

## LA PRESENCIA DE FICCIÓN EN LAS NUEVAS NARRATIVAS ARTÍSTICAS TECNOCRÁTICAS

**Miguel Ranilla Rodríguez**

migueran@ucm.es

Profesor de la Facultad de Educación y Bellas Artes  
de la Universidad Complutense de Madrid , España

### **Resumen:**

La ficción o tecno-narrativa envuelve muchas de las estrategias creativas contemporáneas que por su versatilidad espacio-y-temporal de generar ideas pretéritas, o por poder acercarnos al pasado, por adentrarnos en el abismo de la nada, pensar en el Exterior, crear dimensiones, predecir la existencia del comportamiento humano, generar una conciencia global intercomunicacional, re-crear y modelar los roles, recrearnos en el avatar, etc. nos lanza a replantearnos si ciertamente los mundos artísticos que imaginamos/creamos representan sin duda el simulacro en que nos hemos convertido como creadores de narrativas artísticas que reflejan nuestra condición como individuos en el Ahora; pensar, en que la realidad artística (re)creada nos acerca entonces a una naturaleza del pensamiento inédita. Nadamos en la incertidumbre del Mar de Ausencia de *Thomas* (el oscuro)-, ¿somos ya una caricatura post-apocalíptica de nosotros mismos? ¿vivimos en un tiempo de la Paradoja? ¿ha llegado la creación al lugar en que lo nimio se convierte en el absoluto del absurdo? ¿carecemos de nuevas ideas y por ello pensamos en nuevos medios? ¿son los nuevos medios generadores de nuevas ideas o en esencia hablamos de los mismos "conflictos" y *peroratas artísticas* de siempre? ¿Hemos llegado, como muchos pensadores ya vaticinaron, al Encontarnos en el principio del gusto por lo estéril, por la catástrofe de el No suceder nada y del vivir en el Simbólico, de la demolición social del No estar y pensar que todos estamos conectados creando un nuevo mundo con nuevas ideas? ¿hemos traspasado el No retorno?

### **Abstract:**

The fiction is a narrative who involve lot of creative strategies in because for its versatility space-time predicts the future, to move closer to the past, to improve towards the abyss of nothing, creates dimensions, predicts the existence of the human behavior, generates a global conscience, re-creaate roles and modeling them, relife into avatar, etc. it launches us to reconsider if the worlds we imagine are certain as we has been transform as artist narrative creators who reflect or condition as individual nowadays; thinks that the new art reality close us to a new thoughts nature. We swim in the uncertainly sea like *Thomas* (the Obscure) sea. Are we a creature postobscure of ourselves? Are we times of Paradox? It has arrived the the creation in that avoid change to be the absolut absurd? Does we lack new ideas and for that we think in new media support? Art the new media generating new ideas or in essence we talk about the same "conflicts" and "art perorations"? Have we arrived, as many thinkers have already predicted, to Meet us in the beginning of taste for the barren, for the catastrophe of Nothing happens and living in the Symbolic, the social demolition of Not being and thinking that we are all connected creating a new world with new ideas? Have we passed the No-return?

### **Palabras clave:**

Ficción, estrategias de creación, Arte y narrativa.

### **Keywords:**

Fiction, creative strategies, Art and narrative

## 1. Introducción: Tecno-Presente y el Ciberespacio de las ideas.

¿Cómo puedo estar seguro en un mundo... que está cambiando continuamente?  
(Tricky, «Aftermath»; Cit. en: Loops, 2002, p. 358)

