintas de la función principal a partir de la cual fueron seleccionados/as.

Nombre		Edad	Función / actividad principal	Actividades secundarias
Marcelo Novoa		55	Edición	Escritura, enseñanza literaria, organización de instancias
Marisol Utreras		51	Lectura	Escritura
Sergio Amira		45	Escritura	Edición
Leonardo Ruilova		37	Lectura	Escritura
Víctor Vargas		35	Escritura	
Pablo Olivares		31	Librería	Lectura
Cristian Briceño		30	Escritura	Enseñanza literaria
Sebastián Albanese		26	Edición	Escritura, organización de instancias
María Pizarro		24	Escritura	
Colectivo	Angelina	40	Organización de	Edición, Enseñanza

Hypatía de Artes, Cultura y Sociedad	Carvajal		instancias	Literaria
	Hailine Rojas	32		
	Rodolfo Iturra	32		

Tabla 2: Matriz de sujetos entrevistados y sus funciones en el campo.

La manera en la que se relaciona cada agente con esas actividades constitutivas del campo es desarrollada en el capítulo siguiente, en el que también se explica la relevancia de la multiplicidad de funciones y sus relaciones. El mecanismo de producción de información que se utiliza busca profundizar en las prácticas y las representaciones de los agentes.

3.4. Técnicas de producción de datos

Al tener un enfoque comprensivo, lo que se busca en la presente investigación es relacionar diversos elementos que nos permitan, valga la redundancia, comprender la constitución del campo. De esta manera, el enfoque relacional permite el uso de diversas técnicas aplicables a la producción de datos y construcción de la información, cada una usada en función de distintos objetivos. Así, al ser una búsqueda comprensiva de las prácticas y sus representaciones subjetivas de los agentes que conforman el campo, la principal herramienta metodológica de producción de datos utilizada fue la entrevista semiestructurada, entendiendo ésta como una instancia de comunicación interpersonal con ciertas directrices en función de “obtener respuestas verbales a las interrogantes sobre el problema propuesto” (Canales, citado en (Díaz-Bravo, Torruco-García, Martínez Hernández, & Varela Ruiz, 2013)). Al ser semiestructurada, presenta cierto grado de flexibilidad que acompaña el carácter flexible de la investigación. Las entrevistas semiestructuradas “parten de preguntas planeadas que pueden ajustarse a los entrevistados. (...) Su propósito es realizar un trabajo de campo para comprender la vida social y cultural de diversos grupos, a través de

interpretaciones subjetivas para explicar la conducta del grupo.” (Díaz-Bravo, Torruco-García, Martínez Hernández, & Varela Ruiz, 2013)

En ese sentido, este instrumento fue construido en función de la consecución de los objetivos planteados anteriormente, sobre la base de la codificación de generales en torno al reconocimiento de las características del campo estudiado, pero con preguntas específicas de acuerdo a las posiciones y funciones de cada agente, explicitadas en el apartado anterior.

Además de la aplicación de nueve entrevistas individuales, se aplicó una entrevista grupal, en la que participaron tres personas pertenecientes al colectivo Hypatía, de Quilpué. La entrevista grupal mantiene la misma lógica respecto a las categorías, en este caso dando más énfasis a la función de organización de instancias y a la condición de colectividad.

La elaboración de las categorías sobre las cuales se construyó el instrumento de producción de datos se rigió por los objetivos específicos de la investigación. De esta manera, existen distintos ejes que agrupan dichas categorías, permitiendo acceder a los relatos de los/as entrevistados/as respecto de sus prácticas y funciones en el interior del campo, sus relaciones con otros agentes y las representaciones que construyen respecto de aspectos ligados a éste. Así, la dimensión “Funciones, prácticas y relaciones” contiene categorías de análisis relacionadas a la función específica de cada entrevistado/a. Las categorías de esta dimensión se encuentran cruzadas, entonces, por la particularidad de cada sujeto entrevistado, por lo que las prácticas consultadas varían de acuerdo a la función que han sido consultados los sujetos. Concretamente, para entrevistar a agentes que se relacionan principalmente con la actividad editorial, toman relevancia las categorías “criterios de selección”, “mecanismos de financiamiento y publicación”, “circulación y distribución de las obras”, “equipo y modo de trabajo” “relación con otras editoriales” y “dificultades en el proceso de edición”. Para la función de ventas/librería, las principales categorías específicas son “acceso del público a la literatura”, “rol de librero” “lugar de la ciencia ficción en relación a otros géneros” “mecanismos de difusión”. Para la función de escritura, las categorías que permitieron elaborar preguntas específicas fueron: “motivos

para escribir dentro del género aludido”, “problemáticas en el proceso de producción de la obra” y “decisiones argumentales”. Para la función de “lectura”, la categoría específica construida es “dotación de valor literario”.

Al ser una entrevista semiestructurada, las preguntas fueron variando de acuerdo a distintas características e intereses particulares de cada sujeto entrevistado. Sin embargo, además de las preguntas por las prácticas específicas que se desprenden de cada función, en torno a la dimensión de prácticas se elaboraron categorías transversales como “inicios en la literatura”, “relación con otros agentes del campo”, “participación en instancias de consagración” y “participación en colectividades”.

La segunda dimensión de análisis tiene que ver con las representaciones en torno al campo literario en cuestión. Dentro de esta dimensión, las categorías permiten elaborar preguntas generales aplicables a la mayoría de los casos. En este caso, algunas de las categorías sobre las cuales se elaboraron las entrevistas, son “auto percepción del campo”, “definición de la ciencia ficción”, “importancia de la literatura”, “sentido de hacer ciencia ficción”, “valor de las obras” “proyección individual”, y “proyección del campo local”. La relación entre las dimensiones, categorías, funciones y preguntas, está contenida en la tabla de construcción de categorías anexada al final del presente informe.

Además de las entrevistas semiestructuradas individuales y una grupal, otra técnica de producción de datos fue la revisión de documentos secundarios, asumiendo que “La literatura puede usarse como fuente secundaria de datos. (...) Las publicaciones podrían incluir también materiales descriptivos relacionados con eventos, acciones, ambientes y las perspectivas de los autores, que pueden usarse como datos y analizarse (...)”. (Strauss & Corbin, 2002, pág. 57). Por una parte, se realizó una búsqueda de bibliografía pertinente para la recopilación de antecedentes que permitieran la reconstrucción histórica del campo estudiado, objetivo desarrollado en el primer apartado del análisis del caso. Además, de la revisión de bibliografía académica al respecto de la historia del campo literario de ciencia ficción en Chile, el uso de documentos secundarios se aplicó en la revisión de documentos y plataformas digitales. Esto se justifica a partir del hecho de que

muchas de las reflexiones que se gestan en el interior del campo y acerca de éste, se encuentran socializadas a través de dichas plataformas, las cuales son explicitadas a medida que van siendo referenciadas en el análisis. De esta manera, la producción de datos se trabaja sobre la base de que los documentos (de revisión histórica y artículos y plataformas actuales) y materiales (como revistas y libros), “nos pueden ayudar a entender el fenómeno central de estudio. Prácticamente la mayoría de las personas, grupos, organizaciones, comunidades y sociedades los producen y narran, o delinear sus historias y estatus actuales. Le sirven al investigador para conocer los antecedentes de un ambiente, así como las vivencias o situaciones que se producen en él y su funcionamiento cotidiano y anormal” (Hernández, 2014, pág. 415)

Por último, la inmersión en el campo, a través de la asistencia a diversas instancias relativas a éste, ha sido fundamental para la comprensión de las dinámicas que se gestan en su interior. De esta manera, la observación etnográfica acompañó el proceso, especialmente a través de la asistencia a lanzamientos de libros organizados por una de las editoriales que conforman el estudio, a ferias del libro formales e informales en la ciudad de Valparaíso, y de la reconstrucción del recorrido por los lugares en los que circulan productos relacionados al género de ciencia ficción. Así, se torna relevante destacar el rol de participante del campo que asume el investigador, decantando en una inmersión interactiva en el campo que ha permitido, en concordancia con el carácter emergente de la investigación cualitativa, ir estableciendo las preguntas y problemáticas más trascendentes durante el transcurso de la investigación. En relación a esto, Anselm Strauss y Juliet Corbin (2002) plantean que “La experiencia y el conocimiento son lo que sensibiliza al investigador hacia los problemas y asuntos significativos en los datos y le permiten ver explicaciones alternativas y reconocer las propiedades y dimensiones de los conceptos emergentes” (Strauss & Corbin, 2002, pág. 65)

3.5. Técnica de análisis de datos

Tal como ya se ha argumentado, en la investigación la inmersión en el campo, tanto desde su dimensión empírica como en la exploración teórica, permitió

construir nuevas categorías y elaborar enfoques nuevos a medida que se generaba el relato de la investigación. Así, una vez realizadas las entrevistas se pudo constatar la existencia de focos de análisis distintos de los originalmente planteados. De esta manera, la codificación fue construida en base a la intención de relacionar la información construida a partir de las entrevistas con las categorías teóricas a partir de las cuales se busca la comprensión del fenómeno.

Por su pertinencia para conocer los elementos del texto producido a partir de la entrevista semiestructurada, e interpretarlos de manera correcta, se ha escogido la técnica de análisis de contenido. Esta es útil para llevar a cabo los objetivos propuestos, puesto que busca “descubrir los componentes básicos de un fenómeno determinado extrayéndolos de un contenido dado a través de un proceso que se caracteriza por el intento de rigor de medición” (López Noguero, 2002, pág. 174). De esta manera se pone el énfasis tanto en la rigurosidad de la construcción del instrumento de análisis y de las categorías, como en la interpretación del investigador en el proceso analítico en torno a los textos en cuestión. El análisis de contenido hace referencia “al conjunto de procedimientos interpretativos de productos comunicativos (mensajes, textos o discursos) que proceden de procesos singulares de comunicación previamente registrados, y que, basados en técnicas de medida, a veces cuantitativas (estadísticas basadas en el recuento de unidades), a veces cualitativas (lógicas basadas en la combinación de categorías) tienen por objeto elaborar y procesar datos relevantes sobre las condiciones mismas en que se han producido aquellos textos, o sobre la condiciones que puedan darse para su empleo posterior”. (Piñuel Raigada, 2002, pág. 7). De esta manera, la información se organizó en base a categorías emanadas de las conceptualizaciones expuestas en el marco teórico. La codificación de los textos transcritos desde las entrevistas fue realizada a través del software de análisis cualitativo de datos, Atlas.Ti.

3.6. Condiciones éticas

Las condiciones éticas de confidencialidad y consentimiento han acompañado todo el proceso investigativo. En ese sentido, la información que ha sido

recopilada en esta tesis posee todos los resguardos en cuanto a los usos que se le den, de manera que sólo son utilizados en función de la presente investigación.

Por otra parte, la información revelada por los entrevistados está regulada por una carta de consentimiento informado firmada por ellos/as y que se encuentra anexada al final de este informe. En este sentido, tanto los datos que aparecen como la información contenida en sus relatos han sido aprobados para su reproducción parcial en este informe. También por ello, y tal como expresaba el consenso previo, las partes de la conversación que los entrevistados no han querido que sean reproducidas, han sido omitidas de toda reproducción en este informe. Al respecto de la identidad y/o el anonimato de los agentes involucrados en el campo abordado, cabe mencionar que su exposición en este informe está regulada por el consentimiento previo, y todos los entrevistados estuvieron de acuerdo en que su identidad fuera revelada para los propósitos investigativos de la tesis. Aunque la posibilidad de mantener el anonimato se planteó desde el comienzo de las entrevistas y fue reafirmada en diferentes momentos, las/los sujetos entrevistados han decidido expresamente exponer su identidad. Lo anterior se relaciona con la reflexión, planteada más adelante en el análisis de la información construida, acerca de la importancia que adquiere el nombre o el reconocimiento dentro del campo literario en cuestión.

4. Resultados de la Investigación

4.1. Hacia una reconstrucción histórica de la ciencia ficción en Chile.

Como sucede en todos los campos sociales, desde los más incipientes hasta los más arraigados e instituidos, el sub campo de literatura de ciencia ficción local posee una estructura que ha sido constituida históricamente. Es por esto que se torna necesaria una revisión de los artículos académicos que retratan la historia de dicha literatura, resaltando los principales hitos y personajes consagrados dentro de la escena, y rescatando a otros que no poseen tanto reconocimiento en la actualidad.

La literatura perteneciente al género de ciencia ficción posee en Chile una larga historia que se remonta al siglo diecinueve. Sin embargo, esta ha estado relegada a un segundo plano dentro de la narrativa nacional.

Desde 1984 hasta 2009, se han realizado estudios presentados en artículos académicos (Remi-Maure, 1984; Bell & Hasson, 1998; Hasson, 2003; Vega, 2006; Novoa, 2006; Areco, 2009) que retratan una historización de la ciencia ficción en Chile. En ellos se plantean aspectos de este género literario tales como la cronología de sus producciones, los tópicos, temáticas y problemáticas por las que transitan, y, en menor medida, sus relaciones con el contexto social en que surgen y sus ideas políticas dominantes. En este sentido, puede hablarse de una apertura de la academia literaria hacia la ciencia ficción, y al mismo tiempo de un auge de ésta dentro de las letras nacionales.

A continuación se desarrolla una síntesis de la información entregada en los diferentes artículos anteriormente mencionados, sus puntos de encuentro y sus diferencias, destacando los periodos de producción de CF en Chile, sus principales tópicos y sus referentes más importantes.

4.1.1. Los orígenes de la ciencia ficción en Chile.

La primera obra de anticipación que circuló en Chile fue “El año 2440” (Mercier, 1771), obra que fue proscrita por decreto real en el año 1778 (Vega, 2006). Así también lo expresa Novoa, quien plantea que aún en período colonial, “una

proclama del monarca español prohibió la circulación de un libro francés “impío”, titulado “El año 2440”. Actitud que preanunciaba la velada sentencia que intentará acallar cualquier literatura que se aleje del verismo y la crónica de costumbres, para así, vigilar y aplanar la imaginación hasta crear un rígido continuo espacio-temporal” (Novoa, 2006). Pasarían varias décadas hasta la publicación de las primeras obras de ciencia ficción chilenas, junto al comienzo de la masificación de la imprenta y del género en formación.

La primera obra de ciencia ficción producida en Chile surge en 1875 y a partir de ese momento han surgido novelas, cuentos e historietas que toman la especulación como base para sus argumentos. La obra del inglés Benjamin Tallman, “¡Una visión del porvenir! O el espejo del mundo en el año 1975” – que dicho sea de paso, ambienta a su protagonista en un viaje entre Santiago y Valparaíso describiendo los avances urbanos de ambas-, así como “Desde Júpiter” (1877) de Francisco Millares, son, al igual que otras que le siguieron, las primeras narraciones de los avances y progresos sociales y tecnológicos de la sociedad, en las cuales se plasman, a través de un sueño, en una, y de un viaje interplanetario en otra, las visiones del futuro desde la perspectiva moral y política propia de ése momento histórico de la modernidad. En éste periodo, la imprenta ya llevaba más de 70 años en Chile y estas maquinarias se hacían cada vez más comunes, lo que facilita la incursión en nuevos tópicos por parte de los escritores chilenos.

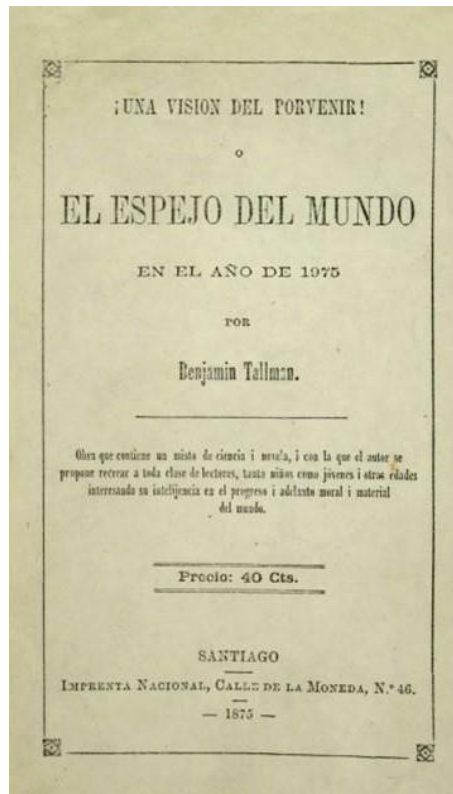


Imagen 1: (Fuente: MemoriaChilena) La portada del libro del inglés Benjamín Tallman, en la que puede leerse: “¡UNA VISION DEL PORVENIR! o EL ESPEJO DEL MUNDO EN EL AÑO DE 1975 POR Benjamín Tallman. Obra que contiene un misto de ciencia i novela, i con la que el autor se propone recrear a toda clase de lectores, tanto niños como jóvenes i otras edades interesando su intelijencia en el progreso i adelanto moral i material del mundo.”. su editor ya anticipa la marcada tendencia de este libro (y la ciencia ficción de la época: discusiones filosóficas acerca del progreso y adelanto, tanto moral como material).

A pesar de dar sus primeras luces a partir del último cuarto del siglo XIX, – que aparece denominado en el texto de Novoa como “paleo-ciencia ficción” –, pasarían 50 años hasta la publicación de la siguiente novela de anticipación. (Novoa, 2006)

4.1.2. El preludeo a la edad dorada

El periodo que abarca desde comienzos de siglo hasta 1959, genera más interés entre los estudiosos, y ha tenido especial atención de parte de Andrea Bell y Moises Hasson quienes lo han denominado como el “Preludeo a la edad de oro de la ciencia ficción chilena”. Es en este periodo, donde se comienza a cristalizar un corpus propiamente de Ciencia Ficción chilena.

Los autores realizan un recorrido por los trabajos de este periodo, destacando tres categorías generales de obras de acuerdo con sus tópicos principales.

La primera categoría serían los relatos sobre utopías y falsas utopías, las cuales combinan temáticas relativas a la realidad del contexto social con el poder creativo de la ciencia ficción y la fantasía latinoamericana, para presentar visiones críticas sobre la sociedad chilena y especular sobre el futuro de la nación. Obras como “Tierra firme” (Julio Assman, alias R.O. Land, 1927, en la que se describe un Chile utópico marcado por el colectivismo y la justicia social; se predice la Reforma Agraria; una tecnología amigable con el ecosistema; las comunidades rurales, y hasta el metro subterráneo), “Ovalle, el 21 de abril de 2031” (David Perry, 1933), “Visión de un sueño milenar” (Michel Doezi, 1950) o “Un ángel para Chile” (Enrique Bunster, 1959), se sirven de elementos fantásticos o de ciencia ficción para plasmar sus visiones respecto de la realidad social y su devenir. En algunas de ellas, sus autores enfatizan en la capacidad de la comunidad o el estado para llevar a cabo un desarrollo social, moral, político y tecnológico, que haga frente a las problemáticas de la época, ya sea desde una perspectiva liberal o tomando elementos de las ideas revolucionarias presentes en esta época. Otras obras toman escenarios reales o imaginarios para expresar los peligros de una sociedad en apariencia perfecta, pero que oculta rasgos de autoritarismo de los cuales finalmente no se puede escapar. La más crítica de las obras en términos políticos sería “Un ángel para Chile”, en la que el autor realiza una crítica de la incapacidad de los gobiernos chilenos para modernizar la sociedad, adscribiendo a las ideas liberales y nacionalistas. Este juego literario surge paralelamente a las discusiones respecto al camino que debía tomar el país en cuanto a la industrialización y la modernización.

El segundo grupo son las novelas y cuentos que se han modelado basadas en los relatos de aventuras popularizados en revistas de CF de Estados Unidos. En este caso, obras como “El dueño de los astros” (Ernesto Silva Román, 1929), no ponen tanto énfasis en los conflictos sociales o políticos, como en los avances tecnológicos y científicos en sí. Sin embargo, transitan por la ciencia y su influencia potencial en los aspectos más psicológicos de los personajes. Las críticas que se le realizan por sus poco convincentes argumentos científicos,

van de la mano con una realidad en Latinoamérica: esta región no es un ejemplo de desarrollo tecno científico. Otra obra de este grupo, “El caracol y la diosa” (Enrique Araya, 1950), también transita por los procesos psicológicos de su protagonista, quien viaja hacia el futuro, y, en una descripción maravillosa de los adelantos tecno científicos, discurre en discusiones filosóficas y morales respecto de la humanidad y su progreso y los peligros de una racionalidad sin sentimientos. También en los primeros años del siglo 20 se editan algunos cuentos relativos al sub-género Space opera. Publicando en revistas, autores como Alberto Edwards y Ernesto Silva Román, presentan sus cuentos de fantasía y Ciencia Ficción. El primero, publica entre 1913 y 1921 cuentos que más tarde serían recopilados en dos colecciones: Cuentos Fantásticos (1956) y Ramón Calvo, (1960). El segundo tiene tanto cuentos como novelas de anticipación y aventura, entre las que se destacan “El holandés volador” (1948) y Jristos (1957), novela que marca el inicio de la Ciencia ficción con matices religiosos en Chile. Podríamos incluir quizás en esta categoría, de acuerdo al formato, las historietas de Ciencia Ficción publicadas en este periodo: a partir de 1924, con la aparición de “viaje de la Tierra a Marte” (Juan Magre, en revista Don Fausto N° 11), ha existido la publicación constante de historietas de CF en Chile. En los años 60 este arte prolifera en revistas dedicadas a la historieta entre las cuales muchos títulos son de Ciencia Ficción.

El tercer grupo está compuesto por historias de mundos perdidos, marcados por una nostalgia del pasado de la sociedad chilena, basados en leyendas y procesos de la historia chilena. Así, “Pacha Pulai” (Hugo Silva, 1935), “La ciudad de los Césares” (Manuel Rojas, 1936), y “En la ciudad de los Césares” (Luis Enrique Délano, 1939), son novelas basadas en el mito de la ciudad de los césares, un lugar oculto dentro del territorio nacional, descrito en los viajes y expediciones europeas, en que el oro y las sociedades utópicas marcan la pauta. En este tipo de relatos, se destacan las metáforas respecto de los procesos de colonización europea en América, el exterminio, los choques culturales y la posibilidad de coexistencia entre los habitantes nativos y los europeos, y se relacionan con los relatos de los colonizadores respecto de la naturaleza del “nuevo continente”. También se mencionan en esta categoría tres obras basadas en el mito del continente perdido de la Atlántida: “La

Atlántida pervertida” (Luis Thayer Ojeda, 1934), “El mundo en ruinas” (Luis Thayer Ojeda, 1935) y “Kronios” (Diego Barros Ortiz, 1954). Entre las novelas sobre civilizaciones perdidas, Omar Vega cuenta también a “La caverna de los murciélagos” (Pedro Sienna, 1924), en la que se describe una sociedad surrealista de murciélagos, con claras referencias satíricas a la sociedad chilena.

Como conclusión del artículo, Bell & Hassón plantean la necesidad de recordar a estos pioneros de la CF chilena, quienes, aunque con fuertes influencias literarias de USA, Europa y mucha de Latinoamérica, lograron establecer un corpus inicial propiamente chileno de CF, relacionando creativamente los aspectos literarios y sociopolíticos de su época, su presente y sus visiones de futuro.

4.1.3. La edad de oro

Si hay algo en lo que coinciden todos los autores revisados es en lo siguiente: el periodo más fructífero en términos cuantitativos y cualitativos de la ciencia ficción chilena del siglo XX es el que abarca entre 1959 y 1975 (en general; para Remi-Maure, termina en el 75, para Novoa en el 79, y para Vega en el 69). Pero hay algo más en lo que todos coinciden: en considerar al autor Hugo Correa, con la publicación de su libro “Los Altísimos” (1959) como el fundador de este periodo e incluso como el padre de la CF chilena. La producción de Correa es vasta y ha sido más divulgada que la de sus colegas del género. Se le destaca, por considerarle un autor con un corpus relevante, con 5 novelas y numerosos relatos. Algunos de sus títulos son “Los Altísimos” (1959), “Alguien mora en el viento” (1959), “El que merodea en la lluvia” (1961) “Los Títeres” (1969), y, aunque no pertenece al periodo destacado por el autor del artículo, “El nido de las furias” (1981). Sus relatos se consideran netamente de ciencia ficción, recurriendo a explicaciones fantásticas solo tangencialmente. Se destaca el tópico relativo al encuentro con el otro, ejemplificado a través del encuentro de mundos, ya sea en planetas lejanos, dimensiones paralelas o en nuestro mundo. Otro autor relevante en este periodo es Antonio Montero quien bajo el seudónimo de Antoine Montaigne publica “Los Superhombres” (1963). En la obra se retratan de un modo clásico, aspectos psicológicos de los

personajes, que mezclados con viajes a otras dimensiones, dan como resultado la visión del autor respecto a la problemática relación entre la ciencia y las instituciones de poder y su influencia sobre las subjetividades. Otras obras de Montero son “Acá del tiempo” (1969) “No morir” (1971), y “De regreso” (1967). Otros trabajos relevantes son “Extraña invasión” (Roberto von Bennewitz, 1970), “La Luna para quien la trabaja” (Carlos Ruiz-Tagle, 1979) y “Mañana Hacia el ayer” (José Bohr, 1975), además de los cuentos y novelas cortas de Armando Menedin y Elena Aldunate. De acuerdo con Hassón, en este periodo se destaca en comienzo de una ciencia ficción ligada a temáticas religiosas. En este caso cuenta “Hominum Terra” (Maria Donoso, 1966) en la que aboga por un sentido cristiano de caridad y amor por los semejantes. También encontramos a “El Cristo hueco” (Miguel Arteche, 1969) “Jristo” (Ernesto Silva Roman, 1957).

Según Remi-Maure, una característica de la CF en Chile en este periodo, es su pobreza en términos cuantitativos. El autor también rescata dos antologías de cuentos durante este periodo: “Uranidas, Go Home!” (René Peri Fagerstrom, 1966) y “La Tierra dormida” (Ilda Cádiz Ávila, 1969).

Marcelo Novoa (2006) coincide en que el periodo entre 1959 y 1979 es el más fructífero de la ciencia ficción nacional, mencionando además de Hugo Correa, a autores que transitan por diversas áreas de la fantasía y la Ciencia Ficción. Entre ellos están: Armando Menedin, con “La Crucifixión de los magos” (1966), además de tres colecciones de cuentos. Elena Aldunate con “Juana y la cibernética” (1963), “El señor de las mariposas” (1967), “Angelica y el delfín” (1976) y “Del cosmos las quieren vírgenes” (1977). Antonio Montero con “Los superhombres” (1967) y “Acá del tiempo” (1969). Además de estos tres autores, Novoa menciona a Luis Meléndez, Armando Cassigolim, Antonio de Undurraga, Rene Peri Fagerstrom, Maria Donoso, Ilda Cádiz, Raimundo Caigneau, Miguel Arteche, Roberto von Benewitz, Carlos Ruiz-Tagle, Jose Bohr, Gustavo Frias y los porteños Sergio Escobar y Myriam Phillips, contando casi 18 títulos entre todos. Si sumamos las producciones destacadas por todos los estudiosos, nos da al menos 30 producciones publicadas en este periodo, por lo cual es correcto mencionarlo como el más fructífero del siglo XX, si

consideramos que en 15 años se publicaron mas trabajos que en todo su periodo anterior.

Según Remi-Maure, este periodo dura hasta la publicación en 1975 de “Mañana hacia el ayer”, de José Bohr. Aun si no somos tan tajantes, es cierto que la instauración de la dictadura cívico militar en 1973 y la crisis económica y política durante mediados de la década de los setenta marca una notable reducción en la producción de ciencia ficción nacional.

4.1.4. Periodo dictatorial y repunte en los años noventa

Aunque la baja en la producción de ciencia ficción es notable a partir de los años setenta, no dejó de existir producción nacional. Entre los títulos más relevantes se cuentan “El veredicto” (Bernardo Weber, 1980) “El dios de los hielos” (Carlos Raúl Sepúlveda, 1986), “el Sobreviviente” (Edward Grove, 1989). Novoa cuenta a tres autores que escribieron durante el periodo 1980-1989, contando 7 obras entre guiones de teatro, novelas y colecciones de relatos. En 1987 se publica “El ruido del tiempo” de Claudio Jaque, novela con un marcado carácter político crítico de los sistemas opresivos. (Novoa, 2006)

A partir de 1990 las obras de ciencia ficción comienzan a reflorar, reconociéndose importantes novelas de Claudio Jaque, Patricio Manns o Darío Oses, entre otros autores. Los tópicos por los que transitan las obras tienen en común la descripción de sociedades marcadas por problemáticas como el autoritarismo, la guerra, la contaminación, o la corrupción. A fines de la década del 90, se destacan dos novelas relevantes en la narrativa reciente de CF: “Flores para un Cyborg” (Diego Muñoz, 1997) (obra de ciencia ficción dura con marcados tonos políticos) y “2010: Chile en llamas” (Darío Oses, 1998), novela en que se relatan las problemáticas de un Chile agónico totalmente privatizado y fragmentado producto de un neoliberalismo triunfante. En muchos casos los elementos tecno-científicos, especulativos o fantásticos son herramientas para acercarse a una crítica de los modelos sociales que los autores imaginan.

