

# Ciencia ficción en Uruguay: las definiciones, el canon y las editoriales (2013-2022)

Por Andrea Arismendi Miraballes\*

**Resumen:** En el siguiente artículo brindamos un panorama de la ciencia ficción en Uruguay, Tomando en cuenta sus definiciones, su marginalidad con respecto al canon literario, y presentando el estado actual de la cuestión a través de las tres editoriales dedicadas a este género que desde 2013 hasta 2022 se han mantenido activas.

**Palabras claves:** Ciencia ficción; Editoriales; Canon; Etapas; Historia.

---

\* Docente de literatura de la Dirección General de Educación Secundaria. Docente de Didáctica de la Literatura y de Metodología de la Investigación y del Análisis Literario en el Instituto de Profesores Artigas. Escritora y periodista cultural en *La máquina de pensar* de Radio Cultura de Uruguay.

## La ciencia ficción: entre el canon y los márgenes

El género literario denominado “ciencia ficción” ha sido objeto de discusiones en torno a sus orígenes y definición, así como eje central de algunas tesis académicas que lo reivindican, dada su frecuente marginalidad con relación a un canon heredado y oficializado con términos tan antiguos como “alta” y “baja” literatura. Un punto de inflexión central que se suele tomar en cuenta para su delimitación es el del período inaugurado por la Revolución Industrial, que iniciado a mediados del siglo XVIII se extenderá hasta las primeras décadas del siguiente. La obra emblemática que habitualmente se toma como referencia por investigadores y escritores –Brian Aldiss entre ellos– es la novela epistolar *Frankenstein o el moderno Prometeo*, publicada por una joven Mary Shelley en 1818. En esta los avances tecnológicos, el conocimiento científico y las controversias promovidas por la sociedad británica en general, y el parlamento en particular, en torno a la investigación sobre los cuerpos aparecen plasmadas y mediadas por la ficción. Entre los intentos de sistematizar los alcances del género, la definición de Isaac Asimov es una de las que frecuentemente se cita para ejemplificar las características sustanciales de este género:

Podemos definir pues la ciencia ficción como la rama de la literatura que trata de las respuestas humanas a los cambios al nivel de la ciencia y la tecnología..., entendiendo que los cambios implicados deben ser racionales y acordes con lo que se sabe de la ciencia, la tecnología y los seres humanos. (Asimov, 1983, p.4)

Siendo uno de los escritores más destacados del género, esta conceptualización es interesante para considerar algunos aspectos que atañen a la ciencia ficción. El primero, que las ficciones científicas están relacionadas estrechamente con otras artes, en la medida en que, en su elaboración, como en otras formas de la literatura, intervienen el placer, el gusto, la belleza, pero también la reflexión, la reacción creativa ante una realidad específica. El segundo aspecto es que esa realidad está vinculada a los avances científicos, incluidos los tecnológicos, y a las ciencias sociales, aun si se trata de especulaciones al respecto. El tercer aspecto que Asimov señala es el de la verosimilitud, entendida en términos de ecuanimidad, tal como la explicaron Aristóteles u Horacio. Esta tríada conceptual conforma el grupo de características más divulgadas del género y, en otros casos, más discutidas, puesto que, con el transcurso de las décadas, se ha ido ampliando necesariamente, incorporando definiciones y dataciones. El miedo a la tecnología o la esperanza puesta en ella han dado paso a una serie de conjeturas cuyo eje, en el fondo, termina siendo lo humano, sus posibilidades y el impacto de su creación sobre su propio destino. En el caso particular de América Latina, las

definiciones del género que vienen de países cuya economía está basada en la tecnología son discutibles. Angélica Gorodischer (1928 - 2022) había señalado, entre el humor y la desazón, lo siguiente sobre la ciencia ficción en su país:

Para nosotros, y digo nosotros porque en Argentina es mucha la gente que escribe ciencia-ficción, es imposible escribir eso que en los Estados Unidos se llama ciencia ficción dura. En un país en el que no funcionan los teléfonos y donde tener un auto es un lujo, no podés andar escribiendo ciencia-ficción tecnológica ni explicando las naves que van a las estrellas ni hablando de imperialismos interestelares, por favor. Lo que sí hacemos es escribir algo que podría llamarse narrativa metafísica. (Aldunate, 2021, p. 24)

