

EL AFFAIRE ENTRE ROCK Y CIENCIA FICCIÓN La fuerza de la desterritorialización Por Néstor Darío Figueiras

I. Retroalimentación versus parasitismo creativo: los ‘matrimonios’

Todos sabemos que las expresiones artísticas se alimentan entre sí. Sería más preciso decir que quienes lo hacen son los artistas, cuando se identifican con una obra ajena y encuentran en ella la fuente de inspiración que les activa el genio.

Por eso decimos que el arte se retroalimenta. Pero en ocasiones, gracias a esta dinámica, surgen ‘matrimonios’ entre diferentes tendencias artísticas. Llamo ‘matrimonio’ a la sincronización que se da entre dos formas de arte, a un vínculo recurrente que surge entre artistas de distintos tipos de expresión a la hora de crear.

Al hablar de esto, el primer ejemplo que suele venir a nuestro pensamiento es el Cine. Pero el afán de la industria ha transformado al Séptimo Arte —salvo algunas honrosas excepciones— en un monstruo que devora novelas, comics, video-juegos, y aún otras películas, destrozándolos, con el propósito de excretar algunos productos de mediocre calidad. A esto yo denomino ‘parasitismo creativo’, y no tiene que ver con la idea que trato de esbozar.

(Aunque de todas maneras, para demostrar que la relación entre rock y ciencia ficción es tan amplia que abarca diversos formatos, consignaré algunos ejemplos cinematográficos casi ineludibles.)

Una muestra de esta retroalimentación sería el relato “El perseguidor”, de **Julio Cortázar**. En la superficie del cuento vemos un tributo a la vida y obra del legendario **Charlie Parker**, saxofonista de jazz y precursor del *bebop*. Como se ha dicho varias veces, en este relato existe una fuerte influencia del jazz. Pero hay más. No creo que haya sido casual que **Cortázar** eligiera el jazz para hablar de las sospechas que todos alguna vez hemos tenido respecto del discurrir del tiempo, y para hablar de la búsqueda de espacios de libertad. Si hay una música que cuestiona la linealidad del tiempo y que ansía la libertad como única pauta, ésa es el jazz. Lo que **Cortázar** hace es escribir un cuento en el que se produce un *agenciamiento* —término usado originalmente por los filósofos franceses **Gilles Deleuze** y **Félix Guattari**— entre dos dominios separados: música y literatura.

Hemos usado el término “matrimonio”. Pues con el ejemplo antes mencionado hallamos uno muy fructífero y rico en ejemplos: el que une a la música y a la literatura. Y puntualmente nos referiremos al *affaire* que existe entre el rock y la ciencia ficción, una de las tantas pruebas que manifiestan que lo fantástico puede ‘impregnar’ otras artes y entretrejerse en ellas.

II. La potencia que genera espacios

Antes de analizar algunos de los numerosos casos que constatan este romance, me gustaría hablar de algunas cuestiones musicales y musicológicas. Para ello, cito una frase de los ya aludidos **Deleuze y Guattari**, perteneciente a su libro “Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia”:

“El problema de la música es el de una potencia de desterritorialización que atraviesa a la naturaleza, los animales, los elementos y los desiertos no menos que el hombre”.

“Potencia de desterritorialización”. Interesante manera de definir la música. Daré mi particular visión sobre el concepto de **Deleuze-Guattari**.

La música crea territorios, a medida que deshace otros. Estamos hablando de espacialidades. La música folclórica —y me refiero a cualquiera de las expresiones musicales originarias de todas las etnias— tiene sus raíces más profundas en dos necesidades básicas de las sociedades humanas primigenias. La primera de ellas era la de establecer los límites territoriales de los clanes. La música era ejecutada para definir ámbitos, al igual que muchos animales utilizan emisiones sonoras para delimitar el territorio.

