
Conversación

Paz-Soldán



**El camino diagonal:
ciencia ficción
y literatura
latinoamericana**

**Edmundo
Paz-Soldán**

Conversación con Jorge Baradit

Jorge Baradit: José Edmundo Paz-Soldán Ávila, boliviano, ex jugador de fútbol, es uno de los autores más representativos de la generación latinoamericana de la década del noventa. Estudió Ciencias Políticas en la Universidad de Alabama. En 1997 obtuvo un Doctorado en Lenguas y Literatura Hispana por la Universidad de Berkeley, donde investigó sobre la vida y obra de Alcides Arguedas. Es columnista de temas de cultura, ha escrito para *El País*, *The New York Times* y *Etiqueta Negra*. Sus obras han sido traducidas a varios idiomas y han aparecido en antologías en varios países en Europa y América. Desde 1991 reside en Estados Unidos, donde es profesor de Literatura Latinoamericana en la Universidad de Cornell. Ha sido finalista de Letras de Oro 1991 con *Días de papel*, Estados Unidos, y Premio Erich Guttentag 1991 por el mismo libro, Premio Juan Rulfo 1997 por el cuento *Dochera*, Premio Nacional de novela de Bolivia 2002 por *El delirio de Turing*, Beca Guggenheim 2006, finalista del Hammett 2012 con la novela *Norte*.

Para hacer un breve bosquejo histórico podría partir hace veinticinco años, cuando publicó su primer libro, una colección de cuentos. Pero también podríamos empezar un poco antes. Algo que no muchos conocen en el resto de Latinoamérica es que Paz-Soldán es un tremendo apellido en Bolivia, anclado en la historia del país, ligado al Estado, a las guerras, involucrado en los sucesos históricos relevantes. Hay un libro que consulté unas semanas atrás en Lima sobre la guerra del Pacífico, estaba buscando libros sobre el punto de vista peruano y me encuentro con la guerra del Pacífico escrita por Felipe Paz-Soldán. De ahí surge la primera pregunta: ¿desde dónde sientes que te insertas en la sociedad boliviana y su historia?

Edmundo Paz Soldán: Bueno, buenos días, muchísimas gracias por la invitación a la Cátedra en homenaje a Roberto Bolaño, muchísimas gracias a la Universidad, Jorge muchísimas gracias por tu presentación, yo siempre digo que hacemos un dúo dinámico, es la tercera presentación conjunta que tenemos en menos de dos años. No, perdón, es la cuarta. Debiéramos continuar.

Bueno, el apellido Paz-Soldán es un apellido más peruano que boliviano, sobre todo a lo largo del siglo XIX. La historia dice que eran cuatro hermanos que llegaron de España a Perú y se

afincaron en Arequipa. La familia Paz-Soldán es de Arequipa, pero sí tuvieron a lo largo del siglo XIX mucha participación en la esfera pública peruana, hasta 1920, eran lo que en ese entonces se llamaba «librepensadores». Trabajaban mucho en cuestiones de reformas de prisiones, había historiadores, había muchos participando de la vida intelectual y política del Perú. Eso fue más o menos hasta 1920 y después, por cosas que suelen ocurrir, la familia pasó a la esfera privada. Fueron más bien médicos, arquitectos, mi padre por ejemplo es médico y no tuvo participación en la vida política. Entonces la vida política en los Paz-Soldán en Bolivia ha sido más bien una vida más privada mientras que en Perú ha tenido una vida más activa correspondiente a otra época. Cuando voy al Perú siempre me llama la atención, pues hasta hace unos diez años no tenía conciencia de esta historia, de que sí habían participado mucho en la esfera pública.

JB: ¿Y es ese el fondo, el peso genético o histórico lo que te lleva a estudiar Relaciones Internacionales y después Ciencias Políticas, o surge desde otro ángulo?

EPS: Mi padre tenía una muy buena biblioteca, y era un gran lector de historia. Él leía esos libros de Alcides Arguedas de principios del siglo que era otro tipo de visión de la historia, no tan profesional, pero había muchos libros de historia, mucha literatura en mi casa. Pero cuando yo quise estudiar una cosa que tenía que ver con las humanidades, me miraban como a un bicho raro porque no había muchas opciones, no sé, esa era la situación.