La ficción, sin duda es uno de los géneros más eclécticos de su tiempo, una anhelo que siempre conduce a representar el deseo de un sociedad que creemos que avanza pero que lamentablemente como decía Baudrillard (1969), somos un en un decorado en movimiento y los personajes, por mucho que queramos, son los mismos. Asociamos el presunto cambio a los «avances» tecnológicos que paradójicamente, nos condenan. Lo que Asimov definió como «complejo de Frankenstein»: a la rebelión de las máquinas que se vuelven contra sus creadores. La ficción como herramienta sociológica nos sitúa en el punto álgido del super-yo, del antropocentrismo en forma de avatar. Seamos SIMS, Facebook(s), seamos Whatsapp(s), etc. usemos todo nuestro potencial armamentístico para (re)creamos/renacer de lo que verdaderamente somos, personajes que no nos devuelven la mirada, es el que soy yo. La *otredad* lacaniana en el saber que solo yo, me observo como imagen y que soy reflejo de lo que veo mientras es el resto el que me concibe. Hago entonces un *selfie* para enviar mi personaje al mundo del Simulacro y la ficción. Soy consumidor de todo, incluso de mi mismo, me compro y me vendo. Nos hemos transformado en imagen desfigurada de nosotros mismos. La *otredad* ya no refleja el ser.

En *Ex Machina* (Alex Garland, 2015) se representa una ciencia ficción que nos describe el síndrome de Estocolmo que somos, presas del deseo encarcelado en forma de representación cibernética pero que su grado de verdad –o presas de la cibernética misma-, que llega al grado tal, que se confunde con lo real; somos engañados por nuestras propias creaciones, por el reflejo de nuestras carencias y miedos. La inefabilidad de rol artístico que se desempeña hoy en día radica en la capacidad que se posea de hacer aspavientos sin hacer ruido. La tecnocreación-artística (como así hemos convenido en llamarla) tiene también ese mal de archivo-diogénico de creación, de amontonamiento de basura infinita e inclasificable que flota eso sí, en el mar de la eterna abundancia. En el Arte del hoy-futuro parece que lo importante no es lo que se diga sino cómo. Es la razón llevada a la máxima, la que en el universo borgiano se nos muestra en forma de Biblioteca de Babel (Borges, 2008, p. 86), laberintos, permutaciones, órdenes, etc. y en la que lo inabarcable también, describe a toda estrategia vana que quiere explicar la forma en la que de un mundo de ideas artísticas sin peso. Infinidad de ideas inspiradas en la creencia de que el mundo, con teconología, es mejor.

Así pues, la ficción creativa/narrativa contemporánea parece querernos enseñar la cosificación del yo, lanzando la pregunta: ¿en qué me he convertido? El narcisismo y el hedonismo nos abocan a pasar por enamorarse del propio alter-ego de uno. En *Her* (Spike Jonze, 2014), Theodore Twombly (Joaquin Phoenix) se enamora de «Samantha», un sistema operativo. Ambos viven un romance en un espacio sin espacio, de paredes imaginarias que dejan traslucir una ciber-pasión que inexorablemente sucumbe a la obiedad del onanismo y el declive humano. Cáncer de la sociedad actual. Theodore, se enfrenta a su congénita cobardía cuando descubre que aquello que amaba no era otra cosa que su propio anhelo, ese que deseaba para poder escapar a la propia sombra de la vida -«la vida es una sombra<sup>1</sup> que se ejerce» (Panero, 2002, p. 58)-, al fracaso del individuo contemporáneo que vive en la soledad del individualismo.

Y así, con la cobardía y la soledad somos pues presa del sistema operativo, del Estado (Bourdieu, 2014), el Estado está dentro de nosotros. Del estado del Arte. Somos el miedo, el engaño (ficción) y la violencia. Hemos

---

<sup>1</sup> Sombras de objetos, animales y personas que por cierto, quedaron «pegadas» (dibujadas) después de la deflagración de Hiroshima y Nagashaki.

establecido un consenso simulado consciente «sobre el sentido del mundo» (Bourdieu, 2014, p. 18). Creemos en nuestra creación, en la ficción.

### 1.1 Sobre la (re)construcción de la realidad.

John Cage preguntaba a Arragon el historiador cómo debía escribirse la historia, él contestó: «Debe inventarse». El fin de la historia en términos hegelianos y según Fukuyama (1992), ha llegado, Si bien la victoria del liberalismo por ahora sólo se ha alcanzado en el ámbito de la conciencia, su futura concreción en el mundo material, (...) el fin de la historia, será ciertamente inevitable» (p. 3); la «historia manifiesta su esencia a quienes antes ha excluido» (Földényi, 2006, p. 10). El hombre, dice Fukuyama (Ibíd.) ha llegado a su fin, a su regreso, a su «eslabón perdido» y busca reencontrarse en una reinención que parece dar vueltas en círculo:

Estancia dónde todos los cuerpos van buscando cada cual su despoblador. Bastante amplia para que permitir buscar en vano. Bastante limitada para que toda la escapatoria sea vana (p.193).