Pero la segunda era la necesidad de comunicación entre las tribus. En otras palabras, la de ignorar los límites y establecer vínculos. Este gran laboratorio musicológico que llamamos América Latina da testimonio de ello. Por ejemplo, durante época de la conquista española y la colonia, cuando los esclavos africanos querían comunicarse entre sí sin que sus amos se percataran de lo que decían, golpeaban sobre cajones o toneles, ejecutando diversos patrones rítmicos en clave. Estas “claves” fueron configurando las distintas células rítmicas de los numerosos ritmos de Latinoamérica: la clave de candombe, la del son, la de la rumba, etc... De pronto los esclavos hablaban libremente bajo la mirada de sus amos. Un espacio nuevo, pero no dentro del anterior. No empotrado, sino superpuesto, y por lo tanto, independiente de los límites ferozmente restrictivos del primero.

En los términos de **Deleuze-Guattari** la música es una potencia de desterritorialización. O sea, un poder que desmenuza los espacios viejos y establece espacios nuevos. El rock, en su furia creadora, inconsciente y lúdica, no tardó en darse cuenta de ello. Por eso se propuso desde el principio buscar la generación de estos nuevos espacios.

Antes hablamos del jazz, inseparablemente adosado al entramado de “El perseguidor”. El jazz también supone un intento de ruptura con los ámbitos antes establecidos. Desde lo rítmico, con el uso del *off-beat* —el “fuera del acento” o síncopa—, para la exploración de los “espacios” ubicados entre los tiempos canónicos del ritmo. Y desde lo melódico, trasuntando la armonía, con el uso de las *blue notes*, las variaciones microtonales —que tienen su raíz en el canto de las tribus africanas, y en las músicas india y árabe—, que también buscan fugarse de las coordenadas tradicionales impuestas por los modos griegos. Ambas licencias jazzísticas, los *off-beats* y las *blue notes*, se presentan como intentos de explorar los espacios *de en medio*. Los intersticios. Lo que **Víctor Hugo** define como “el vapor del arte” —refiriéndose a la

música—, en la pluma de **Deleuze-Guattari** es explicado como “emisión de flujos”: “la música emite flujos moleculares”. Es el “vapor del arte” que se cuele. Casi parece que estuviéramos hablando de nociones de física cuántica.

Ahora bien, esta desterritorialización que se da en el jazz, el cual trata de escapar del ámbito canónico usando las salidas que existen en los intersticios (tanto del ritmo como de la melodía-armonía), se diferencia de la desterritorialización que propone el rock.

El rock nace también como una fuerza irruptora. Pero su reclamo de libertad no se circunscribe solamente al terreno musical. El rock siempre ha pretendido poner el foco en las cuestiones políticas y sociales. Para ello se ha servido de la música como un vehículo de ideas, instintivamente en la etapa inicial, pero con plena consciencia en la maduración posterior.

Podríamos decir que esta etapa de madurez se iniciaría a comienzos de la década del sesenta, cuando el mapamundi que había emergido de la Segunda Guerra Mundial estaba definitivamente establecido y en los Estados Unidos, sumidos en el temor y la tensión de la Guerra Fría, ya se había afianzado el macartismo como el cristal con el que debían examinarse todas las expresiones artísticas.

Esta ‘habilidad para la denuncia’ que posee el rock viene por herencia. Entre los componentes que le dieron origen encontramos al *blues*, una de las expresiones musicales de los esclavos negros en Norteamérica, cuya esencia se compone del reclamo desde la marginalidad, el lamento a causa de la opresión y las ansias de libertad. Su huella puede rastrearse hoy aún en los más dispares subgéneros en los que el rock se ha diversificado. Aunque diluida, hallamos su impronta en el pop más meloso, y también en el metal más extremo.

De hecho, los primeros rockeros no fueron otra cosa que *bluesmen* que estaban experimentando, al mismo tiempo que buscaban conseguir algún sustento por medio de su arte callejero.