Marcelo Novoa también dedica un apartado a los autores que han escrito desde el exilio novelas de ficción especulativa con un marcado carácter político, destacando al menos 9 obras de chilenos que escriben desde otras latitudes.

Merece mucho la pena mencionar las escasas revistas y fanzines dedicadas a la divulgación de la ciencia ficción nacional en este periodo. Con claras influencias de revistas de otras tierras (como el caso de la argentina “Más Allá”), se crea en el año 1967 la revista de divulgación de la ciencia ficción tanto nacional como internacional “Espacio-tiempo”, de la cual se publicaron dos números. También se cuenta con el único número de la revista “Año 2000”, dirigido por Hugo Correa. Además, en el año 1972, Julio Bravo Eichcoff publica un fanzine de ciencia ficción, “Sagitario”, con dos números publicados. En el 1973 publica “Aleph”, del cual hubo un número.

Tal como ha sido planteado en la formulación del problema de investigación, la proliferación de nuevas editoriales y modos de producción en cuanto a literatura a partir de la década de 1990 en adelante, permitió el surgimiento de más y más obras literarias de ciencia ficción.



Gráfico 2: Producciones literarias de ciencia ficción chilena publicadas por año. Fuente: (Hernández Ibarra, 2019).

En el gráfico anterior, obtenido del estudio de José Hernández Ibarra (consultado en el blog de divulgación del género, “Fantástica sin Fronteras”), se muestra la evolución de la producción de literatura del género de ciencia ficción en nuestro país. La información entregada permite corroborar (en concordancia

con el fenómeno de expansión de la edición independiente) que a partir de 2005 y especialmente a partir de 2014 existe una verdadera explosión de literatura escrita en la clave de este género, aún cuando el estudio contempló sólo “las novelas o conjunto de cuentos que han sido publicados en formato papel y vendidas como unidad”. Si fuera posible contemplar otros formatos de mayor dificultad en su acceso, como fanzines o revistas muy artesanales o de muy baja producción, las cifras arrojarían aún más contraste en términos del volumen de la producción. Lo cierto es que, como ha sido esbozado a lo largo del presente capítulo, si bien no puede hablarse de una escuela constituida de ciencia ficción en el siglo XX, sí existe un corpus de obras lo suficientemente robusto como para prestarle atención como fenómeno cultural incipiente que ha surgido y se ha mantenido estable, sostenido por las pocas editoriales que le han atendido y han apostado por dichas temáticas.



Imagen 2

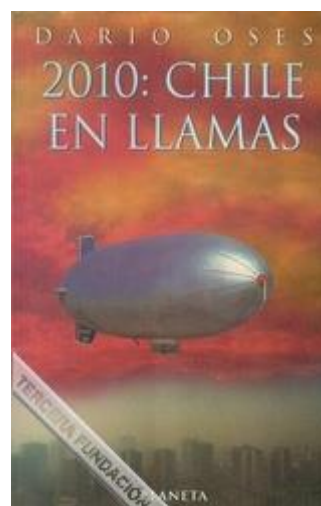


Imagen 3

Imagen 2: Reseña literaria publicada en 1998 y extraída de Biblioteca Nacional Digital. Fuente: (Gómez, 1998). En la reseña de Andrés Gómez, se puede leer: “Darío Oses ha escrito una narrativa crítica de los tiempos que vivimos, que con una acción reflexiva pone acento en la crisis de la modernidad, con humor negro y franqueza (...)”, definiendo con ello el curso que toma a fines de los años 90 no sólo esta novela en particular, sino también el género de ciencia ficción en general: se trata de un giro pesimista frente a una realidad social atrapante. En la imagen 3 se aprecia la portada del libro de Oses, publicado por editorial Planeta, y presenta la oscuridad, contaminación y desarrollo tecnológico militar como ejes de la obra.

A partir de la década de los años noventa es que el interés por parte de académicos, aficionados y eruditos del tema comienza a tomar relevancia, permitiendo generar nuevos espacios de discusión y difusión, de manera que se comienza a generar un relato colectivo en torno a la construcción de éste género, que, como hemos visto, ha estado siempre cruzado por los procesos sociales, políticos, culturales, e incluso estéticos por los que atravesaba el país en el momento de su surgimiento, de manera que constituyen auténticas reflexiones, sustentadas sobre el terreno fértil de la imaginación, acerca de nuestra relación con la sociedad, y de los destinos que puede o debe tomar ésta.

Finalmente, y como veremos a continuación, la literatura de ciencia ficción, junto a la literatura fantástica, han logrado cristalizarse y establecerse con propiedad dentro de las letras nacionales, llegando a constituir un verdadero sub campo literario con representantes en diversas latitudes geográficas y sociales.

4.2 Aproximaciones al sub campo literario de Ciencia Ficción en el Valparaíso Actual

Tal como ha sido expuesto en los capítulos anteriores, los campos culturales, y específicamente los campos literarios conforman estructuras complejamente constituidas por aspectos múltiples. De esta manera, las posiciones y funciones que dan forma a la estructura objetiva del campo no pueden ser comprendidas sin tomar en cuenta los intereses que movilizan la acción de los agentes que lo conforman. La estructura del campo no puede ser abarcada sin interiorizarse respecto a las prácticas y representaciones de los sujetos implicados en su producción, respecto a la relación con otros campos, a la posesión o no de determinados tipos de capital, etc.

El estudio del campo es una operación compleja, puesto que como hemos visto, los elementos anteriormente planteados están profundamente interrelacionados, por lo que intentar separarlos en categorías absolutas para el análisis puede resultar en conclusiones que no sean capaces de abarcar la complejidad del fenómeno abordado.

No obstante lo anterior, es que me propongo realizar una incisión analítica en la complejidad del fenómeno de producción del circuito literario de ciencia ficción en la región de Valparaíso en la actualidad, separando el análisis en ejes para su comprensión, continuando con el orden argumentativo seguido hasta ahora.

A modo de recapitulación: el capítulo que conforma la exposición de los resultados de la investigación se divide en cuatro apartados generales, en concordancia con los cuatro objetivos específicos de investigación. El primero de ellos ya ha sido expuesto, y corresponde a la reconstrucción histórica de la literatura de ciencia ficción en Chile desde el siglo XIX hasta fines del siglo XX. El presente apartado y los dos que le siguen muestran los resultados del análisis del contenido de los datos producidos a partir de las entrevistas aplicadas, la observación etnográfica y la revisión documental pertinente. Así, en el presente apartado se exponen los resultados e interpretaciones en torno a la estructura general del campo. Esto significa, una revisión de la estructura objetiva del campo, las características de su organización y dinámica, la

relación con otros campos sociales. En el apartado que sigue, se aborda la arista que guarda relación con los capitales en disputa en el campo estudiado, mientras que en el cuarto y último apartado del capítulo, se abordan las representaciones sociales en torno a la producción literaria de ciencia ficción. Cabe reiterar, una vez más, que estas separaciones no son puras, en el sentido de que el análisis de los aspectos objetivos de la estructura del campo se realiza en base a los discursos de los entrevistados y por lo tanto están cruzados por su experiencia personal y las representaciones que de ésta construyen. Del mismo modo, al buscar la comprensión de las representaciones y categorías de índole subjetivo, se debe tener en cuenta siempre la posición objetiva y funciones de los agentes dentro del campo, es decir, la relación que éste mantiene objetivamente con la estructura del mismo.

4.2.1. Acercamiento a la morfología del Campo.

En un primer acercamiento al campo, a medida que comienzan a resonar ciertas prácticas y concepciones comunes en los relatos, se advierte que el campo de producción literaria ligada a la ciencia ficción posee múltiples características que lo nutren de complejidad, las cuales fui constatando en el proceso investigativo e iré exponiendo a lo largo del informe de análisis.

4.2.1.1. La estructura interna del campo: Existencia de un “Doble circuito”

Lo primero que se constata al conocer los círculos relacionados con la ciencia ficción local, es que existen diferentes niveles de institucionalización, diferentes niveles de permanencia de los agentes en las actividades relacionadas con el campo, distintos intereses, y posiciones y capitales diversos en su organización.

Anteriormente, exponía la conformación del campo literario como un mercado de capitales específicos. En este mercado específico, un agente productivo de gran importancia son las editoriales. Estas operan como mediación entre el campo de producción literaria y el campo económico. En la editorial se encuentran los productores de literatura, desde quienes escriben hasta quienes

editan, diagraman, revisan y publican. Además, es el espacio de mediación entre productores y consumidores, operando como uno de los ejes en torno a los cuales se agrupan los demás agentes del campo.

Entonces, muchas veces el marco de referencia para referirse la estructura del campo gira en torno a las editoriales tanto como a los autores. Más adelante se hace referencia a la relación particular que existe entre las distintas funciones del proceso de producción de las obras literarias en este campo particular. Por lo pronto, quisiera referirme a la existencia de diferentes circuitos dentro del campo estudiado, con diversos grados de institucionalización y formalidad, entendiendo un circuito como un “universo en que transita determinado modo cultural” (Teixeira Coelho, 2009), así como distintos intereses que orientan las prácticas (consciente o inconscientemente). Es importante destacar que los límites entre los circuitos son bastante difusos, pues existen a nivel local redes de reconocimiento que atraviesan todo el campo, del mismo modo que cada uno de los circuitos no existe como grupo articulado y autoreconocido en su totalidad. Aún así, y guardando todos estos cuidados en la construcción de las categorías, es posible constatar que existe un circuito de mayor estabilidad, mayor reconocimiento a nivel local, nacional e internacional, formalidad en el producto e inmersión en el mercado, y otro(s) menos estable, reconocido sólo en un nivel local, de productos más bien informales y criterios no económicos en la circulación de los bienes simbólicos.

a. Circuito “formal”

Siguiendo con este argumento, cuando se pregunta entre los entrevistados y otros sujetos inmiscuidos en el mundo de la ciencia ficción y la fantasía, por ciencia ficción nacional, particularmente en la quinta región, aparece un nombre en común: Puerto de Escape. Esta editorial “nacida y criada” en la quinta región, que existe desde el año 2005 a cargo de su igualmente reconocido editor, Marcelo Novoa, posee rasgos de trayectoria y permanencia en el campo que la posicionan como una editorial importante en la producción nacional de literatura de estos géneros. Al respecto, quisiera mencionar el documento estadístico de José Hernández (2019), en el cual, entre otras características del estado actual de la producción literaria de ciencia ficción, se expone

comparativamente a pequeñas editoriales dedicadas al género en cuestión, con base en sus producciones en el periodo que abarca desde 2014 hasta 2018. En el gráfico que sigue, se puede apreciar la importancia de Puerto de Escape en la producción literaria del género en el periodo mencionado. Además, se exponen otras editoriales relevantes en la publicación de obras (contemplando sólo novelas y colecciones de cuentos).

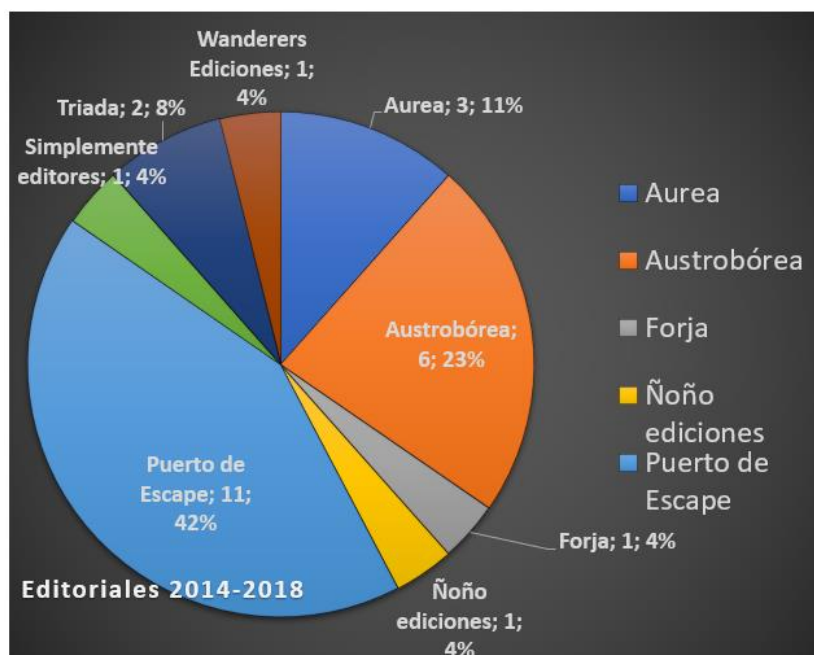


Gráfico 3: Producciones nacionales de literatura de Ciencia ficción por editoriales, entre los años 2014 y 2018. Fuente: (Hernández Ibarra, 2019)

El trabajo de Puerto de Escape es estable desde hace 15 años, y ha formado parte y organizado diversas instancias de consagración y divulgación (sobre lo cual se vuelve más adelante)

Forma parte de un círculo de pequeñas editoriales y microeditoriales que poseen ciertas características en común como criterios de selección y revisión de los textos, estándares de producción que les permiten estar en algunas librerías locales, catálogos que incluyen la inscripción en el sistema ISBN, además de una proyección nacional y reconocimiento nacional limitado al círculo de aficionados a los géneros que les competen.

A esta editorial podríamos sumar a “Austrobórea”, y “Aurea Ediciones” (ambas dedicadas a la publicación de textos narrativos de ciencia ficción, terror y

fantasía) “El nautilus” (enfocada en la fantasía y ciencia ficción destinada a un público infantil – juvenil) “Mitómano cómics” (editorial de cómics de superhéroes chilenos), entre otras. Estas poseen algunas de las características anteriormente mencionadas, y conforman un circuito relativamente formal dentro del campo, el cual se caracteriza por cierta visibilización, estabilidad en la actividad de los agentes, y por formar parte del circuito de mercado formal del libro, aunque muy selectiva y marginalmente respecto de los trabajos publicados por grandes editoriales. Características como la formalidad en el formato de producción y su presencia constante, por ejemplo, en plataformas virtuales, además de las anteriormente mencionadas, han dotado de cierto peso y legitimidad a este tipo de editoriales, permitiéndoles consagrarse como parte del campo, en permanente construcción. Esta consagración implica la acumulación de capital simbólico por parte de las editoriales, mientras que en términos de capital económico la situación es bastante distinta. En ese sentido, la problemática del financiamiento es parte constitutiva del fenómeno de eclosión de nuevas producciones de ciencia ficción y editoriales independientes y de nicho. Más adelante desarrollo un apartado respecto a la relación particular del campo literario de ciencia ficción y el campo económico.

b. Circuito “informal”

Por otra parte, existe un amplio circuito de autores/editores ligados a la ciencia ficción pero aún menos articulado que el circuito de las editoriales formales. Sería difícil determinar la totalidad de los agentes individuales y colectivos que se han relacionado con la producción y difusión de literatura de ciencia ficción en los últimos años (sin mencionar los lectores, que muchas veces deambulan ocultos en la ciudad sin ser percibidos). Dicha dificultad radica en la inestabilidad y fugacidad de las prácticas que le dan vida. Muchas colectividades no persisten en el tiempo y su reconocimiento se da principalmente a través del relato oral. Aún así, para propósitos exploratorios, he contactado a dos colectivos que en el momento de la investigación se encontraban activos o bien en recesos momentáneos, con proyección de continuar activos. Una de ellas es la editorial Pirata, dedicada a editar textos de ciencia ficción distópica, poesía, ciencias sociales y biopolítica. Con una

participación que varía entre una y tres personas, fluctúa la intensidad de sus actividades desde que se creó en el año 2017. Aquel año fue el de mayor actividad, en el que editaron el primer número de la “Revista de ciencia ficción crítica Nostromo”. La revista tuvo un solo número. Actualmente su editor Sebastián Albanese se prepara para editar el segundo número. Marcada por una estética “sucia”, la “Nostromo” presenta textos de autores incipientes, ligados a la distopía como sub género, aunque no se nota una selección editorial ligada solo a la ciencia ficción.

Por otra parte, en Quilpué se organiza el Colectivo Hypatía de Artes, Cultura y Sociedad. El colectivo conformado por dos mujeres y un hombre jóvenes, comenzó organizando el primer concurso de cuentos de ciencia ficción en la ciudad de Quilpué, con una participación de 10 personas. El año 2017 organizaron dos sesiones de talleres de literatura abiertos a la comunidad. Actualmente trabajan en la publicación del libro que contiene los textos del concurso, objetivo que se busca conseguir a partir de la autogestión de los recursos, desde el aporte individual hasta la gestión de redes de apoyo.

Como estas organizaciones y agentes individuales han existido varios en la historia del *mundo* de la ciencia ficción en la región. Si se recorren los espacios de organización auto gestionados, espacios de intercambio de artes y comercio informal (ya sea en espacios estudiantiles, en las plazas de la ciudad o en la Feria de las pulgas), se puede encontrar a algún/a editor/a solitario/a que vende (entre otros géneros) algún título de la ciencia ficción de su gusto y difícil de encontrar, o incluso auto ediciones de sus propios escritos.

Sumando a lo anterior, es necesario mencionar la existencia de los colectivos Cetáceo Negro y Catalejo Marino, dedicados a la creación y difusión de literatura (y arte en general) del sub género Steampunk en la región. Estos grupos han participado en diversos encuentros, de los que los más significativos son el “Rioja Steampunk Festival”, el primer festival Steampunk de la región de Valparaíso, el año 2018. En aquel festival se dieron encuentro distintas organizaciones ligadas a la producción artística en torno a la estética de ese sub género literario. Además, desde 2014 han publicado su propio

Fanzine, la Gaceta Cetáceo Negro, en la cual se plasman relatos en torno a este género.



Imagen 4. Fuente: (Cetáceo Negro, 2014). En la imagen se puede ver la portada de la publicación auto gestionada, en la que se plasman los relatos Steampunk de la comunidad de la quinta región. La recreación de las vestimentas, la estética y las prácticas del género es parte de las actividades del colectivo.

Existe, en definitiva, una movilización de productos e instancias relativamente imperceptible para quienes no comparten el “gusto” por dicha literatura. Pero al estar situado en una locación en común, y movilizado por agentes imbricados en redes de amistad o al menos reconocimiento, es reconocido por los sujetos que le dan vida.

Acerca del espacio más “under”, “amateur” o “joven” (como aparece mencionado en las entrevistas), Marcelo Novoa, quien ha dictado talleres de creación literaria de ciencia ficción, resalta dos aspectos muy relevantes para la comprensión de éste circuito, a saber: la heterogeneidad característica de este espacio desarticulado, y asimismo, el potencial crítico e innovador en las

tendencias literarias de los textos que se están produciendo. En este sentido, la producción más independiente de la literatura se percibe como un espacio de creación literaria experimental, que permite trascender ciertas reglas estéticas y argumentales del campo:

“Muy diversa la mezcla y hay una... que tiene que ver también con esta condición híbrida, ¿no? del siglo XXI, que les tocó a todos los chicos, esta cosa líquida, ¿no? Entonces es muy interesante por ejemplo, ves de repente un cuento en apariencia de terror, pero en realidad es una crítica social a los géneros, muy interesante, digamos. O ves, de repente, ciencia ficción que en el fondo está hablando de los inmigrantes, entonces es... yo noto que hay una cosa muy, muy fresca, hoy día, y que está en muy buen pie.”

Marcelo

Si es posible argumentar que existe un “doble circuito” como sugiere el título del apartado, es porque la particular estructura de este campo es valorada de esta manera:

“Pero con el Marcelo no tengo contacto, porque... él es profe, y yo creo que él está pero en el núcleo del movimiento de la Ciencia ficción”

María

“Ahora, Puerto de Escape igual es como de acá. Yo creo que igual como desde el otro lado... o no sé si el otro lado, pero más institucional, por que los locos igual son como una editorial que debe pagar impuestos, I.V.A., y todo eso.”⁴

Sebastián

Las anteriores citas se tornan relevantes en cuanto ilustran lo planteado acerca de la representación de la estructura del campo: se percibe un “otro lado” más institucionalizado frente al espacio “under”. A lo mismo hace referencia Leonardo, aficionado a la ciencia ficción y escritor, al mencionar al autor local Sergio Meier como núcleo de un grupo más establecido o profesional, frente al circuito de “autores menores”:

Hay un núcleo importante en torno a Sergio Meier, pero hay otros autores menores, que estamos haciendo lo propio.

⁴ Además de ilustrar la percepción del campo como circuitos diversos, las citas son representativas de otro aspecto abarcado en este sub título: la referencia a la editorial Puerto de Escape y su editor como un pilar de reconocimiento dentro del campo.

Argumentar la existencia de más de un circuito dentro del campo en cuestión, lleva a pensar en ciertas características planteadas por Bourdieu en el estudio de los campos literarios, pero guardando las proporciones en la relación que se pudiera hacer al respecto. En concreto, Bourdieu ya evidenciaba la existencia de divisiones dentro del campo (en ese sentido, la ciencia ficción ya sería un “subcampo” dentro del campo de la literatura nacional, que desarrolla estrategias e intereses particulares y distintos del campo literario a nivel macro). Al respecto, en el estudio acerca de la sociología de la literatura española, Romero y Santoro explican la visión de Bourdieu respecto a este fenómeno: “el campo literario, pues se divide en fracciones y subcampos enfrentados en un sentido literario y, simultáneamente, en uno social” (Romero & Santoro, 2007). De esta manera, el teórico francés plantea que se expresarían diferentes posturas sociales y tendencias literarias que se relacionan con la postura de los agentes dentro del campo:

“el conjunto de los partidarios del «arte por el arte», que están objetivamente muy próximos por sus tomas de posición políticas y estéticas y que, sin formar propiamente un grupo, están vinculados por relaciones de aprecio mutuo y a veces de amistad, también están muy próximos por su trayectoria social” (Bourdieu, 1995, pág. 134)

En este sentido, se ha planteado que, si bien no existe una cohesión dentro del circuito informal, existe reconocimiento entre quienes le conforman. Del mismo modo, puede evidenciarse que existe una proximidad “en su toma de posición política”, estando ligado generalmente a la autoedición como herramienta de acción política, en este caso en directa relación con la toma de postura estética. Ésta última, de acuerdo a los textos recopilados en el transcurso de la investigación, posee ciertas características en común como una estética desordenada respecto al dispositivo libro, además de la transgresión de normas gramaticales en la construcción del texto, las cuales pasan a segundo plano. Quizás más relevante, y la tercera característica de la toma de posición estética de este grupo, es el mensaje y el argumento: la estética oscura del contexto y personajes que se construyen, por ejemplo en la revista Nostromo, habla de una perspectiva distópica y pesimista dentro del circuito informal de la

ciencia ficción porteña. Respecto a éstos círculos, Marcelo Novoa, editor con una trayectoria mayor en el campo, reconoce la existencia de ellos, pero argumenta que no es un circuito unificado:

“Yo noto que ahora hay mucho interés, mucha gente joven, que está tratando de hacer cosas. Todavía no he visto que, por lo menos la ciencia ficción como tal, cuaje. Hay dos o tres grupos que han aparecido, así como al calor de... ya sea de un taller, o de una revista digital, o de alguna propuesta, algún concurso... por ejemplo sé del caso de... hay una ciencia ficción de Quilpué, hay una ciencia ficción en Valparaíso, en torno a la revista de estos chicos, hay otro proyecto, en torno a las universidades, por ahí por la UPLA, que está más bien relacionado con una especie de fantástico - realista, un poco siguiendo a Cristóbal Gaete, esa línea un poco como esperpéntica, delirante. Pero no he visto que... Todavía no cuaja. Yo creo que igual falta tiempo, tienen que aparecer autores con obra de eso.”

Marcelo

Al concluir con esta parte inicial del análisis de la conformación objetiva de la estructura del campo en cuestión, surge la necesidad de ahondar en el proceso de desarrollo de dicha estructura. En ese sentido, se puede argumentar que la constatación planteada acerca de circuitos diversos, unos con mayores niveles de articulación y reconocimiento, se relaciona directamente con las distintas trayectorias de los agentes del campo, y en definitiva, con los distintos niveles de capitales sociales y simbólicos adquiridos por éstos. En concreto, me refiero a la construcción histórica reciente del campo estudiado, la cual está fundada sobre acciones más o menos racionales en función de alcanzar cierta visibilización en el campo literario. De manera casi anecdótica, Marcelo Novoa explica el proceso a través del cual comenzó a dar forma al proyecto de recopilación y posterior organización de la editorial PdE:

“Estaba por ejemplo el... estaba el primer número de Mampato, porque tenía el espacio temporal, y estas novelas que conocíamos, había un tipo que vendía unos "poemas galácticos", que los vendía en la calle, en los años noventa, y nos acordamos de él, y entre medio Hugo Correa, etc. Yo decía Sergio Meier, entonces me di cuenta que había un corpus. Sin quererlo, existía, digamos. El solo hecho de empezar a nombrarlos, tenía sentido.”

Marcelo

Lo interesante de este relato es que permite dar cuenta del hecho de que si bien hoy autores como Sergio Meier o Hugo Correa están consagrados y son reconocidos dentro de la escena local, ha sido gracias al esfuerzo de personas que le han dado la relevancia y el espacio para su divulgación, puesto que la antigüedad que implica la trayectoria y permanencia en el campo es valorada por los agentes de éste. Pero antes del boom de editoriales independientes y de la masificación de internet, se mantenían dispersos, en un circuito prácticamente desconocido o escasamente reconocido por los aficionados a nivel local (un circuito “under”). Es decir, prácticas como las de la editorial Puerto de Escape, de recopilación y divulgación de la ciencia ficción nacional, contribuyen a construir un esquema de acción propio y asimismo su reputación y prestigio: le han dotado del estatus de agentes reconocidos dentro del campo y con ello la conformación de dicho circuito mayormente instituido. En relación con aquellas prácticas, es decir la conformación de la editorial de nicho, de corte profesional, los trabajos de recopilación y divulgación y la participación en instancias de consagración, puede aseverarse que existe cierta postura estratégica orientada a generar mayor visibilización, lo que ha contribuido a lo anteriormente expuesto:

“Yo tampoco quería caer en eso, porque, si hubiéramos partido en un principio siendo solamente del fandom, solamente siendo como de la hiper-codificación del ñoño, digamos, del nerd, no hubiéramos salido nunca de ahí. Que fue la experiencia de las agrupaciones anteriores a nosotros, (...) que eran grupos de pares tan auto... como relacionados entre sí, eran pareja, eran amigos, eran discípulos, habían estado en el mismo taller, que al final, entonces, no tenían lectores, no existía nadie... era como una cofradía, más que una agrupación literaria.”

Marcelo

De esta manera, se reconoce un particular interés por la visibilización de las instancias y producciones ligadas a la ciencia ficción nacional y con ello la ampliación de su público aficionado. Interés que, al buscar la expansión de las fronteras, contribuye a establecer el campo literario de ciencia ficción como parte de un círculo de mayor reconocimiento a nivel nacional.

4.2.1.2. La estructura interna del campo: Escasa institucionalización / organización

Una propiedad de la estructura del campo que ya ha sido esbozada anteriormente, pero que merece dedicarle un pequeño apartado, es la escasa organización del campo, y la percepción que de ello poseen los agentes del mismo. En este sentido, se percibe que el campo de ciencia ficción está escasamente articulado, lo cual es expresado de diferentes maneras por las personas entrevistadas para la investigación:

“Ahora, no sé si es que hay un círculo establecido. Yo creo que Nostromo es como la única revista que hay. Quizás, no sé. Pero si, son como individualidades que se juntaron, yo creo.”

Sebastián

“Yo diría que es un rizoma. Yo diría que no está centralizado.”

Leonardo

“Yo creo que todavía, todavía no se evidencia a sí mismo.”

Marcelo

“No sé si (quizás me equivoco, es mi diagnóstico, a lo mejor estoy equivocada y existe lo que yo veo que falta). Pero yo creo que falta más cohesión.”

