

Fanzines, la otra historia de la ciencia ficción argentina

Fanzines: The Other History of Argentinian Science-Fiction

Por Francisco Costantini¹

Resumen

Este artículo pretende elaborar un panorama de la ciencia ficción argentina centrándose en los dos *fanzines* que dominaron la escena desde 1989 hasta la actualidad: *Axxón* y *Próxima*. Esta aproximación busca correrse de los cánones académicos y editoriales, reconociendo en esas revistas no profesionales el principal canal de circulación de los escritores abocados al género. Por última, se propone explorar el lugar de las nuevas y recientes producciones narrativas en el circuito editorial, a fin de considerar lo que sucede actualmente con la literatura de ciencia ficción escrita en Argentina.

Palabras claves: Ciencia ficción argentina; fanzines; *Axxón* ; *Próxima*

Abstract

This essay surveys the panorama of Argentinian Science-Fiction, focusing on the two *fanzines* that dominated the scene from 1989 to our days: *Axxón* and *Próxima*. Leaving aside both the academic and publishing canons, this approach considers these two publications as the main vehicle for the circulation of texts written by authors dedicated to the genre. It also proposes to explore the place of recent narrative productions in the publishing circuit, in order to examine the fortunes of the current Argentinian science-fiction.

Keywords: Argentinian science-fiction; fanzines; *Axxón*; *Próxima*.

En 1851, según refiere Pablo Capanna (2007) en su ensayo *Ciencia Ficción. Utopía y mercado*, William Wilson acuñó el término ciencia ficción para describir las novelas de Julio Verne. Desde entonces hasta la fecha, críticos y teóricos han sido incapaces de ofrecer una definición del término libre de controversias y, en consecuencia, tampoco es factible determinar con precisión qué obras pertenecen al género y cuáles no. Esta particularidad, en

¹ Profesor en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Docente en institutos de nivel secundario. Editor y corrector en Letra Sudaca Ediciones.

el contexto de la literatura argentina, se ve exacerbada a tal punto que Elvio Gandolfo (1995 [1978]: 13) inicia el prólogo a una de las antologías más importantes realizadas en nuestro país afirmando que “la ciencia ficción argentina no existe”. Gandolfo justifica su sentencia a partir de la escasa cantidad de escritores de calidad que se dedican al género y a la ausencia de una crítica especializada. Esta caracterización —de algo que no existe— se complementa con otra, muy conocida, de Capanna:

En general, [los escritores argentinos de ciencia ficción] cultivan una literatura fantástica no tradicional, que linda con la ciencia ficción, la atraviesa y sale libremente de su ámbito, con escasa presencia del elemento científico-tecnológico [...]. Quizás el rasgo más común sea que nuestros autores no hacen ciencia ficción a partir de la ciencia, como ocurre en países industriales donde la ciencia impregna la vida diaria; son escritores que se han formado leyendo ciencia ficción y en cuyo mundo espiritual importan las convenciones y los mitos del género. (1985: 47)

En este sentido, sin ser peyorativos, la ciencia ficción nacional podría definirse como una ciencia ficción de segundo grado.

Estas cuestiones intrínsecas a la ciencia ficción argentina deben ser leídas en el contexto de un mercado editorial que, durante más de siete décadas, ha sufrido, en consonancia con la economía del país, distintos vaivenes. Por eso, si se lo mira superficialmente, la literatura argentina de ciencia ficción ha tenido un recorrido irregular, donde tres parecen ser los hitos indiscutibles: la revista *Más allá*, publicada desde 1953 hasta 1955; otra revista, *El Péndulo*, que nació, murió y resucitó varias veces entre 1979 y 1991; y la colección de autores nacionales del sello Minotauro, que en los '80 puso en

circulación escritores de la talla de Carlos Gardini, Ana María Shua y Angélica Gorodischer, entre otros. Visto así, parece no haber una continuidad.

Más allá de los hitos mencionados, la ciencia ficción permaneció históricamente en los márgenes de *la* literatura nacional. Cada tanto sus editores, críticos y lectores vuelven los ojos hacia ella, pero, como sostiene Gonzalo Santos:

suelen citar siempre los mismos nombres: Holmberg, Lugones, Quiroga, Macedonio Fernández, Oesterheld, Bioy Casares, Borges, Gorodischer, Gandolfo, Carlos Gardini, Marcelo Cohen. A lo sumo, las [investigaciones] más exhaustivas dedican un breve espacio —una mención al pasar sin mucha convicción— a Bajarlúa, Goligorsky, Vanasco o al prolífico Alfredo Julio Grassi. Por lo general, no hay interés —ni siquiera de carácter sociológico— en desempolvar escritores olvidados —que, como se ve, los hay a raudales—, sino más bien en forzar hasta la exasperación textos canónicos para encontrar en ellos algo cercano y, en ocasiones, remotamente cercano a la ciencia ficción.