Hacíamos test de vocación en el colegio y había casi solamente cuatro opciones para un colegio chico de la clase media, o eras abogado o economista, o ingeniero o médico. Por si acaso, yo no tengo nada en contra de esas profesiones, pero quise ser ingeniero. Fui a estudiar Ingeniería a Mendoza, eso ya lo he borrado de mi currículum, pero estudié un año de Ingeniería en Petróleos, que me parece una cosa tan disparatada hoy para mí, tan desubicada porque debo ser la persona más torpe o más incapaz de entender ese tipo de cosas, pero era una de mis pocas opciones. Y luego, cuando tuve una crisis existencial, dije: «bueno, ¿qué es lo que realmente me gusta?» y me di cuenta de que había algo que estaba siempre ahí, la lectura y la escritura, y que

todo el tiempo estaba pensando «¿qué carrera puedo estudiar que me permita tener tiempo libre para leer?». Y después de mi crisis comencé a pensar más bien al revés, tardé muchos años en encontrar la carrera que me gustaba.

JB: Todo este preámbulo para acercarnos al tema que me interesa: la situación latinoamericana; aunque no quisiera que fuera tan solo eso, también podríamos abordar tu interés por el mundo de las máquinas, tu lado más cercano a la ingeniería, que combinado con tu interés en las ciencias políticas culmina en tu novela *IRIS* (2014). ¿Es la ciencia ficción el género más político?

EPS: No diría que es el género más político, pero sí que hay una vertiente de la ciencia ficción que es muy política y que era la que me interesaba explorar. Lo que pasa es que si pienso solamente en mi biografía de lector, ¿qué lee uno de adolescente? Mis hijos leen ahora *Harry Potter*, yo leía a Salgari, luego leí a Julio Verne, luego a Agatha Christie, leía sobre todo géneros populares; novelas de aventuras, novelas policiales, ciencia ficción, cómics. Pero al final del colegio me pasé a Borges, Kafka, Vargas Llosa, y había una sensación de que lo otro era algo que se abandonaba, porque era una lectura más adolescente, entonces ya no vuelves, ya no volví a leer a Julio Verne o a Bradbury, entonces tenía una idea mucho más ingenua de lo que podía ser la ciencia ficción. Y el siguiente contacto que tuve con la ciencia ficción de verdad fue como diez, quince años atrás cuando comencé a leer a varios autores para ponerme al día, como Ballard, Philip Dick, entonces me di cuenta de que había algo ahí que obviamente se me había pasado de largo a mis catorce o quince años cuando estaba más interesado simplemente en la trama o en el entretenimiento, y eso es lo que más me interesó del género de la ciencia ficción: como que por un lado me permitía dar campo libre a la imaginación, pero que a la vez podía estar muy anclado en los problemas de tu tiempo, por decirlo de una manera un poco de titular de periódico, y eso era lo que me atraía. La ciencia ficción o en general la literatura fantástica me podía dar opciones o aberturas que quizás no me había dado la literatura realista.

JB: En *IRIS* desarrollas una preocupación por ese Estados Unidos imperial colonial que invade

Afganistán y los países del sur de Asia, ¿por qué decides situar parte de la narración precisamente en Afganistán?, ¿por qué te fuiste a Afganistán y a Estados Unidos en vez de venirte a Latinoamérica?

EPS: Bueno, en realidad el camino no fue tan directo, fue mucho más diagonal. Hasta el 2005-2006 yo había escrito novelas ambientadas en Bolivia, la última fue *Palacio quemado*, y pasó que desde el punto de vista político para el 2005-2006 llega a Bolivia Evo Morales, y hubo una gran revolución en Bolivia, una gran transformación de las estructuras sociales y políticas, un cambio de elite. El año 1984 yo me fui de Bolivia, llevo más de treinta años viviendo fuera del país. Desde ese año hasta el 2005 era casi la misma Bolivia que continuaba. Todavía mantenía las estructuras de mi infancia y mi adolescencia, entonces con un nuevo país que adviene con Evo Morales, yo sentí que me costaba mucho ambientar algo, que no tenía las coordenadas para acceder a ese espacio. Debí buscar otra forma de insertarme y entender el país. Al mismo tiempo decidí dejar Bolivia por un tiempo. Llevaba tantos años en Estados Unidos y me interesaba comenzar a narrar un país que hasta ese momento me había parecido demasiado grande. No sabía cómo hincarle el diente aunque ya llevaba veinte años de residencia. Lo primero que me choca del país al querer narrarlo es mi propia sensación de extrañamiento. Me siento distante de tantas costumbres, aunque haya tenido contacto prolongado con ellas. Una de estas es la cuestión de la violencia ubicua. El derecho a portar armas es algo que aún me cuesta procesar, quizás porque aquí en Latinoamérica no se vive de la misma manera. Por ejemplo, de un minuto a otro pueden llamarte del colegio de tu hijo de trece años para advertirte que hay otro estudiante armado. La llamada le pide a los padres que no vengan, que todo el perímetro se ha cerrado, lo que llaman el «lockdown mode». En Bolivia jamás sucedería o quizás sí, no sé, pero yo no he crecido con ese tipo de costumbres. Lo que se ve en los periódicos es solamente la punta del iceberg. Entonces pensé en hacer una trilogía sobre la violencia en la sociedad norteamericana. Comencé a escribir *Los vivos y los muertos*, que era la violencia en los colegios; *Norte*, la violencia en las fronteras, e *IRIS* iba a ser mi novela pos-11 de septiembre, la novela imperial, la novela