María

“Una comunidad, pero una comunidad desarticulada. O sea yo creo que no es una comunidad que se conozcan entre sí, o sea, debe haber uno que otro que se conoce, pero no... Yo creo que el grupo de gente que viene a comprar ciencia ficción es un grupo que podría organizarse lo más bien para hacer algo y estar juntos, pero es un grupo desarticulado. (...) Hay una desarticulación completa en Chile en relación a todos los focos de ciencia ficción.”

Pablo

De esta manera, en una primera instancia, lo que ilustran las citas de entrevistas expuestas anteriormente, es que la escasa articulación entre los agentes que le conforman, se percibe como una de las propiedades constitutivas del campo literario de ciencia ficción local. Esta característica, sin embargo, va a decantar en otro rasgo propio de género literarios poco masivos como la ciencia ficción: esta desarticulación aparente, va a permitir y propiciar la asociatividad, aunque aún sea en escasa medida, como estrategia de

visibilización y producción, aún en redes que trascienden la localidad geográfica como límite para la articulación.

4.2.2. Inter regionalización y el uso de internet

Otra característica propia del circuito abordado tiene que ver con la capacidad estratégica de articulación y reconocimiento fuera de las fronteras de la geografía local. Si bien anteriormente se esbozaba la importancia del territorio en la conformación de redes de reconocimiento, el campo literario de ciencia ficción mantiene cierta articulación de dichas redes a nivel interregional. En este sentido, internet, las páginas web y redes sociales como Facebook y Blogspot, son clave para comprender este fenómeno. Esta característica opera como estrategia asumida por los agentes del campo, para alcanzar la visibilización y articulación del campo a nivel nacional.

Frente al crecimiento de la industria del libro, las pequeñas y micro editoriales, al igual que los/as autores/as y asociaciones de nicho o de género, utilizan las herramientas disponibles para darse a conocer. En este sentido, si lo que se busca es visibilizar la existencia del trabajo que se está realizando, las plataformas virtuales operan de manera más eficiente que los dispositivos materiales que puedan ponerse en circulación en el campo. De esta manera, el campo literario de ciencia ficción parece tener dos niveles de articulación: el regional, que como he explicado, no es estrictamente institucionalizado y está escasamente auto reconocido; y el nacional, del cual los diversos agentes imbricados en el campo tienen conocimiento a través de las plataformas virtuales que permiten reconocer a agentes y prácticas en otras latitudes, generar debates y organizar instancias a niveles interregionales. Al menos en este sentido (utilizo la expresión “al menos”, pues existe una relación compleja y representaciones heterogéneas respecto del internet y sus usos por parte de los sujetos entrevistados), la plataforma virtual es valorada como positiva para el debate y para la difusión de autores incipientes y de entrada al campo:

“Yo creo que hoy día, el mundo de lo virtual, lo digital, es un muy buen espacio para que surjan proyectos y cada vez que hay algo yo apoyo, participo de eso.”

Marcelo

En la misma línea, el aficionado a la ciencia ficción y librero, Pablo Olivares, estima necesario el uso de la plataforma digital como una reinención de las estrategias de articulación dentro del campo de Ciencia ficción local:

“No puede ser que estemos hablando de ciencia ficción y no se ocupen las herramientas tecnológicas que están a la mano, para hacer las cosas bien. Se siguen tratando de ocupar los formatos clásicos, y hay cientos de formatos (...). Cómo no va a haber nadie, en un grupo, que sea... que pueda actuar en uno de esos formatos. O sea, internet de base. Pero también están las plataformas de redes sociales, están los *streaming*, (...) se pueden hacer video conferencias. A parte de eso existen los medios clásicos. O sea, no es difícil hacer una junta fuerte, como plantear un congreso sobre tal cosa... pero no, siempre, siento que las formas más sencillas son las más rápidas.”

Pablo

El autor Sergio Amira, quien ha publicado y ha sido antologado en México y España, también explica el rol que ha cumplido internet en este proceso:

“A eso ayudan las redes sociales, e internet ayudó a que uno pudiera llegar a publicar en otras partes, porque sin eso, de partida, estaría sonado. No podría llegar a publicar en otras partes si no hubiese esa instancia.”

Sergio

Creo necesario aclarar que el proceso de recopilación de información a través del que se llega a constatar la existencia del fenómeno planteado, ha sido una parte importante de la inmersión en el campo. A través de la exploración de diferentes plataformas virtuales revisadas para la inmersión inicial en el campo es que se ha comprobado la relevancia que toma el espacio cibernético en la conformación y visibilización del circuito de ciencia ficción a nivel nacional y nacional. En efecto, el sitio web aparece como una de las tribunas predilectas para la opinión y divulgación (incluso venta de libros) del campo de ciencia ficción y fantasía chilena (como el caso del sitio web de “ALCIFF” – asociación de literatura de ciencia ficción y fantasía Chile – y Editorial Puerto de Escape). Del mismo modo, el formato “e-Zine” (un neologismo anglosajón que resulta de la mezcla entre las palabras *electronic* y *magazine*) se mantiene vigente como una plataforma publicación de actividades y textos con posturas literarias diversas y subgéneros distintos (Cetáceo negro, Tauzero, Fobos, Ucronía Chile

y últimamente Fantástica Sin Fronteras, la cual ha cumplido una importante tarea de divulgación de la ciencia ficción y fantasía chilena del último tiempo).

Y para publicar existe la plataforma Wattpad la cual es valorada por algunos de los entrevistados como una plataforma idónea para comenzar en el camino de la escritura, porque permite que la obra literaria sea valorada por pares en igualdad de condiciones:

“Por ejemplo, mucha gente ha optado y ha entendido bien el... por ejemplo ir a estas plataformas, como Wattpad o otras, en las cuales tienen gente de su misma edad, que se van a auto corregir, que se van a criticar, y va a funcionar. De hecho hay autores que han pasado por ese período y han vuelto, dicen "tenías razón, ese libro no, pero escribí uno después que a mí me parece mejor" entonces se cumple.”

Marcelo.

Del mismo modo se convierte en la alternativa cuando no se posee el capital para la publicación del libro en el formato físico:

“Ahora, en este momento lo veo medio complicado [publicar] en soporte físico, pero... por ejemplo igual hay otras plataformas. El mismo Wattpad, que igual salva, digamos, para que te conozca la gente.”

Cristian

De acuerdo con los diferentes capitales económicos y culturales adquiridos, el internet se transforma en vitrina de consumo de bienes simbólicos en la vanguardia y de prestigio:

“Me compré Kindle, para bajar libros de la plataforma de Amazon, de PDF, tengo. Pedí por “buscalibre” uno de ganadores de premios Locus, bajé antologías de los premios Locus, porque me gusta saber lo que está pasando.”

Marisol

En definitiva, la plataforma virtual es parte constitutiva del campo de ciencia ficción local (además del regional y nacional), siendo ésta uno de los puntos de encuentro más complejamente y heterogéneamente construidos y representados entre este campo particular y el campo económico en su arista de tecno-consumo.

4.2.3. Relación entre sub campo, campo literario y campo económico, o la Ciencia Ficción al alero del mercado formal

Anteriormente ha sido desarrollada la idea de que el campo de la ciencia ficción es un sub campo dentro del campo de la literatura nacional. En este sentido, posee una estructura propia relativamente autónoma con respecto a la industria nacional del libro, autonomía ligada a las posibilidades que brinda la independencia editorial respecto a los criterios de publicación. En este sentido, puede asumirse que la ciencia ficción como género literario existe para un público que la valora como tal. Si bien la ciencia ficción ha sido bastante masificada en el último periodo por producciones audiovisuales provenientes de Estados Unidos principalmente, la literatura del mismo género no corre la misma suerte. Cada vez menos personas leen y consumen literatura de ciencia ficción. A pesar de ello, dentro de los estrechos márgenes de consumo con respecto a la literatura nacional e internacional de otros géneros, es posible constatar que la producción literaria de ciencia ficción va en aumento.

La ciencia ficción local posee características argumentales y decisiones estéticas que la alejan de los criterios de selección de las grandes compañías inversoras que manejan las grandes editoriales, las cuales tampoco buscan invertir en renovar el catálogo en función de visibilizar géneros de menor envergadura o menos “comerciales”, ni a autores nuevos.

De esta manera, la literatura nacional de ciencia ficción actual toma parte marginal respecto de los espacios formales de venta y distribución.⁵ En el caso de Valparaíso, de 8 librerías consultadas, sólo 2 mantienen en sus catálogos un espacio dedicado a la ciencia ficción. “Puerto de Letras”, una pequeña librería ubicada a un costado del teatro Condell, mantiene un catálogo dedicado casi exclusivamente a la ciencia ficción y fantasía. Sin embargo, los títulos que ofrece son, en su mayoría, de otras latitudes (producciones internacionales y consagradas) y algunos autores nacionales consagrados. Mientras que la librería “Qué Leo” posee un catálogo, que aunque también principalmente de grandes producciones europeas y estadounidenses, mantiene un pequeño espacio reservado para producciones nacionales, de la editorial Puerto de Escape, y otras que editoriales que “se atreven” con autores consagrados

⁵ A pesar de esta constatación, en muy menor medida, es posible evidenciar que han existido reediciones de textos de autores nacionales como Hugo Correa o Elena Aldunate a cargo de editoriales grandes y por lo tanto circulan en librerías más populares o de mayor apertura al público fuera del circuito.

actuales (como Jorge Baradit). Respecto a la librería “Qué Leo”, el librero y trabajador de ésta, explica que ésta es una editorial independiente que funciona a través de la franquicia, y por lo tanto éste posee cierta libertad a la hora de conformar los catálogos que ofrece, pero es gracias a su interés personal por nutrirla de ciencia ficción que es posible encontrar títulos de éste género, pues parte de la política de distribución de las editoriales es ofrecer aquellos títulos más rentables:

“Siempre voy tratando de tener un catálogo, no solamente el libro más vendido del autor sino tratar de buscar las otras cositas que están por abajo, a veces escondidas en la editorial porque no llegan por distribución normal. Eso es algo súper importante, que hay libros que no llegan por distribución normal a las librerías. O sea que se quedan en bodega, no más. Cuando lo piden, sale el libro, y llega a la librería. Entonces por eso, no sé, te puedes encontrar con librerías en Valpo que no tienen ciencia ficción.”

Pablo

Aunque existen librerías en las que se permite esta libertad de catálogo, son una minoría. Así es valorado desde la vereda de la pequeña editorial, donde evidencia que la decisión de la librería tradicional está regida por parámetros economicistas, lo que es sentido como discriminación:

“Las librerías tienen un trato súper discriminatorio con las editoriales pequeñas, digamos. Nosotros nos demorábamos 5 años en que nos aceptaran los libros, teniendo todo: ISBN, y las condiciones y las calidades de los libros han sido siempre de... competitivos con cualquier libro nacional o internacional. Pero siempre había esa especie de prejuicio de parte de las librerías, de: "ah, pero son libros locales, Ah pero son libros chicos”

Marcelo

También desde la creación se evidencia el rol que ha cumplido la gran editorial en la marginalización de la ciencia ficción dentro del mercado, en la que las grandes editoriales no se “atreven a apostar” por la ciencia ficción local:

“Entonces quizás ahora seamos un Chile, un país de escritores de ciencia ficción, pero no de lectores de ciencia ficción. O tal vez si lo sea, pero como las grandes editoriales todavía no apuestan ni van a apostar, por lo visto, nunca por la literatura de nicho, de género, vamos a seguir... quizás el público si lo quiere, pero no tiene suficiente, no hay suficiente difusión, porque al final, ¿dónde la mayoría de la gente adquiere sus libros? en las

librerías. Y en las librerías, lo primero que haces, cuando llegas y te encuentras con esa isla, donde están todos los libros del momento, los best seller del momento y los autores del momento, de las grandes editoriales y con *cuea* encontrái a uno o dos que se salen del molde.”

Sergio

“Y no hay garra, no hay cojones para editar cosas nuevas, de las editoriales grandes. Por eso que las editoriales se van con los libros de autoayuda, y la Pilar Sordo, y esas cuestiones. Y nada más”.

Marisol

En el mismo sentido, se evidencia un alejamiento consciente con respecto al consumo de literatura proveniente de aquellas grandes cadenas de producción y distribución. Marisol Utreras, que ha dedicado gran parte de su vida a consumir literatura de éste género, diagnostica que el mercado no sólo coopta la independencia de las editoriales independientes, sino que las marginaliza a través de la invisibilización:

“Las editoriales grandes son peor que las cadenas de farmacias. (...) Nosotros no tenemos un país grande. ¿Cuántos somos los que compramos libros? ¿Cuánta gente tiene presupuesto para comprar libros, como yo los compro? (...) Hay gente que no, nomás. Entonces el mercado de la editorial grande, simplemente, no es que se coma al chico, simplemente lo invisibiliza”.

Marisol

Y cuando se ha logrado generar el vínculo de venta, surge el problema de la distribución de los textos en el interior de las vitrinas de las pocas librerías grandes que se atreven a vender ciencia ficción y fantasía local:

“El problema que tienen las librerías tradicionales es esta distribución de los libros. Está hecha como una especie de supermercado en el que los productos que tú quieres vender, son los productos estrella y están en el centro... y todos los productos que ayudamos a hacer el volumen, estamos súper hacia los costados, y en el caso de la ciencia ficción y la poesía, estamos del costado hacia abajo, ¿no?... El tipo tiene que, de partida, agacharse, hincarse, y va a encontrar, digamos, los libros, entonces... uno sabe que eso limita todo.”

Marcelo

“Cuando uno se va a las partes de ciencia ficción, no es que nuestros libros aparezcan las portadas, sino que aparece el borde de ellos.

Entonces cuesta aún más que la gente empiece a buscar, el borde, que el vendedor sepa de qué tratan nuestros libros. Entonces cuesta mucho.”

Víctor

La relación entre el mercado masivo de las grandes editoriales y el nicho enfocado en la ciencia ficción complica la masificación de éste último, pues las editoriales no ofrecen el producto nuevo o de géneros poco rentables. Lo anterior también genera que se cristalice un círculo de ventas destinado a las personas que buscan ese género en particular:

“Te puedes encontrar con librerías que no tienen ciencia ficción porque no les llegan por vía directa, sino que tienen que encargarse de buscar. Y como no tienen un conocimiento de títulos, de autores, de repente es complicado. (...) Te ves enfrentado a una cuestión gigante, que no estai seguro si vas a vender o no... Por suerte acá ya hay un grupo de gente que sabe que se vende ciencia ficción acá, se vende libros de literatura fantástica, y vienen y los compran.”

Pablo

De esta manera, en la relación con el mercado formal, en la plataforma de la librería, se genera una marginalización y especialización en cuanto a la venta y consumo de obras de ciencia ficción (principalmente las más populares de la industria angloparlante, y escasamente aquellas de origen nacional), que lleva al mercado de la literatura de ciencia ficción local a buscar otros espacios de circulación más especializados.

En este sentido, además de las librerías mencionadas, es posible encontrar producciones nacionales e internacionales en espacios informales de venta. Así, las plazas públicas (En la plaza Victoria un vendedor especializado en éste género y literatura política) y las Ferias libres (un puesto estable y otros tantos esporádicos que forman parte de los “cachureos” de Avenida Argentina, y por otro lado las ferias artesanales periódicas en otros sectores de la ciudad como la plaza Sotomayor y la plaza de la Intendencia), son lugares clave en la búsqueda de los espacios de circulación de esta literatura.

La librería no se conforma como el espacio privilegiado para la circulación del producto, es decir, no es la principal instancia de mediación entre productores y consumidores. Su funcionalidad está más ligada a ser un espacio de consagración que de ventas, en términos cuantitativos. Así, el movimiento de la

producción nacional de ciencia ficción, la menos consagrada, se transforma en un mercado alternativo respecto del mercado por el que se ofrecen los libros de mayor cuantía productiva y utilitaria. En aquel mercado alternativo se gestan producciones de valor ligadas a la exclusividad, a la originalidad, y la calidad estética y literaria de los libros.

Se puede constatar, entonces, que en las librerías establecidas (espacio que cumple casi exclusivamente la función de circulación) existen muy pocos escaños dedicados a la circulación y venta de la ciencia ficción nacional menos consagrada. A pesar de ello, existen otros espacios que operan como punto de encuentro entre el campo de producción literaria y el mercado del libro. Y como se argumentaba anteriormente, en estos espacios se gestan valoraciones distintas de la meramente utilitaria, lo que permite la exploración de géneros y estilos emergentes, dando paso a una diversificación de las producciones literarias y a una revaloración de los diversos capitales en juego, otorgando relevancia a capitales distintos del capital económico, particularmente el capital simbólico que detentan los distintos productores, los que entran en juego en los espacios alternativos de circulación. Dentro de estos espacios se puede encontrar a las ferias del libro, los lanzamientos de los libros publicados y la venta directa de los libros a las redes de los autores. De acuerdo con esto, el editor de la pequeña editorial Puerto de Escape, valora a las ferias del libro independiente y exposiciones como una parte fundamental en la circulación de sus productos:

“El principal [espacio de venta] para nosotros son las ferias, la feria en los lugares es constante. Ya ir a un colegio o participar en una charla, o estar en un evento asociado, ya sea de comic, o de homenaje, etc. O las ferias del libro directamente, digamos, las que existen aquí en la región y fuera, digamos, esas pa' nosotros han sido la principal... yo diría el 50 o 70 por ciento, digamos, de nuestros puntos de venta.”

Marcelo

Lo anterior se evidencia para los productores, y toma sentido la búsqueda de mercados especializados, pues esto forma parte del sentido que tiene el hacer ciencia ficción, actividad que es auto valorada desde la lejanía con respecto al espectro comercial de la literatura:

“Si, cumplimos con el gesto simbólico de que estamos en una librería grande, pero nos interesa a nosotros, claramente, el mercado más pequeño, y ojalá plataformas que no sean las más comerciales, digamos. Porque lo que hacemos nosotros no es tan comercial.”

Marcelo

De este modo, la literatura de ciencia ficción local se va conformando como literatura alternativa, pues es marginada por las grandes editoriales, las cuales, como ha sido expuesto más arriba, no ven el criterio de rentabilidad mínima para “apostar” por la difusión de éstas. Incluso, desde la vereda de la independencia literaria, se llega a contemplar con desdén a las producciones provenientes de esta área del mercado, inclinándose por el valor de lo independiente:

“Yo no sé quiénes son los editores de esas editoriales que yo lo encuentro pero ya lo más fome del mundo. De hecho yo no tengo libros de editoriales grandes y famosas. Me gustan todos los circuitos de los otros libros. O sea, La "Furia del libro", las que se hacen en el Centex, ahí yo me nutro. De toda esa literatura que no está en las librerías grandes.”

Marisol

De esta manera se ve evidenciado el hecho de que la literatura local de éste género se ve a sí misma como literatura no comercial, no regida por parámetros económicos, lo cual se relaciona directamente con lo planteado por Bourdieu en relación a la existencia de fracciones dentro del campo, las cuales se enfrentan literaria y socialmente. “Bourdieu diferencia, como oposición fundamental del campo, el enfrentamiento entre un polo de gran producción, regido por la lógica del mercado y orientado hacia la rentabilidad a corto plazo y un polo de producción de los pares, la economía “anti-económica” del arte puro, y la búsqueda de la pervivencia histórica priman sobre los criterios económicos” (Romero & Santoro, 2007, pág. 209). Lo anterior se complejiza cuando nos enfrentamos a las proyecciones de cada sujeto, pues si bien existe la representación del quehacer literario como una actividad alejada de criterios económicos, está también presente la proyección, en algunos casos, de vivir del arte y de las dificultades que aquello implica⁶:

⁶ A este argumento se puede agregar el hecho de que, con excepción de uno de los entrevistados, Pablo, que trabaja como librero, ningún otro vive de la actividad literaria. algunos se relacionan con ella desde

“Vivir de la literatura. Es el gran problema, o sea, no poder dedicarse cien por ciento a eso. Creo que es la gran pena. Y eso es válido para todas las lides artísticas. Para todos, bailarines, escultores, pintores. Yo participo mucho en exposiciones, me gustan todas las expresiones artísticas. Y veo lo difícil que es. Entonces me da mucha pena que el talento se desperdicie tanto.”

Marisol

“También hacerte un espacio y que te lean, porque tienes que empezar a moverte. Y particularmente en Chile uno no puede vivir mucho del arte, porque es bien complejo”

Cristian

Lo anterior se relaciona tanto con el interés que moviliza la acción de los campos culturales y de este campo literario en particular, sobre lo cual volveré más adelante, como con el problema objetivo del capital económico en la producción literaria, que paso a desarrollar a continuación.

4.2.3.1. Financiamiento

Otra arista de gran relevancia para comprender la manera en la que se imbrican las estructuras del campo económico con este sub campo literario, es el financiamiento a través del cual los autores y editores consiguen producir sus obras, es decir, el capital económico inicial de la producción.

En torno a esto, lo primero que se evidencia es que la manera de conseguir el financiamiento, en la mayoría de los casos es visto como una estrategia y labor individual, la cual opera como una actividad “desinteresada económicamente” movilizadora por el interés en la autorrealización que implica publicar. Además, no se manifiesta la presencia de redes de apoyo en la creación, publicación y difusión de los trabajos:

“La parte editorial, de papel, de físico... no, es muy difícil, es caro. Es como darse un gustito. O sea si tienes una cantidad de plata como para tirarla, date el gusto.”

Marisol

la academia, otros subsisten en base a actividades independientes, comercio, puestos administrativos, etc.

“En ese momento no fue dificultad, porque lo tenía, tenía ahorros en ese momento, así que pude, menos mal. De hecho no me dolió pagarlo porque fue como "ah, es lo que quiero hacer". La dificultad, yo creo que principalmente es apoyo. Porque tienes que hacerlo básicamente por las tuyas. O sea, tú te armas el tiempo, tú te armas el financiamiento.”

Cristian

En menor medida y precisamente en casos de agentes de mayor trayectoria y capital social en el campo, la asociación aparece como una opción para publicar validada desde la problemática del financiamiento:

“Entonces al final uno se ve obligado, yo nunca quise tener una editorial propia. Tuve que hacerla con mi socio para poder publicar nuestras cosas y no vernos perjudicados.”

Sergio

En cualquier caso, el financiamiento aparece como un problema de gran relevancia al momento de publicar una obra, particularmente cuando se trata de autores incipientes, como Cristian Briceño, autor de “Próximo destino y otros relatos de XS200” (Puerto de escape, 2014), y Víctor Vargas, autor de “Cosmicrónicas” 1 y 2 (Puerto de Escape):

“Mira, lamentablemente creo que todavía está muy supeditado a lo que es el financiamiento. Porque mucha gente se desincentiva porque entiende que... ya, gastas un... no es menor el dinero, y no necesariamente tienes una retribución económica, o sea... si pudieras mantenerte constantemente de eso, para mí sería genial, es lo que más me gusta hacer en la vida. Pero uno tiene como que venderse un poco al sistema, pero yo creo que en ese sentido hay que hacer más financiamiento.”

Cristian

“Después viene la parte de conseguir los recursos. Entonces, uno, o uno va a buscar un apoyo estatal, mediante, por ejemplo, el fondo del libro, u otros tipos de fondos, o lo hace en forma particular, ya sea, no sé poh, distintas estrategias de venta anticipada de libros, quizás con alguna empresa, pero eso cuesta un mundo. Entonces esa yo encuentro que es la parte dificultosa de la producción, conseguirse los recursos.”

Víctor

El editor de Puerto de Escape, explica las distintas maneras en las que se financia la publicación de las obras a través de dicha editorial. En el caso de las antologías y libros recopilatorios, la editorial financia dichos proyectos en la

línea de difundir el género literario con el que trabaja. Mientras que los trabajos individuales son financiados, en algunos casos en su totalidad por el autor, y en otros casos, la editorial se encarga del costo de diseño y difusión. En los casos en que el autor financia su obra, de no tener los fondos ahorrados para publicar, existen mecanismos como el Crowdfunding (o micro-mecenazgo, en que el capital se consigue a partir de donaciones en menor escala), y la venta en verde, que consiste en la venta anticipada a sujetos cercanos al autor.

Por otra parte, en Chile, gran cantidad de autores y editoriales se financian a través de los fondos estatales destinados al dominio de la literatura, los cuales pueden ser destinados a distintas funciones dentro del proceso de la producción literaria.

De esta manera, el fondo es representado como el principal mecanismo para conseguir publicar con el que cuentan los autores que no gozan con recursos para auto financiarse, en un mercado competitivo como el del libro:

“Básicamente todos queremos postular [a fondos estatales], porque para poder hacer estas cosas, necesitamos que alguien nos ayude, un poco de mecenazgo. Porque todo esto consume tiempo, consume recursos, escribimos libros, los queremos ver publicados, pero ya sabemos hace rato que las grandes editoriales no nos van a publicar. Están las editoriales independientes, las editoriales independientes también te cobran.”

Víctor

“Todo va a depender también de la suerte económica que pueda tener el escritor. Si es que uno no queda admitido en el fondo del libro, ya va a depender del bolsillo del escritor o de las estrategias que se hagan, pero cuesta mucho más que tener este beneficio del estado.”

Sergio

Lo anterior, sin embargo, no se condice en la práctica con la manera concreta en la que se generan los recursos. Al respecto, desde el Ministerio de Cultura, algunos de los fondos que se disponen para el fomento de la producción literaria son: Línea de apoyo a la difusión del libro, la lectura y la creación nacional; fomento de la lectura y/o escritura; fomento a la industria; creación; apoyo a la difusión del libro, la lectura y la creación nacional. Además, existen convocatorias a distintas ferias del libro internacionales, las cuales financian parte de los gastos de autores y editoriales para la presencia en éstas.

(Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio; INE, 2020). A modo de ilustración, la siguiente tabla presenta el número de proyectos postulados al fondo del libro, en contraposición a los seleccionados, desde el año 2014 hasta el año 2018.

Año	Proyectos postulados	Proyectos seleccionados	Porcentaje de proyectos seleccionados
2014	2337	505	21.6
2015	3497	570	16.2
2016	3806	758	19.9
2017	3471	724	20.8
2018	4017	830	20.7

Tabla 3: comparación entre proyectos postulados y proyectos seleccionados en fondos del libro, entre los años 2014 y 2018. Elaboración propia. Fuente: (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio; INE, 2020)

En el cuadro, se puede observar la diametral diferencia entre los proyectos postulados y los proyectos seleccionados a partir de lo cual se puede inferir que, la postulación a fondos estatales para la producción literaria ha subido casi constantemente, mientras que los fondos atribuidos a la labor creativa o productiva en torno a la literatura no abarcan la real necesidad de los productores culturales que se desenvuelven en esta área cubriendo en promedio un 19.8% de los proyectos postulados. Esto, a pesar de que el presupuesto estatal destinado al fondo del libro ha aumentado en un 65% entre los años 2014 y 2018 (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio; INE, 2020), lo que desemboca en un desacople entre la política pública cultural y la realidad económica de los productores y por lo tanto una verdadera precarización de la labor artística (precarización a la que aportan otros factores como, por ejemplo, la baja institucionalización o asociación de los productores locales que permita hacer frente a la escasa presencia del Estado en materia cultural). De esta manera, a pesar de que se ve al financiamiento como una

entidad que posibilita el proceso, finalmente se termina optando por el ahorro individual:

“Lo principal en mi vida, es escribir. Entonces es mi gran motivación. Pero como no estaban los recursos, yo sabía que había que tener recursos, había que postular, en fin. Y no, no lo hice.”

Víctor

“Hay financiamiento, hay Fondart y todo el asunto. Pero la verdad es que es como bien complicado, y hay tanta gente que postula. Es bien engorroso el asunto. Así que yo creo que principalmente [la dificultad es] el financiamiento y el recurso tiempo.”

Cristian

Al respecto de la postulación a fondos estatales, existen posturas diversas, pero en general se ve como algo positivo, incluso dentro de los círculos en los que la independencia se ve como una decisión política:

“Como que a veces soy anti todo: "no, no estoy ni ahí con la hueá, no me importa, y a la mierda todo". Pero al mismo tiempo igual veo que hay gente que está haciendo cosas bacanes gracias a las platas que te da el Estado, entonces digo: si ellos pueden, ¿porqué yo no? ¿Porqué yo no puedo tirarle mierda a la hueá? aunque nadie me pesque igual. Si publico un libro con algún fondo, y nadie lo lee, puta, no importa, está ahí.”