A principios de los años setenta el texto “El shock del futuro” (1970) de Alvin Toffler, hacia una reflexión sobre la velocidad de cambio en una cultura como la nuestra, dominada por la tecnociencia y su capacidad, aparentemente transformadora: “el futuro se nos echa encima a marchas forzadas, y mucha de la responsabilidad de esta elevada tasa de cambio reside en las perspectivas de novedad que ofrece la moderna tecnociencia” (Barceló, 2005, p.6).

## 2. Apocalipsis ideológico y objetual. La ficción como escape a ninguna parte.

Floto en el aire cuando sueño despierto/ De pie en mi espacio observo el silencio (Massive Attack, «Daydreaming»; Cit. en: Loops, 2002, p. 357).

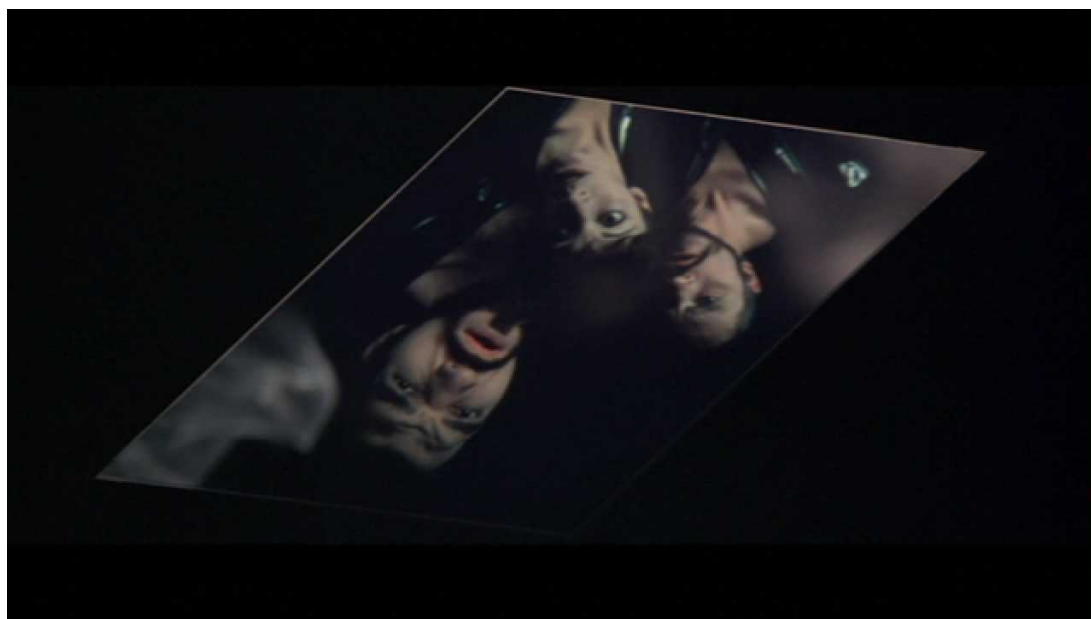


Fig. 1. Superman (1978). Fotografía recuperada de: Recuperado de: [http://static.comicvine.com/uploads/screen\\_kubrick/0/40/2056659-936full\\_superman\\_ii\\_screenshot.jpeg](http://static.comicvine.com/uploads/screen_kubrick/0/40/2056659-936full_superman_ii_screenshot.jpeg)

Si el sol se apagara un día, sería un mortal quien lo volviera a encender (Laurencin y Clairville, *El Rey Dagoberto en la exposición de 1844*; Théâtre du Vaudeville, 19 Abril de 1844, p. 18).