Sin embargo, siempre han existido autores del género en todas sus variables, incluyendo el fantástico y el terror, por nombras zonas temáticas afines. Y si bien sus trabajos se han cristalizado en libros de cuentos o novelas, por lo general encontraron su espacio en fanzines, muchas veces dirigidos por los propios escritores.

En sintonía con las palabras de Santos, creemos que para entender y conocer la ciencia ficción argentina de las últimas décadas hay que tomar distancia del canon literario nacional y recorrer los márgenes del sistema, observando, especialmente, el fenómeno de los fanzines. Pero esto no puede hacerse sin antes repasar brevemente la historia de la revista que marcó a toda una generación: *El Péndulo*.

El Péndulo

La historia de *El Péndulo* hace honor a su nombre y grafica, en parte, la irregularidad de las publicaciones argentinas de ciencia ficción. Al principio surgió como desprendimiento de una publicación llamada *Suplementos de Hum® y Ciencia-Ficción*, editada por Ediciones de la Urraca y dirigida por Marcial Souto, aparecida en junio y julio de 1979; en la última página del segundo suplemento se anunciaba una nueva publicación: *El Péndulo*. En esta primera etapa, durante 1979, aparecieron cuatro números antes de ser suspendida, todos en 1979. El segundo ciclo de *El Péndulo* se extendió entre mayo de 1981 y noviembre de 1982, con la publicación de diez números. Las ilustraciones, la diagramación y las tapas fueron de una calidad y originalidad inusuales para las publicaciones del género, así como la selección de relatos y artículos. De todos modos, el aporte de los autores argentinos fue muy escaso, excepto en la producción de artículos y ensayos, en general escritos por Capanna y Gandolfo. El tercer periodo de la revista se dio entre septiembre de 1986 y mayo de 1987, con un total de cinco números, y mayor presencia para los relatos de autores argentinos. La última etapa transcurrió entre 1991 y 1992, en formato libro.

El impacto de *El Péndulo* en los lectores fue grande y perdura aún hoy. La refinada combinación de literatura fantástica con una gráfica innovadora y dinámica, alejada de los monótonos diseños de las revistas de literatura, la promoción desde otras publicaciones de la editorial dirigidas a un lector “culto”, y la deliberada omisión de la expresión ciencia-ficción en la tapa, le permitieron

alcanzar un amplio público, algo desconocido para las revistas de este tipo desde la época de Más allá. (Pestarini 2012: 429)

Ese impacto en los lectores que refiere Pestarini puede observarse en las cartas que estos enviaban a la redacción. De hecho, en una de ellas Sergio Gaut vel Hartman convocó a una reunión del *fandom* (el conjunto de aficionados) nacional, la que se produjo el 5 de febrero de 1982. De esas reuniones surgió el Círculo Argentino de Ciencia Ficción y Fantasía (CACyF), que funcionó hasta fines de la década del '90, publicando un *Boletín* informativo y entregando el premio Más Allá a las obras de autores nacionales. Además, en esas reuniones del CACyF también se gestó el nacimiento de un gran número de *fanzines* (revistas no profesionales realizadas por aficionados), como *Sinergia*, *Nuevo Mundo*, *Cuásar*, *Gurbo*, *Parsec*, entre otras. Estas publicaciones emergen y desaparecen durante la década del '80 y publican mayormente a escritores argentinos. En este contexto, en las postrimerías de la década más prolífica (por la cantidad de libros y revistas) de la ciencia ficción nacional, aparece el primer número del *fanzine* que marcaría un cambio de época: *Axxón*.