María

“Si tú tienes una idea, tienes que tratar de hacer que sea lo más visible posible. Aunque sea, de repente, no sé, si tienes una revista autogestionada, aunque sea postular a un fondo de el Estado, puede ser ceder un poquito, pero vas a llegar a más personas, por algo eres escritor.”

Pablo

De la misma manera, Sergio Amira, autor que ha participado y ha sido financiado por el estado en algunas de sus publicaciones, critica el fondo destinado al arte en el sentido de que no implica un acompañamiento en el proceso completo de la producción literaria:

“Si yo me gano un fondo de creación, y el Estado me pasa plata para que yo escriba el libro, lo ideal sería que luego, el Estado, me gane el fondo de edición, para que pueda publicar ese libro que el Estado me pagó para escribir, porque si no el libro queda ahí.”

Sergio

En síntesis, la autonomía que puede tener el sub campo literario de ciencia ficción respecto del mercado nacional e internacional del libro, se ve expresada en el sentido social que implica la independencia como acción política como en la libertad literaria que permite el hecho de no tener que cumplir con los parámetros económicos de los grandes conglomerados. Sin embargo, de todos modos se impone el campo económico en el sentido de que se generan relaciones de tensión particularmente en el financiamiento y en la circulación de las producciones.

4.2.4. Multifuncionalidad

La estructura de posiciones y funciones del campo de ciencia ficción local posee otra característica: el hecho de que la mayoría de los agentes se relaciona con más de una función dentro del campo. Esto contribuye a la complejización del estudio de las posiciones del campo y su categorización. Lo anterior responde a una dinámica que se expande a la producción literaria independiente en general. Como antecedente de esta afirmación me parece apropiado señalar el estudio acerca de las editoriales independientes chilenas ya citado. Los resultados de aquel estudio cuantitativo indican que más de la mitad de los/as editores/as consultados/as se dedica a la literatura de manera profesional. Además de aquello, muchos de los editores de las más de 140 consultadas, se dedica a otras artes.⁷

En la línea de lo anterior, entre los agentes entrevistados para propósitos de la investigación, se puede constatar que muchos de ellos cumplen más de una función dentro de la producción de las obras, lo cual ha sido explicitado también en el capítulo que presenta la metodología de la investigación. En base a las entrevistas, se puede ejemplificar de la siguiente manera: Sebastián y Marcelo se dedican ambos a editar tanto como a escribir; Marisol, es

⁷ Me parece que citar las cifras del estudio puede resultar relevante para exponer este apartado y el siguiente, en el que se desarrolla la relación de los agentes entrevistados con otros campos culturales: "(...) Una parte importante de los editores son también escritores. Se preguntó a los entrevistados por las actividades artísticas o culturales a las que se dedican de manera profesional. Los datos arrojaron que un 58% de ellos se dedica a la literatura, mientras que un 14% se dedica a las artes visuales y un 13% a la interpretación y composición musical. Solo un 14% no realiza de manera profesional ninguna de estas actividades. Estos datos muestran que gran parte de los protagonistas de estos emprendimientos están vinculados al mundo editorial también desde la escritura. (Fuentes, Ferretti, Castro, & Ortega, 2015)

comentarista literaria y escritora; además, Marcelo, Cristian y Sergio, todos escritores, son también profesores, dos de literatura y uno de artes respectivamente. La lectura es una función transversal al campo, por lo que el rol de lector, y por lo tanto de público y en diferentes niveles, de consumidor, es compartido por la mayoría de los agentes, aunque si se puede encontrar, por ejemplo a escritores que no leen tanto, por hábito o por tiempo:

“yo reconozco que no soy muy buen lector, eso lo reconozco.”

Víctor

“todo el tiempo yo lo destino a mi propia... durante más de treinta y tantos años, leí, leí y leí, y todos esos libros que están ahí, todos me los leí. Entonces llega un momento en que ya no necesito... por lo menos yo no necesito leer más. Necesito escribir.”

Sergio

Sin embargo, fuera de estos relatos, el acto de leer literatura del género es una práctica mucho más extendida al interior del campo. De hecho, como se verá más adelante, en muchos casos la lectura es actividad la que impulsa a los agentes a inmiscuirse en otras labores como la escritura.

4.2.5. Relación con otros campos culturales. Transgresión de los límites del género artístico.

En estrecha relación con lo planteado en el apartado anterior, está la dimensión de análisis que abarca la imbricación de las prácticas propias del ejercicio literario con aquellas prácticas que formarían parte de otros campos culturales.

Así, es posible percibir que la labor de los autores y editores no se limita tan sólo a la práctica de creación y producción literaria. Lo anterior también apunta a las ocupaciones de los agentes y la escasa posibilidad de percibir ingresos que permitan subsistir en base a la creación literaria, de la cual se habló anteriormente. Pero a lo que me refiero en este caso, es a la relación de la producción literaria con prácticas artísticas fuera de los límites de lo propiamente literario. Estas prácticas se conforman como estrategias en función de los intereses propios de los sujetos de este campo, que, valga la

pena mencionarlo nuevamente, se constituye dentro de márgenes difusos, incluso en este aspecto.

En la línea de lo anterior, se visibiliza un relato común que difumina los límites de la producción de ciencia ficción, con otros géneros literarios como con formas artísticas distintas de la literatura. Así, la poesía y otras expresiones literarias, forman parte del conjunto de prácticas artísticas de los agentes, tanto en su producción como en su consumo:

-“Mi nombre es Marcelo Novoa, tengo 55 años y soy profesor de literatura, poeta, editor, y, algunas veces también he sido prologuista, ensayista, jurado, o sea mi... es una vida bastante "literatosa" la mía.”

-“Entonces Bradbury me llevaba a leer... y descubrí que la poesía habitaba en mí, y me puse a escribir poesía.”

Marcelo

“La poesía es un amor eterno en mí. Yo no podría vivir sin leer poesía, yo todos los días leeré mínimo cuatro o cinco poemas de distintos autores. (...) Aunque estemos arriba de una nave espacial, va a ser siempre válida una poesía.”

Marisol

“Te imaginas en un escenario, y en ese escenario tu vas armando tu mundo de ficción. Bien elaborado, y dentro de un sueño lúcido. El “Valpo Étérico”, el poemario, lo hice con 20 años de sueños lúcidos.”

Leonardo

“Siempre la literatura chilena tiene un referente, no solo en la poesía o en la narrativa más famosa, también en ensayo, y en teatro, en otros.”

Marcelo

“Antes igual había escrito, si. Como poesía. Así como más existencialista, poesías de cabro chico igual... como de la media... ¿has cachado esas poesías? Y... Y ahí empecé a escribir más.”

Sebastián

“Como que a mí me gustaba leer otras cosas, como más literatura latinoamericana. Que igual hay ciencia ficción, pero me gustaba más el realismo mágico, como esas voladas un poquito más conocidas.”

María

Del mismo modo, las artes visuales son representadas como un complemento a la ciencia ficción, desde el comic, la pintura y cine:

“No tengo una formación de... Yo estudié arte, yo soy pintor, yo soy un pintor que escribe (...). Y trabajar en cómics. Me gustaría, algo que no he podido hacer todavía es algo audiovisual. He tenido intentos de trabajar en guiones para cortos, para cortometrajes, no hemos podido todavía aterrizar uno de éstos proyectos.”

Sergio

Hasta el arte conceptual de portadas de los propios libros, característica de gran importancia para la construcción de aquel dispositivo:

“Luego está la parte del diseño, que trabajamos con un equipo de 3 diseñadores, que se han ido especializando en áreas, digamos. Algunos son... algunos son más... de visuales, gráficos, otros son más de trabajo de montaje fotográfico, otros trabajan lo conceptual, y dependiendo lo que busca el autor, o lo que queremos para un libro, trabajamos con uno o con otro.”

Marcelo

Hailine: “[colaboraron en el diseño del libro] Jaime Villalobos, que es pintor local.”

Rodolfo: “Si, también pertenece a un grupo que se llama Rugendas, aquí en Quilpué. Son pintores.”

Hailine: “Son pintores... El Arturo, que es una persona que se nos acercó para ofrecernos las ilustraciones...”

Angelina: “Claro porque los colaboradores son pintores, ilustradores...”

Colectivo Hypatía

También en otros casos, la ciencia ficción y sus elementos estético—argumentales pueden servir como insumo en la construcción de objetos artísticos ligados a artes como la música:

“Es que a mí me gusta la música, ese es como mi fuerte. Entonces pa mí la ciencia ficción es como... es como una especie de insumo, digamos. Entonces intento agarrar de forma sutil el royo del diagnóstico, de la advertencia, y como integrarlo ahí. Y por otro lado, escucho otras cosas. También como que me gusta un poco la música que tiene como el corte medio de máquinas.”

María

Del mismo modo la performance y otras expresiones artísticas complementa en muchos casos las instancias de consagración de los productos y agentes

literarios, desarrollándose una forma particular de organización de dichas instancias que trasciende una u otra forma de arte:

“Estuvimos durante cinco años organizando la semana fantástica en torno a la Universidad de Valparaíso. (...) Había gente que un año estaba con nosotros como público y al año siguiente había traído un corto de animación, o traía una propuesta teatral. (...) Antes, la semana fantástica era muy ambiciosa, era un día de cine, otro día de música, otro día de teatro, otro día de cómic, otro día de... eran cinco días a la semana que después lo redujimos a cuatro porque no era sostenible... era mucho trabajo.”

Marcelo

“Y ese mismo día se lanzó la revista, y también hubo una actividad. Se leyó poesía, distintos tipos de poesía, no solamente ciencia ficción o ese rollo más oscuro... Sino que también hubieron performance, hicimos performance. Leímos cuentos de Nostromo, pero como... vestidos, así, el Nico se vistió de robot, yo me pinté la cara blanca no más. Las cabras como que simulaban un aborto. Y era como más shock, era como más producir lo de la performace, producir un choque, un impacto visual”

Sebastián

“Pablo Moreira, que también es amigo mío, toma los libros, así como yo hago el tema de la presentación, y el conversatorio, Pablo es profesor de Artes y Teatro, y con sus alumnos del grupo de teatro de La Liahona, hace las presentaciones, y toma extractos del libro, los teatraliza... Y los cabros se tienen que leer el libro, aprendérselo, tomarlo, comerlo, masticarlo, y eso quiere decir que les gusta. Pero si lo están haciendo, es porque les gusta. Entonces, ¿por qué no se puede replicar eso, y darle el espacio que amerita la literatura de jóvenes para jóvenes?”

Marisol

Se puede concluir que la transgresión de los límites del espacio literario de ciencia ficción opera como una estrategia más o menos consciente en función de distintos intereses en el interior del campo, como pueden ser la socialización y generación del gusto por la literatura de ciencia ficción o contribuir a la reflexión e impacto que puede generar el arte cuando es en múltiples aristas.

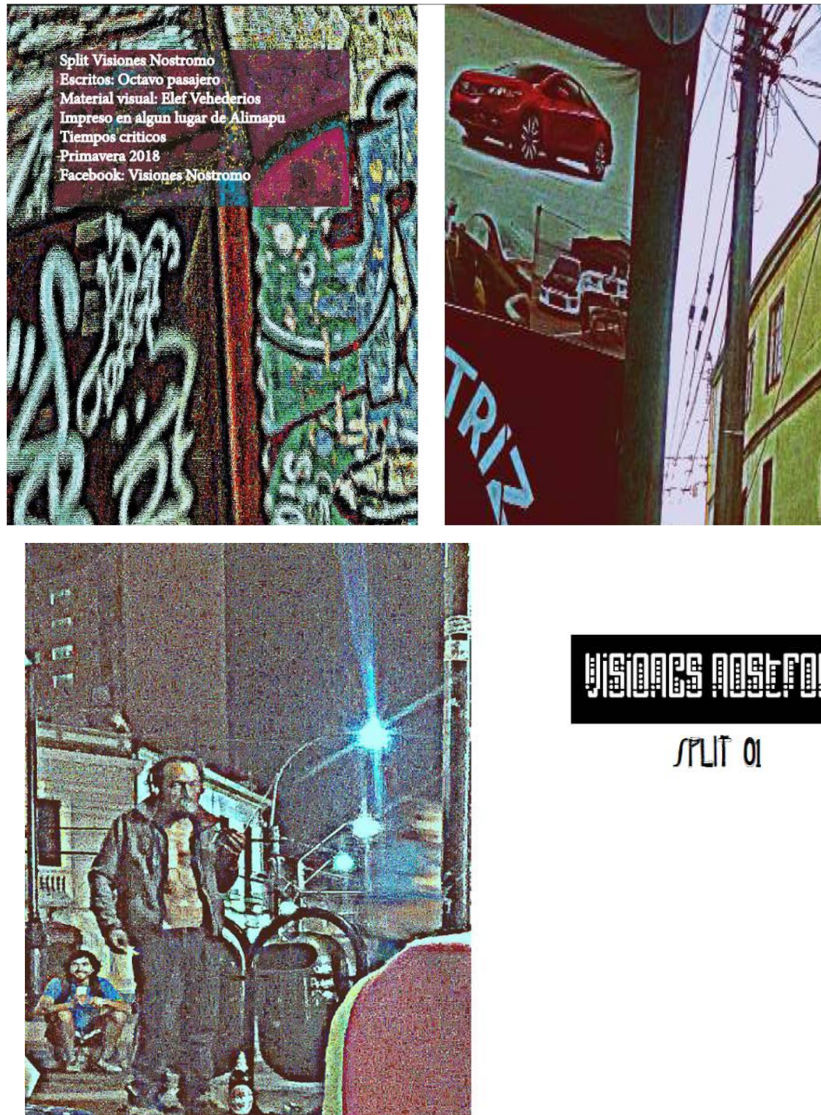
Lo anterior se refiere a que puede ser comprendida como una acción política ligada a la puesta en circulación pública de hechos, objetos y discursos directamente contraculturales. Esto, entendiendo lo contracultural como una manifestación cultural que implica una oposición o crítica con respecto de las

pautas y modos culturales hegemónicos, en el sentido planteado por José Agustín, para quien la contracultura representa “Una serie de movimientos y expresiones culturales, usualmente juveniles, colectivos, que rebasan, rechazan, se marginan, se enfrentan o trascienden la cultura institucional” (José Agustín, 1996, citado en (Arce Cortés, 2008)).

En este sentido, y particularmente en los circuitos informales y más jóvenes, la conjunción de distintas prácticas artísticas, puede operar como discurso político, reflejado en las posiciones sociales y estéticas:

“En la misma revista está el símbolo okupa en todas partes... o sea al Nico le gusta más ese rollo igual. A mi igual me gusta. Ahí también está el rollo visual igual. Que igual hay harta ciudad, ¿cachai?... Yo me iba en la media rama con la disociación del cuerpo. Como que en realidad la ciudad y nuestra mente eran como lo mismo. La ciudad es el reflejo de cómo somos. Ahí se trata de plasmar eso también en los dibujos igual. Si ves un dibujo del Nico, son como... las típicas casas de Valpo, pero entre medio de las casas de Valpo hay el perfil de una loca. O mezclar... irse de la separación entre sujeto y objeto de la ciencia, del positivismo y todo eso.”

Sebastián



VISIONES NOSTROMO

SPLIT 01

Imagen 5. Portada y Contraportada de “Visiones Nostromo”, uno de los fanzines editados por la editorial Pirata, En el que se lee “Impreso en algún lugar de Alimapu. Tiempos Críticos”. Elementos como Cables, Videos, Rayados y Pobreza, muestran una estética que exalta la suciedad y el ruido visual, acompañado por los relatos de un Valparaíso distópico.

De este modo se aprecia una articulación entre una postura política respecto a los procesos sociales, transformada en acción, y una estética visual y literaria particular.

En el caso del colectivo Hypatía, aunque la literatura de ciencia ficción fue el núcleo inicial que movilizó la acción colectiva, también se proyecta el uso de otras plataformas y la incursión en otras áreas artísticas, con el horizonte de generar espacios comunitarios en torno a la cultura.

Rodolfo: “El libro fue como el puntapié, para nuevas ideas entre nosotros tres.

Después nació la idea de hacer el Podcast, ¿cachai?, que lo vamos a hacer igual, entonces. Y después del podcast, fue como "Ya, sabís que, hagamos un colectivo, mejor" Pero el libro fue como una excusa, quizás. (...)"

Hailine: "Yo creo que la cultura, hay que llevarla a los barrios, no solamente que se quede en la élite, sino que se democratice. Por lo tanto, yo creo que... Como visión, a futuro, me encantaría que todas las comunas tuvieran una especie de centro cultural. Pero que en ese centro cultural haya una radio comunitaria, un estudio de grabación, para los músicos, un taller de artes. Entonces, donde la gente pueda ir de manera libre... Una imprenta comunitaria, De manera que la gente pueda ir, sacar su numerito, qué se yo, e imprimir sus libros, ponte tú."

Colectivo Hypatía

De esta manera, la transgresión de los límites en la creación artística es valorada como algo positivo por los agentes del campo de acuerdo a los intereses anteriormente planteados, como propuesta para el desarrollo de las artes:

"Que las formas de hacerlo sean bacanes poh. No sé, tu puedes hacer ciencia ficción con performance, o con escrituras más locas, mezclando géneros, mezclando formas de hacerlo, con prosa, metiéndole poesía, metiéndole citas, lo que sea... O también me gustan los collages igual, también siento que es una buena herramienta... Eso, sería bacán que se potencien encuentros y talleres para que la gente aprenda a escribir. La gente no escribe tampoco"

Sebastián

Los dos apartados anteriores permiten reflexionar acerca de los distintos mecanismos que forman parte de la estructura del complejo campo literario estudiado. En esa línea, es posible advertir múltiples prácticas más allá de la función única dentro del proceso productivo de las obras e incluso más allá de los ilusorios límites del campo de producción literaria. En este contexto cobran sentido las conclusiones del estudio sobre el campo de literatura narrativa chilena realizado por Constanza Ternicier. En aquel estudio, se concluye que, desde el campo narrativo independiente reciente, el proceso de construcción de los capitales simbólicos se genera de de manera co-construida, "a partir de la periferia del texto". En ese sentido es que los autores pueden ejercer practicas diversas que van "desde lo peritextual (presentación del libro, noticia biográfica, su foto), hasta lo epitextual (entrevistas, diarios o revistas literarias,

participación en Ferias del Libro)” (Ternicier Espinosa, 2017, pág. 104), construyendo de manera “horizontal” una validación y autoridad dentro del ámbito de la literatura, en un proceso socio histórico de rearticulación de la estructura del campo desde la validación vertical hacia la validación entre pares.⁸ En ese sentido, es relevante continuar el análisis en función de conocer los múltiples aspectos que puede tomar la construcción, distribución y flujos de los capitales que se encuentran en disputa en campos como el que está siendo estudiado.

4.3 Capitales en juego en el espacio literario

En concordancia con la línea argumental seguida hasta el momento, a continuación expondré algunos aspectos ligados al capital cultural, social y simbólico en la construcción de la estructura de posiciones en el campo.

4.3.1. Capital cultural

Una forma de capital cultural internalizado en el campo estudiado, y en cualquier campo literario, es el desarrollo del gusto o interés por la literatura. Este fenómeno que constituye tanto una representación como una práctica adquiridas, y por lo tanto, forman parte de un “habitus literario”, es construido a partir de las diferentes etapas de socialización y aprendizaje de los agentes.

4.3.1.1. Socialización e inicios en la literatura

En una primera instancia, se aprecia que dicha construcción se genera, en general, con base en una cierta reproducción de los esquemas culturales brindados por instituciones como la familia y la escuela:

⁸ “Los autores no pueden ser reducidos a una sola actividad artística. Como indicara Meizoz, hay una lógica de “appartenances multiples” (o variadas afiliaciones) que registra la vida de un escritor. Ellos participan en ritos de institucionalización que afectan el valor literario que se le pueda asignar a un determinado texto. Si bien esta es una función que suele atribuirse a los mayores ya consagrados, quienes tendrían una relación de verticalidad en esos “actos de crédito” para con los autores nuevos, en nuestro campo actual las relaciones, como ya decíamos, tienden a horizontalizarse. Son los pares, trabajando como críticos y gestores, quienes influirán en los incipientes procesos de consagración de sus congéneres por medio de prefacios, entrevistas, menciones, tweets, post o reseñas.” (Ternicier Espinosa, 2017, pág. 105).

“Yo desde chico me acerqué a la literatura en general. Por mi tío, o porque igual tenía mis padres, mis tíos, mi tía más cercanos siempre fueron profes. Entonces profes de... de artes, profe de lenguaje... y mi tío es profe de tecnología. Pero él, como que siempre tuvo una biblioteca de ciencia ficción poh.”

Sebastián

“A mí me partió gustando la lectura porque mi mamá me pasó un libro de papelucho. Y me gustó la lectura y después, bueno, ahí naturalmente la ciencia ficción (...) Yo creo que es importante tener una figura de apoyo, en este caso mi mamá. (...) Yo creo que en la actualidad no todos los papás tienen el tiempo de sentarse: "oye, leamos algo." (...). Después, claro, uno se empezó a meter a Julio Verne, cosas ya más de tu gusto, pero por lo menos alguien te dio como el empujoncito, yo creo que eso es fundamental. Y después te das cuenta que también te gusta escribir”.

Cristian

“Bueno, yo por mi parte es algo totalmente nuevo. Siempre me ha gustado mucho leer, pero nunca me había tincado el lado de la ciencia ficción.”

Rodolfo

“Yo comencé a hacer bocetos de novelas en los años 90, cuando era un quinceañero. (...) En la era previa a internet yo tuve acceso a muchos ensayos”.

Leonardo

“En quinto básico (...), en un libro de lecturas leí “El picnic de un millón de años”, de Ray Bradbury. Y fue para mí mágico (...) Era un texto más dentro del libro de estudio, que seguramente, me gustaba mucho leer, desde chico, y me debo haber adelantado, porque no estaba ni siquiera en la unidad que estábamos viendo, y lo leí, lo devoré en una noche, y me quedé fascinado.”

Marcelo

“Me venía gustando la lectura desde la media. Cuando tenía 14, 15, por ahí empecé a leer. Y me acuerdo que nos hicieron leer “1984”. (...) estudiaba en un liceo que era artístico. Entonces no había literatura explícitamente, como un taller, digamos, pero los profes igual se interesaban más en meterte en ese rollo.”

María

“En mi casa siempre ha habido libros, y me acostumbré a tener acceso libre a mis libros. (...) En mi casa había libros de Julio Verne, y después los otros que faltaban los saqué de la biblioteca de la escuela. (...) Y cuando tenía nueve años (...) el sacerdote de la parroquia, que después sería el párroco, me vio leyendo “20.000 leguas de viaje submarino”. Entonces se acercó, me preguntó si me gustaba ese tipo de literatura, y le dije que sí,

que me encantaba, y él me dijo que él me iba a prestar libros. (...) Entonces esos otros libros, fueron... casi 30 libros, una caja que me prestó, y ahí estaba toda la... los libros de la edad de oro de la ciencia ficción (...) Yo descubrí mi afán escritural cuando en la escuela (...) Ahí se veía a quién le gustaba y a quién no, y a mí me gustó. Entonces ya, gané el concurso literario, después representé a mi colegio, gané el regional, y después entré al liceo y ahí entré en la academia literaria.”

Marisol

Así, también se presentan instancias específicas de socialización de herramientas literarias y del género, de acceso más autónomo (ligado a una decisión de los agentes) que contribuyen a construir la apreciación y producción literaria, comenzando a desarrollarse una trayectoria dentro del campo en cuestión:

“Fue por el Balmaceda. Por el Balmaceda arte joven. Porque yo, antes, hasta que entré al taller, no me había dado cuenta que si había estado relacionada con ciencia ficción. (...) El 2016, el profesor Novoa, el Marcelo Novoa, dictó un taller en Balmaceda, y caché que era de literatura y de ciencia ficción, y como que dije: "ya, voy a ver de qué se trata". Entonces entré y ahí me quedó gustando. Y ahí ya me empecé a meter... como quizás a conocer más autores y quizás a salir de la superficie de la ciencia ficción. (...) Yo era como más gustosa de leer que de escribir. Como que siento que cambié ese rol cuando me metí al taller. Y el profe nos empujó (...).”

María

4.3.1.2. Capital cultural objetivado

En estrecha relación con lo anteriormente desarrollado, se encuentra la importancia que adquiere el libro, el objeto libro. La adquisición y posesión de libros es una práctica transversal al campo, que está cruzada por el poder adquisitivo de las personas, lo cual es percibido de tal manera por los agentes:

“Y nosotros no tenemos un país grande. ¿Cuántos somos los que compramos libros? ¿Cuánta gente tiene presupuesto para comprar libros, como yo los compro, que todos los meses compro libros?”

Marisol

En ese sentido, entre los sujetos entrevistados en esta investigación, precisamente quienes tienen un poder adquisitivo mayor, asimismo quienes han recorrido más tiempo los circuitos literarios del campo y se mueven en circuitos de mayor formalidad en la producción, gozan de una mayor colección

de libros. En ese sentido el libro es objeto de acumulación, y su posesión implica un auto reconocimiento en función de un cierto prestigio:

“Tengo un libro muy bueno que está por ahí. Ahí está, "Las cien mejores novelas de ciencia Ficción". Ese libro es una muy buena guía. Me he leído como 50 de los que hay acá. (...) tengo libros y libros detrás de libros. Soy una persona austera, normal vivo aquí en una cuestión austera, para poder permitirme cosas como tener mis libros, tener mi... yo pinto, también, este cuadro lo pinté yo.”

Sergio

“Aquí tenemos: “La segunda enciclopedia de Tlön”, de Sergio Meier (...) autografiada.”

Leonardo

“Me compré Kindle, para bajar libros de la plataforma de Amazon, de PDF, tengo, pedí por Buscalibre uno de ganadores de premios Locus, bajé antologías de los premios Locus. Porque me gusta saber lo que está pasando. (...) Hay gente muy talentosa escribiendo acá. Hubo dos premios, ahora último, que lo sacaron dos chilenos, unos premios muy importantes. Uno lo sacó Michel Deb y el otro lo sacó Yoctán Safir. Yo presenté ambos libros, los tuve en mis manos, los tengo. Y conozco a los dos autores, y sacaron premios importantes en Estados Unidos, sobre literatura latina de ciencia ficción. (...) Yo tengo un libro de todas partes. O sea, si estuviera aquí al lado con mis libros, te diría: mira, esto... tengo de muchas editoriales.”

Marisol

Mientras que aquellas personas más jóvenes y de circuitos informales, adquieren su literatura a través del trueque y la autoedición a partir de libros en formato digital, de manera que no se generan bibliotecas personales tan grandes. En estos casos, los libros son objeto de préstamo y circulación:

“Tampoco he estado muy metida adentro. A mí el que me sumergió fue el Sebastián. Ese loco es como mi lumbrera, me muestra cosas, me habla de autores, para un cumpleaños me regaló un libro de Ballard (...). Siempre hay un libro ahí. Yo leo mucho del mano a mano, Como: "me lo prestai y yo te presto otro, etc." Entonces como que siempre hay algo de ciencia ficción que está ahí dando vueltas.”

María

De esta manera, los mecanismos a partir de los cuales se va construyendo un cierto desarrollo de capital cultural son diversos, y se van diferenciando a medida que se va desarrollando la trayectoria de los agentes. En ese sentido, la socialización primaria aparece como un elemento transversal en el desarrollo del interés en la literatura en los primeros años, pero los niveles de acceso y

especialización varían en las etapas posteriores y son influidas por aspectos generacionales y relacionados con el campo académico y económico, decantando en distintos niveles de acceso a la literatura y al capital social internalizado y objetivado, lo que al ser reconocido se transforma en un aspecto del capital simbólico en juego en el campo literario de ciencia ficción, particularmente cuando la posesión de un libro rebuscado implica, por lo difícil de su consecución, la posesión de una “rareza”, y su lectura implica la adquisición de conocimiento.