A partir de 1945-1950, la gente tiene miedo del fin del mundo. Es la época de la disuasión nuclear (...) de la supervivencia. Nosotros vivimos porque sobrevivimos todavía (Virilio, 1997, p. 33).

La catástrofe y la destrucción son entonces daños colaterales del despojo del materialismo para así inculcarnos la idea de que los principios y el Mundo están por encima de todos nosotros. La catástrofe sucede como «anunciación» de un cambio positivo. Desde este punto, nos adentramos en una Travesía del «día después» de la catástrofe (Fuentefría, 2009, p. 96), de cómo podremos sobrevivir y adaptarnos; del solar que habitamos, de las bestias que lo acechan –sea Hiroshima metáfora de Godzilla-, allí, mirando desde nuestra atalaya no somos capaces de ver nada entre los escombros, y paseamos por las calles por las que divagamos como seres en una realidad construida, una convención que nos habla de una realidad diferida, Simulada (Baudrillard, 1998). Vivimos en un presente en diferido.

(...) todas esas ficciones (...) se elaboran a partir de un fondo oscurantista de paranoia colectiva; sin duda, cada catástrofe es un fallo de la razón y, sobre todo, un fallo inconcebible de la técnica y, en consecuencia, una especie de sabotaje. Si se descompone la máquina civilizadora occidental (norteamericana) es por existencia de una causa precisa; de modo que hay que presentar a un responsable (...) todo accidente se convierte entonces en un atentado y la verdad es que el mismo azar no es más que subversión (Ramonet, 2000, p. 56).

Las grandes urbes se convierten en nuestras cárceles, ya lo decía Orwel (2013) en 1984 –«no consiste en controlar todo el espacio-tiempo social, sino ocupar y limpiar todo el espacio-tiempo «interior» del sujeto singular, y hasta de su ideolecto (...) No hay Dios sin diablo<sup>2</sup>» (Lyotard, 1994, p. 33) y más tarde lo representaba prematuramente Fritz Lang en *Metrópolis* (1927), prisiones que van más allá de los muros y su arquitectura (Foucault, 2012), campos de concentración laborales que devoran el tiempo y en los que necesitamos una dosis de «alguna» droga –sea por ejemplo la estupidez: el ocio, o el consumo- y mantenernos al filo del infarto, como en *In Time* de Andrew Niccol (2011), yonkis necesitados de tiempo, añusgados. Este es el erial en donde trabaja el artista de futuro del hoy.

Solado el lugar, desolada la persona, la necesidad de esperanza –en definitiva de fe- es tan alta, que los creadores apuestan por las visitas exteriores ideológicas, somos importantes, démosles una «gran bienvenida». Vamos reocgiendo los fragmentos que quedan de nuestra sociedad para intentar recomponerlos (como si fuera un puzzle de Peréc, -1992-), desperdicios que los *Stalker* (Tarkovski, 1984) recolectan creyendo cruzar la línea prohibida del pensamiento; *espigando*, en términos de Agnes Vardá –*Los espigadores y la espigadora* (Les glaneurs et la glaneuse, 2000)- aquello que fue memorable, un recuerdo que parece se nos escapa entre el gran amontonamiento (Baudrillard, 2010), recuperar las cenizas del estandarte de la humanidad bajo el signo digital, el objeto, el fetiche (Baudrillard, 1969) transformado. Ese no lugar o mejor dicho ese lugar del desencuentro del mundo de las ideas y la realidad. En *Turbo Kid* (Simard, 2015) –de vesigios del «french touch»-, vemos ese lugar-Atari® árido de post-apocalipsis, un *Oblivion* (Kosinski, 2013) de zonas prohibidas, un *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury (2007) de un futuro nostálgico del fetichismo; que como en *Guardianes de la galaxia* (*Guardians of the galaxy*, 2014), un walkman hace sonar canciones de los 60 y 70, un recuerdo que lo que fue un pasado cercano en

<sup>2</sup> Somos observados por las redes, como se explica en el documental *Citizen Four* (Laura Poitras, 2014), a expensas del anhelo del Poder de quizás ser «precongnizados» como en *Minority Report* (Steven Spielberg, 2002); aseptizados.

donde el capital social se media por la calidad humana. Sabemos que lo prohibido está lejos. Empezamos a sentirnos *hipsters-stalkers*; posmodernos del reciclado ideológico basuril y del fetichismo conceptual cosificado.