Esta afirmación, en apariencia tan radical, podría identificarse con lo que ocurrió en nuestro país a partir al inicio del segundo milenio. Habitualmente se asigna la autoría de la denominación de ciencia ficción al escritor y fundador de la revista *Amazing Stories*, Hugo Gernsback (1884 - 1967), quien la utilizó en la portada de uno de sus ejemplares en la década de los 20<sup>1</sup> del siglo XX. El apelativo, que ahora definitivamente funciona como unidad, fue desde un tiempo antes asimilado a cierto tipo de literatura de aventuras, especulativa, futurista y de entretenimiento. Podemos pensar en grandes escritores de ficciones científicas: Jules Verne, H.G. Wells, George Orwell o inclusive, el cercano Jorge Luis Borges, pero la pregunta que sobrevuela es ¿por qué la ciencia ficción ha sido considerado un género marginal? En Uruguay sus publicaciones se reducen a unos pocos riesgos asumidos por las que podríamos denominar editoriales de élite; editoriales que tienen distribución en todo el país y cuyos libros se consiguen fácilmente en las librerías. ¿Será que la omisión responde a elecciones de mercado o a que no hay un público interesado en ella? A modo de digresión comparativa, hace unos días se inició una campaña en defensa del cuento<sup>2</sup>, que llegó bajo la forma de una carta firmada por un centenar de escritores a varios medios de prensa, a la Dirección Nacional de Cultura y a la directora de Cultura de la Intendencia Municipal de Montevideo. Allí se plantea el interés común de distinguir a la novela de los libros de cuentos en los certámenes literarios; el argumento es que los segundos compiten con desventajas con respecto a los primeros, no es usual que

<sup>1</sup> Algunos teóricos, como es el caso de María Teresa Forero (2017) agregan que el primer escritor en utilizar esos sustantivos fue William Wilson en 1851, en un tratado sobre poesía de la ciencia, cuyo título fue *Un poco serio*.

<sup>2</sup> La carta se puede consultar en <https://ladiaria.com.uy/cultura/articulo/2022/2/escritores-piden-una-categoria-para-libros-de-cuentos-en-los-concursos-literarios/>

sean premiados y no existe un interés editorial sobre ellos. Esta postura editorial la podemos trasladar al género específico de la ciencia ficción.

Sostiene Harold Bloom:

El canon, una palabra religiosa en su origen, se ha convertido en una elección entre textos que compiten para sobrevivir, ya se interprete esa elección como realizada por grupos sociales dominantes, instituciones educativas, tradiciones críticas o, como lo hago yo, por autores de aparición posterior que se sienten elegidos por figuras anteriores concretas. Algunos partidarios actuales de lo que se denomina a sí mismo radicalismo académico llegan a sugerir que las obras entran a formar parte del canon debido a fructíferas campañas de publicidad y propaganda. (Bloom, 2006, p. 30)

Podría tratarse, entonces, de un caso de índole comercial y de un movimiento de vaivén entre lo que es el consumo y lo que imponen las editoriales<sup>3</sup>. Por lo tanto, en nuestro medio, las obras del género, o subgénero, como también se le denomina, quedan marginadas, en un gran porcentaje, del interés editorial y no llegan al público lector, salvo afortunadas excepciones, o salvo por aquellas ediciones de autor que tampoco suelen trascender más allá de unas pocas librerías interesadas en su divulgación.