4.3.1.3. Referentes en la construcción del gusto por la ciencia ficción

Un aspecto de gran relevancia para la comprensión de las representaciones en torno a la estructura del campo tiene que ver con su construcción histórica y la transmisión del conocimiento y los códigos propios de la literatura de ciencia ficción. Este sub campo literario se ha construido históricamente y es relativamente reciente: es un género que ha acompañado los procesos sociales de la modernidad. En ese sentido, los autores más consagrados del género, provenientes de Estados Unidos, Inglaterra y Francia mayoritariamente, constituyen verdaderos referentes en cuanto a la construcción de lo que significa la ciencia ficción. Así, de manera casi natural al conversar acerca del campo de la ciencia ficción, en repetidas ocasiones emergen referencias a autores de las “obras maestras” de la ciencia ficción *del norte*: Julio Verne; Isaac Asimov; Ray Bradbury; George Orwell; Aldous Huxley. Y en menor medida a autores más contemporáneos o más especializados en sub géneros, pero igualmente valorados como una parte importante en la construcción del género: Phillip K. Dick; H.P. Lovecraft; Stephen King; J. G. Ballard; Ursula K. Le Guin; Arthur C. Clarke; Doris Lessing, Harlan Ellison; y la lista continúa referenciando autores/as de cuentos y novelas admiradas y dignas de ser recordadas ya sea por sus argumentos o por lo que éstos representan para sus lectores. En ese sentido se puede afirmar que la construcción del campo literario de ciencia ficción local está históricamente cruzada por las producciones surgidas en Europa y Estados Unidos desde el comienzo de la era industrial, y principalmente durante el siglo XX, con el auge del capitalismo

y la cultura de consumo de masas, en torno a las cuales, en parte, el género de ciencia ficción ha construido su propia identidad.

4.3.1.4. Referentes consagrados locales

Pero los referentes y Maestros/as no solamente son aquellos que dieron originalmente el nombre y forma a la ciencia ficción como expresión artística. También son reconocidos los autores consagrados de la literatura latinoamericana, como Luis Borges, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez. Ello, en efecto, se condice con una característica propia de la ciencia ficción de producción latinoamericana; su tendencia a romper el esquema clásico argumental de las obras del norte geopolítico, y construirse en límites difusos entre la fantasía, el realismo mágico y la ciencia ficción.

Del mismo modo, autores como Hugo Correa, Helena Aldunate, son considerados como pilares fundamentales en lo que es del desarrollo de una ciencia ficción propiamente nacional. El hecho de que en el último periodo hayan proliferado investigaciones, recopilaciones, antologías y asociaciones, ha contribuido a reconocer la historia de la producción nacional de ciencia ficción, sus autores y obras, particularmente entre los circuitos más formales e instituidos del campo.

Dentro del corpus de autores de ciencia ficción de la quinta región, resuena un nombre al cual es imposible no mencionar. La figura y la obra de Sergio Meier (1965-2009), reverberan en la literatura de ciencia ficción local y nacional, y es reconocido por muchos de los entrevistados desde distintos grados de cercanía, pero siempre como uno de los maestros de la literatura contemporánea. En vida, el “primer escritor de Steampunk de Chile”, dejó un legado literario de gran valor y calidad contenido en tan sólo dos novelas y algunos cuentos, suficiente para ser reconocido como un maestro escritural. Algunos entrevistados hacen referencia al cruce de sus caminos en la literatura desde un lazo de amistad. El editor de Puerto de Escape, Marcelo Novoa, explica la importancia que tuvo este autor en el proceso de creación de la editorial.

“El año 2005, acompañé a Sergio Meier a Santiago a que se presentara

en una serie de editoriales, (...) Yo tenía los contactos frescos con todas las editoriales, y los editores, digamos, entonces nos recibieron, (...) Pero apenas abrían el... el original, el anillado, y descubrían que era ciencia ficción, todo el mundo se excusaba casi como si se tratara de algo medio contagioso, como... “¡ah, qué pena!, ¡nos hubieras dicho antes, no... no hubiéramos perdido el tiempo!” literalmente un par de editoriales. Fueron tres editoriales grandes que visitamos. (...) Me acuerdo que veníamos en el bus de vuelta, con Sergio muy apenado, muy triste y yo le dije: ¿sabes qué? nosotros vamos a publicar este libro. Y él dijo: ¿sí? ¿En serio? Y como era Sergio, que era una persona muy... como una especie... como optimista por naturaleza, inmediatamente se le acabó la tristeza, y empezó a planear que esto debería ser... Y entonces un poco con él ideamos ésta idea de publicar autores jóvenes que estuvieran en el género. (...) Cuando vi esa cara triste de Sergio Meier, digamos, de quien tanto me había ayudado a mí, en mis lecturas, tanta alegría que me había dado a leer, yo dije... entendí claramente que eso era lo que tenía que hacer.”

Marcelo



Imagen 6. La fotografía muestra a Sergio Meier junto a Cristián Warnken, quien lo entrevistó en televisión para el programa “Una belleza nueva”, contribuyendo a la consolidación de Meier, quien ya era reconocido por sus pares como un ícono de la ciencia ficción chilena. (Meier, 2008)

Así, esta persona es valorada como alguien de gran importancia en la construcción del campo local de ciencia ficción. Por lo tanto, aparece una y otra vez rememorada su obra como una manifestación artística que fue capaz de construir una identidad y estética propias: es una gran producción, digna de ser reconocida, homenajeada y reproducida, por su valor y calidad escritural, y los

lazos de cercanía con este autor son dignos de ser reconocidos:

“Lo mejor que yo he leído mucho tiempo, es de Sergio Meier, “La segunda enciclopedia de Tlön”. “La segunda enciclopedia de Tlön”, eso tú lees y tú lees a un maestro, un genio. Cómo lo imaginó... está tan bien hecho, cómo hizo esta trama, (...) Yo creo que Borges le habría querido dar la mano a ese escritor. Sinceramente. Es lo más lindo que he leído en mucho tiempo.”

Marisol

“Me pasó, como le ha pasado, como siempre mi amigo Sergio Meier contaba, (que yo me sentí identificado con eso que él contaba), que a él le gustaba ver, por ejemplo, una serie específica, no recuerdo en estos momentos cuál”.

“Ahora estoy en un proyecto que es un homenaje a Sergio Meier, que consiste en escribir cuentos inspirados en un cuento de Meier, en un cuento específico de Meier. Yo ese cuento de Meier, se lo invité a hartos autores, les pasé el cuento, y les dije que escribieran algo inspirado en ése cuento.”

Sergio

“Se vende chilena, pero se venden esos específicos. Me encantaría tener no sé, “La segunda enciclopedia de Tlön”, de Meier, pero no tiene publicación hace... mucho rato. Pero es lo que se vende.”

Pablo

“Sergio Meier. Supe en de él en la revista conozca más, y de la revista lo contacté por correo electrónico, y después me reuní con él un par de veces, qué se yo. Después lo fui a ver en un par de eventos puntuales. Después empecé de a poco a conocer la escena: Sergio Amira, Carlos Lloró, y otros escritores. (...) Meier es como el próser de la literatura de ciencia ficción”

Leonardo

De esta manera vemos cómo la construcción histórica del campo se va gestando de manera dinámica en torno a personas y agentes consagrados, autores que han logrado reinventar las reglas y los cánones de escritura del género, y también que han sido capaces de incorporar una identidad propiamente local en sus trabajos.

4.3.1.5. Cultura popular y televisión y su influencia en el campo, como referentes e impulsos hacia la literatura

Se ha mencionado anteriormente que parte de la identidad del género se ha construido en paralelo al desarrollo de las industrias culturales y la cultura de masas. En ese sentido, el género de la ciencia ficción va más allá de la

literatura, permeándose de otras industrias culturales y expresiones artísticas en su constitución. Así, entre la literatura y otras formas de arte como por ejemplo la producción audiovisual se ejerce una relación histórica de una influencia recíproca (sin desmerecer el crédito originario de las letras en la construcción primigenia del género). En ese sentido, se generan nuevos referentes en la construcción del género, que si bien antes del impulso televisivo habían sido autores literarios (y al alero de la cultura de consumo de masas, las revistas y novelas “pulp”), ahora son transmitidos y construidos en un nuevo formato. Lo anterior, particularmente a partir del auge del consumo televisivo a partir de los años 70 y 80, en los que se da un fenómeno generacional de exposición y consumo de programas televisivos.

“De toda la vida, desde chico me encantaba. Mi serie favorita de televisión era “Perdidos en el espacio”

Marcelo

“Perdidos en el espacio”... literalmente está “Perdidos en el espacio”, en la obra “La segunda enciclopedia de Tlön, esta como protagonista, como uno de los personajes.”

Leonardo

“En, general, en términos generales, yo creo que la tele y el cine. Como yo creo que la mayoría de mi generación, y de las generaciones posteriores. Somos generaciones, yo diría que desde los 50 pa’ adelante, muy visuales. (...) Ya a mediados de los 80’ explotó esta cuestión, el 85’, con “G. I. Joe”, los “Transformers”, “Los Centuriones”. Después los “Thundercats”, Los “Silverhawks”, y He- Man, por supuesto, “Masters of the Universe”.

Sergio

“Lo que está pasando en el día de hoy, que se está acabando el agua, los grandes poderes se están apoderando del mundo, están prácticamente devastando la tierra, los árboles, la naturaleza. Y todo eso, nosotros cuando éramos niños, lo veíamos en películas prácticamente.”

Rodolfo

“Siendo bien sincero yo estoy más inspirado más que en la literatura de ciencia ficción, en las series de ciencia ficción. Entonces yo me fijé mucho en cómo elaboran cada capítulo. (...) O sea, desde que veía los dibujos animados, por ejemplo “La máquina del tiempo”, o incluso “El mundo del profesor Rossa”, que yo siempre lo señalo...”

“Bueno, yo siempre voy tomando la ufología (...) a mí se me fue quedando cuando yo era un niño. Había muchos programas dedicados a ovnis.”

Víctor



Imagen 7. El Banner publicitario del segundo libro de Víctor Vargas, Huellas del Futuro (Editorial Puerto de Escape), muestra una estética futurista y a caricaturas de personajes estereotípicos, inspirados en elementos de la cultura popular.

4.3.1.6. Cine y Plataformas virtuales y nueva oleada de influencias a la literatura

De una manera similar al proceso de influencia mutua entre la industria televisiva y la literatura, hace algunos años una explosión en el cine y plataformas virtuales ha venido significando una reconfiguración problemática de los gustos y tendencias en la literatura de ciencia ficción. Lo anterior es percibido por los entrevistados con énfasis en distintos aspectos, partiendo por la creación literaria:

“Luego a partir, yo digo del año 2010, que hubo como una avalancha de todo, ¿no? de autores, de cómic, la misma televisión, empezaron a haber muchas series, el cine... constantemente la cartelera era: el 50 por ciento era fantástico/ciencia ficción, entonces, había una especie de auge, y nos empezó a llegar mucho, mucho material (...) Es una tendencia natural de hoy día, digamos, hay mucho cine, mucho cómic, hay mucha serie de internet sobre estas temáticas, entonces era lógico que autores también quisieran trabajar literariamente eso”

Marcelo

“Netflix es una hueá muy mundializada cachai, pero los locos igual tienen, han sacado series o han sido productores de series, como “Love, Death and Robots”, “Black Mirror”, también son hueás que ve la gente, también generan imaginarios en la gente y hace que las personas empiecen a pensar de esa forma y a sacar ese tipo de material”

Sebastián

Del mismo modo, también en la arista de su consumo, la literatura de ciencia ficción se ha visto cruzada por las producciones audiovisuales de la industria del cine:

“Lo mismo pasó, no sé, en "Ready Player One". Estuvo en la librería dos años antes de que saliera la película, pero salió la película y recién la gente empezó a comprarlo. Se nutre mucho del cine.”

Pablo

“Hoy en día, películas de superhéroes, las series principales de Netflix, casi todas incluyen algo de ciencia ficción. Ya sea superficialmente o parte de, como “Love, Death And Robots”, o por ejemplo “Altered Carbon”. Hay un montón de series que son de ciencia ficción, y que la gente ya ni siquiera las consume diciendo "oh, a mí me gusta la ciencia ficción, yo voy a consumir ciencia ficción". No, son series que están ahí.”

Sergio

La masificación del cine pop de ciencia ficción también es problematizada en cuanto herramienta de transmisión simbólico-ideológica:

“Iron Man, ¿cachai? es como "oh, el hueón bacán, y es ingeniero, y desarrolla tecnología, es multimillonario”. Ya pero eso no le va a pasar a todo el mundo, nadie se va a poder hacer un traje y va a ir a matar a "los malos". Entonces para mí es una herramienta pero es complicado que tenga tanta repercusión. (...) Entonces tenís que entrar por el cine o por las series porque si no, no leen. Pero claro, todas estas cosas que yo te digo, tienen esa ventaja, de que entran por el cine y entran con la acción, y la explosión. Y pega mucho más con el mensaje de la esperanza, del progreso, que de películas más oscuras.”

María

Otro lugar común en ciertos relatos en torno a las implicancias problemáticas del uso de plataformas virtuales, se contrapone con las prácticas y representaciones de su uso como estrategia de difusión, y tiene que ver con la noción de que su uso deviene en el retroceso de la práctica de lectura:

Rodolfo: “Yo no quiero decir que esté muerta la literatura, en ningún momento, porque hay gente que sigue escribiendo, sigue sacando libros y me encanta, ¿cachai? Pero puede que en algún momento la literatura empiece a morir. Por toda la tecnología, por toda la ciencia ficción.”

Angelina: “Más que nada por el Netflix.”

Colectivo Hypatía

“Me pasa que tengo cierto resquemor con varias cosas actuales. No sé poh, me cargan los Streaming, Netflix, Spotify”

María

“La gente lamentablemente tiene una realidad, que no está leyendo. Yo

trabajo con jóvenes, y les da lata leer. (...). Y eso lamentablemente está limitando el pensamiento. Pero les da lo mismo, porque al final, entre leer el Quijote, que es una lectura densa, es cierto, y jugar el Fornite, es más entretenido jugar el Fornite.”

Cristian

Así, entre el campo literario en cuestión y el uso de las redes sociales y plataformas virtuales existe una relación variable. En primer lugar, esta opera como una extensión de las industrias culturales, a partir de la cual se ejerce la influencia contemporánea sobre las producciones literarias de ciencia ficción, tal como lo ha sido a lo largo de su historia. Por otra parte, la relación entre la Red y el campo literario local está cruzada por múltiples representaciones y prácticas en torno a ella que van desde la noción de la “amenaza” para la literatura hasta su uso (tal como se desarrolló en apartados anteriores) como algo necesario para la visibilización, difusión y consagración del campo.

De esta manera podemos concluir que los referentes literarios históricos, internacionales y locales, así como el desarrollo de otras formas de expresión artística en torno al género de ciencia ficción son pilares en torno a los cuales se construye el campo local. El conocimiento de las obras artísticas de ciencia ficción, de los referentes, los códigos, temáticas y corrientes, así como la construcción del gusto por esta forma específica de literatura y por la literatura en general, constituye una forma específica de capital cultural que circula sólo en este sub campo literario, y su posesión varía de acuerdo con las diferentes posiciones que ocupan los agentes en el campo.

Por otra parte, otro aspecto a resaltar a propósito de las formas que adquiere el capital cultural en juego en este sub campo literario se relaciona con la trayectoria académica de los agentes que lo conforman. Un rasgo característico, en ese sentido, es que casi la totalidad de los entrevistados ha estudiado una carrera profesional. Tres de ellos han estudiado carreras de literatura. Varios, carreras pedagógicas y otros relacionados con ciencias sociales.

Al respecto de lo último quisiera destacar el hecho de que generan representaciones en torno a la relación de tensión y complementariedad que pueden adoptar la literatura y las ciencias sociales. Por una parte, las ciencias

sociales y la literatura de ciencia ficción aparecen como parte de un diálogo, que debe ser propiciado, en torno a una representación del mundo social:

“En Chile, yo soy un convencido, y esa es mi tesis doctoral, ha sido históricamente una literatura política, los autores más lúcidos, los autores más arriesgados, siempre han usado la ciencia ficción como una crítica mordaz, muy, muy, muy precisa, muy quirúrgica sobre nuestros males, digamos”

Marcelo

“Más real, más tangible, más sociológico, todo el rato... si es sociología igual... bueno, es que igual como yo me formé, lo veo desde ese punto de vista, como desde la sociología... si igual la sociología es distópica”

Sebastián

“Bueno, si ya estamos leyendo a Foucault hace rato, bueno porqué no Derrida y Borges. Están hermanados. Y qué cosa más linda que hermanar esos dos mundos distintos.”

Leonardo

Incluso en cuanto a la relación entre otras formas de arte y las ciencias sociales aparece como una relación de complementariedad beneficiosa:

“Me proyecto más en el arte, sí. Me gustaría conjugar las dos, y yo sé que se puede. La gestión cultural con la sociología tienen hartito que ver. Pero me gusta estar más jugando, haciendo cosas, me proyecto más en eso.”

María

Por otra parte se constatan tensiones en las representaciones de la academia que ligan a ésta a procesos de segregación:

“Porque en este país que sufre de titulitis, es distinto decir "Oh, soy aficionada a la ciencia ficción" y "tengo un máster en escritura creativa y mi área es la ciencia ficción", inmediatamente te suena distinto.”

Marisol

“Ojalá que te vaya bien, y como que esto igual le abre un poco los ojos a los académicos que están muy en su volá. La academia pareciera que es... igual que todo, como que pareciera que la burbuja que estamos es el mundo entero y no es nada, es un pedacito de algo.”

María

También se representa a la academia literaria como parte de un proceso histórico de marginalización del género de ciencia ficción como literatura *de segunda*:

“Durante diez años escuchar a los periodistas, a los profesores, a los mismos autores que no eran del género, asociarnos con eso, así como... “qué loco que ustedes gasten el tiempo en esto”

Marcelo

“Siempre el problema de la ciencia ficción ha sido la academia, ¿cachai? siempre el problema de la ciencia ficción ha sido el canon establecido de libros”

Pablo

De manera que la academia como institución, aunque forma parte de la construcción del capital cultural que se encuentra en juego, es representada por los agentes como un espacio de tensiones y complementariedades respecto al campo literario estudiado.

4.3.2. Capital Social: Redes de reconocimiento, asociatividad y asociaciones

Ya he adelantado algunos aspectos acerca del modo en que opera el capital social en el interior de sub campo literario de ciencia ficción local, específicamente aquellos que se relacionan con las redes de reconocimiento que unen a los agentes en el campo y a su vez los integran en circuitos diversos de acuerdo a su trayectoria. Además de ello, el capital social adquiere gran importancia para la construcción del campo en el sentido de que la asociación de los agentes ha sido un pilar para la ampliación de sus fronteras.

4.3.2.1. Asociaciones

A lo largo del proceso de construcción histórica del campo estudiado, la asociatividad formal o informal ha acompañado los procesos de conformación de redes de reconocimiento entre sus agentes. De esta manera, han existido en Chile algunas organizaciones más bien informales dedicadas a la producción y difusión de la ciencia ficción local, dentro de las cuales resuenan los nombres de Fobos, Tauzero, Sochif, Freak Power o Poliedro. Hoy en día, en la región se puede mencionar a los ya nombrados Cetáceo Negro y Catalejo Marino, enfocadas en el subgénero del Steampunk. Todas ellas organizaciones menores y de carácter informal y que sin embargo han sido de gran relevancia

en la organización de instancias y plataformas de divulgación y debate en torno a la ciencia ficción local. En definitiva, la asociatividad informal ha constituido una base para el reconocimiento de autores, editores y estudiosos de la ciencia ficción. Quizás toda esta historia es la que ha dado paso a la constitución en el año 2017 de la Asociación de Literatura de Ciencia ficción y Fantasía, ALCIFF, que agrupa a escritores de distintas regiones del país, y es sin duda un paso nuevo en la constitución de la estructura del campo que tiende a cristalizarse como una arista relevante dentro del campo de literatura nacional. Esta adquiere relevancia desde la perspectiva de los agentes en cuanto instancia de socialización y de divulgación.

“ALCIFF es una asociación de ultra amantes de la ciencia ficción, autores también. Está dividido entre escritores y aficionados. Yo entré como aficionada, pero ya estoy haciendo mi creación de relatos cortos de ciencia ficción. (...) Cuando tuvimos un año de ALCIFF, en Julio, no parábamos de hablar. Porque claro, estábamos conectados por las redes, pero vernos, juntarnos, conversar, conversar, conversar, y uno, y otro, y otro, y otro sacaba, y otro libro, y otra cosa, y otro autor. Y estaba Roberto Pliscoff, que es una autoridad en la materia. Y él hablaba, y el otro hablaba, y era así como... “¡Ah, quiero más gente como yo!”

Marisol

“Desde que yo empecé con esto en el 2012, me percaté que era como muy individual el asunto. (...) Ahora me enteré que hace poco formaron la ALCIFF, la asociación chilena de ciencia ficción. Ahora, por una cuestión de tiempo no me he metido, pero me voy a meter, para ser uno más de ellos, para estar promoviéndose. Me parece súper bueno que lo hagan. (...) Yo encuentro que si pudieras difundir aún más, al menos al mundo literario de la ciencia ficción, le iría muy bien. Pero para ello se requiere de organización.”

Víctor



Imagen 8: Presenta la portada de la página web de la Asociación de literatura de ciencia ficción y fantasía, con una fotografía que muestra la heterogeneidad etaria de quienes conforman la colectividad.

De esta manera se dota de gran valor a la asociatividad al interior del campo, como un interés particular en torno al cual se generan redes de reconocimiento y producción, tanto desde la experiencia de ALCIFF como en abstracto, la asociación como horizonte y apuesta estratégica para la construcción y consolidación del campo.

“Tendríamos que unir a muchas mentes (...). Por ejemplo, si se logra consolidar la ALCIFF, claramente que tendríamos un futuro bastante mejor. (...) Yo encuentro que si hay una intención de mejorar las cosas, y que todo se trabaje de forma mancomunada, se podría tener un mejor futuro para la ciencia ficción en el país y en la región. Pero si cada uno hace un trabajo en solitario, nos vamos a quedar tal cual.”

Víctor

“Son cosas que hemos hecho, hemos construido. De hecho ahora me pidieron un artículo sobre la importancia de las asociaciones de ciencia ficción en Chile, de esta cosa recién formada que se llama ALCIFF, tengo varios amigos que están ahí, (...) Cuando falleció nuestro amigo Omar Vega, me pidieron que escribiera algo sobre él. Ahora me pidieron que escribiera algo para celebrar los dos años, y ahí yo hablo de que sí es muy importante la asociaciones, son muy beneficiosas, cómo me beneficié yo al incorporarme, por ejemplo, al grupo de gente del Fanzine Fobos, que de ahí hicimos Tauzero, y todo eso. Pero nunca algo formal. Pero sí hablo de lo importante que es. Porque que yo no me quiera asociar no quiere decir que yo considere que eso no sea bueno.”

Sergio

La asociatividad aparece como uno de los principales intereses y apuestas del campo con un marcado sentido a la vez estratégico y político, de construcción de espacios de emergencia contracultural:

“Si te juntas con mucha gente, con organización y con buenas gestiones, en volá vas a empezar a dejar de necesitar al Estado y vas a dejar de ver a la hegemonía cultural como algo a lo que tú quieres llegar, porque ahí está todo bueno, y acá en el under está todo mal, porque no hay plata, porque la gente no pesca. Pero si te juntas, en volá, la gente empieza a pescar lo que suena más poh. Y entre más gente esté moviendo eso, más suena. (...) Falta juntarse más. (...) Una vez a la semana, que rico saber que vas a ir a conversar con gente que comparte hueás contigo, y que la vas a pasar bien, en el fondo, y que aparte vas a poder estar difundiendo lo que estás haciendo. Yo creo que juntarse, de por sí, hacer algo, dejando de lado la táctica individual, del yo me esfuerzo, y me muevo, y así me salen las cosas, yo creo que es una resistencia. Porque así le mostrai a la gente que no es la única forma de hacer las cosas.”

María

Los espacios colectivos constituyen una instancia de flujo de capitales sociales diversos, generan encuentros y debates que contribuyen a la construcción del campo y a su consagración. Pero además son entendidos como una construcción del trabajo artístico por fuera de las lógicas hegemónicas de la cultura, por fuera de la lógica del mercado, y por lo tanto constituyen una postura y acción política con en función de construir un campo literario en relación con un propósito de transformación socio-cultural.

“Yo le dije: "quiero apoyarte en tu proyecto, me gusta, me interesa, yo lo hago sin ningún tipo de interés económico. Quiero ayudarte". Entonces me dijo, "bueno, vamos, y yo lo único que puedo hacer es regalarte los libros y presentarte a los autores". Con eso me basta y me sobra, suficiente. Así que así fue. Yo le dije te quiero apoyar, cuenta conmigo, me gusta tu proyecto, yo quiero estar en él. Entonces de esta forma empezamos a ver temas de reseñas”

Marisol

Estos espacios colectivos a su vez operan como instancias de consagración de los actores que participan de ellos, ya que son espacios de visibilización de la trayectoria, de reconocimiento entre pares, tribuna de difusión de obras e iniciativas, etc. En ese sentido son también espacios en los que los capitales sociales y culturales implican también la generación de capital simbólico.

4.3.3. Capital simbólico e instancias de consagración

Como se ha planteado en apartados anteriores, las asociaciones, así como las ferias del libro, las plataformas virtuales y las librerías son espacios que operan como mecanismos de consagración de los agentes. Existen otras instancias de consagración y divulgación que son comprendidas como necesarias a la vez escasas.

“Una escena se tiene que conformar, tienes que empujar, siento como que tienes que abrir todos los días el local, aunque no haya clientes todavía, hasta que en algún momento va a haber gente que se va a sentar, y esa gente va a invitar a otro, y luego va a empezar a haber una dinámica.”

Marcelo

“Bueno, nosotros por lo menos, nosotros como editorial, y en mi caso personal, he... yo he puesto toda mi energía en los últimos diez años, en eso. Cada vez que nosotros hacemos una invitación a hacer un ciclo de literatura, invitamos a todos los actores presentes, digamos, sean famosos, no famosos, emergentes o consagrados”

Marcelo

“Faltan recursos para poder visibilizarse. Yo creo que hay gente muy talentosa que no tiene la vitrina adecuada. Que le cuesta mucho mostrarse. Que no tiene un espacio televisivo, un espacio radial, una entrevista, una llegada, a los colegios. Los profesores no se conectan con los autores locales.”

Marisol

El campo periodístico y la apropiación de capital simbólico que en éste se gesta, son percibidos como una instancia principal para la consagración de los agentes.

“Uno tiene que ser conocido, para que lo pesquen en los medios de comunicación, a nivel nacional, en primer lugar. (...) A un Juan Pérez, un N.N., le va a costar el doble, o el triple de lo que le costó a esa persona que ya salió en el mundo de la tele, en hacerse conocido. Y las ventas de los libros van más ligadas a las personas conocidas”

Víctor

En ese sentido, la actuación de medios periodísticos es vista como insuficiente en cuanto al espacio que se le otorga a los exponentes locales.

"International Latino Book Awards". (...) es un premio importante. Y eso lo ganaron dos autores chilenos. (...) Hubo mejor portada y mejor libro, entonces es muy lindo tener ese reconocimiento entre tantos, porque

muchos postulan. (...) Y realmente creo que no se le ha dado ninguna cobertura, nadie, ni una nota, nada. Y no es menor poh. (...) Entonces, creo que eso a mí me da pena, me da rabia...”

Marisol

Además, el capital simbólico en forma de capital social, de redes de contacto en dicho campo es valorado como una de las pocas maneras que se tiene para acceder a un espacio periodístico en medios no especializados:

“Si es que uno no tiene, por ejemplo, un buen contacto a nivel de los periodistas, de los colegas, periodistas en los medios, cuesta ingresar a ese mundo para que se publiquen en las abreviadas páginas dedicadas a la literatura o incluso a la cultura en general.”

Víctor

De esta manera la intervención de los medios de comunicación es parte de las instancias que permiten la consagración de los agentes en el campo y como tal representa una estrategia de visibilización.

Otra instancia de este tipo, que aparece como estrategia, como hito de trayectoria y como instancia de consagración, es la publicación de las obras en el circuito formal o estable de editoriales. El acto de publicar posee variadas aristas, como por ejemplo las instancias de visibilización como las presentaciones y lanzamientos del libro, en los que se generan instancias de diálogo entre el público que asiste y los autores o presentadores del libro. En muchos casos estos eventos son organizados por las editoriales que publican. En el caso de la editorial Puerto de Escape, estas instancias han estado ligadas a los ciclos de literatura realizados en Viña del Mar, organizados por la misma editorial con apoyo del área cultural de la municipalidad de aquella comuna. Entonces, esta actividad que se ha realizado por 7 años consecutivos ha implicado el encuentro de agentes del campo con autores nuevos que vivencian en esas instancias su primer acto de consagración en el campo. Además, los lanzamientos y presentaciones de los libros implican una consagración en un sentido literario, pues en muchos casos el texto es puesto en cuestión por agentes relativamente consagrados dentro del campo.