sobre el imperialismo, la cara del imperialismo en el siglo XXI.

JB: ¿Y cómo se convierte en ciencia ficción?

EPS: Comenzó como una versión realista, y comencé a hacer la investigación, porque me interesó una historia que leí en *The Rolling Stone*, un reportaje, sobre cinco soldados norteamericanos de diecinueve años que estando en Afganistán comienzan a tener su propia guerra, su guerra particular, y comienzan a matar a civiles y hacerlo aparecer como que los habían matado en defensa propia. Pensé que esa historia podía reflejar el sinsentido de la guerra, los excesos, había ahí seguro quienes ya eran psicópatas, otros que en el ambiente se volvieron psicópatas, se dejaron llevar. Lo que sucedió fue que, como en ese momento todo en los periódicos era Afganistán e Irak, pronto quedé muy saturado con el tema. Quería escribir sobre Afganistán y no tenía distancia. Hablé con un amigo, el académico Andrew Brown: le dije que me gustaba la historia, pero que me estaba aburriendo mucho con la investigación de la historia de Afganistán y la ocupación y qué se yo. Él me dice –creo que en broma– «¿y por qué no ambientas la historia en Marte?», pues sabía que me gustaba la ciencia ficción, pero creo que no lo dijo en serio. Aunque fuera una idea tan disparatada se me quedó dando vueltas. Pero no podía ser Marte, ya ha sido colonizado por Bradbury, así que tuve que buscar mi propio territorio.

JB: Es muy distinto el proceso creativo cuando uno está escribiendo. Aquí se cruzan dos temas, uno es la documentación sobre fenómenos y hechos que están ocurriendo y otro es la ciencia ficción, la construcción de mundos, ¿tuvo algunas diferencias ese proceso creativo con respecto a tus libros anteriores en particular?, hablaste de que te aburríste de investigar, ¿en qué consistió esa investigación y por qué la dejaste?

EPS: Fue mucho más libre, el momento en que entra IRIS de pronto se abre otro espacio y ahí entra Bolivia y Latinoamérica, porque IRIS es una isla. Quería que fuera isla porque tenía en mi cabeza *La invención de Morel* que para mí es uno de los grandes modelos de novelas fantásticas en Latinoamérica. ¿Qué riquezas hay en esa isla? Tienen que ser riquezas mineras, y

ahí entró toda la historia de la explotación minera en Bolivia, el imaginario de Potosí como una ciudad fantasma, los espectros de la colonia. Eso me conecta con Hispanoamérica, con la larga historia traumática de la colonia cruzada por mi experiencia contemporánea en Estados Unidos. Me di cuenta de que podía dialogar con Bolivia de otra manera, con el imaginario, con lo que produce el imaginario de un territorio. La literatura minera fue fundamental en la primera mitad del siglo XX en Bolivia, pero ha dejado de serlo, incluso ya no nos identificamos en nuestro imaginario como un país minero, pero pensé que podía ser interesante ese desplazamiento.

JB: Un rescate.

EPS: Más bien una aproximación al género, pero ya cuando este se anquilosa, el subgénero de la literatura minera no tiene mucho que decir.

JB: ¿Estás utilizando la ciencia ficción para vislumbrar un futuro posible?