Carlos Abraham plantea en su libro *Borges y la Ciencia Ficción* (2005) que la marginalidad en la literatura comprende dos grandes grupos. Por un lado, aquellos textos que son marginales con respecto a un canon, ejemplificados por las vanguardias; por otro lado, “modalidades textuales que pueden sobrevivir pese a carecer (en mayor o menor medida) de capital simbólico, debido a poseer ámbitos específicos de consumo, a veces muy concretos” (Abraham, 2005, p. 14). Este segundo conjunto estaría formado, parcialmente, por aquellas obras que quedan por fuera del canon. Aquí Abraham ubica, diferenciándolas, a la literatura popular de transmisión inicialmente oral y a la literatura de masas:

La literatura de masas corresponde principalmente a ámbitos urbanos y aparece vehiculizada por tecnologías modernas de impresión y gráficas. Entre sus géneros se encuentran la ciencia ficción, la novela rosa, la novela policial, la novela gótica, la

---

<sup>3</sup> En obras como la de Rodrigo Quián Quiroga (2018), sin embargo, podemos ver la gran distancia que existe entre el cine del mismo género, de gran éxito y popularidad, en comparación con la situación de la literatura.

literatura de vaqueros, etc., cada uno de los cuales dirigido a un público en particular (científicos, amas de casa, adolescentes, etc). (Abraham, 2005, p. 15)

Muchos escritores y especialistas del género han optado por promocionar sus creaciones en sus propios blogs o mediante revistas digitales, o, incluso, canales de Youtube<sup>4</sup> en los que se efectúan lecturas y discusiones sobre temas que consideran de actualidad, sea acerca de la ciencia ficción, de las publicaciones o de películas del género. Algunos de estos son el blog del investigador Claudio Paolini<sup>5</sup>, el del escritor Ramiro Sanchiz<sup>6</sup> o el de la revista *Mordedor*, dirigida por el escritor Roberto Bayeto<sup>7</sup>, por citar casos destacados y sostenidos en el tiempo hasta el presente.

### **Las ventajas de un género prospectivo y las “olas” literarias en Uruguay**

La ciencia ficción parece no tener una única definición ni límites en su alcance. Puede vincularse perfectamente con otros géneros literarios como la fantasía, la literatura fantástica, la maravillosa, las distopías, las ucronías, el policial. Posiblemente, así como ambas peculiaridades representan una dificultad, y probablemente la segunda característica afecte la solución de la primera, también suponen una ventaja: la libertad prospectiva. Ubicarse en un tiempo especulativo, discurrir sobre este y reflexionar acerca de las virtudes o peligros frente ciertos panoramas resulta en una libertad provechosa con respecto a, por ejemplo, el realismo. Quiero tomar una idea de Fernando Ángel Moreno que puede ser reveladora en cuanto a un aspecto esencial:

Los escritores de ciencia ficción no hablan por lo general del futuro; como Cortázar no hablaba de las civilizaciones precolombinas en “La noche boca arriba” (1956). Los escritores de ciencia ficción hablan del ser humano y hablan de las inquietudes del presente. (Moreno, 2010, p. 21)

---

<sup>4</sup> Uno de los canales de esta plataforma que contiene comentarios de películas y libros de ciencia ficción es el de la Editorial Solaris de Uruguay, que suma en las presentaciones los libros publicados por la propia editorial. Se puede ver aquí: <https://www.youtube.com/user/graymauser1>

<sup>5</sup> <http://elblogdeclaudiopaolini.blogspot.com/>

<sup>6</sup> <http://lecturassrasantes.blogspot.com/>

<sup>7</sup> <https://www.robertobayeto.com/revista-mordedor/>

En efecto, antes que evadir el presente, las obras de ciencia ficción proponen una mirada crítica a las sociedades del presente, incluyen argumentos filosóficos para meditar sobre el tema y, en tantas ocasiones, declaran el desencanto ante la cultura. Si hacemos una revisión de algunas obras nos encontraremos con temáticas que para nada se catalogarían como “evasivas”: la incidencia de los altibajos económicos, el rol del Estado y de los gobernantes, los problemas que afectan a una sociedad específica o al mundo en general, los intereses políticos, los farmacéuticos, la moral, etc. Silvia Kurlat (2021) señala lo siguiente con respecto a dos novelas de dos autores considerados pioneros en el Río de la Plata, Guillermo E. Hudson (Argentina, 1841 - 1922) y Francisco Piria (Uruguay, 1847 - 1933):

