



Screenshot Neon Genesis Evangelion. Selecta Vision, ADV Films, 1995.

# LITERATURA DEL NUEVO SIGLO: SHIN SEIKI EVANGELION Y SU SITIO LIMINAL EN LA EVOLUCIÓN DE LAS DISTOPÍAS DE CUÑO ESTADOUNIDENSE.

-Roberto Jesús Sayar-

UBA | UM | UNLP | RIIAM

Licenciado y Profesor de Enseñanza Media y Superior en Letras (FFyL—UBA); Diplomado Universitario en Asuntos Docentes (UM) y magistrando (Literaturas Comparadas [FaHCE—UNLP]).

**Palabras clave:** Literatura comparada, Ciencia Ficción, Trasposición semiótica, Topología simbólica

## Resumen:

Las producciones de la industria audiovisual provenientes del país del sol naciente, y sus sustratos impresos, han adquirido, huelga decirlo, una notoriedad hartamente evidente en múltiples estratos del público receptor en muchos de los ámbitos en donde antes campeaban productos de factura estadounidense o europea. Particularmente, éste es un efecto que se observa en aquellas obras cuya temática gira alrededor de los tópicos de la ciencia ficción, y todavía más específicamente, de los de las distopías más crudas. En este último aspecto, las producciones de factura estadounidense y, en medida similar, las británicas, se alzarán con un grado equiparable de importancia en cuanto a la cualidad de las textualidades fuente tenidas en cuenta por las respectivas obras niponas. En el presente trabajo, analizaremos la historieta Shin Seiki Evangelion (y algunos momentos de su contraparte animada) para comprender cómo es que ésta resignifica ciertos lugares comunes de este estilo de literatura britano-americana para constituirse a sí misma como un estándar “superior” del pensamiento distópico que se establece en la segunda mitad del siglo XX en la literatura estadounidense y las obras cinematográficas del mismo origen. Buscaremos demostrar con ello cómo, a través de las lógicas planteadas en las respectivas diégesis, *Evangelion* reclama para sí el sitio que corresponde al punto cúlmine de este tipo de obras dejando tras de sí a sus antecesoras y, por ende, demostrando de la manera más cruda las consecuencias indeseables a las

que puede llevar el *American way of Life*.

*Augustinae, Noeliae Anaeque, magnis synchronibus cum Evae causa  
In memoriam Tiae Capalbi et Rolandi  
Costa Picazo*

La industria audiovisual japonesa, huelga decirlo, ha adquirido, a través de muchos de sus productos y los sustratos impresos que acompañan y sustentan la mayoría de sus tramas, una notoriedad hartamente evidente en amplios estratos del público receptor. Allí donde antes campeaban con comodidad productos de factura mayormente estadounidense o, en menor medida, europea[1], los productos del archipiélago fueron ganando territorio hasta que su importancia se hizo más que evidente. Este patrón de consumo es algo que se observa en aquellas obras cuya temática gira alrededor de los tópicos o lugares comunes más hollados por la ciencia ficción y, de forma aún más específica, de las distopías más crudas. Obras como *Battle Royale*, del tándem Takami-Taguchi[2] o *Clover*, del afamado grupo CLAMP[3] establecen una forma de comprender el género del todo novedosa, habida cuenta que se tornan el reflejo de los conflictos por los que atraviesa la sociedad nipona y su correspondiente hipérbole, en consideración a las expectativas de futuro que ese presente delimita. No obstante las limitaciones y las innovaciones presentadas por cada uno de ellos, ninguno acaba de desligarse por completo de aquellos subtextos considerados fundantes, tanto del género como de lo distintivamente distópico. En este último aspecto, las producciones de factura estadounidense y, en medida similar, las británicas, se alzarán con un grado equiparable de importancia en cuanto a la cualidad de las

textualidades fuente tenidas en cuenta por las respectivas obras niponas[4]. En el presente trabajo, a partir de estos considerandos previos, analizaremos la historia *Shin Seiki Evangelion* (y algunos momentos de su contraparte animada[5]) para comprender —a través de la teoría de la recepción (Guillén, 1993) y de la puesta en crisis de algunos de los conceptos planteados en ella— cómo es que ésta resignifica ciertos lugares comunes de este estilo de literatura britano-americana para constituirse a sí misma como un estadio “superior” del pensamiento distópico que se establece en la segunda mitad del siglo XX en la literatura estadounidense y las obras cinematográficas del mismo origen. Buscaremos demostrar con ello cómo, a través de las lógicas planteadas en las respectivas diégesis, *Evangelion* reclama para sí el sitio que corresponde al punto cúlmine de este tipo de obras dejando tras de sí a todas sus antecesoras y, por ende, demostrando de la manera más cruda las consecuencias indeseables a las que puede llevar el *American way of Life*.