EPS: No, yo creo que fue más bien una pulsión, pero lo que sucede es que en IRIS yo tenía ya la historia, lo siguiente fue determinar quiénes viven en la isla. La pregunta es muy básica y por lo tanto no podía darla por sentado, distinto a cuando ambiente una cosa en mi ciudad natal, Cochabamba, que ya no necesito narrarlo. A partir de ahí me propuse que para crear la mitología de IRIS usaría algunas historias de la mina. El Dios Tutelar de IRIS en realidad está muy basado en un mito andino: el Tío. Quien vaya a Bolivia escuchará a los mineros hablar del Tío, que no es alguien de su familia, sino la deidad tutelar, una figura demoníaca que permite entrar a la mina.

JB: Un guardián.

EPS: Un guardián precolombino cruzado con el cristianismo, tradición sincrética. El 98 por ciento de los mineros son católicos, pero antes de entrar a la mina le rezan al diablo, al Tío. De ahí sale la historia de este Tío, y claro, no es que uno para escribir ciencia ficción tenga que ponerse a leer solamente ciencia ficción, ¿no? Yo sí quería darle textura a este mundo, entonces tuve que leer muchas cosas de antropología, porque me interesaba esa mitología. Comencé a leer a antropólogos contemporáneos bolivianos y

franceses, que hablan de cómo funcionaba el Tío en el imaginario de los mineros, cómo reconciliaron esta figura con las prácticas cristianas. Que pueden ir a la iglesia, pero lo hacen con el uniforme de la diablada, vestidos así, representando al diablo mismo que acude al templo cristiano para pedir la bendición de la virgen. Esa literatura que no era precisamente ciencia ficción me ayudó a nutrirme de quienes habían trabajado el conflicto cultural en Latinoamérica. Quienes más me ayudaron fueron los escritores previos a la generación del Boom, Carpentier, Roa Bastos. Por ejemplo hay un mito en la novela, una diosa que se llama la Jerere, que es una diosa de dos caras. En realidad es un dios, yo le cambio el sexo, es un dios guaraní que encontré en un cuento de Roa Bastos. Esto significó abrir la novela y no anclarla necesariamente a Estados Unidos, pero tampoco a Bolivia. Busqué una manera sincrética que pudiese funcionar, que mantuviera coherencia. Hallé muchas historias fascinantes, pero que no entraban en la cosmovisión de IRIS. Pronto me di cuenta de que la novela era más un espacio en la imaginación donde podían entrar diversas influencias y lecturas, donde incluso podía meter cosas de mi vida, un espacio que antes resultaba muy limitado si ambientaba algo en Estados Unidos o en Bolivia.

JB: Y quizás acá hay una clave que nos oriente con respecto al título de nuestra conversación, esto de «ciencia ficción latinoamericana». En corto, la ciencia ficción es la literatura del iluminismo, del progreso, de la idea del desarrollo, incluso en Europa a partir de la contraposición con las visiones oscurantistas decían: esta es la literatura del futuro de la ciencia y la tecnología. Sin embargo, en los libros de Julio Verne hay un cuestionamiento al respecto, una contraposición entre el movimiento iluminista y la influencia de la iglesia. Pero en nuestro caso nos toca solo desde sus implicancias políticas, no desde lo tecnológico. En Latinoamérica, a diferencia de Europa, la tecnología y la educación vienen de la mano de la Iglesia, al menos en una primera instancia. Entonces, desde el origen no se produjo esta dicotomía, una revolución industrial a la manera en la que se dio en Europa, donde chocan la cuestión tecnológica y la religiosa, de esta manera imagino que se pueden concebir esas mezclas sincréticas de las que antes hablaste. ¿Crees que el recoger la cuestión espiritual, chamánica e

indígena puede ser una característica particular de la ciencia ficción de estas latitudes?