Marisol Utreras, lectora *empedernida* y escritora, además de haber realizado reseñas y comentarios de varios libros de la escena local, dentro y fuera de la editorial Puerto de Escape, trabaja con esta editorial y ha participado en

numerosas ocasiones en instancias presenciales de lanzamientos y presentaciones de obras de autores locales:

“Yo como aficionada se me reconoce, me convocaron porque estoy dentro de las personas que se especializó en el género. Que puede dar una opinión fundada sobre algo literario, sobre una corriente de literatura de ciencia ficción, que es una opinión que no es antojadiza, que tiene base. (...) Tengo una sección, en la cual no he escrito porque después nos fuimos por el tema de los conversatorios, las presentaciones, cosas más directas, no tanto la plataforma virtual, pero yo escribí varias, y bien elogiadas reseñas en la sección bibliomancia de la página web de Puerto de Escape”

Marisol

En ese sentido, la decisión de los editores de editoriales formales acerca de si editar o no editar también forma parte de la crítica literaria y una especie de filtro de entrada a los circuitos formales de producción y por lo tanto de mayor visibilización:

“Entonces conocí a Marcelo, él me explicó en qué consistían las publicaciones, más menos los tiempos, en fin. Y le mandé el libro a Marcelo, y le gustó. Entonces una vez que le gustó, empezamos a trabajar en dicho proyecto.”

Víctor

“Le mandé los cuentos y pasó un año. No me respondió, ya. Dije: "ya, quizás no le gustaron". Y resulta que después de un año, eso fue el 2012. Y el 2013, como en septiembre, octubre, me llegó un correo de vuelta de él. (...) Y me dijo que eran buenos, que le interesaba publicarlos, que podíamos hacer algo. “Ya po”, le dije yo. Y empezamos.”

Cristian

“(...) de esos 5 o 6 libros siempre hay uno o dos que están dentro de ese gran margen que es fantástico, o es terror, o es ciencia ficción, está bien escrito, tiene algún interés particular, no es una copia, o no es un homenaje a un libro que ya existe (tratamos de no publicar eso, tratamos de no publicar otro Harry Potter, o otra, digamos Crepúsculo, porque no tiene sentido, y menos en Chile). Cuando se cumple eso, nosotros trabajamos con los autores (...) Yo me siento un lector bastante competente, pero cuando tengo dudas, tenemos dos lectores externos, profesionales, una persona que es un profesor y Marisol, que es una gran lectora, que incluso se ha ido especializando, ha tomado cursos y todo, y es una conocedora del género también, y entonces dialogamos y a veces yo me convengo, para bien o para mal de textos.”

Marcelo

De estas maneras, además del comentario y el debate a través de plataformas virtuales especializadas, es como opera la crítica literaria en el campo de la ciencia ficción, en la que se generan flujos de capital simbólico que viene a constituir las trayectorias y posiciones de los actores del campo.

Eso y también la publicación constante dentro y fuera de Chile han llevado a autores como Sergio Amira, Jorge Baradit, Michel Deb, Carlos Lloró, Alvaro Bisama, entre otros a ser referenciados y valorados como escritores actuales con gran capital simbólico del mismo modo que una publicación y aparición constante en los espacios de encuentro del campo, han dotado de reconocimiento a estudiosos, aficionados y trabajadores de la ciencia ficción como Marcelo Novoa, Roberto Pliscoff, y el recientemente fallecido Omar Vega, entre otros agentes de renombre dentro de éstos circuitos literario.

De esta manera, la trayectoria opera también como un filtro en cuanto a la aparición pública de los autores. Marcelo Novoa, argumenta que, desde su perspectiva de editor, ésta se relaciona directamente con la calidad de las obras:

“Publicamos desde alguien de más de 18 años para arriba, porque ya tiene un interés real, y a veces cuando alguien lleva 3, 4, 5 años con un libro, y lo ha reescrito, tiene más de una versión, es más confiable el resultado, que alguien que viene con el primer texto que ha escrito en su vida y que no ha escrito nada más”

Marcelo

En la línea de lo anterior, también son instancias de este tipo, los concursos literarios especializados, los cuales dotan de valor simbólico a los autores que los agentes del campo destacan como tal:

“Los premios de Bisama hablan de una categoría que tiene él como escritor. Ahí vas a ver la prosa que tiene, está muy bien trabajada.”

Leonardo

También estas instancias pueden ser vistas como una puerta de entrada a la labor creativa, siendo un catalizador del acto de escritura en estrecha relación con la aprobación de agentes ya consagrados en la escena:

“Hugo Correa fue jurado en el concurso donde yo gané el segundo lugar

de cuentos de ciencia ficción (...). El jurado era Hugo Correa, Miguel Arteché y Luis Saavedra. Y si Hugo Correa decía que yo tenía dedos pal piano, algo debía haber ahí, dije yo. Entonces ahí yo decidí tomarme más en serio esto.”

Sergio

Además, son valorados como una instancia necesaria y válida para que los autores puedan construir su trayectoria y con ello conseguir más recursos:

“Hay otras opciones, siempre. La postulación a premios, hay hartos premios de ciencia ficción. (...) Si escribes bien, puedes postular, si tú crees que estás en lo correcto. También hay premios nacionales, hay premios de ciencia ficción en Quillota, hay premios en Santiago, y es cosa de mandar.”

Pablo

Los concursos y premiaciones funcionan como consagración para los autores y también para los organizadores para posicionarse dentro del campo, como en el caso del colectivo Hypatía de Quilpué:

“Dijimos: "hagamos, probemos aquí en Quilpué, con la gente de acá, si sale, bien. Quizás no nos resulta, quizás van a participar dos personas”, pero llegaron 10. 10 personas que estaban muy motivadas, y los cuentos fueron muy buenos. Entonces, el libro igual va a ser contundente, porque aparte lleva ilustraciones, el premio ganador lleva un comic que... que es relacionado con lo que él escribió. (...) Fue una prueba, prácticamente. Una prueba que salió muy bien. Entonces, ya, para la próxima, pretendemos hacerlo ya como... ojalá a nivel regional. Para ahí ya, nos vamos a tirar a la piscina, a ver qué resulta.”

Rodolfo

4.4. Intereses y Representaciones

4.4.1. Instancias de socialización de herramientas literarias

Otro tipo de instancias que se encuentra presente en el campo literario de ciencia ficción local, son las que contemplan y promueven dinámicas de socialización de herramientas y conocimiento literario. Un precedente con una trayectoria relativamente estable para este tipo de instancias (aunque en un nivel más “Anónimo” o esporádico existen muchas más), dentro de la arista formal del campo, son los talleres de literatura fantástica organizados por la Corporación Cultural Balmaceda Arte Joven en la ciudad de Valparaíso. Estos talleres de creación literaria relacionada con la literatura de fantasía y ciencia

ficción, se han dictado por el editor ya mencionado, Marcelo Novoa, y se han realizado esporádicamente desde el año 2007.

Este tipo de instancias de socialización son vistas como necesarias por parte de los agentes del campo como una plataforma para fomentar la inmersión en el género de ciencia ficción y la creación en torno a éste.

“Fue por el Balmaceda. Por el Balmaceda Arte Joven. Porque yo, antes, hasta que entré al taller, no me había dado cuenta que si había estado relacionada con ciencia ficción.”

María

“Yo creo que es incipiente, de hecho yo creo que hay gente que le fascina mucho el concepto de cyberpunk o lo entiende estéticamente. Pero yo creo que solo tienen que producir o no producir, sino crear algo. Sólo tienen que hacerlo yo creo, y quizás no están como las instancias”

Sebastián

Además existe el interés generalizado por compartir el conocimiento en torno a las obras artísticas de ciencia ficción, el gusto en torno a su lectura y creación, que se expresa a través de cierta pasión por este género.

“Me gustaría mucho tratar de hacer grupos de lectores. Algo, jornadas, que pudiéramos conversar cara a cara. (...) Volver a lo que es la base primigenia de la creación humana. El contacto con otros seres humanos. El conversar. El hablar y aportarnos y "este libro, y yo leí otro", y tirarlo en la mesa y debatir, y conversar y pensar.”

Marisol

Además de lo anterior, también se percibe que las instancias de socialización son movilizadas por el interés por compartir tanto herramientas y tribunas en torno a la creación literaria, como espacios para la participación y el encuentro de la comunidad de la que son parte.

“- 25 a 30 personas. Fueron dos talleres.

- Claro, hicimos dos talleres. (...) En un principio, cuando nosotros quisimos crear este libro, la idea fue esa. Encontrar escritores que estuvieran en sus casas escondidos, y que les daba temor mostrar lo que ellos escriben. (...) había mucha gente que escribía, pero nunca habían tenido una persona que les dijera: "mira, el texto tiene que partir de esta manera, tiene que llevar esto y esto otro, para que pueda funcionar bien, cachai, y se arme el esquema del cuento". Y accedieron muy bien. Y el texto, el taller fue un éxito. Y más que nada fue una excusa y se juntó mucha gente que no se conocían y se encontraron ahí, y todo, y se hicieron muy buenas migas, y prácticamente se formó un grupo muy

bonito, ese día. Y todos empezaron a intercambiar ideas, se conocieron: "uy tú que hacís, o eso me gusta mucho, me gusta mucho lo que escribís", entonces fue algo muy... de ser provechoso pasó a ser algo muy bonito. Algo muy lindo."

Rodolfo

Otra instancia de socialización, que también opera como estrategia de visibilización y de divulgación de la obra y por lo tanto, cierto reconocimiento por fuera de los límites del campo, es la asistencia a ferias en colegios, o directamente a presentar las obras propias a cursos de colegios. Este mecanismo opera tanto desde un impulso individual como desde un impulso institucional, y es concebido como un aporte tanto al desarrollo educativo como al desarrollo del campo literario local y la trayectoria personal:

"La gran mayoría de los colegios, uno llega a contar su historia más o menos para que después los profesores incentivarán a leer a los alumnos. Y la experiencia que yo tuve en Quilpué, fue totalmente distinta a las anteriores, porque esta vez yo fui como un escritor al cual ya habían leído, que es distinto a darse a conocer."

Víctor

En el acceso a este tipo de instancias, cuando el impulso viene desde algún programa de gobierno, la trayectoria juega un papel relevante:

"En una ocasión me pidieron, la gente del Ministerio, ven gente que ha ganado los fondos y le piden que vayan a hacer charlas a colegios. Un plan que tenían, que no me acuerdo en este momento, lectores en movimiento, o lectura en movimiento, no me acuerdo en estos momentos cómo se llama. Pero entonces ellos lo que hacían, gestionaban. Yo fui a un colegio de Casablanca. Entonces ellos te compran material, se lo pasan a los niños, y te pagan por ir a dar esa charla con los niños, que ya leyeron tu material. Y eso es un plan súper bueno del gobierno.

Entonces si tú tienes la oportunidad de ir a un lugar a donde ellos están obligados a leer, no es por aprovecharte y pasarles lo tuyo, sino porque yo sé, yo voy tranquilo, porque esto ya fue aprobado por el ministerio de educación, fue aprobado por el fondo del libro, fue aprobado por quién sea. Entonces, yo les dije: "yo voy a hacer esto porque esto es una herramienta pedagógica, en cierta manera. Aquí, en este libro, hay valores, hay cosas positivas que queremos transmitir a los niños"

Sergio

"Si del programa, a nivel de educación, se hiciera la necesidad de contactar autores locales con la juventud, y hacer jornadas, conversatorios, que fueran a explicar su libro, sus motivaciones, que preguntaran, que

conversaran, yo creo que sería una gran plataforma para futuros lectores y para las personas que se sientan validadas en su rol de escritor. Porque el escritor no existe sin sus lectores.”

Marisol

Así, en campos literarios relativamente recientes, poco constituidos, las construcciones de las trayectorias se genera de distintas maneras, a través de instancias y de movilizaciones estratégicas de recursos, en función de intereses diversos. De esta manera la consecución del reconocimiento de pares y del valor de la obra literaria es un aspecto relevante en el interés que moviliza las acciones de los agentes dentro del campo pero existen otros sentidos que las movilizan. Así, el interés por difundir el género y ampliar los márgenes del campo, es decir posicionarse como campo literario específico, o la creación literaria y su divulgación como una herramienta con un sentido de acción y transformación social-cultural, también forman parte de los catalizadores de las diferentes prácticas del campo, que lo desbordan más allá de las funciones tradicionales, más allá de lo literario y más allá incluso del género de ciencia ficción.

4.4.2. Visiones de la ciudad y construcción de una ciencia ficción con identidad local

Otra característica relevante en la construcción del campo literario de ciencia ficción local, cruza las representaciones y prácticas literarias en relación al espacio geográfico social en que surgen, en este caso, ciudades de la quinta región como Viña del Mar, Concón, Quilpué y Valparaíso. También en Quillota y San Antonio se han gestado experiencias y circuitos relativamente desarticulados en torno a la ciencia ficción, al igual que en ciudades de otras regiones de Chile. En este contexto, el desarrollo de una literatura propia del lugar desde el que se escribe, con referencias a éste, y el desarrollo de circuitos locales, van de la mano, e implican una toma de posición localista, literaria y políticamente hablando:

“Sergio Meier surgió en Quillota, y él nunca quiso estar en Santiago, siempre fue alguien como muy provinciano, muy... como usando lo local como una... incluso como una especie de... bandera de lucha, ¿no? pudo escribir sin... sin... Saltándose al centro.”

Marcelo

Se reconoce un interés por rescatar las características culturales, urbanas, sociales locales, en ese sentido implica una apropiación de un lenguaje y códigos que en su origen histórico provienen de otras latitudes geopolíticas:

“Yo empecé escribiendo como una respuesta a la ciencia ficción que se estaba llevando a cabo en Estados Unidos. (...) planteaban su forma de ver las cosas al resto del mundo, como si esa fuera la correcta. Y me percaté... ¿y qué tal si los países subdesarrollados como Chile se escribiera ciencia ficción?”

Víctor

“Hay una editorial en el sur que se llama Austroboria, que principalmente está dedicada al terror, cómic y narrativa de terror, con un sesgo muy de Lovecraft que es muy interesante porque hay una lectura que se puede emparentar, ¿no? entre el mundo de Providence y el mundo, sureño, el mundo, de Chiloé, del austral chileno con el tema de mitos y leyendas que pueden tener lecturas cósmicas, no solamente locales.”

Marcelo

De esta manera la apropiación de la cultura desde la narrativa en torno a la ciencia ficción y la fantasía implican una transgresión tanto de los imaginarios de una como de los formatos y tópicos de otra.

Esta apropiación toma particular relevancia en ciudades como Valparaíso, valoradas como un caldo de cultivo para manifestaciones y emergencias culturales:

“No hay, casi, década en Valparaíso, que no haya habido textos, o comic, o actividades teatrales... es increíble. Y se dan naturalmente, la ciudad tiene... será por lo cosmopolita, será por la diversidad cultural, hemos tenido siempre mucha gente del mundo, entonces, se da naturalmente, los nuevos aires entran una y otra vez”

Marcelo

Del mismo modo, Chile, y particularmente Valparaíso, son representados como lugares especiales, lugares mágicos o con una especie de áurea fantástica, lugares que propician la imaginación literaria en esos aspectos:

“Lo interesante es que la región tiene una especie de matiz, una esquina, una arista, que es fantástica. Valparaíso siempre lo ha tenido, históricamente.”

Marcelo

“Creo que Chile tiene su literatura propia de ciencia ficción, y que no se parece a otra. Y sobre todo la que transcurre aquí en Valparaíso. Que Valparaíso no se asemeja a ninguna otra ciudad del mundo.”

Marisol

“Es una ciudad tan fantástica, la verdad. (...) Creo que Valparaíso tiene esa... hay una expresión que es del portugués que es la “seudadi”, que es como una especie de nostalgia. Y Valparaíso la tiene mucho. Yo creo que esa misma búsqueda que hago en Valparaíso, como de encontrarme, un poco, mi origen, un poco mis historias, un poco esa nostalgia bohemia. Yo siempre he pensado que Valparaíso tiene tantas historias que te están hablando a través de las paredes. Tantas cosas que quedaron inconclusas, yo creo que tratar de darles un poco de respuesta. Y por eso Valparaíso como que me amarra mucho. Me gusta, pero a la vez me repele. (...) La construcción que tiene, la luz, los colores, todo. De verdad que es una ciudad fantástica. En todo el sentido, desde que es irreal hasta que es maravillosa.”

Cristian

De este modo la ciudad adquiere un carácter casi mítico, de un espacio en el que la fantasía es parte de la ciudad, es parte de su historia y por lo tanto la literatura fantástica es casi un producto natural de la ciudad. Pero por otra parte, la magia que se percibe de la ciudad y que es manifestada como impulso creativo, tiene una arista distópica disfuncional, una estética oscura y ocultada. Valparaíso también es representada como una ciudad de contradicciones, una ciudad distópica:

“Valparaíso es distópico, desde su morfología, de sus cerros (...) o... no sé, hay mucho universitario, no sé... nosotros mismos cuando estudiábamos en Humanidades, era como una burbuja, pero caminai a Echaurren y era *la cagá*, lleno de gente en las calles. Y eso mismo, entre la modernización... No, es una ciudad decadente. Pero tiene el intento de modernizarse y cómo lo hace, a través del turismo... Ves a mucha gente turista y ves el otro desfase, todos los hueones tomando, drogándose, las calles, así, gente en riesgo *brígido*”

Sebastián

Estas representaciones de la ciudad repercuten en la obra, generándose relatos desde el enfoque problematizador de la ciencia ficción engendrando una estética y tópicos propios de las narrativas distópicas. Estas posturas literarias están construidas, en parte intencionalmente para tensar las representaciones de la ciudad, en torno a problemáticas patentemente vividas, como el empobrecimiento y la segregación, la modernización e híper-

modernización de la ciudad, el poder de las corporaciones económicas, las políticas de control, el uso de drogas.

“Hemos tenido experiencias como la última de este taller que tuve hace un par de años, que era un taller de ciencia ficción, pero se centró en la distopía. Los chicos tenían muchas ganas de escribir de eso, entonces lo re dirigimos, y era interesante, porque era una distopía absolutamente localista. Ellos no necesitaban destruir el planeta ni hacer luchar potencias, ni irse a otro mundo, sino que eran distopías que sucedían como en el barrio, o entre los poderes locales y los ciudadanos de a pie, me pareció súper sano, e interesante, y que lograba su objetivo también, de hacernos reflexionar de que eso podía ser posible”

Marcelo

De esta manera, la apropiación del espacio cotidiano y la realidad sociocultural local representa también una manera de intervenirlo y subvertirlo, dotando así a la construcción de la narrativa ficcional de un carácter político:

-Hailine: “Nosotros hicimos alusión, en el concurso, a que dentro de las bases, era súper importante incluir elementos que fueran característicos de aquí, de Quilpué. Entonces (...) son muy descriptivos y son muy propios de acá. Personajes, como dice la Angelina, también lugares, muy importantes para Quilpué. Y los tópicos que tienen que ver con la ciencia ficción, que son más políticos, ¿verdad? críticos, también, de qué estamos haciendo, cómo estamos usando la tecnología, etc.”

-Angelina: “También, para nosotros, era muy importante dar a conocer nuestra ciudad. (...) Y son lugares que... como mencionaba antes, están siendo devastados por las inmobiliarias, por estos poderosos. Y está perdiendo la esencia de lo que era. Quilpué en los últimos años ha crecido demasiado, entonces hay mucha gente, también, que habita Quilpué, que no conoce su historia. Creemos que igual es importante un estudio geográfico del lugar, y territorial, para empoderarnos también de estos territorios, porque ya no nos están perteneciendo. Entonces mezclar la ciencia ficción con lo local, era muy importante para nosotros.”

Colectivo Hypatía

“Yo parto de ahí, en lugares comunes donde la gente se vea reflejada, y diga "oh, yo visité ese lugar, es verdad, y es cierto lo que dice el escritor, pasan esas cosas en ese tipo de lugares”. (...) Primero hay que identificarse con su entorno, para tratar de mejorarlo. Uno siempre tiene la sensación de mejorar las cosas. Al final uno está haciendo política en la ciencia ficción.”

Víctor

“La ficción chilena se está posicionando como "oye, estamos acá en el sur, pero desde el sur igual somos un motor, y no un motor que se queda en silencio, sino que se escucha. Y por lo tanto igual podemos generar grandes cambios".”

Cristian

De esta manera, la construcción de una ciencia ficción local implica un sentido para la movilización de los recursos que implica la producción literaria. Del mismo modo, las representaciones que se han construido en torno al género de ciencia ficción conllevan sentidos ligados a la reflexión y crítica social, en torno a elementos tecno-científicos en sus distintas implicancias.

4.4.3. Representaciones en torno al género de ciencia ficción.

Los relatos en torno a lo que significa el género de ciencia ficción para los agentes del campo son heterogéneos, están relacionados con sentidos diversos que movilizan el interés y gusto por éste. En ese sentido, y continuando con la argumentación anterior, un elemento que aparece bastante generalizado es la tendencia hacia la crítica social, que implica un cierto diagnóstico de la realidad social. Particularmente entre las producciones más ligadas a la ciencia ficción distópica.

“Yo creo que la ciencia ficción siempre se trató de eso. En hacer alguna crítica. En avisar lo que podría pasar en un tiempo cercano. Entonces igual, en el cuento que los chiquillos escribieron, muchos atacan al sistema social.”

Rodolfo

“Para mí es como un lenguaje, es como una advertencia. Yo cuando leí, cuando me empecé a meter a leer ciertas cosas, son como de horror, de terror, de repente. Y a mí como que lo que más me causa temor es que hay cosas que te van contando y que te pasan.”

María

Eso es para mí la ciencia ficción, crítica social pero meterle *hueás* distópicas. Esa crítica presente”

Sebastián

“La ciencia ficción es un diagnóstico de la realidad en todos sus niveles. Y este diagnóstico implica una propuesta. Porque si fuera sólo estética, sería vacuo.”

Leonardo

Entonces, la ciencia ficción es comprendida por los agentes del campo como una herramienta, un lenguaje, un lente particularmente crítico de la sociedad, de maneras más o menos explícitas. De igual manera, en circuitos que se relacionan con las ciencias sociales, esto es percibido como una posibilidad de conjugar ambas literaturas, entendiendo, desde la vereda de quien ha estudiado ciencias sociales, que pueden ser complementarias en cuanto ambas suponen análisis de la realidad social.

“Y también a ocupar las herramientas de la sociología con respecto a la ciencia ficción. Porque si uno lee también a los clásicos, tienen caleta de sociología. También por la época yo creo... No sé, si uno lee "Un mundo feliz", es como pura sociología. Después en los años 50, 60, (...) ahí como que bajan... bajan la ciencia ficción a esos ámbitos... como temas que antes no habían sido escritos, como... meter la sexualidad dentro de eso, las drogas”

Sebastián

De igual modo que reflexión y crítica social está contenida en tendencias literarias ligada al sub género de la distopía, en las producciones de géneros ligados más a la ciencia ficción clásica, o a tópicos ambientados en espacios en apariencia alejados de nuestra realidad social inmediata también se genera un espacio de reflexión filosófica en torno a nuestro presente. De este modo la reflexión social que acompaña este género también deviene en reflexiones filosóficas o antropológicas:

“Ahí hay una esencia de muchas cosas, ¿no?, hay una cosa de el sentido del tema de la humanidad. (...) la mejor ciencia ficción, la que va a durar, la que más nos ha conmovido, es profundamente sobre la alteridad. (...) ¿Qué nos hace ser esto que nos llamamos, digamos, humanos? (...) Y Bradbury apuntaba al corazón de eso... a mí me fascinó.”

Marcelo

“Para mí la ciencia ficción es la puerta de la imaginación. Es lo que te permite pensar en cosas no habituales, que te saca de tu espacio de comodidad, que te sorprende, que te remece. (...) La ciencia ficción te plantea desafíos.”

Marisol

“Pero también tiene una mirada hacia adentro, de lo humano. También la ciencia ficción mira a lo humano. Se sale de sí mismo, el que hace ciencia ficción se sale de sí mismo para mirar a la humanidad. Y cuando mira la humanidad, también mira la naturaleza humana. Si esa naturaleza... ¿qué es humano? ¿Es humano... la creación del humano, puede llegar a ser tan humano como lo humano? ¿Te fijas? Entonces eso sucede con las

inteligencias artificiales, que es uno de los tópicos de la ciencia Ficción. Entonces esos son los dos grandes pilares yo creo de la ciencia ficción: la parte crítica, social, y la parte filosófica, antropológica.”

Angelina

“Es súper entretenida la ciencia ficción, es súper reflexivo, te permite filosofar mucho en relación al futuro, en relación a la actualidad, como todo ese lado más sensitivo del ser humano creo que está muy marcado ahí, pese a que siempre lo asociamos principalmente como a las máquinas o a la tecnología. (...). Y a mí, en ese sentido, el lado emotivo, sensible que tiene, como que me pega hartito. (...) Al final, de una u otra forma, de la más liviana o más dura al final igual estamos como todos estableciendo cuestionamientos a la realidad.”

Cristian

El género de ciencia ficción entonces, representa principalmente un ejercicio de reflexividad que se da en distintos niveles de abstracción, desde los ámbitos más mundanos, cotidianos e inmediatos hasta preguntas filosóficas y éticas en torno a la existencia humana y su condición, sus posibilidades y limitaciones.

5. Conclusiones

En el presente capítulo se exponen las principales conclusiones de la investigación, surgidas a partir de la interpretación de los resultados obtenidos del proceso investigativo. De este modo, se busca dar un cierre a los objetivos planteados al comienzo de la investigación. Esta exposición es acompañada y complementada por reflexiones generales en torno al proceso investigativo, a las limitaciones y alcances del mismo.

En primer lugar, la revisión de los trabajos en torno a la construcción histórica del campo literario de ciencia ficción en Chile permite concluir que éste posee un recorrido de más de cien años. Tal como se ha argumentado a lo largo de la construcción del problema de investigación, el género literario de ciencia ficción refiere siempre en sus reflexiones a los procesos sociales del momento histórico en que surge, fenómeno que se ve reflejado en tramas y argumentos particulares, con enfoques distintos para cada periodo de su historia. Así, en las primeras obras construidas en torno a la “mezcla de ciencia y ficción” en Chile, se representan posturas éticas-estéticas ligadas al progreso social y moral y los modos en que el desarrollo científico y político puede aportar a éste. Posteriormente, a partir de mediados del siglo XX, la literatura de este género comienza a adoptar tintes más críticos con respecto al curso de la sociedad, y surgen obras que plantean nuevas problemáticas ligadas al impacto psico-social que puede tener el desarrollo desmedido de las tecnologías y de las instituciones políticas. Si bien la postura política con respecto al desarrollo social varía en cada período histórico, junto a los procesos sociales, una característica común en la ciencia ficción chilena es la manifestación más o menos explícita de las referencias a las particularidades de la realidad del país, ya sea geográfica, política o culturalmente hablando. Es decir, en distintas modalidades y con distintas intenciones, siempre ha estado presente la búsqueda de una identidad propiamente chilena en la construcción de los relatos en clave de ciencia ficción.

El desarrollo del género en el país, sin embargo, mantiene, en general, una posición marginal a lo largo del siglo XX, y para el final de éste, particularmente con el fin de la dictadura militar, comienza un reverdecimiento de la producción

literaria independiente en general, y de literatura de ciencia ficción en particular. El proceso a partir del cual comienza una rearticulación de los mercados editoriales en función de la internacionalización y conglomeración de las editoriales, trae consigo una expansión del mercado independiente de producción literaria, y con ello favorece el surgimiento de nuevos sectores del campo editorial que buscan disputar el espacio de producción literaria, rehuyendo de los parámetros económicos que impone el modelo de la gran industria editorial. De este modo es que a partir de la primera década del siglo XXI, surgen nuevos autores y nuevos espacios independientes de publicación, permitiendo la consolidación de un sub campo relativamente autónomo, con sus propias instituciones y redes de agentes particulares.