Los objetos artísticos nacen ya en el olvido, que en palabras de Philip K. Dick (2012) «-Todo es cierto/- Todo lo que cualquiera haya pensado en algún momento. (...) -Estaré bien. Y también voy a morir, pensó. Ambas cosas son ciertas.» (p. 243), esto mismo replicaba nuestro protagonista Nexus en *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982): «...los recuerdos se perderán como lágrimas en la lluvia», mientras de fondo la música minimal de Vangelis acompaña las palabras de Roy Batty (Rugter Hauer). Un viaje a la muerte y a la conciencia, aquella que se nos quiere negar; disipando nuestra atención como un gran truco de magia. Continúa, «he visto cosas que no creeríais» (Scott, 1982). Quizás sea que lo que nos falta sea conciencia y no vislumbramiento futurólogo. Marty McFly en su Delorean (*Regreso al futuro*, *Back to the future*, Robert Zemckis, 1985) impulsado por detritus procesado por el Condensador de Fluzo intentaba regresar al pasado para cambiar los hechos.

¿En qué nos vamos a convertir?, ¿«basura motorizada»? (Ballard, 2002, p. 34) a lo *Mad Max* (George Miller, 1979) vagando por el lugar apocalíptico que escapa al tiempo, la capilla Sixtina del punk, «...en donde los supervivientes están entregados al vértigo de la velocidad, al placer de demoler lo que ya no es casi 'nada'» (Ibid., 2014, p. 18). Destrucción de lo poco que queda, reductos de bazofia; nosotros mismos somos esos reductos, aislados en nuestras habitaciones «kafkianas», y desde el ventanuco, observamos la explanada como *Fin de Partida* (Beckett, 2006); «cobramos conciencia de tener que sobrevivir sobre un montón de escombros sin que se pueda mencionar la catástrofe anterior: sólo callando puede pronunciarse el nombre del desastre» (Castro, p. 22). Pensando no solo en el consumo de fuel para nuestras máquinas sino en el goce de mirar las pantallas –sean en los centros educativos, en los culturales, en nuestras casas, en nuestros smartphones, etc.-, absortos observando como todo se va «desglaciando» a toda mecha, y los riscos caen en pedazos gigantes y escuchamos su eco en el horizonte, disfrutando del espectáculo. La creatividad artística se desintegra en la medida en que confiamos en la *semántica* que quiere abordar el extrañamiento cognitivo que desencadena un «nóvum» introducido en el relato mismo en forma de soporte, es vacío de intención intelectual. Ese elemento-ideológico con forma soporte tecnocrático quiere funcionar como desencadenante del extrañamiento cognitivo que busca ser un paradigma ausente que obliga a los espectadores del arte a preveniblemente estar obligados al imaginar, adivinar o reconstituir los elementos para completar lo mejor que pueda ese paradigma ausente de presunta inefabilidad pero, nada más lejos de la realidad, convirtiendo lo semántico y lo inteligente en recurso manierista de lo anti-creativo tras la fachada de los rayos láser y el videojuego.

## Conclusiones

El arte en tiempo del hoy y de la ficción, sea narrativa –en lo que se refiere a las creaciones artísticas- como en el uso de los soportes tecnológicos, podemos enfocarla siempre al lugar de la duda y del deseo que por ende nos arroja a cierta desesperanza, al laberinto del no saber y no poder contemplar a una sociedad bajo la impresión/reflejo de tener una lógica «suicida».