EPS: Bueno, tú mismo has hecho cosas así antes. *Ygdrasil*, por ejemplo. Que vendría a ser un modelo de algo similar. Sucede que el futuro que uno puede narrar a través de la ciencia ficción no tiene por qué ser necesariamente el futuro de los *Supersónicos*. Hay una frase que para mí es fundamental. Es de William Gibson y corresponde a la arquitectura de este espacio narrativo que es *IRIS*. Dice algo así: «el futuro ya ha llegado, pero no está distribuido de manera pareja». Al crear la arquitectura de este lugar y ambientarlo en un futuro, concebí el futuro como un lugar donde el progreso no llega pareja y lineal. Si bien produce mayor bienestar social, también provoca la reaparición de viejos atavismos y fundamentalismos, cosas que uno creía superadas. Fui muy consciente de ello al mapear *IRIS*. Me pregunté por qué era lo que podía reaparecer en ese futuro. Así llegué a lo religioso o lo espiritual, como algo que ha sido superado por el iluminismo o el desarrollo tecnológico, pero también como algo que vuelve con mucha fuerza, precisamente por las disrupciones que puede producir la tecnología. No es necesario verlo en el futuro. Vengo de una clase media en Cochabamba en la que vamos al colegio y hacemos todo en base a una idea del progreso ligado al avance científico, pero apenas sucede algo en las noticias..., por ejemplo mi madre se entera de algo relacionado con Donald Trump y dice «esto lo ha predicho el apocalipsis». Eso era lo que quería narrar en este mundo, no escaparme, coexistimos con más de un sistema de creencias.

JB: ¿Encuentras un nervio común entre autores latinoamericanos de ciencia ficción, al menos entre aquellos que no se entregan a replicar un modelo narrativo anglosajón?

EPS: Bueno, yo no sé si debería existir un mismo nervio que los recorra a todos. Hace veinte o treinta años yo también me creía el discurso de que en Latinoamérica somos receptores de ciencia, no la producimos, por lo tanto eso no nos permite desarrollar un género como la ciencia ficción. Hoy creo que es algo que nos atañe a todos, estamos cruzados por el desarrollo tecnológico y científico, el progreso nos impacta constantemente. Lo que hace la literatura

muchas veces es reaccionar o tratar de desarrollar modelos, intervenir, nutrirse de lo que está en el aire, tratar de narrar cambios en la subjetividad que pueden ser los cambios sociales. Lo que te da la ciencia ficción o la literatura fantástica es una mirada distorsionada sobre estos cambios, y permite acercamientos que una literatura tradicional realista quizás no. Los escritores que hacen ciencia ficción en Latinoamérica saben de la necesidad de reflexionar sobre el impacto que puede provocar el desarrollo tecnológico, sin tener necesariamente una fe iluminista o ciega en la razón. Más bien se cuelan por los intersticios de la ciencia y la razón tratando de entender. Puede ser la fragmentación social o pueden ser las disrupciones provocadas en la sociedad por estos cambios. Quisiera rescatar en este punto a Angélica Gorodischer en Argentina, quien ha sido una de las primeras que ha trabajado de manera seria la ciencia ficción en América Latina. También está Oesterheld con *El eternauta*, una novela gráfica que con los años va ganando más y más peso. Ricardo Piglia la incorporó en su biblioteca de los textos fundacionales de la literatura argentina, para romper también con ciertos tabúes con respecto a lo que significa la novela gráfica o la ciencia ficción; curiosamente tenemos nosotros una historia muy distorsionada y rara con los géneros populares en América Latina, porque los aceptamos mientras no decimos que son géneros populares. Cuando leo para mí la gran novela del horror latinoamericano... las dos grandes novelas del horror latinoamericano que son *El obsceno pájaro de la noche* y *Pedro Páramo*..., *Pedro Páramo* como novela gótica de fantasmas es insuperable. Si bien son novelas de género, lo que hacen magistralmente Rulfo o Donoso es trascender el género, trascender el horror, trascender el cuento de fantasmas, convertirlo en otra cosa, pero en ambos yo les podría enseñar tranquilamente sus vínculos con la literatura de género popular, aunque lleven la obra a otra cosa. Por esa razón puedes afirmar que Rulfo escribe novela de fantasmas como también novela de la posrevolución mexicana. Una cosa no quita la otra. Esto mismo es interesante en cuanto a nuestra relación con los géneros. La esfera intelectual y la editorial latinoamericana nunca se han especializado tanto como para permitir las separaciones tan fuertes de géneros que ocurren en el mercado anglosajón. Al final lo considero más una virtud que un defecto.

JB: Cuando uno hace esa especie de canon escondido de la literatura fantástica chilena descubre que no hay escritores de género, sino que hay escritores que en algún momento lo han tocado. Grandes próceres de nuestra literatura lo hacen. Manuel Rojas se mete con la *Ciudad de los Césares* que es literatura fantástica, lo mismo José Donoso con *El obsceno pájaro de la noche*. Hace unos días Álvaro Bisama dijo en el periódico *La Segunda* que en este país se etiquetaba rápidamente a la gente, dijo «después de publicar *Estrellas muertas*, había pasado de ser invitado a foros de StarTrek a otros sobre dictadura y memoria». Quizás tiene un poco que ver con lo que acabas de plantear. Sin embargo hay una pregunta que persiste, ¿por qué crees que a la literatura fantástica se la sigue valorando como de segundo orden?