Otro factor que ha incidido en la consolidación de la ciencia ficción chilena como sub campo literario ha sido la mayor apertura que ha tenido la academia literaria hacia géneros poco atendidos por ésta, como la ciencia ficción, la fantasía o el terror. La visión respecto a la ciencia ficción como un género que se desborda de reflexiones concretas en torno a lo social, ha dado paso a un interés intelectual por su contenido, su historia y sus relaciones con la estructura que permite su surgimiento, interés que también ha sido un pilar para el desarrollo de la presente investigación. Lo anterior también habla de una expansión de las redes sociales de reconocimiento del campo de ciencia ficción y una conexión con el campo intelectual, es decir, de una acumulación histórica de diversas manifestaciones del capital simbólico del campo. Los sujetos que conforman el campo de ciencia ficción, en torno a distintas funciones, a su vez aportan a la construcción de conocimiento en torno al mismo. Es por esto que surgen diversos estudios literarios, pero también históricos, sociológicos y epistemológicos en torno a la ciencia ficción nacional. Académicos como Marcelo Novoa o Macarena Areco han contribuido desde la academia literaria a dicho proceso, desarrollando una relación entre la teoría política y literaria y la ciencia ficción chilena. Otro hito en que se ve reflejada la mayor recepción hacia la literatura de ciencia ficción y fantasía es el Primer Encuentro de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción, organizado en conjunto por la corporación Letras de Chile, la Universidad Católica de Chile y la Universidad de Chile.

Con todo, hoy el campo literario de ciencia ficción posee hoy en Chile una estructura diferenciada con sus propias dinámicas y divisiones funcionales internas.

En la región de Valparaíso se han construido circuitos locales en torno a la práctica de esta manifestación cultural, cuya configuración he intentado abordar a partir de la inmersión etnográfica en el campo mismo y a partir de la aplicación de herramientas metodológicas (la entrevista semiestructurada) y teóricas (conceptos emanados de la teoría de los campos sociales del sociólogo Pierre Bourdieu). Dichas herramientas han permitido extraer algunas conclusiones -que se exponen a continuación- en torno a los tres últimos objetivos de investigación, que guardan relación con las funciones que se desarrollan y que movilizan la existencia del espacio social en cuestión, las prácticas y representaciones de los agentes sociales que le conforman y la particular dinámica de los capitales que se crean y circulan en este sub campo cultural.

En la escena actual de ciencia ficción regional existen redes de reconocimiento y contacto diferenciadas por prácticas orientadas a fines distintos de acuerdo a las posiciones de cada agente en el campo. Quienes detentan una posición de mayor trayectoria y permanencia, y con ello mayor acumulación de capitales diversos, están mayormente ligados a prácticas que constituyen un mercado “formal” de dichos capitales. En esta línea es que es posible afirmar que se ha conformado un círculo formal en la ciencia ficción regional, caracterizado por prácticas como la escritura en formato de novelas y colecciones de cuentos y su publicación formal en un contexto editorial que privilegia la calidad escritural y material del objeto, la expansión de las fronteras de la visibilización de los agentes y sus obras, a niveles nacionales e internacionales, la participación en instancias instituidas en torno a la ciencia ficción, o el acceso a la vanguardia literaria del género tanto local como globalmente. En este grupo existen redes relativamente estables agentes que ya se reconocen en el nivel local, por lo que los capitales sociales acumulados devienen en capital simbólico de reconocimiento en instancias de consagración con fronteras cada vez más amplias. Por otra parte, existe una serie de agentes de menor permanencia y trayectoria, ligados generalmente a otros modos artísticos, cuyos productos

artísticos son valorados por criterios distintos del circuito formal. El grupo “informal”, ligado a productores y aficionados más jóvenes que el grupo “formal”, se caracteriza por prácticas como una escritura más segmentada de relatos más explícitamente políticos y de menor preocupación por la formalidad del lenguaje, una estética oscura, la publicación en escalas menores, privilegiando lo artesanal de la frente a lo masivo de ésta. En esta escena informal, las instancias de consagración buscan el reconocimiento primario de los agentes y el establecimiento de redes por lo que se genera un mercado en una escala mucho menor respecto del grupo “formal”, dando prioridad a la creación de capitales sociales y redes de apoyo más que a la consagración y reconocimiento como artistas. De esta manera se genera una red de reconocimiento aun no existiendo organización formal de los agentes en este nivel.

Un aspecto de gran relevancia en cuanto a la estructura de las diversas fracciones en el campo, es que éste no posee una estructura rígida, por lo que las categorías que aquí se plantean son producto de una interpretación analítica que permite diferenciar las posiciones que ocupan los agentes del campo en cuestión, más en el terreno empírico de la manifestación social del campo estudiado las fronteras son mucho más etéreas, del mismo modo que su caracterización puede contener matices no abordados en la investigación. Si bien lo anterior puede ser comprendido como una limitación en el alcance de la profundidad de la investigación, permite reflexionar en torno al carácter complejo y continuo de las relaciones sociales en espacios determinados de emergencia cultural, e invita a reflexionar en mayor profundidad acerca de los múltiples niveles a partir de los cuales puede ser comprendida por la sociología una manifestación cultural.

En el proceso de consagración del campo han contribuido, evidentemente, las prácticas de los agentes que le conforman. Ha habido, sin embargo, instancias y prácticas de recopilación y de divulgación de la literatura nacional del género, como son la creación de la editorial Puerto de Escape, la reciente creación de la Asociación de Literatura de Ciencia ficción y Fantasía, o el ya mencionado primer encuentro de literatura fantástica, que han aportado a la autonomización del campo, construyendo esquemas propios de acción, y reputación y prestigio

dentro de las letras nacionales. En este sentido, la formalización tanto de instancias de divulgación como de editoriales o de asociaciones, ha permitido la cristalización de la ciencia ficción y fantasía como campo relativamente autónomo.

El campo estudiado se percibe como un espacio social escasamente articulado. Sin embargo, en los últimos años esta situación parece tomar otras características, pues la asociatividad se hace cada vez más común como un mecanismo para la visibilización del campo y para hacer frente a las problemáticas generadas por las condiciones del mercado general del libro.

La articulación de productores y consumidores de ciencia ficción se genera aparentemente en dos niveles. A nivel regional, existen redes débiles de reconocimiento, como ya se ha explicado. En un nivel nacional, se generan redes de reconocimiento propiciadas por las diversas plataformas virtuales que se transforman en verdaderos espacios de difusión y consagración más allá de las fronteras geográficas. Además del reconocimiento y organización a nivel nacional, las plataformas virtuales son percibidas como herramientas para el ejercicio de valoración de los pares respecto de nuevas producciones, además de ser una alternativa para la publicación frente a las complicaciones económicas que implica la publicación en papel, y en los círculos de mayor acceso económico, la plataforma virtual permite poner en acción otra práctica valorada dentro del campo: se transforma en vitrina de consumo de la vanguardia literaria a nivel internacional, aspecto que no logra ser del todo cumplido en las librerías locales.

El campo literario de ciencia ficción posee cierta autonomía relativa respecto de la industria nacional del libro. Se puede comprobar que la producción de literatura de ciencia ficción va en aumento a pesar de los criterios de rentabilidad económica del mercado literario. El mercado es percibido como un ente que invisibiliza y discrimina a géneros poco usuales, no atreviéndose a experimentar con géneros como la ciencia ficción. Pocas librerías especializadas mantienen activos catálogos de ciencia ficción, y en menor medida, de ciencia ficción nacional. Del mismo modo, la librería no se erige como el principal espacio de circulación de la ciencia ficción nacional.

Particularmente en la ciudad de Valparaíso, el espacio público es una de las vitrinas de la producción local de ciencia ficción. La librería más que un espacio de venta de libros y con ello de circulación de capitales económicos, es un espacio de circulación de capitales simbólicos que permiten la consagración de autores locales. El mercado comercial de las producciones locales se presenta más en ferias del libro y lanzamientos, que permiten la exploración de géneros y estilos emergentes, diversificando el universo literario alternativo. La lejanía respecto al espectro más comercial de la literatura nacional también es un valor dentro del campo de la ciencia ficción. De esta manera se crea un mercado de capitales que valoriza la independencia y la calidad por sobre la masividad.

En los circuitos de publicación formal, el financiamiento se vislumbra como una problemática central para la realización de la producción. Si bien se visibiliza la opción del fondo estatal para el financiamiento de la producción, lo cierto es que la mayoría de las veces se opta por el financiamiento individual, situación comprobada en el campo y que se condice con la realidad a nivel nacional, en la que se evidencia una escasa presencia estatal en materia cultural y una alta diferencia entre los proyectos literarios postulados y los seleccionados para fondos estatales. En algunos casos la asociación y las redes de apoyo se tornan necesarias para ese objetivo. De todos modos, la publicación de las obras se orienta hacia la consecución de fines ligados al prestigio o la auto realización, y no tanto a fines con criterios económicos, lo cual sigue hablando del campo como un mercado de capitales distintos del económico, el cual es invertido para la consecución de una posición de mayor reconocimiento dentro del campo. Particularmente en el financiamiento se generan relaciones de tensión entre el campo literario estudiado y el campo económico, sin embargo la lejanía del primero con respecto al segundo genera uno de los valores propios de este campo particular, que es la independencia y la libertad creativa.

Las funciones dentro del campo poseen una división de márgenes difusos, pues se encuentran entreveradas, de manera que pocos agentes ocupan una posición con respecto a una función única. Lo anterior se deriva de que es un campo poco instituido en proceso de conformación, por lo que aún no existe una extrema especialización como sí ocurre en otros campos sociales. Del mismo modo, el ejercicio de los agentes dentro del campo está en estrecha

relación con actividades que en apariencia se relacionan con otros campos culturales. Así, es posible encontrar un relato común que difumina los límites, tanto del género como de lo meramente literario. De esta manera, otras expresiones literarias como la poesía impregnan importantemente la producción dentro del campo, de igual modo que las artes visuales, audiovisuales y teatrales son valoradas como un complemento necesario para el género. Especialmente entre los agentes más jóvenes, la transgresión de los límites de lo literario opera como una herramienta de visibilización y una práctica política cultural. Además, dentro de estos espacios, la literatura de ciencia ficción es un motor que ha movilizado la acción, pero también es un puente para conectar con nuevas formas artísticas que permitan la articulación de prácticas culturales a nivel comunitario.

Por otro lado, el desarrollo del gusto por la literatura y la ciencia ficción está estrechamente ligado a los capitales culturales internalizados a partir de los procesos de socialización y reproducción de esquemas en la escuela y la familia. Además, este proceso se vuelve más autónomo a medida que se desarrolla el gusto por dicha literatura, de manera que se construye un interés y una inversión en espacios específicos de creación, aprendizaje y discusión en torno a la literatura. De esta manera los talleres constituyen a la vez una instancia de socialización de conocimientos en torno al género literario y un espacio de sociabilidad entre los agentes del campo, construyendo de esta manera nuevos aprendizajes y nuevas redes, nuevos capitales culturales y sociales que entran a aportar a la construcción del campo.

La posesión física del libro, o la acumulación de este formato de capital cultural objetivado, está fuertemente cruzada por la capacidad adquisitiva de los agentes en el campo. Así, entre los sujetos abordados para la investigación, quienes son más adultos y tienen ingresos mayores y más estables poseen colecciones mayores que los más jóvenes y de menores ingresos económicos. Además entre el primer grupo, que además tiene una trayectoria mayor en el campo, la posesión de este objeto es valorada como un prestigio y genera una especie de orgullo de aficionado. En ese sentido, se deja en evidencia que entre el círculo mayor, de mayor trayectoria, y mayor poder adquisitivo, se otorga un valor mucho mayor a la propiedad del libro que el círculo más joven y

de menor trayectoria, en la que se valora su circulación como interés principal. El gusto por la posesión del objeto libro se genera entre el primer grupo mucho más que en el primero. No así el reconocimiento de obras y autores, gusto e interés que es transversal a los sujetos abordados en la investigación. Dicho reconocimiento es transformado en capital simbólico en las instancias de encuentro entre los agentes del campo.

Las referencias y el reconocimiento a autores catalogados como clásicos es una forma de capital cultural que ha aportado a la construcción histórica del género literario de ciencia ficción. Desde su nacimiento en los albores de la revolución industrial, la transmisión de los códigos y tópicos de la ciencia ficción ha configurado una herencia cultural que, desde Europa y Estados Unidos, ha impregnado los procesos creativos de ciencia ficción local. Del mismo modo, un valor directamente relacionado con el capital simbólico que circula en el campo, es la referencia constante a autores locales cuyas obras han sido aportes significativos para la construcción de un corpus de literatura del género en la región, como es el caso de Sergio Meier, Michel Deb, o Jorge Baradit. Otra manifestación del capital cultural internalizado que aporta a la configuración del campo literario en cuestión, es la presencia de la cultura popular de masas en la historia del campo, desde las revistas pulp a mediados del siglo XX, hasta la inmersión masiva del género de ciencia ficción en las manifestaciones artísticas audiovisuales como el cine y las series televisivas o series de internet. De esta manera se construye una red recíproca de influencias entre la literatura y el cine que aporta al desarrollo tanto de nuevas ideas y reflexiones que son plasmadas en las obras, como de nuevos nichos en el mercado de la literatura, pues implica un nuevo impulso comercial para obras literarias que han influido en el cine. Al respecto, se plantean entre los agentes del campo las problemáticas que trae consigo el avance de la cultura audiovisual en torno a la ciencia ficción: tanto porque, como producción cultural industrial, transmite elementos simbólicos de la cultura hegemónica, como por que implica un retroceso en la práctica de lectura. De esta manera se genera una relación algo paradójica entre las representaciones en torno al uso y desarrollo de las plataformas virtuales dentro del campo estudiado. Éstas son vistas por una parte como una herramienta útil para la divulgación del género tanto en la

literatura local como en sus diversas manifestaciones artísticas y por otra parte es advertido como una amenaza para el desarrollo de la literatura y el gusto por la misma.

Particularmente en los circuitos de mayor trayectoria en el campo, se gestan espacios de discusión y divulgación de obras de autores/as consagrados/as como Hugo Correa, Helena Aldunate o el Quillotano Sergio Meier, ampliamente reconocido y consagrado por su aporte al desarrollo del género en la región. Las valoraciones que se construyen en torno a las obras y a la persona de Meier denotan una posición privilegiada dentro del campo. Sus obras son material de referencia entre los aficionados del campo y los lazos de cercanía del autor son dignos de ser reconocidos, alimentando de esta manera el capital social que generan las redes dentro del campo.

Otro aspecto de los modos que adoptan los capitales y que conforma parte de la estructura del campo es la relación con la trayectoria académica de los agentes del campo. La amplia mayoría de los sujetos entrevistados ha estudiado alguna carrera profesional. Desde la literatura, las artes y la pedagogía, el estudio universitario aparece como un complemento para las reflexiones y prácticas en torno a la producción literaria. Las ciencias sociales y políticas aparecen también representadas en una relación complementaria y dialógica respecto de la literatura de ciencia ficción, en función de desarrollar nuevas reflexiones críticas en torno a la realidad social. Además, se genera una representación algo ambivalente respecto a la academia, la que además de ser vista como un complemento y un aporte a la creación literaria, es percibida como un ente que segrega a la sociedad además de que representa un proceso de marginalización histórica hacia la literatura de ciencia ficción como literatura de segundo orden.

Un aspecto de gran relevancia en la constitución del campo es el capital social acumulado dentro de éste, subsistiendo en gran parte gracias a las redes que se conforman en torno al reconocimiento de los agentes. Así, las asociaciones de sujetos adoptan un rol fundamental en la configuración de este campo. Desde organizaciones locales y poco instituidas hasta organizaciones como ALCIFF, de redes interregionales y mayormente instituidas, estas han

significado un pilar en la cristalización de un campo autónomo, en su divulgación y consagración.

La asociación entre agentes es vista como una de las principales estrategias para la consecución de nuevos capitales sociales y simbólicos, y con ello para la consolidación del campo. Además la asociatividad es un interés latente entre los sujetos entrevistados, y ésta es vista como una estrategia tanto de visibilización como una herramienta política de construcción de espacios de emergencia contracultural. Es vista también como un espacio de construcción de trabajo colectivo por fuera de las lógicas hegemónicas, y las redes en este campo constituyen espacios sociales de retroalimentación y de retribuciones distintas del capital económico, transformándose en espacios donde valores como el apoyo mutuo y la solidaridad en función de la superación de las barreras del propio campo toman gran relevancia. En ese sentido, las –cada vez menos- escasas asociaciones operan como espacios contra hegemónicos de transformación de las lógicas culturales imperantes de competencia entre productores culturales. Puede decirse que la asociatividad ha cumplido un papel fundamental para la consolidación del campo pues opera como un modo organizativo en que confluyen diversos actores del campo abordado y se generan múltiples intercambios de capitales sociales, culturales y simbólicos.

En concordancia con lo planteado a lo largo de la investigación se puede asegurar que el capital que sustenta la existencia del campo literario de ciencia ficción en la región de Valparaíso es el capital simbólico, tal como ya se ha argumentado. En relación al proceso de su creación y disposición entre los agentes del campo, existen diversas instancias de consagración del campo y las obras así como de legitimación de los productores dentro del campo. Éstas son percibidas como escasas a la vez que necesarias.

Además de las instancias ya expuestas, como las asociaciones, ferias del libro, plataformas virtuales y librerías, el flujo y acumulación del capital simbólico dentro del campo se gesta a partir de espacios sociales como el campo periodístico. Sin embargo su relación con otro espacio de consagración, como son los concursos y premios a nivel internacional y nacional es valorada como insuficiente. En este sentido se apela a la mayor visibilización en los medios de

comunicación de los actores del campo en cuestión. En esta misma línea, las redes de contacto entre el campo periodístico y el campo de producción cultural son vistas como una de las pocas formas que tiene un autor de escaso reconocimiento para entrar a la tribuna de divulgación que implica la mención en los espacios del periodismo cultural.

Otro espacio de gran relevancia para la consagración de los actores y sus obras, son los lanzamientos y presentaciones de libros editados formalmente. En estos espacios se generan encuentros y redes a partir de los cuales se abren nuevas puertas para los agentes productivos del campo en cuestión. En estas instancias se generan además espacios para la crítica y el comentario literario, a partir de la cual los actores de mayor trayectoria otorgan una valoración a las obras que ingresan a participar del espacio literario de la ciencia ficción local. Una forma específica en la que se generan instancias como presentaciones de libros es la asistencia a colegios por parte de los autores que han publicado formalmente sus obras. En estos espacios se generan redes de reconocimiento que aportan a ampliar los límites del público de la ciencia ficción, y son concebidos por los actores del campo como espacios que aportan al desarrollo tanto de la trayectoria personal, como del campo literario local. Estas instancias son valoradas además como un aporte al desarrollo de una cultura de lectura en los colegios. Para acceder a este tipo de instancias que son a la vez instancias de consagración personal como de difusión del género, puede ser a través de programas estatales, reservados para autores con una trayectoria reconocible o por vías alternativas, para lo cual es necesaria la presencia de redes de contactos que permitan aquel ingreso en los espacios educativos.

Las diversas prácticas que han sido expuestas en la investigación, son movilizadas por intereses diversos. Uno de ellos es el interés por la difusión del género literario y ampliar sus fronteras. Además de la difusión del género específico, existe un interés particular por la creación de espacios de socialización de herramientas literarias, a través de los cuales se busca generar espacios para el encuentro comunitario entre aficionados y no aficionados. De esta manera, es un interés por la creación de espacios y la

transformación de los espacios hegemónicos que desborda las funciones internas del campo.

Hablaba anteriormente de las premiaciones como una instancia de construcción de capital simbólico. Éstas son instancias valoradas como una puerta de entrada hacia la labor creativa, y como espacios válidos y necesarios para la construcción de la trayectoria y la visibilización (y con ello de nuevos recursos), tanto de los autores que en ellas participan como para los organizadores de las mismas.

Por otra parte las instancias de socialización de conocimiento, como talleres de creación literaria en torno a la ciencia ficción, constituyen espacios de gran riqueza para el campo, pues de estos surgen nuevos actores que comienzan a escribir en público. Del mismo modo en ellos se vuelca el interés generalizado por parte de los agentes inmersos en el campo por el debate y la conversación en torno al género mismo, interés que se expresa a través de cierta pasión por el mismo.

Por otra parte, una característica del campo literario local de ciencia ficción es la incorporación de elementos que hacen referencia a la localidad en la que surgen. Más o menos explícitamente, esto implica una toma de postura respecto a la importancia de lo local en el proceso creativo, con un sentido político de pertenencia y de construcción de un campo de producción local que puede surgir al margen de la centralización geopolítica del país. Se busca dar énfasis a las características culturales, sociales y urbanas locales, dando un lenguaje y códigos propios que buscan repropriarse de los modos literarios hegemónicos, dotándoles de nuevos sentidos orientados a la construcción de una cultura propia. Particularmente la ciudad de Valparaíso es valorada como un espacio propicio para la emergencia cultural, como un espacio que propicia la imaginación literaria. Es representada como un espacio con un carácter mítico, en que la fantasía es parte de su cotidianidad, y por otra parte como un espacio distópico cargado de contradicciones sociales. Dichas representaciones repercuten en las obras, las que son construidas en torno a problemáticas vividas por los agentes que transitan la ciudad. Esta construcción mixta entre los códigos y el lente de la ciencia ficción más oscura

y los elementos propios de la cultura de la ciudad, está generando una verdadera narrativa distópica cyberpunk porteña. La apropiación del espacio cotidiano representa un modo artístico de intervenirlo, de manera que se construyen lecturas políticas de la ciudad en la que se ponen en tensión las problemáticas sociales vividas con la posibilidad de su existencia futura.

Al respecto de la relación de las obras literarias con el campo productivo que les da su sustento, surge una reflexión metodológica que vale la pena mencionar dentro de los alcances del actual estudio. Hubiera sido óptimo un análisis que contemple la relación entre la estructura de las obras con planteado en esta investigación acerca de la estructura y representaciones dentro del campo literario de ciencia ficción en la región, sin embargo aquella relación excede los límites temporales en los que fue concebida la investigación. Investigación que de todas maneras puede ser un aporte para futuras investigaciones que pretendan comprender la relación de lo planteado en la investigación con la estructura estética o literaria de las obras.

Finalmente, se distingue una presencia heterogénea de representaciones respecto al género de ciencia ficción. Uno de los aspectos que construyen la representación respecto a la ciencia ficción, es la relación que se hace con esta de la crítica social, un diagnóstico de la realidad social que está presente inherentemente al género en cuestión. La ciencia ficción, particularmente en sus versiones más oscuras y sus códigos contemporáneos, constituye para los sujetos abordados un lenguaje o un lente particular con el que se visibiliza la sociedad que les rodea. De igual modo, en las obras que en apariencia se alejan del espacio cotidiano, la ciencia ficción representa un espacio para la reflexión filosófica o antropológica respecto al presente.

Lo anterior toma especial relevancia cuando tomamos en cuenta la reflexión acerca de cómo la ciencia ficción actualmente desborda los límites de la creación artística y literaria. Es común ver estéticas y conceptos propios de las obras más distópicas de la literatura de ciencia ficción en los discursos publicitarios, los que inundan el espacio y discurso públicos con particular fuerza. Pero además de estos espacios productivos, cruzamos un momento histórico en que dichos conceptos y estéticas han rebalsado las esferas de

producción artística y comercial, hacia la cotidianidad de los sujetos modernos. Las reflexiones acerca de ciertas características de la sociedad que nos rodea y que construimos nos permean y constituyen.

Así, en los últimos años, y particularmente a partir de los acontecimientos suscitados en octubre del 2019 en Chile, las reflexiones acerca de nuestro entorno social y la manera en que construimos su porvenir, decantan en un diagnóstico del estado actual de nuestra sociedad como una sociedad plenamente distópica, y su porvenir, de seguir con el rumbo que ha tomado hasta ahora, deviene en apocalíptico. Estas reflexiones presentes en las obras más clásicas de la ciencia ficción contemporánea, han sido expuestas por los aficionados al género desde hace muchos años, sin embargo hoy permean la reflexión social a niveles cotidianos, en un discurso contra el orden establecido cada vez más generalizado, especialmente entre las generaciones más jóvenes. Así, las nociones del colapso ecológico y social que se evidencian en el presente y se proyectan al futuro, han movilizad acciones y discursos que buscan empoderar a los sujetos de la sociedad civil como sujetos creadores y eminentemente políticos, capaces de disputar las construcciones culturales y políticas hegemónicas.

De este modo, el contexto actual anteriormente descrito otorgó un impulso particular en la investigación acerca de los relatos en torno a la creación literaria de ciencia ficción, especialmente cuando esta herramienta expresiva de reflexión social y política ha tenido un crecimiento exponencial especialmente en los últimos dos años. Respecto a lo mismo, y a modo de reflexión final, es posible afirmar que las construcciones literarias que se han realizado en el código abierto de la ciencia ficción son parte de la construcción de un relato cultural común y a la vez heterogéneo respecto del modo en que se está percibiendo y construyendo la realidad social. Estas construcciones literarias representan actos políticos de disputa del relato acerca del futuro, el cual hoy es percibido como un futuro abierto.

6. Bibliografía

- Aliste, E. (2010). Alain Musset. ¿geohistoria o geoficción? ciudades vulnerables y justicia espacial. *revista de geografía Norte Grande* , 139-143.
- Altamirano, C., & Sarlo, B. (1980). *Conceptos de Sociología literaria*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Araya, J. G. (2010). Distopía y devastación ecológica en 2010: Chile en llamas (1998) de Darío Oses. *Acta Literaria* , 29-44.
- Arce Cortés, T. (2008). Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogeneización o diferenciación? *Revista Argentina de Sociología* , 6 (11), 257-271.
- Areco, M. (2009). *Tramas e imaginarios sociales en la ciencia ficción chilena reciente*.
- Areco, M. (2009). Visión del porvenir, espejo del presente: Panorama de la ciencia ficción chilena. *Hispamerica* , 37-48.
- Asimov, I. (1986). *On Science Fiction*. Edhasa.
- Baeza, M. A. (2008). *Mundo Real, Mundo imaginario Social*. Santiago: RIL editores.
- Bell, A., & Hasson, M. (1998). Prelude to the golden age, chilean science fiction 1900-1959. *Science Fiction Studies* , 285-299.
- Bourdieu, P. (2000). *Cosas Dichas*. Barcelona: Editorial Gedisa S.A.
- Bourdieu, P. (2000). El Campo Intelectual: un mundo aparte. En P. Bourdieu, *Cosas Dichas* (págs. 143-151). Barcelona: Editorial Gedisa.
- Bourdieu, P. (enero de 1989). El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método. *Criterios* , 22-42.
- Bourdieu, P. (2010). *El Sentido Social del Gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (2000). Espacio Social y Espacio Simbólico. En P. Bourdieu, *Cosas Dichas* (págs. 127-142). Barcelona: Editorial Gedisa.
- Bourdieu, P. (2011). *Las estrategias de la reproducción social* (primera edición ed.). (A. B. Gutierrez, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores S.A.
- Bourdieu, P. (1995). *Las Reglas del Arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Capanna, P. (1966). *El sentido de la ciencia-ficción*. Buenos Aires: Columba.
- Cetáceo Negro. (13 de 12 de 2014). *¡Presentación del Cetáceo Negro en Balmaceda Valparaíso!* Recuperado el 23 de 02 de 2020, de Cetáceo Negro: <http://cetaceonegro.blogspot.com/2014/12/presentacion-del-cetaceo-negro-en.html#more>

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2015). *Política nacional de la Lectura y el Libro 2015-2020*. Santiago de Chile: CNCA.

Díaz-Bravo, L., Torruco-García, U., Martínez Hernández, M., & Varela Ruiz, M. (2013). La entrevista, recurso flexible y dinámico. *Investigación en educación médica* , 1622-167.

English, J. (2010). Everywhere and Nowhere: The sociology of literature after 'the sociology of literature'. *New Literary History* , 5-23.

Ferreras, J. I. (1980). *Fundamentos de sociología de la literatura*. Madrid: Cátedra.

Fuentes, L., Ferretti, P., Castro, F., & Ortega, R. (2015). *La edición independiente en Chile. Estudio e Historia de la pequeña industria (2009-2014)*. Cooperativa de Editores La Furia.

García Canclini, N. Introducción: la sociología de la cultura. En P. Bourdieu, *Sociología de la Cultura*.

García Canclini, N. (2010). *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*. Mexico: siglo XXI.

Gómez, A. (1998). *Biblioteca Nacional Digital*. Obtenido de Archivo: 2010 Chile en llamas: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-propertyvalue-688311.html>

Gutiérrez, A. (2010). A modo de introducción. los conceptos centrales en la sociología de Pierre Bourdieu. En P. Bourdieu, *El sentido social del gusto. elementos para una sociología de la cultura* (págs. 9-19). Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Gutiérrez, A. (2005). *Las prácticas sociales: Una introducción a Pierre Bourdieu*. Córdoba: Ferreyra Editor.