Llamados “romances del futuro”, “sueños futuros”, e incluso, “sueños quiméricos”, estas novelas frecuentemente proveen una perspectiva programática doble: son prospectivas y científicas, fantásticas y realistas, construyendo una tensa mirada sobre el presente y el futuro desde el interior de las narrativas que acompañaron el desarrollo de los proyectos de Estado-Nación. Estos romances futuros son tanto ficciones como ensayos sociológicos, e intentan explicar no solo el funcionamiento interno de sociedades más racionales (y acaso degradadas), sino también la presencia de las maravillas científicas y tecnológicas que podrían hacerlas posibles. (Kurlat, 2021, p .8)

La misma investigadora ha consignado tres etapas de la ciencia ficción en América Latina, posiblemente trasladables, parcialmente, a otros contextos. La primera etapa centrada en torno al “desarrollo del imaginario científico que acompañó el arraigo del positivismo en el imaginario letrado hasta el final del largo siglo XIX” (Kurlat, 2021, p. 6). El segundo momento “surge con los discursos que narraron la localidad y la ontología de la identidad latinoamericana a partir de la década de 1930” (Kurlat, 2021, p. 6). Finalmente, una etapa asociada a la posmodernidad que se sostiene hasta hoy. Se entiende, por lo tanto, que es un género íntimamente conectado al devenir histórico y político; en esta oportunidad, nos interesa centrarnos en la última de las fases.

En Uruguay, como en la mayoría de las tradiciones literarias, sus autores y obras se han organizado en generaciones literarias. Jesús Montoya Juárez en el capítulo que refiere a Uruguay en *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I* (2021), señala un primer momento del género que sería ampliamente intergeneracional, ya que fecha el inicio en 1877 y se

extiende hasta 1968. Esa fecha inicial es la de la publicación de Miguel Cané (Uruguay, 1851 – Argentina, 1905), “Las armonías de la luz”, aunque Álvaro Bonanata (2018) incluye en su catálogo de autores textos que datan de los años en que aún la denominación era la de Provincias Unidas del Río de la Plata. Otra fecha y autor considerado como precursor es Francisco Piria, empresario montevideano que en 1898 publicara el libro *El socialismo triunfante. Lo que será mi país dentro de 200 años*, obra de carácter político, de anticipación y de tintes utópicos. Sin embargo, no es hasta el año 1968 en que finalmente se puede hablar de una “primera ola” en la ciencia ficción uruguaya que se extiende hasta 1988, de acuerdo con lo que sostiene Jesús Montoya Juárez en otro artículo titulado “La narrativa de Carlos María Federici: un clásico de la ciencia ficción en Uruguay” (2020). El texto fundacional sería, entonces, de Federici, escritor nacido en Montevideo en 1941, que publicó en la revista *Nueva Dimensión* de Barcelona un cuento titulado “Primera necesidad”. Nada dicen ni Montoya ni el resto de los críticos que se han ocupado de esta ola de la literatura uruguaya acerca del cuento de Cristina Peri Rossi, también montevideana nacida en 1941, “Los extraños objetos voladores”, premiado en 1968 por la editorial Arca, e incluido en el libro *Los museos abandonados*. Recién en 2019 aparece una referencia a este cuento en el análisis de Ana Belén Medori, bajo el título “Los extraños objetos voladores: una axiomática de la desaparición”, publicado a raíz de un homenaje a su autora<sup>8</sup>.

El escritor Ramiro Sanchiz (2021) elabora en su artículo “Ciencia ficción uruguaya (1989-2015)” la sistematización de las restantes olas literarias del género en Uruguay. Su obra comprende novelas y ensayos, así como la labor editorial a la que más adelante nos referiremos. Ha estudiado las publicaciones en formatos diversos, especialmente aquellos que han quedado relegados por la escasa o nula repercusión obtenida, como lo fueron los fanzines y las revistas confeccionadas por grupos que se formaron en torno a los mismos intereses literarios. Estas categorías se relacionan directamente con las circunstancias históricas del país, sobre todo, con los períodos de crisis en los que las obras literarias reflejan el transcurrir social y proyectan, como Moreno afirmaba, la preocupación por el devenir humano. Sanchiz sostiene que hay relevos generacionales en las siguientes décadas, sin que por ello se excluya a escritores de las anteriores. Mario Levrero, nacido en 1940 y fallecido en 2004, o Tarik Carson, en 1946 y 2014, estuvieron activos con menor o mayor familiaridad literaria con el género hasta sus fallecimientos ya entrado el siglo XXI. La mayoría de los escritores pertenecientes a una segunda ola (1989 - 2003), surgida en torno a la revista *Trántor*, siguen publicando hasta el momento.