La principal vinculación entre ambas esferas narrativas se hace presente en un momento de *Evangelion* en donde —*flashback* mediante— el profesor Fuyutsuki, a la sazón secuestrado por Seele, recuerda su pasado

y las circunstancias que lo llevaron a unirse a la organización Nerv y a sus misteriosos proyectos. En aquel tiempo, Yui Ikari se desempeñaba como adjunta en el “Laboratorio de Biología Metafísica” de la Universidad de Kyoto (52.17[6]) dirigido por él. De acuerdo con las palabras que el propio Fuyutsuki le dirige al momento de aparecer en escena, aquella era una de las jóvenes promesas más descolantes en ese ámbito científico, y su esfera de influencia dio por sentado que dedicaría su vida a la docencia o a la investigación. De esta forma, a partir de este detalle central, se vuelve posible establecer un abordaje narrativo ligado a la tecnología biológica y a las ciencias relacionadas con ella. Hollar un campo no tradicionalmente recorrido por las obras literarias niponas en cualquiera de sus formas activa una serie de lazos posibles con un rico acervo de producciones de origen anglófono cuya temática abreva en esta disciplina para servir como punto de partida a diversos desarrollos narrativos de neto corte distópico. Sobre todo porque tal tipo de discursos poseen mucha mayor tradición en las letras norteamericanas y, además, porque justamente esta profundidad histórica es la que legitimara un paralelismo semejante, en tanto que ambos implican un conocimiento científico-

co equivalente en un campo del saber que se devela particularmente maleable a utilizaciones que exceden los límites objetivos del área. De hecho, en razón a esta utilización de los textos fuente por los creativos insulares “The marriage of medium and techno-scientific mythmaking has allowed Japanese science fiction [...] artists to operate under the radar of cultural control exerted by American and European entertainment monopolies, and to develop themes, [...] that synthesize the attitudes of their primary constituency” (Bolton, Csicsery-Ronay, Tatsumi, 2007, p. vii[7]). Puntualmente, de entre los cientos de obras que pueden haber servido de base para esta clase de derivaciones, cobrarán importancia central relatos de neto corte biotecnológico como los clásicos “Marionettes, Inc. [8]” y “Usher II” de Ray Bradbury; como “The Bicentennial Man” de Isaac Asimov y sobre todo con la magistral *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* de Philip K. Dick, en tanto que su protagonismo recae justamente sobre los dilemas que desata la similitud del androide con la criatura a la que emula, ya sea porque así fue creada o porque la tecnología ha sido asimilada por quien la ha desarrollado. En tanto que el hombre “no se resistirá a otorgar a su creación

metálica un parecido mas o menos proximo” (Bassa-Freixas, 1993, p. 158), semejantes choques serán cada vez más frecuentes, en razón al desarrollo tecnológico del que se parta como base[9]. El hecho de que la mayoría de estos relatos fundacionales tengan como contexto socio-histórico la comunidad estadounidense y a sus industriales, resultará sencillo establecer que será en este entorno que surgirán las primeras distopías y anti-utopías con la mecánica, la tecnología y los difusos límites que las separan de lo específicamente biológico como sus protagonistas exclusivos.