Pero el ADN de rock se conjura definitivamente cuando estos *bluesmen* experimentadores hallaron que podían conjugar su música de raíces ancestrales con el *folk*, el *bluegrass* y el *country*, de extracción blanca. La misma posibilidad fue descubierta por algunos músicos blancos. Y la potencia desterritorializadora del rock empezó a derribar las murallas del racismo. En los conciertos de finales de los cincuentas ya podía verse que los jóvenes blancos y los de color habían abandonado sus tapujos raciales y se entremezclaban gracias al poder convocador de la música. Mientras el rock desactivaba la discriminación racial, el *establishment* ya comenzaba a intentar sofocar su furia. Para ello pondría en marcha un proceso que tomaría décadas enteras: la ‘fagocitación’ del rock, con el propósito de transformarlo en un producto de consumo más, debilitando así su habilidad para la denuncia.

III. El affaire entre rock y ciencia ficción

Desde luego, lo primero que pensamos al hablar de este *affaire* es en músicos inspirándose en literatura de ciencia ficción. Aunque no es el caso dictado por

el ejemplo del comienzo, “El perseguidor”, donde el orden es ‘música-literatura’. Esto demuestra que es posible la inversión de la ecuación ‘literatura-música’. Otros ejemplos de la inversión son **Phil K. Dick** y su hábito de escribir munido de auriculares en los cuales resonaba música clásica todo el tiempo; **Stephen King** y su afición por el rock duro; o **Alfred Bester** y su aseveración —medio jocosa, medio en serio—, de intentar escribir con ritmo (en el sentido del *tempo* musical). Y **Olaf Stapledon** y su espectacular novela “Hacedor de estrellas”, en cuyo epílogo el autor describe una serie de universos que forman parte de la “creación inmadura” del Hacedor. Varios de ellos son universos completamente musicales, donde el tiempo existe antes que el espacio.

Pero cabe destacar que los ejemplos que ilustran el orden ‘literatura-música’ son mucho más notorios y numerosos. Señalaré algunos de los casos más destacables.

A finales de los sesenta, principios de los setenta, grupos como **Deep Purple**, **Black Sabbath**, y **Led Zeppelin** iniciaron un par de subgéneros dentro del rock conocidos como *Hard Rock* y *Heavy Metal*, los cuales siguen vigentes. En sus primeros discos podemos encontrar canciones como “Space Truckin’”, (de **Deep Purple**), o “Planet Caravan” y “The Wizard” (de **Black Sabbath**), composiciones que marcaron una tendencia en los grupos que descendieron de ellos. Estos artistas encontraron la fuente de inspiración en el género fantástico.

A finales de los sesentas y durante los setentas también el rock progresivo o rock sinfónico —en pleno auge—, halla una musa en el género fantástico y, sobre todo, en la ciencia ficción.

Tenemos, por ejemplo, a los **Hawkwind**, uno de los más célebres grupos de *space rock*, que incluso protagonizan un libro de **Michael Moorcock**: “El Tiempo de los Señores Halcones”. También en su novela “El programa final” —primera de la saga de Jerry Cornelius—, hay algunos pasajes en los que se ve que a Moorcock le gusta mucho rock. (De **Hawkwind** surgió **Lemmy Kilmister**, líder de los **Motörhead**.)

Dentro del rock espacial también hallamos a **Monster Magnet**, **David Bowie**, **Ozric Tentacles**, **The Mars Volta**, **Gong**, etc. En cada uno de estos ejemplos no sólo la letra es el nexo con la ciencia ficción, sino que también se trabaja en el uso de efectos de sonido para las guitarras y el uso de los sintetizadores, aparte de elaborar puestas en escena donde la teatralidad, la escenografía y la mixtura con otras artes son primordiales.

Aquí no podemos dejar de mencionar el gran relato del escritor norteamericano **Robert Sheckley**, “En una tierra de colores claros” (“In a Land of Clear Colors”, de 1976), un cuento largo muy logrado, de tono surrealista, que investiga la tortuosa forma en la que un explorador terrestre trata de incorporarse a una cultura alienígena. Los músicos **Brian Eno** y **Pete Sinfield** compusieron música inspirada en el relato. Se hizo una edición de mil ejemplares del cuento acompañados por un disco LP con esta música original. Obviamente, se trata de un objeto de culto, conocido sobre todo por coleccionistas.