EPS: Soy especialista en ciencia ficción, pero mi próxima novela es una novela realista, así que ya veremos. Pero claro, después de cinco años de escribir ciencia ficción ya también tu realismo se vuelve más poroso, se distorsiona. Creo que en general no solamente es de América Latina, viene de una larga tradición, que parte de una desconfianza hacia aquello que es de consumo masivo. Simplemente lo asumo como las reglas del juego. Yo también me he creído ese discurso, sobre todo cuando empecé la universidad. En el Doctorado en Literatura Latinoamericana descubrí grandes lagunas en mi formación en literatura medieval y colonial. Yo pensaba que todo lo había descubierto Rubén Darío y para mí fue un gran hallazgo comprobar todo lo que se había sembrado en el Medioevo, en el período clásico. De a poco tomé conciencia del gran edificio sobre el cual estábamos trabajando. En el proceso me fui topando con literatura popular destinada al consumo masivo. Leí novelas de Agatha Christie en una sola tarde, pero sospechaba de esa cosa tan fácil, decía «para que sea serio y sea bueno, me tiene que costar». Pero claro, son prejuicios, porque no hay necesariamente correlación, hay novelas que me han costado mucho, como *Bajo el volcán*, la intenté tres veces y fracasaba y fracasaba, y yo me sentía mal y al final me encantó. Hay otras novelas difíciles que simplemente no pasaba con ellas. Pero sí, tendemos a hacer una correlación muy rápida. Lo que es cierto es que en las obras populares se descuida el trabajo con el lenguaje a favor de la

trama. Entonces se llega fácil al juicio de que la escritura para consumo rápido no es muy buena; sin embargo, Simenon por ejemplo, autor de consumo muy rápido, es un grande. Cada vez lo veo más cerca de Balzac que de Agatha Christie.

Somos grandes consumidores de ciencia ficción, sobre todo a través del cine y la televisión. Buena parte de lo que vemos está marcado o influido por el fantástico o la ciencia ficción, sin embargo, con la literatura todavía hay temores, suspicacias del sector de la crítica «seria tradicional» que rechaza estos avances. Me parece un poco absurdo, sobre todo cuando vemos escritores «serios» como Houellebecq, Ishiguro, que han escrito novelas que pueden ser consideradas de ciencia ficción. La nueva novela que está escribiendo Juan Díaz, por ejemplo, se titula *Zombie*, que también tiene que ver con el fantástico. Va a llegar un momento en el que este va a ser un debate absurdo, pueril como lo fue con la valoración de la novela policial. Para eso quizás todavía falte una o dos décadas. Pero por ahora es tan difícil discutir con un fanático como con un crítico severo y conservador. Hay una actitud de gueto que debiera abandonarse.

JB: ¿Qué debería ocurrir al interior de la ciencia ficción para que esta sea más valorada por los estudiosos y críticos?

EPS: Tiene que ver con el hecho de si las obras son capaces de decir algo relevante sobre la situación y la condición humana, o la situación contemporánea sin necesidad de estar hablando únicamente a unos cuantos iluminados o a unos cuantos fanáticos. Hay cambios tecnológicos que están ocurriendo todos los días. Simplemente muchas cosas de mi memoria hoy están desplazándose al celular. Si salgo y camino dos cuadras y me olvido del celular me viene un susto y tengo que volver corriendo a mi habitación. Son cambios en mi subjetividad que están ocurriendo de manera constante, estamos cada vez más y más impactados por los cruces y los avances tecnológicos, para bien y para mal. Entonces, con todo ese cambio en la subjetividad, me pregunto cuál de todos los géneros es el que más experiencia tiene para trabajar este impacto de lo tecnológico o lo científico en nuestra vida cotidiana, y sin duda es la ciencia ficción. El realismo lo hace, por supuesto, pero en cuanto a la tradición de gente que ha estado todo el tiempo

pensando en este impacto, es la ciencia ficción. En el momento en que veamos que la ciencia ficción nos puede ayudar a situarnos en el mundo se van a romper mucho los prejuicios.