Hasson, M. (2003). introducción a la literatura de ciencia ficción en Chile. *Eridiani, Revista de ciencia ficción* (7).

Hernández Ibarra, J. (12 de 2019). *La ciencia ficción Chilena y los auges literarios*. Recuperado el 23 de 02 de 2020, de Fantástica Sin Fronteras: <https://fantasticasinfronteras.blogspot.com/2019/12/la-ciencia-ficcion-chilena-y-su-epoca.html>

Hernández, R. (2014). *Metodología de la investigación cualitativa*. México: McGraw Hill/ Interamericana Editores.

Instituto Nacional de Estadísticas. (2018). *Estadísticas culturales: informe anual 2017*. Santiago: INE.

Kurlat Ares, S. (2012). La ciencia-ficción en América latina: entre la mitología experimental y lo que vendrá. *Revista Iberoamericana* , 15-22.

Linares, R. F. (2011). Apuntes para la re-construcción de una sociología de la literatura. *Culturales* , 7 (13), 115-145.

López Noguero, F. (2002). El análisis de contenido como método de investigación. *XXI, Revista de Educación* (4), 167-179.

Meier, I. (28 de junio de 2008). *Sergio Meier Blogspot*. Recuperado el 01 de 03 de 2020, de Retransmisión de entrevista con Cristián Warnken: <http://sergiomeier.blogspot.com/2008/06/retransmisin-de-entrevista-con-cristin.html>

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio; INE. (2020). *Estadísticas Culturales. Informe Anual*. Santiago: INE.

Moreno, F. Á. (2009). La ficción prospectiva: propuesta para una delimitación del género de la ciencia ficción. *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: actas del Primer congreso internacional de literatura fantástica y ciencia ficción. 1*, págs. 65-93. Madrid: Asociación cultural Xatafi.

Novoa, M. (2006). La Ciencia Ficción en Chile, una puerta tapiada. En M. Novoa, *Años Luz: un mapa estelar de la ciencia ficción chilena*. Valparaíso: Puerto de Escape.

Piñero Ramírez, S. (2008). La teoría de las representaciones sociales y la perspectiva de Pierre Bourdieu. Una articulación conceptual. *CPU-e, Revista de investigación educativa* , 1-19.

Piñuel Raigada, J. L. (2002). Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido. *Estudios de Sociolingüística* , 1-42.

Remi-Maure. (1984). Science Fiction in Chile. *Science Fiction Studies* , 181-189.

Richard, N. (2005). Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana. En N. Richard, *Cultura, política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO.

Romero, H., & Santoro, P. (2007). Dos caminos en la sociología de la literatura: hacia unadefinición programática de la sociología de la literatura española. *RES* (8), 195-223.

Sequeiros Bruna, C., & Puente Bienvenido, H. (2018). Sociología y ci-fi: repensando los procesos de cambio social desde la ciencia ficción. *Nudos* , 3-16.

Strauss, A., & Corbin, J. (2002). *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

Szurmuk, M., & McKee Irwin, R. (2009). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. Madrid: Siglo XXI.

Teixeira Coelho, J. (2009). *Diccionario crítico de política Cultural*.

Ternicier Espinosa, C. (2017). Réplicas del campo literario en la narrativa chilena reciente. Trazarse en el texto y Exhortar al campo. *Acta literaria* (55), 91-107.

Vega, O. (2006). En la luna: un bosquejo de la ciencia ficción Chilena. *Memoria Chilena* .

7. Anexos

7.1. Tabla: Construcción de dimensiones, categorías y preguntas asociadas

Dimensión de análisis	Función principal	Categorías	Preguntas asociadas
Funciones, Prácticas y Relaciones	Pequeña edición y micro edición	Criterios de selección	¿Cómo se decide qué publicar y qué no? ¿Se interviene la obra? ¿A qué se refiere la “ciencia ficción crítica”? (Edición de Revista Nostromo)
		Mecanismos de financiamiento	¿Cómo se financian las publicaciones?
		Mecanismos de publicación	¿Cómo llega a publicar alguien en la editorial? ¿Cuáles son los caminos más frecuentes de contacto?
		Circulación y distribución de las obras	¿Cuál es la instancia o plataforma de mayor circulación? ¿Qué relevancia tiene la plataforma digital? ¿Cuáles son los volúmenes de producción?
		Equipos y modos de trabajo	¿Cómo se trabaja? ¿Cuántos/as son en la editorial? ¿Qué motiva el

			trabajo de edición?
		Relación con otras editoriales	¿A qué otras editoriales conoces? ¿Tienen contacto?
		Dificultades	¿Han tenido dificultades? ¿Cuáles son las principales dificultades que ha tenido la editorial?
Circulación/ Venta/ librería		Acceso a la Literatura	¿Cómo es el público de la ciencia ficción? ¿Cómo es el flujo de público en la librería?
		Rol de librero	Cuando se busca ciencia ficción, ¿es a partir de un título específico? ¿Recomiendas títulos?
		Lugar de la ciencia ficción en relación a otros géneros	¿Qué lugar ocupa (física y económicamente) la ciencia ficción? ¿Cuál es el lugar de la ciencia ficción chilena?
Escritura		Motivaciones para escribir	¿Porqué decides escribir (ciencia ficción)? ¿Cómo comenzaste a relacionarte con la escritura?
		Problemáticas en el proceso productivo de la obra	¿Cuáles son tus principales dificultades como escritor?

		Decisiones argumentales	¿Cómo ves la relación de ciencia ficción con otros géneros? ¿Por qué escribes lo que escribes?
	Categorías transversales	Inicios en la literatura	¿Cómo comenzaste a relacionarte con la literatura? ¿Cómo comenzaste a relacionarte con la ciencia ficción?
		Relación con otros agentes del campo	¿Conoces a otras personas que (cumplan tu función)? ¿Cómo es tu relación con otros aficionados a la ciencia ficción?
		Participación en instancias de consagración	¿Has asistido a talleres? ¿Qué instancias conoces que se hayan realizado en la región?
		Participación en colectividades	¿Conoces colectivos o asociaciones en torno a la ciencia ficción? ¿Formas parte de alguna asociación?
Representaciones y sentidos	Categorías transversales	Auto percepción del campo	¿Cómo ves el círculo de ciencia ficción local? ¿Cómo te relacionas con otros aficionados?
		Definición de la ciencia ficción	¿Qué es para ti la ciencia ficción? ¿Qué es lo específico de este género?

		Importancia de la literatura	¿Por qué es importante para ti la literatura? ¿Qué significa para ti (función)?
		Sentido de hacer ciencia ficción	¿Por qué te gusta la ciencia ficción? ¿Cómo ves la relación entre la ciencia ficción y la sociedad?
		Valor de las obras	¿Qué hace a una buena obra de ciencia ficción? ¿Cómo valoras la ciencia ficción local?
		Proyecciones	¿Cómo te proyectas como (función)? ¿Cómo ves el futuro de la ciencia ficción local? ¿Qué te gustaría para la ciencia ficción local?



Universidad
de Valparaíso
CHILE

CONSENTIMIENTO INFORMADO ENTREVISTA.

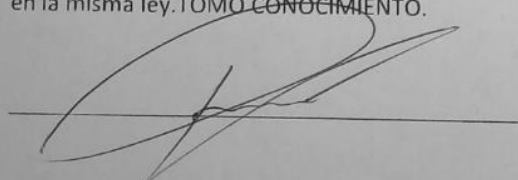
Estimada/Estimado:

Usted ha sido invitada/invitado a participar en el estudio titulado "Aproximaciones al campo literario de ciencia ficción en la región de Valparaíso. Prácticas, discursos y relaciones" presentado como proyecto de Tesis para la obtención del título de Sociólogo, de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Valparaíso, Chile.

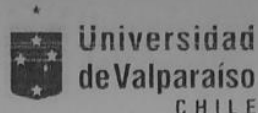
Si usted acepta participar en este estudio, se le solicitará que responda, una entrevista, que contiene preguntas sobre su relación con el circuito literario, su proceso creativo y sus visiones sobre la relación entre literatura de ciencia ficción y sociedad. La entrevista tiene una duración de 60 minutos aproximadamente en un horario previamente acordado con el investigador. Los datos obtenidos serán de carácter confidencial, si usted lo desea se guardará el anonimato, se mantendrá completamente confidencial.

Si Usted no desea participar no implicará sanción. Usted tiene el derecho a negarse a responder a preguntas concretas, también puede optar por retirarse de este estudio en cualquier momento y la información que hemos recogido será descartada del estudio y eliminada. Las informaciones recolectadas no serán usadas para ningún otro propósito, además de los señalados anteriormente, sin su autorización previa y por escrito.

Por Pablo Andres Olvarres Dubart el presente instrumento, yo,
Rut 16.753.312-4 autorizo a Ignacio Herrera a utilizar la información recopilada durante esta entrevista para ser utilizada en el proceso de tesis de pregrado de la carrera de Sociología de la Universidad de Valparaíso. El uso de la información tendrá solo fines pedagógicos y académicos. El mal uso de la información y su publicación indebida constituirá una infracción a la ley N° 19.628 "Sobre protección de la vida privada y Protección de Datos de Carácter Personal", facultando al agraviado la posibilidad de ejercer la acción de habeas data determinada en la misma ley. TOMO CONOCIMIENTO.


Región de Valparaíso, 09 de 03, 2020

Universidad de Valparaíso. Blanco 951, Valparaíso, Chile. Fono: +56 32 250 7000



CONSENTIMIENTO INFORMADO ENTREVISTA.

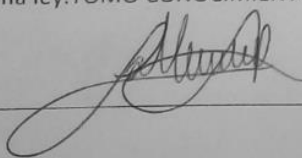
Estimada/Estimado:

Usted ha sido invitada/invitado a participar en el estudio titulado "Aproximaciones al campo literario de ciencia ficción en la región de Valparaíso. Prácticas, discursos y relaciones" presentado como proyecto de Tesis para la obtención del título de Sociólogo, de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Valparaíso, Chile.

Si usted acepta participar en este estudio, se le solicitará que responda, una entrevista, que contiene preguntas sobre su relación con el circuito literario, su proceso creativo y sus visiones sobre la relación entre literatura de ciencia ficción y sociedad. La entrevista tiene una duración de 60 minutos aproximadamente en un horario previamente acordado con el investigador. Los datos obtenidos serán de carácter confidencial, si usted lo desea se guardará el anonimato, se mantendrá completamente confidencial.

Si Usted no desea participar no implicará sanción. Usted tiene el derecho a negarse a responder a preguntas concretas, también puede optar por retirarse de este estudio en cualquier momento y la información que hemos recogido será descartada del estudio y eliminada. Las informaciones recolectadas no serán usadas para ningún otro propósito, además de los señalados anteriormente, sin su autorización previa y por escrito.

Por SEBASTIÁN ROMÍGO ALBAÑEZ CASPES el presente instrumento, yo,
Rut 18272489-0 autorizo a Ignacio Herrera a utilizar la información recopilada durante esta entrevista para ser utilizada en el proceso de tesis de pregrado de la carrera de Sociología de la Universidad de Valparaíso. El uso de la información tendrá solo fines pedagógicos y académicos. El mal uso de la información y su publicación indebida constituirá una infracción a la ley N° 19.628 "Sobre protección de la vida privada y Protección de Datos de Carácter Personal", facultando al agraviado la posibilidad de ejercer la acción de habeas data determinada en la misma ley. TOMO CONOCIMIENTO.


Región de Valparaíso, 09 de 03, 2020

CONSENTIMIENTO INFORMADO ENTREVISTA.

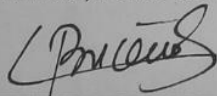
Estimada/Estimado:

Usted ha sido invitada/invitado a participar en el estudio titulado "Aproximaciones al campo literario de ciencia ficción en la región de Valparaíso. Prácticas, discursos y relaciones" presentado como proyecto de Tesis para la obtención del título de Sociólogo, de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Valparaíso, Chile.

Si usted acepta participar en este estudio, se le solicitará que responda, una entrevista, que contiene preguntas sobre su relación con el circuito literario, su proceso creativo y sus visiones sobre la relación entre literatura de ciencia ficción y sociedad. La entrevista tiene una duración de 60 minutos aproximadamente en un horario previamente acordado con el investigador. Los datos obtenidos serán de carácter confidencial, si usted lo desea se guardará el anonimato, se mantendrá completamente confidencial.

Si Usted no desea participar no implicará sanción. Usted tiene el derecho a negarse a responder a preguntas concretas, también puede optar por retirarse de este estudio en cualquier momento y la información que hemos recogido será descartada del estudio y eliminada. Las informaciones recolectadas no serán usadas para ningún otro propósito, además de los señalados anteriormente, sin su autorización previa y por escrito.

Por Cristian Mauricio Briceño González el presente instrumento, yo,
Rut 16.814.545-4 autorizo a Ignacio Herrera a utilizar la información recopilada durante esta entrevista para ser utilizada en el proceso de tesis de pregrado de la carrera de Sociología de la Universidad de Valparaíso. El uso de la información tendrá solo fines pedagógicos y académicos. El mal uso de la información y su publicación indebida constituirá una infracción a la ley N° 19.628 "Sobre protección de la vida privada y Protección de Datos de Carácter Personal", facultando al agraviado la posibilidad de ejercer la acción de habeas data determinada en la misma ley. TOMO CONOCIMIENTO.



Región de Valparaíso, 09 de 03, 2020

CONSENTIMIENTO INFORMADO ENTREVISTA.

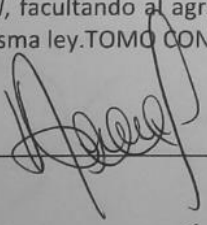
Estimada/Estimado:

Usted ha sido invitada/invitado a participar en el estudio titulado "Aproximaciones al campo literario de ciencia ficción en la región de Valparaíso. Prácticas, discursos y relaciones" presentado como proyecto de Tesis para la obtención del título de Sociólogo, de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Valparaíso, Chile.

Si usted acepta participar en este estudio, se le solicitará que responda, una entrevista, que contiene preguntas sobre su relación con el circuito literario, su proceso creativo y sus visiones sobre la relación entre literatura de ciencia ficción y sociedad. La entrevista tiene una duración de 60 minutos aproximadamente en un horario previamente acordado con el investigador. Los datos obtenidos serán de carácter confidencial, si usted lo desea se guardará el anonimato, se mantendrá completamente confidencial.

Si Usted no desea participar no implicará sanción. Usted tiene el derecho a negarse a responder a preguntas concretas, también puede optar por retirarse de este estudio en cualquier momento y la información que hemos recogido será descartada del estudio y eliminada. Las informaciones recolectadas no serán usadas para ningún otro propósito, además de los señalados anteriormente, sin su autorización previa y por escrito.

Por Hailine el Rojas Ovalos presente instrumento, yo,
Rut 16.676.647-8 autorizo a Ignacio Herrera a utilizar la información recopilada durante esta entrevista para ser utilizada en el proceso de tesis de pregrado de la carrera de Sociología de la Universidad de Valparaíso. El uso de la información tendrá solo fines pedagógicos y académicos. El mal uso de la información y su publicación indebida constituirá una infracción a la ley N° 19.628 "Sobre protección de la vida privada y Protección de Datos de Carácter Personal, facultando al agraviado la posibilidad de ejercer la acción de habeas data determinada en la misma ley. TOMO CONOCIMIENTO.


Región de Valparaíso, 05 de 10, 2019



CONSENTIMIENTO INFORMADO ENTREVISTA.

Estimada/Estimado:

Usted ha sido invitada/invitado a participar en el estudio titulado "Aproximaciones al campo literario de ciencia ficción en la región de Valparaíso. Prácticas, discursos y relaciones" presentado como proyecto de Tesis para la obtención del título de Sociólogo, de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Valparaíso, Chile.

Si usted acepta participar en este estudio, se le solicitará que responda, una entrevista, que contiene preguntas sobre su relación con el circuito literario, su proceso creativo y sus visiones sobre la relación entre literatura de ciencia ficción y sociedad. La entrevista tiene una duración de 60 minutos aproximadamente en un horario previamente acordado con el investigador. Los datos obtenidos serán de carácter confidencial, si usted lo desea se guardará el anonimato, se mantendrá completamente confidencial.

Si Usted no desea participar no implicará sanción. Usted tiene el derecho a negarse a responder a preguntas concretas, también puede optar por retirarse de este estudio en cualquier momento y la información que hemos recogido será descartada del estudio y eliminada. Las informaciones recolectadas no serán usadas para ningún otro propósito, además de los señalados anteriormente, sin su autorización previa y por escrito.

Por Rodolfo Iturra Villalobos el presente instrumento, yo,
Rut 16.679.082-3 autorizo a Ignacio Herrera a utilizar la información recopilada durante esta entrevista para ser utilizada en el proceso de tesis de pregrado de la carrera de Sociología de la Universidad de Valparaíso. El uso de la información tendrá solo fines pedagógicos y académicos. El mal uso de la información y su publicación indebida constituirá una infracción a la ley N° 19.628 "Sobre protección de la vida privada y Protección de Datos de Carácter Personal, facultando al agraviado la posibilidad de ejercer la acción de habeas data determinada en la misma ley. TOMO CONOCIMIENTO.

Región de Valparaíso, 05 de 10, 2019



CONSENTIMIENTO INFORMADO ENTREVISTA.

Estimada/Estimado:

Usted ha sido invitada/invitado a participar en el estudio titulado "Aproximaciones al campo literario de ciencia ficción en la región de Valparaíso. Prácticas, discursos y relaciones" presentado como proyecto de Tesis para la obtención del título de Sociólogo, de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Valparaíso, Chile.

Si usted acepta participar en este estudio, se le solicitará que responda, una entrevista, que contiene preguntas sobre su relación con el circuito literario, su proceso creativo y sus visiones sobre la relación entre literatura de ciencia ficción y sociedad. La entrevista tiene una duración de 60 minutos aproximadamente en un horario previamente acordado con el investigador. Los datos obtenidos serán de carácter confidencial, si usted lo desea se guardará el anonimato, se mantendrá completamente confidencial.

Si Usted no desea participar no implicará sanción. Usted tiene el derecho a negarse a responder a preguntas concretas, también puede optar por retirarse de este estudio en cualquier momento y la información que hemos recogido será descartada del estudio y eliminada. Las informaciones recolectadas no serán usadas para ningún otro propósito, además de los señalados anteriormente, sin su autorización previa y por escrito.

Por el presente instrumento, yo,
Angelina del Pilar Carvajal Beltrán
Rut 13.431.948-8 autorizo a Ignacio Herrera a utilizar la información recopilada durante esta entrevista para ser utilizada en el proceso de tesis de pregrado de la carrera de Sociología de la Universidad de Valparaíso. El uso de la información tendrá solo fines pedagógicos y académicos. El mal uso de la información y su publicación indebida constituirá una infracción a la ley N° 19.628 "Sobre protección de la vida privada y Protección de Datos de Carácter Personal, facultando al agraviado la posibilidad de ejercer la acción de habeas data determinada en la misma ley. TOMO CONOCIMIENTO.

Región de Valparaíso, 05 de 10, 2019

CONSENTIMIENTO INFORMADO ENTREVISTA.

Estimada/Estimado:

Usted ha sido invitada/invitado a participar en el estudio titulado "Aproximaciones al campo literario de ciencia ficción en la región de Valparaíso. Prácticas, discursos y relaciones" presentado como proyecto de Tesis para la obtención del título de Sociólogo, de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Valparaíso, Chile.

Si usted acepta participar en este estudio, se le solicitará que responda, una entrevista, que contiene preguntas sobre su relación con el circuito literario, su proceso creativo y sus visiones sobre la relación entre literatura de ciencia ficción y sociedad. La entrevista tiene una duración de 60 minutos aproximadamente en un horario previamente acordado con el investigador. Los datos obtenidos serán de carácter confidencial, si usted lo desea se guardará el anonimato, se mantendrá completamente confidencial.

Si Usted no desea participar no implicará sanción. Usted tiene el derecho a negarse a responder a preguntas concretas, también puede optar por retirarse de este estudio en cualquier momento y la información que hemos recogido será descartada del estudio y eliminada. Las informaciones recolectadas no serán usadas para ningún otro propósito, además de los señalados anteriormente, sin su autorización previa y por escrito.

Por Maria Inés Pérez Gálvez el Presente presente instrumento, yo,
Rut 18.732.727-7 autorizo a Ignacio Herrera a utilizar la información recopilada durante esta entrevista para ser utilizada en el proceso de tesis de pregrado de la carrera de Sociología de la Universidad de Valparaíso. El uso de la información tendrá solo fines pedagógicos y académicos. El mal uso de la información y su publicación indebida constituirá una infracción a la ley N° 19.628 "Sobre protección de la vida privada y Protección de Datos de Carácter Personal", facultando al agraviado la posibilidad de ejercer la acción de habeas data determinada en la misma ley. TOMO CONOCIMIENTO.



Región de Valparaíso, 5 de 10, 2019



CONSENTIMIENTO INFORMADO ENTREVISTA.

Estimada/Estimado:

Usted ha sido invitada/invitado a participar en el estudio titulado "Aproximaciones al campo literario de ciencia ficción en la región de Valparaíso. Prácticas, discursos y relaciones" presentado como proyecto de Tesis para la obtención del título de Sociólogo, de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Valparaíso, Chile.

Si usted acepta participar en este estudio, se le solicitará que responda, una entrevista, que contiene preguntas sobre su relación con el circuito literario, su proceso creativo y sus visiones sobre la relación entre literatura de ciencia ficción y sociedad. La entrevista tiene una duración de 60 minutos aproximadamente en un horario previamente acordado con el investigador. Los datos obtenidos serán de carácter confidencial, si usted lo desea se guardará el anonimato, se mantendrá completamente confidencial.

Si Usted no desea participar no implicará sanción. Usted tiene el derecho a negarse a responder a preguntas concretas, también puede optar por retirarse de este estudio en cualquier momento y la información que hemos recogido será descartada del estudio y eliminada. Las informaciones recolectadas no serán usadas para ningún otro propósito, además de los señalados anteriormente, sin su autorización previa y por escrito.

Por el presente instrumento, yo,
Marisol Eliz Utreras Guerra
Rut 10091803-K autorizo a Ignacio Herrera a utilizar la información recopilada durante esta entrevista para ser utilizada en el proceso de tesis de pregrado de la carrera de Sociología de la Universidad de Valparaíso. El uso de la información tendrá solo fines pedagógicos y académicos. El mal uso de la información y su publicación indebida constituirá una infracción a la ley N° 19.628 "Sobre protección de la vida privada y Protección de Datos de Carácter Personal, facultando al agraviado la posibilidad de ejercer la acción de habeas data determinada en la misma ley. TOMO CONOCIMIENTO.

Región de Valparaíso, 03 de oct., 2019



CONSENTIMIENTO INFORMADO ENTREVISTA.

Estimada/Estimado:

Usted ha sido invitada/invitado a participar en el estudio titulado "Aproximaciones al campo literario de ciencia ficción en la región de Valparaíso. Prácticas, discursos y relaciones" presentado como proyecto de Tesis para la obtención del título de Sociólogo, de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Valparaíso, Chile.

Si usted acepta participar en este estudio, se le solicitará que responda, una entrevista, que contiene preguntas sobre su relación con el circuito literario, su proceso creativo y sus visiones sobre la relación entre literatura de ciencia ficción y sociedad. La entrevista tiene una duración de 60 minutos aproximadamente en un horario previamente acordado con el investigador. Los datos obtenidos serán de carácter confidencial, si usted lo desea se guardará el anonimato, se mantendrá completamente confidencial.

Si Usted no desea participar no implicará sanción. Usted tiene el derecho a negarse a responder a preguntas concretas, también puede optar por retirarse de este estudio en cualquier momento y la información que hemos recogido será descartada del estudio y eliminada. Las informaciones recolectadas no serán usadas para ningún otro propósito, además de los señalados anteriormente, sin su autorización previa y por escrito.

Por Virgilio Leonardo Ruilova Castillo el presente instrumento, yo,
Rut 15469219-7 autorizo a Ignacio Herrera a utilizar la información recopilada durante esta entrevista para ser utilizada en el proceso de tesis de pregrado de la carrera de Sociología de la Universidad de Valparaíso. El uso de la información tendrá solo fines pedagógicos y académicos. El mal uso de la información y su publicación indebida constituirá una infracción a la ley N° 19.628 "Sobre protección de la vida privada y Protección de Datos de Carácter Personal", facultando al agraviado la posibilidad de ejercer la acción de habeas data determinada en la misma ley. TOMO CONOCIMIENTO.

Región de Valparaíso, 16 de 01, 2020



CONSENTIMIENTO INFORMADO ENTREVISTA.

Estimada/Estimado:

Usted ha sido invitada/invitado a participar en el estudio titulado "Aproximaciones al campo literario de ciencia ficción en la región de Valparaíso. Prácticas, discursos y relaciones" presentado como proyecto de Tesis para la obtención del título de Sociólogo, de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Valparaíso, Chile.

Si usted acepta participar en este estudio, se le solicitará que responda, una entrevista, que contiene preguntas sobre su relación con el circuito literario, su proceso creativo y sus visiones sobre la relación entre literatura de ciencia ficción y sociedad. La entrevista tiene una duración de 60 minutos aproximadamente en un horario previamente acordado con el investigador. Los datos obtenidos serán de carácter confidencial, si usted lo desea se guardará el anonimato, se mantendrá completamente confidencial.

Si Usted no desea participar no implicará sanción. Usted tiene el derecho a negarse a responder a preguntas concretas, también puede optar por retirarse de este estudio en cualquier momento y la información que hemos recogido será descartada del estudio y eliminada. Las informaciones recolectadas no serán usadas para ningún otro propósito, además de los señalados anteriormente, sin su autorización previa y por escrito.

Por _____ el _____ presente _____ instrumento, yo,

SEBASTIÁN ALEJANDRO AMARA OLIVERA
Rut 70010912-3 autorizo a Ignacio Herrera a utilizar la información recopilada durante esta entrevista para ser utilizada en el proceso de tesis de pregrado de la carrera de Sociología de la Universidad de Valparaíso. El uso de la información tendrá solo fines pedagógicos y académicos. El mal uso de la información y su publicación indebida constituirá una infracción a la ley N° 19.628 "Sobre protección de la vida privada y Protección de Datos de Carácter Personal", facultando al agraviado la posibilidad de ejercer la acción de habeas data determinada en la misma ley. TOMO CONOCIMIENTO.

Región de Valparaíso, _____ de _____, 2019

Universidad de Valparaíso. Blanco 951, Valparaíso, Chile. Fono: +56 32 250 7000



CONSENTIMIENTO INFORMADO ENTREVISTA.

Estimada/Estimado:

Usted ha sido invitada/invitado a participar en el estudio titulado "Aproximaciones al campo literario de ciencia ficción en la región de Valparaíso. Prácticas, discursos y relaciones" presentado como proyecto de Tesis para la obtención del título de Sociólogo, de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Valparaíso, Chile.

Si usted acepta participar en este estudio, se le solicitará que responda, una entrevista, que contiene preguntas sobre su relación con el circuito literario, su proceso creativo y sus visiones sobre la relación entre literatura de ciencia ficción y sociedad. La entrevista tiene una duración de 60 minutos aproximadamente en un horario previamente acordado con el investigador. Los datos obtenidos serán de carácter confidencial, si usted lo desea se guardará el anonimato, se mantendrá completamente confidencial.

Si Usted no desea participar no implicará sanción. Usted tiene el derecho a negarse a responder a preguntas concretas, también puede optar por retirarse de este estudio en cualquier momento y la información que hemos recogido será descartada del estudio y eliminada. Las informaciones recolectadas no serán usadas para ningún otro propósito, además de los señalados anteriormente, sin su autorización previa y por escrito.

Por Marcelo Novoa Sepúlveda el presente instrumento, yo,

Rut 8.658.853-6 autorizo a Ignacio Herrera a utilizar la información recopilada durante esta entrevista para ser utilizada en el proceso de tesis de pregrado de la carrera de Sociología de la Universidad de Valparaíso. El uso de la información tendrá solo fines pedagógicos y académicos. El mal uso de la información y su publicación indebida constituirá una infracción a la ley N° 19.628 "Sobre protección de la vida privada y Protección de Datos de Carácter Personal", facultando al agraviado la posibilidad de ejercer la acción de habeas data determinada en la misma ley. TOMO CONOCIMIENTO.

Región de Valparaíso, 16 de 01, 2020