---

<sup>8</sup> Si bien el artículo no analiza el punto de vista del género literario, lo que sí resulta interesante es que hayan transcurrido 51 años para que una estudiante de profesorado de literatura se percatara del valor de ese texto.

El autor manifiesta que hay dos quiebres importantes en la sociedad que intervendrán en el rumbo de las publicaciones del género y en los temas que desarrolla. El primero, de índole puramente política, resultó en un sentimiento de decepción, de desesperanza luego de que se convocara a las urnas por el Referéndum sobre la Ley de Caducidad de la Pretensión Punitiva del Estado, con el que se procuraba dar fin a la denominada “Ley de Caducidad” que el parlamento había aprobado en 1986 y con la que se otorgaba impunidad a los funcionarios militares y policiales por acciones cometidas durante el período de facto (1973 - 1985). El pedido de las madres y familiares cuyos hijos habían sido asesinados o desaparecidos fue fundamental, y pese a que hubo un gran apoyo, no se llegó a superar a la oposición:

A la luz de la desazón y desesperanza de aquellos fines de los ochenta y casi toda la década de los noventa, con las heridas no cerradas del pasado reciente y el duro efecto sociocultural de los gobiernos de orientación neoliberal de Luis Alberto Lacalle (1990-1995) y Julio María Sanguinetti (1995 - 2000), no sería del todo aventurado proponer una lectura que intente enmarcar la relativa abundancia de ficciones distópicas o postapocalípticas (Pastrana, Bayeto, Solari) con la sensación de *no future* que cundía en el Uruguay de entonces. (Sanchiz, 2021, p. 7)

El siguiente quiebre, el autor lo encuentra en la crisis económica que afectó duramente a la sociedad uruguaya en 2002, a partir de la cual se vislumbra una nueva ola literaria. Salarios que descienden, aumento de la pobreza e indigencia, suicidios, exilios, aumento de la tasa de mortalidad infantil, reducción de las exportaciones, son algunos de los grandes problemas que asolan al país:

La CF que sería publicada a partir de ese 2003 presenta características diferentes a la precedente, tanto en términos de temas y estéticas como en modos de circulación. No habrá, por casi diez años, más grupos de escritores que acometan la tarea de autopublicarse bajo la égida de una revista o *fanzine*, y los libros de CF que salieron a la luz lo hicieron desde editoriales *mainstream* y virtualmente libres de paratextos que los vincularan al género. (Sanchiz, 2021, p. 8)

Afirma Sanchiz que la cuarta ola recién se puede consignar en el año 2013 con la aparición de la primera editorial que sistemática y sostenidamente ha estado, hasta el presente, publicando textos de ciencia ficción bajo el título *Ruido Blanco*.

## Las editoriales: un panorama desde 2013 hasta 2022

En este tramo final quisiera concentrarme en la presentación cronológica de tres de las editoriales que se han especializado en el género ciencia ficción y actualmente se mantienen activas<sup>9</sup>.