Los británicos de **Génesis** también han escrito su canción de ciencia ficción: "Watcher of the skies", track que abre el disco "Foxtrot", basada en un cuento de **Arthur C. Clarke**, "Rescue Party", de 1946.

Hallamos también a los canadienses de la banda progresiva **Rush**. En su disco conceptual "2112" —que alcanzó la categoría de multiplatino—, hallamos la historia de un personaje que redescubre la música, la que aprende a hacer trasteando con un instrumento electrónico encontrado en una cueva bajo una cascada. La Federación Galáctica está sumida en la decadencia, y sus gobernantes (los Sacerdotes del Templo de Syrinx) se empeñan en mantener un férreo control de las emociones y la expresión humanas. O sea, estamos frente a novela antiutópica, ni más ni menos. Obviamente, el descubrimiento, traído con ingenuidad y expectación a los Sacerdotes, es proscrito, debido a que "no tenemos ninguna necesidad de antiguos caminos, estamos haciendo el mundo muy bien, y otro juguete ayudará a destruir la antigua raza del hombre".

La primera edición del disco traía una nota en la que se mencionaba que todo el extenso primer tema, "2112", está inspirado en la cacoutopía "Himno" (traducida al español en las primeras ediciones como "¡Viven!") de **Ayn Rand**, escritora y filósofa estadounidense de origen ruso. Esta novela corta guarda mucho parentesco con "Nosotros", de **Yevgeni Ziamatin**, la cual también sirvió, según lo dijo el propio **George Orwell**, como referente a la hora de construir el mundo de "1984".

El enorme talento letrístico de **Neal Peart**, baterista de **Rush**, ha producido, sobre todo en la primera etapa del grupo, muchas letras relacionadas con la fantasía y la ciencia ficción. Citaremos otro ejemplo: su álbum "Grace under pressure", de 1984, cuyas canciones hablan, por ejemplo, del temor a una guerra nuclear y a la contaminación radiactiva (recordemos que estamos en la plenitud de la Guerra Fría), de la férrea voluntad de sobrevivir en un campo de concentración futurista, y de la decepción de un androide que evoluciona hasta desarrollar sentimientos sólo para descubrir que es tratado como un objeto por sus amos, por lo cual decide escapar y tratar de liberarse intentando reescribir su programación.

Basta leer cualquier obra de ciencia ficción anglosajona producida en esta época, como "El cartero", de **David Brin**; "El regalo de los hombres grises", **Michael Bishop** o "Los mil cortes", **Ian Watson**, para ver que aquellos temas predominaban en la producción literaria de la época.

Dentro del rock progresivo y su afiliación a la ciencia ficción no podemos dejar de mencionar a **Rick Wakeman** (tecladista de **Yes**) y sus discos solistas "Viaje al centro de la tierra", y "1984", ambos inspirados en los libros homónimos, el primero de **Julio Verne**, y el segundo de **George Orwell**.

Y ya que hemos nombrado a **Yes**, hay que apuntar que en su caso no sólo en las letras de sus canciones se ve la afición por la ciencia ficción, también se aprecia en las portadas de sus discos, especialmente las que hizo el artista **Roger Dean**, para los álbumes "Fragile", "Close to the edge", "Tales from topographic oceans", "Relayer", "Drama", "Union", "Keys to ascension", "The ladder" y "Fly from here", entre otros. Dean también diseñó por mucho tiempo las escenografías para los shows de la banda, donde primaban los

mismos elementos que ya caracterizaban a las portadas: ambientes extraños con una configuración particular: arcos de piedra, montañas arbóreas, islas flotantes, plantas exóticas, serpientes enormes, felinos estilizados, aves multicolores, etc... Si quieren un ejemplo de la influencia de este artista, vean el ecosistema de Pandora, en el film "Avatar", de **James Cameron**.