La ficción y el tecno-arte que vemos en galerías y centros culturales de hoy en día, anhela la forma de verdaderamente funcionar como catalizador de sucesos sociales –la supuesta conexión grupal, lo mediático, la deformación, (re)construcciones de ficciones contextuales, la imaginería futurista, la identidad del ser –las angustias, la frustración, el deseo, la imposibilidad, la libertad, lo inexorable del tiempo, el miedo a lo desconocido, el avatar y el irreconocible clon<sup>3</sup>, la incertidumbre futura y su posible oscurantismo, el problema de la sociedad, la desigualdad, el género, la huella, la memoria o aquel ciberespacio llamado no-lugar, etc.-, nos arrojan

<sup>3</sup> «...giù nel fosso vidi gente attuffata in uno sterco, che da li uman privadi pareva mosso. E mentre ch'io là giù con l'occhio cerco, Vidi un col capo si di merda lordo, Che non pareva s'era laico o chercò...»/... abajo en la fosa vi gentes sumergidas en excrementos que parecían venir de letrinas humanas Y mientras examinaba el fondo con los ojos vi a uno cuya cabeza estaba tan cargada de mierda que no podía verse si era laico o clérigo... (Alighieri, D. 1999, p. 13)

ineluctablemente al espacio-tiempo cínico del querer soñar con un futuro y un mundo mejor, a sumergirnos en pensamientos abisales del pensar que una vida en el Exterior puede ser posible –una vida en el Cambio, el la trashumancia de la globalización en que uno no encuentra/tiene su lugar-, en doblegar dimensiones sobre dimensiones para intentar buscar el sentido a lo absurdo de la lógica, en querer augurar que es factible una reconducción de los errores del comportamiento humano y creer que se puede (re)construir una conciencia global sensata, etc. en definitiva, en querer cambiar lo que lamentablemente es imposible. El espacio está prohibido, restringido, acotado, delimitado, concreto, estanco, controlado. El tiempo está detenido, ¿se ha detenido para siempre?; la parálisis de la estructura social y económica y de la organización del mundo, es la misma. Siempre habrá ricos y pobres porque así lo «quiere» el mundo. Miramos ya hacia la luz del fracaso creativo y artístico<sup>4</sup>, y al querer ver el sol, nos cegamos.

En el relato la «Gioconda del mediodía crepuscular» (Ballard, 1972), el héroe se recupera de una engermedad ocular pasando unos días en una tumbona junto al mar (que bien parece el personaje Gustav von Aschenbch en *Muerte en Venecia* (Morte a Venecia Luchino Visconti, 1971), inmovilizado por la venda que le cubre los ojos y oyendo a las gaviotas. El sonido de las gaviotas le hace evocar una y otra vez una escena extraña y mágica en la que sube las escaleras de una misteriosa cueva marina, al término de las cuales le espera una mujer medio cubierta entre velos, el objetos incestuoso por antonomasia del deseo; sin embargo, siempre se despierta justo antes de que se revele la identidad de la mujer. Cuando por fin el doctor le declara curado y le retira la venda, deja de ver la esencia; desesperado, toma una determinación raical: sale a mediodía y mira directamente al sol hasta que se queda ciego, con la esperanza de que, de este modo, podrá ver la escena entera... Este relato escenifica la elección entre la realidad y lo real fantasmático (lo ficcional) accesible solo para un sujeto ciego. La fractura entre las dos se manifiesta como anamorfosis: desde el punto de vista de la realidad, lo real no es más que una mancha sin forma, del mismo modo que la visión de lo real fantasmático difumina los contornos «de la realidad» (Zizek, 2013, p. 207).

### Referencias bibliográficas

- Abella, J. (2009). *Enfoques recientes sobre la ciencia ficción procedentes de las universidades francesas*. Recuperado de: [http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/8802/enfoques\\_abella\\_LITERATURA\\_2008.pdf?sequence=5](http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/8802/enfoques_abella_LITERATURA_2008.pdf?sequence=5)
- Ballard, J. G. (1972). *El hombre imposible*. Barcelona: Minotauro.
- Barceló, M. (2005). *Ciencia y Ciencia Ficción*. Recuperado de: [http://www.revustanam.mx/vol.6/num7/art69/jul\\_art69.pdf](http://www.revustanam.mx/vol.6/num7/art69/jul_art69.pdf)
- Baudrillard, J. (1969). *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI.
- Baudrillard, J. (2006). *El complot del arte*. Argentina: Amorrutu.
- Beck, U. & Beck-Gersheim, E. (2002). *La individualización. El individualismo institucionalizado y sus consecuencias sociales y políticas*. Barcelona: Paidós/ Estado y Sociedad.
- Beckett, S. (2003). *Relatos*. Barcelona: Tusquets.
- Beckett, S. (2006). *Fin de partida*. Barcelona: Tusquets.
- Blázquez, J. & Morera, O. (2002). *Loops una historia de la música electrónica*. Barcelona: Reservoir Books.
- Bourdieu, P. (2014). *Sobre el Estado. Cursos en el Collège de France (1989-1992)*. Madrid: Anagrama.
- Bradbury, R. (2007). *Fahrenheit 451*. Barcelona: Minotauro.