Axxón

Axxón, creada en 1989 por Eduardo J. Carletti y Fernando Bonsembiante, fue la primera revista editada en soporte informático en Latinoamérica. Al principio consistía en un programa ejecutable autocontenido, desarrollado por sus creadores, que se distribuía en disquetes. Años más tarde, a partir de la popularización de Internet, cada nuevo número estuvo disponible para su descarga en el sitio web de la revista, hasta que finalmente mutó a

una publicación en línea, formato que mantiene en la actualidad. *Axxón* es un producto de los años '80, donde en paralelo a *El Péndulo*, como vimos, se publicaban gran cantidad de fanzines, por lo general de factura artesanal. El editorial del número 0, firmado por Carletti, resulta sumamente ilustrativo de lo que fue *Axxón* en su primera etapa, y comienza de la siguiente manera:

Y sí, *Axxón* es otra revista de CF. Aunque *Axxón* venga en un diskette y se lea en una computadora, no deja de ser otra más entre muchas. Claro que *Axxón* tiene una ventaja: no implica más gastos para sus editores que el tiempo invertido en hacerla (que como todos sabemos, es algo que nunca se recupera). *Axxón*, en consecuencia, será un fantasma compuesto de electrones que se distribuirá gratis. Si contamos con el afán de coleccionista que anima a todo poseedor o usuario de computadoras, tal vez haya quienes obtengan su copia sólo por eso —porque no hay que pagar—, y luego la “hojeen” por curiosidad. (Carletti, 1989)

El primer aspecto que llama la atención es la insistencia en la gratuidad de *Axxón* y, también, su costo de realización, que es nulo. Dicha insistencia se comprende con una breve descripción del contexto social de aquellos años. En las postrimerías de la década de 1980, la fuerte crisis económica que atravesaba Argentina con una inflación mensual cercana al 200% produjo la desaparición de *El Péndulo*, *Minotauro* y también de muchos *fanzines*. Entonces, el soporte informático se convirtió en el formato elegido para esta nueva publicación, sobre todo como un modo de reducir prácticamente a cero los costos y, además, permitir la distribución gratuita del material. Es importante despojar el término *fanzine* de cualquier connotación peyorativa que pueda atribuírsele considerando su

realización no profesional. La confección artesanal y la distribución marginal demuestran una voluntad —crítica— de transgredir los principios estéticos canonizados, lo que, como indica Morán Rodríguez, “puede llevar a abrazar elementos considerados subculturales o subliterarios, pero que entonces pasan a ser utilizados concientemente con una intención desestabilizadora” (2007: 27). Efectivamente, consideramos que en su editorial Eduardo Carletti demuestra una intención semejante, en principio por rehusar la operación de compra y venta como el único modo posible de poner en circulación un proyecto literario como el suyo, pero, a su vez, por dedicarse a la difusión de un género menor —“este pequeño mundo de literatura despreciada”, dice él—, que no forma parte del canon fijado por las instituciones de la época.

Además de resaltar la cuestión económica, Carletti presenta la revista como una más entre otras que se abocan a la ciencia ficción; pese a su formato y soporte, no busca distinguirse por eso de otros fanzines contemporáneos. Esta intención se refuerza cuando se menciona que quizás algunas personas “la hojeen por curiosidad”. Siguiendo a Chejfec, creemos que de esta manera se invita a que los lectores repongan, de manera ilusoria, la ausencia material del papel. Además, la revista presenta un índice y contiene páginas numeradas, lo que emula una publicación tradicional. Sin embargo, de manera sutil señala la virtualidad de las páginas de *Axxón* cuando la define como un “fantasma compuesto de electrones”, lo que evidencia cierta ambigüedad a la hora de definir la revista y nos permite pensar que su singularidad es problemática incluso para sus creadores.

Como puede apreciarse en los párrafos anteriores, el motivo por el que *Axxón* sobresale es por lo inaudito de su formato. Pero, además, hay que mencionar que durante los años ’90 fue casi la única publicación abocada cien por ciento a la difusión de la ciencia

ficción;² y si bien la mayoría de los autores publicados son argentinos, también hay latinoamericanos y europeos, incluyendo gran cantidad de traducciones. De esta primera etapa podemos destacar el número 17, de febrero de 1991, dedicado por completo a la novela *El libro de la Tierra Negra*, de Carlos Gardini, ya por entonces —y mucho más a partir de los años siguientes— el más prestigioso de los escritores argentinos de ciencia ficción. El propio Carletti en el editorial señala lo inaudito de este hecho: “Este es el primer número en el que, haciendo un alarde técnico, publicamos una novela completa. Y no una novela corta, sino esta novela de Carlos Gardini, de buen tamaño” (1991: 1). El extrañamiento es llevado al máximo por el propio Gardini que, como epígrafe de su novela —cuyo argumento trata de un libro que se escribe a sí mismo—, coloca el siguiente fragmento de *The Universal Machine*, de Pamela McKorduck, y define toda la experiencia de lectura no sólo de *El libro de la Tierra Negra*, sino también de *Axxón*:

Quando en la Universidad de Bar Han de Israel se puso en marcha el proyecto de computadorizar los comentarios acerca de la ley judaica, los programadores enfrentaron un problema. La ley judaica prohíbe borrar el nombre de Dios o destruir el papel donde se lo escribió. ¿Se podía borrar el nombre de Dios de la pantalla de video, los discos, la cinta? Los rabíes reflexionaron sobre la pregunta del programador y al final dictaminaron que estos medios no se consideraban escritura; se los podía borrar. En otras palabras, el texto electrónico es impermanente, blando, maleable, contingente. ¿Dónde está la Verdad en la impermanencia, la blandura, la maleabilidad y la contingencia? (1991: 10)

² La revista *Cuásar*, dirigida por Luis Pestarini, continuó apareciendo, de manera muy irregular, hasta febrero de 2015, con la aparición del número doble 53/54. Esta irregularidad fue tal que varias veces se dio por terminada la colección, y por eso mismo tampoco podemos asegurar que más adelante no aparecerá el número 55.

Con el paso del tiempo Axxón fue mutando. A partir del número 93 de julio de 1997, la revista se armó en un nuevo programa ejecutable en Windows, por lo cual cambió mucho su estética y diagramación. Finalmente, a partir del número 108 de noviembre de 2001, y hasta la fecha, está disponible en línea, en la <http://axxon.com.ar>. Sin embargo, aunque conoció etapas de mucha creatividad —por ejemplo, cuando Sergio Gaut vel Hartman se ocupó de la dirección literaria, por tres años hasta mayo de 2007-³, nunca alcanzó el esplendor ni el impulso de la primera etapa.

Próxima

Laura Ponce comenzó a colaborar en 2005 en la selección de cuentos para *Axxón* y, luego de la partida de Gaut vel Hartman, dirigió durante un tiempo la sección literaria. Para entonces, varios relatos suyos habían aparecido en fanzines (digitales y analógicos) de diferentes partes del mundo hispanohablante. En 2009 funda la editorial Ayarmanot y, en marzo, aparece el primer número de la revista *Próxima*, en papel (27 cm x 19,5 cm). El fanzine se publicó de manera ininterrumpida durante casi once años, con una periodicidad trimestral, alcanzando su último número en diciembre de 2019. En todo ese tiempo, número a número, la calidad de la revista fue en aumento, tanto por sus cuentos, ilustraciones, entrevistas, ensayos e historietas, como por su diseño; los últimos números recuerdan el formato libro de las últimas ediciones de *El Péndulo* o el de *Minotauro*.

³ En julio de 2007 *Axxón* tuvo su expresión analógica, con la aparición del *Anuario I*, que constó de una selección de lo mejores relatos publicados bajo la dirección de Gaut vel Hartman.

En el editorial del primer número, Ponce expresa un objetivo simple, muy personal, para su revista: “me dije que quería hacer la revista que a mí me gustaría comprar y, al intentar definir qué características debía reunir, lo primero en mi mente fue: ‘tiene que traer cuentos como La era de Acuario’” (2009: 2). “La era de Acuario” es un cuento de Carlos Gardini. Nuevamente, como pasara con *Axxón*, este escritor ocupa un lugar central, en este caso, en el nacimiento de un proyecto literario. Por otra parte, debemos entenderlo como un reconocimiento de Ponce a Gardini, influencia notable para los escritores de ciencia ficción más jóvenes. Varios de los nombres que aparecieron en las páginas de *Próxima* habían publicado también en *Axxón*, aunque también hubo espacio para otros menos conocidos en el ambiente. Si bien buena parte de los relatos publicados se inscriben en la tradición descrita por Gandolfo y Capanna, se percibe un marcado interés en publicar relatos de ciencia ficción *hard*, es decir, historias cuyos elementos científicos y tecnológicos poseen un basamento sólido en los conocimientos de la ciencia actual.