Los temas "Interstellar overdrive" y "Astronomy domine", ambos de **Syd Barret** —fundador de **Pink Floyd**—, del álbum "El flautista en los comienzos de la alborada", son un ejemplo iniciático del rock espacial. No puedo dejar de señalar que el cineasta y artista polifacético **Alejandro Jodorowsky** intentó hacer una versión fílmica de "Dune" antes que **David Lynch**, y que en tal empresa había elegido a **Pink Floyd** para la banda sonora. (Por otro lado, está el álbum de música electrónica del alemán **Klaus Schulze**, "Dune", editado en 1979. Aunque éste no es un *soundtrack*, sino un disco inspirado en la novela.)

Otro detalle a tener en cuenta respecto de **Pink Floyd** es que **Douglas Adams** —autor de "Guía del autoestopista galáctico"— era amigo íntimo de los miembros de la banda, y que el título del último de sus discos de estudio, —"The division bell"—, fue sugerido por él.

Volvamos al *heavy metal*, donde el vínculo entre literatura fantástica y música ha dado más frutos.

Con el paso de los años, surgieron grupos que ahondaron más en la vena fantástica. Uno de ellos es **Iron Maiden**. Su séptimo disco de estudio, "Seventh son of a seventh son", aborda el mismo tema que después utilizaría **Orson Scott Card** en su serie de "Alvin Maker". En la portada de su álbum anterior, "Somewhere in time", hallamos a *Eddie*, la mascota de la banda, encarnando a un *blade runner*, o cazador de replicantes, en una clara alusión al film homónimo de **Ridley Scott**, el cual está basado en la novela de **Phil Dick** "¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?". En el año 2000 lanzaron su duodécimo álbum de estudio, "Brave new world", cuya canción homónima y portada están inspirados en la famosa antiutopía de **Aldous Huxley**: "Un mundo feliz". También podemos citar su canción "To Tame a Land", cuarto *track* del disco "Piece of mind", inspirado en el ya nombrado "Dune", de **Frank Herbert** (aunque parece que a éste no le agradó el tributo). También está la portada de su primer disco en vivo, en el que puede leerse la frase de **Lovecraft**: "No está muerto aquello...", cincelada sobre una lápida.

Con el advenimiento de nuevas variantes del metal, como el *power metal*, el *thrash*, el *speed*, el *doom*, el *gothic*, el metal épico y sinfónico, etc... se afianza la inspiración en la literatura fantástica. Algunas bandas características de estas nuevas tendencias son: **Metallica**, que ha empleado la figura de **Cthulhu** en una de sus canciones, y **Celtic Frost**, que también tiene canciones inspiradas en la obra de **Lovecraft** —como la mayoría de los grupos emblemáticos del *heavy metal* más extremo: **Necronomicón**, **Satiricón**, **Venom**, **Dimmu Borgir**, **Mandrake Scream**, entre otros, grupos que usan las temáticas de fantasía y ciencia ficción en mayor o menor medida—.

Otras bandas de power metal como **Helloween**, **Gamma ray**, **Rhapsody of fire**, **Blind guardian** y **Edguy** han compuesto temas inspirados en "Blade Runner", "El señor de los anillos", "Babylon 5" y "El mago de Oz", por ejemplo.

IV. La escena latinoamericana

Aunque es cierto que en Latinoamérica no encontramos tantos casos que demuestren la vinculación existente entre el rock y la ciencia ficción como en Europa y Estados Unidos, hay varias cosas que decir.