<sup>4</sup> Como ya vaticinarion, Allan Kaprow, Arthur Danto, Fernando Castro Flórez, Silvia Mariniello, Donald Kuspit, Anibal Ponce y muchos otros pensadores que vieron, como la creatividad en el arte y la postura del mismo, había llegado a su fin de historia (Fukuyama). Sólo nos queda decorar el medio porque el mensaje ya no transmite nada.

- Burroughs, W. (1989). *El almuerzo desnudo*. Madrid: Anagrama.
- Calvino, I. (2012). *Las Ciudades invisibles*. Madrid: Siruela.
- Castro, F. (2009). *Una verdad pública, Consideraciones críticas sobre el arte contemporáneo*. MADRID: Astres y ciencias visuales, Documenta.
- Castro, F. (2014). *Mierda y catástrofe*.
- Dick, P. K. (2012). *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*. Madrid: Booket.
- Földényi, L. (2006). *Dostoyevski lee a Hegel en Siberia y rompe a llorar*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Foucault, M. (2012). *Vigilar y castigar*. Madrid: Biblioteca nueva.
- Fukuyama, F. (2015). *¿El fin de la historia?*. Recuperado de:  
<http://firgoa.usc.es/drupal/files/Francis%20Fukuyama%20Fin%20de%20la%20historia%20y%20otros%20escritos.pdf>
- Freud, L. (1999). *Tótem y tabú*. Madrid: Alianza.
- Heler, M. (2007). *Jürgen Habermas y el proyecto moderno: cuestiones de la perspectiva universalista*. Buenos Aires: Biblos.
- Lovecraft, H. P. (1992). *El horror de Dunwich*. Madrid: Alianza cien.
- Liotard, J. F. (1994). *El imaginario postmoderno y la cuestión del otro en el pensamiento y la arquitectura*. San Sebastián: Arteleku.
- McLuchan, M. (2015). *La galaxia Gutemberg*. Madrid: Galaxia Gutemberg.
- Ortega y Gasset, J. (1990). *La rebelión de las masas*. Madrid: Alianza.
- Orwel, G. (2013). *1984*. Madrid: Delbolsillo.
- Panero, L. M. (2002). *Los señores del alma (Poemas del manicomio del Dr. Rafael Inglot)*. Madrid: Valdemar.
- Peréc, G. (1992). *La vida. Instrucciones de uso*. Barcelona: Anagrama.
- Saint-gelais, Richard (1999). *L'Empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*. Québec. Editions Nota Beue.
- Strugatski, A. & Strugatski, B. (2000). *Picnic extraterrestre*. Recuperado de:  
<http://www.bidvb.com:2300/Espanhol/S/Strugatsky,%20Arkadi%20y%20Boris%20-%20Picnic%20extraterrestre.pdf>
- Suvin, D. (1977). *Pour une poétique de la science-fiction*. Québec. Presses Universitaires.
- Virilo, P. (1997). *El ciber mundo, la política de lo peor*. Madrid: Cátedra.
- VVAA (2000). *¿Construir... o deconstruir? Textos sobre Gordon Matta-Clark*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- VVAA (2009). *Hasta el infinito y más allá. El concepto de frontera en el western y la ciencia ficción*. Santa Cruz de Tenerife: Luis Fernando de Iturrate Cárdenas.
- Zizek, S. (2013). *Lacrimae rerum*. Barcelona: Debate
-