La primera de las editoriales, es la que inaugura la cuarta ola de la ciencia ficción uruguaya: *MM ediciones*<sup>10</sup>, fundada por Mónica Marchesky, escritora montevideana nacida en 1959. Ella, junto al autodenominado Grupo Fantástico de Montevideo, integrado por autores esencialmente de su generación, publicaría en 2013 el primer tomo de *Ruido Blanco*, antología en el que los miembros del colectivo aportaron sus propias narraciones, entre ellos la propia Marchesky y Álvaro Bonanata. Se sumó como invitado Pedro Peña (San José, 1975), que en 2005 y 2006 había obtenido dos premios por el libro *Eldor*, conjunto de narraciones emparentadas con el género y que se pueden leer como relatos independientes o como partes de un mismo universo narrativo. La editorial mantiene el ritmo de un libro antológico al año, por lo que en 2021 publicó su *Ruido Blanco 9*. Esta colección tiene la peculiaridad de haber integrado entre sus páginas a escritores dos fallecidos en la década de los sesenta, como Felisberto Hernández (1902-1964) y Enrique Amorim (1900-1960). Por otra parte, desde 2015 convocan a un concurso de cuentos denominado *Carbono Alterado*, siendo los ganadores y mencionados en el mismo, los autores editados en cada nueva publicación.

---

<sup>9</sup> Vale aclarar que algunas editoriales de Uruguay, como *Banda Oriental*, *Hum* o *Fin de Siglo* han publicado ciencia ficción, aunque, como señalé al comienzo de este artículo, fueron más bien excepcionales. También quisiera destacar que *Fin de Siglo* obtuvo en dos ocasiones los premios anuales del Ministerio de Educación y Cultura en la categoría narrativa por dos libros de ciencia ficción: *El orden del Mundo* (2016), de Ramiro Sanchiz y *El mar aéreo* (2018), de Pablo Dobrinin.

<sup>10</sup> Se pueden consultar sus publicaciones y convocatorias en la página de la editorial <https://mmediciones.wixsite.com/ciencia-ficcion>

La *Editorial Solaris de Uruguay*<sup>11</sup> fue fundada por Víctor Grippoli en 2018; el puntapié inicial lo dio con la antología de ciencia ficción latinoamericana *Líneas de cambio*, para la que convocó autores de diversos países. Esta publicación ya va por su tercera edición, combinando, además, el género con la fantasía, el erotismo y la literatura fantástica. Otra serie en sus colecciones la conforman los tres tomos publicados hasta el momento de *Solar Flare*, cada uno con una propuesta distinta, aunque afín al género. *Solar Flare 1*, convocatoria basada en ilustraciones de Clyde Caldwell (1948), Peter Andrew Jones (1951) y Michael Whelan (1950), entre muchos. *Solar Flare 2 – Ovní*, que juega con las especulaciones a partir de los archivos sobre este tema liberados por la CIA en 2020. Finalmente, *Solar Flare 3 – Metal Pesado*, que tomando como base música de metal, invitó a escritores a desarrollar sus relatos dentro del terror, la fantasía y la ciencia ficción. Algunos de sus libros se pueden conseguir en librerías de Montevideo, mientras que otros se venden por plataformas web internacionales o se descargan gratuitamente desde otras. Un interesante aporte de la editorial es que el diseño de imágenes interiores de la última edición de un tomo titulado *Moulin Noire – Ómnibus* ha sido elaborado con inteligencia artificial.

Una editorial recientemente fundada por Ramiro Sanchiz conforma la última de esta tríada. Se trata de *MIG21*<sup>12</sup> que el escritor dirige junto a Víctor Raggio. En un período breve de existencia que comenzó en 2021 ya lleva publicadas cuatro colecciones antológicas bajo el título *Contaminación futura*, en las que figuran autores nacionales como Tatiana Carsen, Wellington Mainero, Ana Solari o Pablo Silva Olazábal, pero también, los internacionales Alberto Chimal y Elvio Gandolfo, ambos de extensa trayectoria. En la misma línea genérica, el tomo reeditado de la novela *Trashpunk* de Sanchiz, publicado originalmente en Argentina en 2012, y una traducción del *Catálogo Material* de Mike Corrao, se pueden descargar de la web editorial o comprar en librerías.