Existen algunas canciones cuyas letras ilustran una categoría de mi invención, el 'rock antiutópico':

1. "Yo quiero ver un tren", de **Luis Alberto Spinetta**: *"Yo nunca me imaginé regresar a mi tiempo de niño / Nunca me expliqué por qué nunca vi un tren / La neutrónica ya explotó y muy pocos pudimos zafar / ¡Ahora el mundo no tiene ni agua! / La mañana me encuentra caminando en la nada / ¡Vías muertas de un expreso que quedó en el pasado! / Confundido por el fuego verde que confluye desde el mar / La materia disuelta flota en la atmósfera sin sol"*.
2. "Pantalla del mundo nuevo", de **Riff**: *"Megáfonos recomiendan / Use máscara de gas / Hay oxígeno vencido / En esta farsa de la paz / Humanoides disidentes / Viven la alerta total / Y heroicos sobrevivientes / Darán el golpe final"*.
3. "Lluvia ácida", de **Angra**: *"Cuando el mundo tuvo un destino trágico / Estábamos drenando el mar envenenado / Las escenas eran demasiado tristes / Solamente las oraciones servían como guías"*.

Como podemos ver, se trata de colocar al yo poético en una catástrofe postnuclear, o bajo el régimen de un gobierno dictatorial al mejor estilo "Fahrenheit 451", de **Ray Bradbury**; con algunos toques de "Mad Max".

La canción más famosa del grupo argentino de *punk* **Los violadores**, es "Uno, dos, ultraviolento" y está compuesta con palabras tomadas de la jerga *nadsat*, de "La naranja mecánica", de **Anthony Burgess**. Tenemos también "El anillo del Capitán Beto", de **Luis Alberto Spinetta**, que retrata a un viajero espacial solitario y errante, Beto, un tipo de lo más normal (un chofer de colectivo) que se sacrifica en un viaje imposible en busca del Cielo. Pronto Beto descubre que está perdido, y que su anillo, aunque lo protege de todo, no puede ahuyentar la nostalgia que siente por los suyos y su terruño.

Si atendemos a la historia de las naciones de América Latina, comprenderemos que el rock ha hallado el foco donde apuntar su furia desterritorializadora en los abusos y la opresión. Es allí donde ha podido emplear su habilidad para la denuncia.

Haré una última comparación entre nuestro escenario y el del mundo anglosajón, respecto de los orígenes del rock y la ciencia ficción.

En el gran país del norte, **Hugo Gernsback**, un inmigrante de Luxemburgo, es considerado como uno de los padres de la ciencia ficción moderna porque logró, entre otras cosas, que se respaldara al incipiente género de varias maneras. Una de ellas fue la obtención de subsidios para sus revistas de *pulp fiction*, otorgados a cambio de que las historias que publicaba

en ellas sirvieran para que los inmigrantes aprendieran a hablar inglés y adquirieran conocimientos técnicos. Así, la ciencia ficción anglosajona nació patrocinada, con un mercado listo, con inversores dispuestos y con el empuje de un visionario. Sólo faltaba que se produjera la masa crítica de escritores, lo que no tardó en acontecer. Luego se organizó el *fandom*, de cuyo seno siguieron surgiendo escritores.

En América Latina, la ciencia ficción no floreció con rapidez, lo que no es de extrañar en una tierra victimizada por el pillaje de la conquista y acostumbrada a tolerar dictaduras y gobiernos poco nacionalistas que sirvieron a los intereses extranjeros; en una tierra enseñada a producir materias primas para otros países, a ser “granero del mundo” (autodefinición de la Argentina a la que le doy dimensión continental); en una tierra que terminó creyendo que la industrialización y la tecnificación no eran procesos para los cuales estaba predestinada, quedando así relegado el ‘constructo de progreso’, uno de los andamiajes vitales para el surgimiento de la ciencia ficción.

Aquí la historia de la ciencia ficción comenzó al revés: los autores empezaron a escribir, sin lectores, sin editores, sin apoyo de los gobiernos. En las naciones de América Latina que fueron ‘inseminadas’, la ciencia ficción nació bastarda. Y lo mismo sucedió con el rock. Ambas formas de arte, desde su origen, nunca (o casi nunca) gozaron de mecenazgo alguno y fueron (y aún son, en gran medida) bastardos no reconocidos por la cultura oficial, el academicismo o los sellos editoriales o discográficos.