El conflicto que establece la existencia de una serie de elementos mecanizados que, a priori, deberían desplegar una alternativa superior y deseable de vida en el futuro (James, 2003, p. 219) recaerá precisamente en el decreciente control del que pueden ser objeto por el ser humano hasta el punto de declararse total y formalmente autónomas. Al mismo tiempo, como afirmó Capalbo (2012, p. 344), conforme se gestó, en las sucesivas narraciones, la posibilidad de una independencia de hecho de las máquinas del dominio de sus creadores “el llamado prisma antiutópico o distópico esbozaba una imagen pesimista y negativa de un futuro en el que la desigualdad o la tiranía —o ambas— podía trasparentarse detrás del paisaje de una sociedad feliz”. Así, en tanto resulta más profunda la caracterización de la sociedad en esta nueva forma de comprender el futuro, acontece una equivalencia temática cuyos trazos fundamentales se asemejan a los de los revolucionarios ludditas del siglo XIX, es decir, cuánto más profunda sea la automatización de la sociedad antes del advenimiento de la tecnología “autosuficiente”, más profunda, siniestra y peligrosa será la utopía resultante en razón a la deshumanización provocada por la profusión de las propias máquinas. Será por esto, precisamente, que se alzarán a los Estados Unidos —tanto como a Inglaterra, pero en una mane-

ra diferente[10]— como aquella locación que resultará ideal para la aparición de una comunidad plenamente distópica. Sólo de esta manera, conjuntando a la masa de ciudadanos-engranajes de Norteamérica con una amenaza en potencia como resulta la utilización indiscriminada de la tecnología y sus recursos, se logrará establecer un trasfondo verosímil para la presentación de historias de este tenor que, finalmente, logren sobrepasar los límites tanto del texto como de la pantalla para poder contagiarle[11] al lector la conveniencia y la lógica interna de las acciones que provienen de la mano del progreso. Así, en tanto los Estados Unidos se constituyen como el centro neurálgico de la tecnología mundial, los receptores de las obras ciencia-ficcionales allí pergeñadas comprenderán la importancia singular de uno de los dos caminos en los que se divide el futurismo (Capalbo, 2012, p. 346), i.e. aquel que no encuentra su eje en el pensamiento político sino en el advenimiento o la supervivencia a una catástrofe medioambiental de proporciones planetarias pero que, casualmente, conserva algunos sitios de los “antiguos” territorios norteamericanos como para que estos continúen en su posición dominante fáctica y semiótica (Barthes, 2014, p. 205[12]). Continuando con la narrativa construida a lo largo de las eras, la tierra de la libertad (!) “simboliza la realidad externa [al cataclismo] y [...] un sentido de adecuación en lo que refiere a lidiar con la dureza del mundo” (cf. Martínez, 2009, p. 178). En el caso particular de *Evangelion*, como es evidente, esa centralidad, si bien aparece simbolizada de manera permanente en la existencia de, al menos, un personaje de la organización SEELE[13], y en la existencia de una sede local de Nerv en el estado de Nevada se ve minimizada ante el punto de que la sociedad norteamericana es una de las pocas en sobrevivir de manera casi intacta el Segundo Impacto, aquel suceso en el que “un gigantesco meteorito se estrelló

contra el polo Sur [y] a causa de esto casi todo el hielo del continente se derritió en pocos segundos [por lo que] el nivel de los océanos subió más de veinte metros” (7.9).

Completar esa significatividad con la intertextualidad provista por el cine distópico y sus lugares comunes explicita además el vínculo posible con muchas novelas y películas de origen británico que, conscientemente, influenciaron a Hideaki Anno a la hora de diagramar el guion de esta obra. Sobre todo porque, en palabras de Capalbo (2012, p. 347)

*la distopía filmica reflexiona una y otra vez sobre la supervivencia trágica de la humanidad [...] insta a la precaución de no sucumbir al afán utópico de acceder a un tiempo y un espacio ideales, en la medida en que, invariablemente, gobiernos y autoridades aprovechan esa ilusión, ese interés generalizado o colectivo para experimentar estrategias y mecanismos de control o de supresión de valores y derechos.*