## Algunas conclusiones

Luego de indagar en las definiciones sobre el género denominado ciencia ficción hemos percibido los variados alcances en cuanto a propuestas, desde las especulaciones basadas en los avances tecnológicos hasta sus planteos sociales y políticos. El resultado es un

<sup>11</sup> La editorial realiza convocatorias que pueden encontrarse, junto a su catálogo, en el siguiente enlace <https://victorgrippoli.wixsite.com/editorialsolaris> o también, en el dominio oficial de la editorial <https://www.editorialsolarisdeuruguay.com/>

<sup>12</sup> Los libros de esta editorial se pueden leer y descargar en el siguiente link: <https://mig21editora.wordpress.com/>

género en permanente renovación, reflexivo y hasta polémico, puesto que, como vimos, la vinculación con el presente, con el transcurrir histórico, también caracteriza a las obras que mediante fanzines, revistas o libros, se han editado en cada período. En Uruguay, desde 2013, han surgido al menos tres editoriales que se han ocupado de la divulgación sistemática de este género, buscando propiciar el acercamiento entre escritores y lectores, abriendo vías de intercambio. Queda camino por recorrer en el ámbito de la promoción en los medios de distribución y venta de libros, que aún se muestran reacios a incorporar en sus anaqueles las nuevas colecciones que se están editando en nuestro país.

## Bibliografía

Aldunate, F. (2021). Angélica Gorodischer y la obra de Philip K. Dick: contexto histórico, mundos posibles e intertextualidad. La Plata: FAHCE-Universidad de La Plata.

<https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.2061/te.2061.pdf>

Bloom, H. (2006). *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama.

Bonanata, A. (2018). Apuntes para una cronología de la ciencia ficción uruguaya hasta 1930. *Tenso diagonal*, n.º 5 (junio de 2018): 141-153.

<https://www.tensodiagonal.org/index.php/tensodiagonal/issue/view/4>

Forero, M. T. (2017). *Los secretos de un buen guión*. Buenos Aires: Eudeba.

Kurlat, S. (2021). La ciencia ficción en América Latina: leyendo un panorama oculto. En S. Kurlat y E. De Rosso, *La ciencia ficción en América Latina. Crítica, teoría e historial* (3-17). Peter Lang Ed. [www.peterlang.com](http://www.peterlang.com)

Marchesky, M. (comp.) (2013): *Ruido Blanco*. Montevideo: M Ediciones/Plan 9.

Medori, A. B. (2019). “Los extraños objetos voladores: una axiomática de la desaparición”. En C. Perez y N. Sanguinetti, *56 años Viviendo con Cristina Peri Rossi* (51-57). Montevideo: APLU y UDELAR.

Montoya Juárez, J. (2021). La ciencia ficción uruguaya desde sus inicios hasta 1988. En *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I. Desde los orígenes hasta la modernidad*. Ed. T. López-Pellisa y S. Kurlat, *Historia de la ciencia ficción latinoamericana II. Desde la modernidad hasta la posmodernidad* (371-415). Madrid: Iberoamericana-Vervuret.

----- (2020). La Narrativa de Carlos María Federici: Un clásico de la ciencia ficción uruguaya. *150 años de raros latinoamericanos. Telar*, n.º 25 (julio/diciembre de 2020): 95-123. <http://revistatar.ct.unt.edu.ar/index.php/revistatar/issue/view/24>

Moreno, F. A. (2010). *Teoría de la Literatura de Ciencia Ficción*. Vitoria: Portal Ediciones, S.L.

Quián Quiroga, R. (2018). *Neuro Ciencia Ficción*. Buenos Aires: Sudamericana.

Sanchiz, R. (2021). Ciencia ficción uruguaya (1989 – 2015). En T. López-Pellisa y S. Kurlat, *Historia de la ciencia ficción latinoamericana II. Desde la modernidad hasta la posmodernidad* (499-525). Madrid: Iberoamericana-Vervuret.

----- (2021). Es una cuestión de actitud. Revistas, comunidades y contracultura en Uruguay y Latinoamérica (1989-2013). En S. Kurlat y E. De Rosso, *La ciencia ficción en América Latina. Crítica, teoría e historial* (109-119). Peter Lang Ed. [www.peterlang.com](http://www.peterlang.com)

## Webs de las editoriales

MM Ediciones: <https://mmediciones.wixsite.com/ciencia-ficcion>

Editorial Solaris de Uruguay: <https://www.editorialsolarisdeuruguay.com/>

MIG21: <https://mig21editora.wordpress.com/>