Pero en esto reside un gran poder: el de ser marginal. La marginalidad es el vínculo más estrecho que tienen estas dos formas de expresión artística. Así como el rock es debilitado al ser fagocitado por el sistema, lo mismo le sucede a la ciencia ficción comprometida con la denuncia y más acabada en el plano literario cuando flirtea por mucho tiempo con el *mainstream*, cuando se deja encerrar por las estrechas categorizaciones del marketing, cuando se preocupa sólo por lograr el reconocimiento académico.

El rock y la ciencia ficción no sólo han sido hermanados por la retroalimentación creativa, sino también por la capacidad de denunciar desde la periferia, elaborando una visión distinta, más desapegada, menos dependiente. La periferia es un punto de vista privilegiado que permite —al ver el panorama completo— pintar nuevos cuadros (ya sea con letras o sonidos) que son los ‘simulacros de la realidad’ mediante los cuales el rock y la ciencia ficción denuncian aquello que no funciona o que funciona mal. El fin perseguido es comprender cabalmente la realidad simulada para poder mejorarla.

Rock y ciencia ficción: ambos son excelentes vehículos de ideas, ideas nuevas, revulsivas, irritantes...

Nos movemos en las orillas, como afirma **Luis Pestarini**, citando a Borges. Yo agrego que tenemos la gracia, la bendición de morar en las orillas. Para seguir reterritorializando —a medida que desterritorializamos los ámbitos obsoletos, aburridos y represivos—, debemos abrazar la esencia del género literario que tanto amamos y que nos cambió la vida. Creo firmemente que si logramos tal cosa, llegaremos siempre cinco minutos antes, podremos correr el límite un poco más allá, y veremos qué pasa cuando el resto de los mortales, sorprendido, aterriza en el lugar del cual ya estamos partiendo de nuevo.

V. Bibliografía y fuentes citadas y consultadas

1. **Abraham, Carlos**: “Estudios sobre literatura fantástica” (Editorial Quadrata, 2006)
2. **Autores varios**: Axxón n° 159
3. **Autores varios**: El péndulo n° 3 (Ediciones de la Urraca, 1981)
4. **Autores varios**: El péndulo n° 7 (Ediciones de la Urraca, 1982)
5. **Autores varios**: Métal Hurlant n° 107
6. **Autores varios**: Nautilus n° 2, 2004
7. **Capanna, Pablo**: “Philip K. Dick: Idios Kosmos” (Editorial Almagesto, colección Perfiles, 1995)
8. **Deleuze, Gilles y Guattari, Félix**: “Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia” (Editorial Pretextos, 1997)
9. **Deleuze, Gilles y Guattari, Félix**: “Rizoma” (Herchell editor)
10. **Fernando Lafuente Clavero**: “Onda Futura” (Literatura prospectiva)
11. **Hamel, Fred y Hürlimann, Martin**: “Enciclopedia de la música” (Editorial Grijalbo, 1970)
12. **King, Stephen**: “Mientras escribo” (Plaza & Janés Editores, 2001)
13. **Mason, Nick**: “Dentro de Pink Floyd” (Ediciones Robinbook Argentina, colección Ma Non Troppo, 2007)
14. **Oesterheld, Héctor G.**: “El Eternauta” (“Los libros de Humor n° 3”, Ediciones de la Urraca, 1982)
15. **Pérez Guarnieri, Augusto**: “África en el aula” (Editorial de Universidad de La Plata, 2007)
16. **Pestarini, Luis**: “La ciencia ficción en la literatura argentina: un género en las orillas”, revista Cuásar
17. **Simmons, Dan**: “Ilión II: La rebelión” (Ediciones B, colección Byblos, 2006)
18. **Stapledon, Olaf**: “Hacedor de estrellas” (Editorial Minotauro, 1976)
19. Wikipedia