Sin embargo, Laura Ponce hace su aporte fundamental para el desarrollo de la ciencia ficción local cuando, en 2014, edita la antología *Buenos Aires próxima*, en la cual reúne trece relatos que imaginan trece Buenos Aires futuras. Los escritores de estos cuentos son representativos del grupo más vasto que ha pasado durante estos años por *Próxima*, y entre ellos cabe mencionar a Néstor Toledo, Teresa Pilar Mira, Néstor Darío Figueras, Hernán Domínguez Nimo y la propia Laura Ponce. Desde este primer título, Ayarmanot ha publicado diecisiete libros más, en su mayoría de autores nacionales (por ejemplo, de los mencionados Toledo y Pilar Mira, que poseen títulos individuales), así como la antología *Alucinadas. Ciencia ficción escrita por mujeres* y, la última novedad hasta el momento, *Buscando a Jake y otros relatos* del inglés China Miéville.

Si bien el soporte de *Próxima* ha sido el viejo y conocido papel, esa insistencia en la materialidad de lo analógico debe leerse como una diferenciación con respecto a la gran cantidad de publicaciones en línea dedicadas a la literatura —eso que en 1989 era toda una novedad, hoy es moneda corriente—, y una resistencia, también, a la impermanencia, la maleabilidad, la contingencia de la palabra digital.

Más allá

En este artículo hemos hecho un esbozo de la ciencia ficción argentina, centrándonos en los dos *fanzines* que dominaron la escena desde 1989 hasta la actualidad. Es una mirada que busca correrse de los cánones académicos y editoriales, reconociendo en esas revistas no profesionales el principal canal de circulación de los escritores abocados al género. Sin embargo, el análisis de producciones poco conocidas como la de Carlos Gardini o las más recientes de Laura Ponce y Teresa Pilar Mira, entre otras, así como de novelas de relativo éxito crítico y comercial como *Plop* de Rafael Pinedo, *Quema* de Ariadna Castellarnu o *Cadáver exquisito* de Agustina Bazterrica, son abordajes complementarios y necesarios para comprender lo que sucede actualmente con la literatura de ciencia ficción escrita en nuestro país.

Referencias bibliográficas

Calabrese, Elisa y de Llano, Aymará (ed.). (2006). *Animales fabulosos. Las revistas de Abelardo Castillo*. Mar del Plata, Argentina: Editorial Martín, UNMDP, Fundación OSDE.

Capanna, Pablo. (2007). *Ciencia ficción. Utopía y mercado*. Buenos Aires: Cántaro.

Carletti, Eduardo J. (1989). "Editorial". En: *Axxón* 0, 1-2: <http://axxon.com.ar/c-bajar.htm>

Carletti, Eduardo J. (1991). "Editorial". En: *Axxón* 17, 1-2: <http://axxon.com.ar/c-bajar.htm>

Douehihi, Milad. (2010 [2008]). *La gran conversión digital*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Gandolfo, Elvio. (1995 [1978]). "La ciencia ficción argentina": en Bajarlía, Bioy Casares, Borges, et. al. *Los universos vislumbrados. Antología de ciencia ficción argentina*. Buenos Aires: Andrómeda.

Gardini, Carlos. (1991). *El libro de la Tierra Negra*. En: *Axxón* 17: <http://axxon.com.ar/c-bajar.htm>

Goldsmith, Kenneth. (2015 [2011]). *Escritura no-creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital*. Buenos Aires: Caja Negra.

Morán Rodríguez, Carmen. (2007). Li(nk)teratura de kiosko cibernético: Fanfictions en la red. En: *Cuadernos de Literatura* 12. Bogotá. Julio – diciembre. 27-53.

Noblía, María Valentina. (2012). "Medios, modos y lenguaje: la escritura digital". En: *II Congreso Metropolitano de Formación Docente*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras – UBA.

Pestarini, Luis. (2012). "El boom de la ciencia ficción argentina en la década del ochenta". En: *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXVIII, Núms. 238-239, Enero-Junio 2012, 425-439.

Ponce, Laura. (2009). "Editorial", en: *Próxima*, número 1, marzo de 2009, 2.

Santos, Gonzalo. (2014). "Ciencia ficción". En: *Diario Perfil*: <https://www.perfil.com/noticias/cultura/ciencia-ficcion-0614-0074.phtml>

Sobrino Vega, Ángel Luis. (2013). "Las revistas literarias. Una aproximación sistémica". En: *UNED. Revista Signa* 23. Madrid. (827-841)