Y si bien este ejemplo puede encarnar, con toda autoridad, tanto a *Blade Runner* (Capalbo, p. 2012, p. 351) como a *Terminator* o *Matrix* (Villalba, p. 2009), en el ámbito que rodea a *Evangelion* la influencia que adquiere un ascendiente notable en la planeación del devenir de la diégesis es la novela *El fin de la infancia* de Arthur C. Clarke. La fe ciega en el progreso que resulta típico de esta clase de producciones audiovisuales (Capalbo, 2012, p. 349; cf. Moreno–José, 2016, p. 59) y que se traslada a través de un proceso de extrañamiento a múltiples obras relacionadas de manera temática aunque con diversa morfología se devela como un elemento axial en la comprensión de la “evolución” del pensamiento distópico. Puntualmente porque en la novela clarkiana se establece, ante todo, la clara existencia de un sustrato utópico —generado por la llegada de los superseñores, es decir, por los causantes del ‘cataclismo’— cuya puesta en duda por algunos de los protagonistas generará el desenlace del tipo contrario. “El cuidado y alimento de los dioses menores” como categoriza Valitutti (2005, p. 214) generará específicamente no sólo la transición de la humanidad hacia la apoteosis —que, en esencia, es lo que busca el Plan de Complementación de la Humanidad: hacer desaparecer a la humanidad como una acumulación de entes individuales (89.14; 93.5-8)— sino la aparición y consolidación de una especificidad de un tipo evolutivo que no tiene en cuenta variables de complejidad/morfología sino de calidad/contenido[14]. Una “crisis de la concepción del desarrollo biológico específico” tanto en los humanos como en sus creaciones literario-audiovisuales, en consecuencia, facilita la discusión de los alcances semánticos originales del lexema y habilita un camino por el que la tragedia previa pueda entenderse como el catalizador de esta clase de transformaciones, como de hecho sucede permanentemente a lo largo de la serie[15]. Es por ello que la existencia de una “catástrofe dentro de la catástrofe” resulta necesaria para simbolizar el momento clave en el que la narrativa de esta clase dejará de pertenecer en exclusiva a los Estados Unidos y pasará a ser un concepto en donde la tecnología japonesa hará hincapié de forma que pueda, a la vez, profundizarla en su violencia y hacerla mucho más reflexiva hacia dentro y hacia fuera de la propia diégesis.

El evento puntual que desata la absorción de los códigos de la distopía es la destrucción, a partir de una explosión sin motivo aparente, de la división segunda de Nerv, que se encontraba desarrollando los *Evangelion* tercero y cuarto, cuyo mal funcionamiento ocasionó el desastre

(34.4-7). Y, aunque las causas de semejante accidente se desconocen a lo largo de toda la serie, estas tienen como consecuencia el envío del Evangelion Unidad Tercera a Japón y las acciones que son efecto directo de la infección del ángel décimo durante su traslado (36.22-23). De esta manera la crítica a los cimientos de este subgénero comienza poniendo en tela de juicio la superioridad del Evangelion como “hombre creado por el hombre” (53.18) en tanto que, como sus creadores, puede sucumbir a las ‘enfermedades’ y convertirse en una amenaza tangible para la comunidad que lo vio nacer. O, yendo aún más lejos, puede ser la causa de accidentes de proporciones inconmensurables tan solo por ser objeto de una ‘intervención quirúrgica’ para manipular uno de sus órganos internos. El estadio superior que representa, para sus creadores, la entidad biomecánica, se vuelve, como resulta previsible para sus lectores, una amenaza incluso más peligrosa que aquellas de puro metal características de las historias de Asimov o más inquietante que las que, en los filmes derivados de estos cuentos, establecen un paralelo indetectable entre su condición humanoide y los *Homo sapiens* de carne y hueso. El Evangelion, que en todo momento es interpretado como una herramienta al servicio de Nerv para la destrucción de los Ángeles, acabará gestando, a través de sus componentes bioelectrónicos —como el órgano S2[16]—, un conato de independencia que, al unificarse con las almas que los prototipos más antiguos llevan dentro[17], se transformará en una posibilidad real y, por tanto, en un peligro latente. “La contraposición entre naturaleza y cultura[18] que vertebraba la reflexión antropológica clásica, ahora se ve rebasada por otras dicotomías como la diferencia entre lo biológico —fungible y sujeto a caducidad— y lo artificial o implantado, que equivale a lo inmortal” dicen a este respecto Martos García—Martos García (2018, p. 7) y semejante visión, no solamente impedirá la convivencia que se espera —incluso dentro de la propia Nerv— entre la sociedad civil, los pilotos y los Evas, orden en el que “la maquina, el hombre y la naturaleza forman un todo” (Sloterdijk, 2003[19]). De ahí que, en consecuencia, puede comprenderse la peligrosidad que entraña la composición de un texto genético—algorítmico envuelto en carne (!)[20] y que, por ello, la serie comenzará a demostrar todo su potencial negativo en tanto que, progresivamente, sus protagonistas desean alcanzar —de una u otra forma— el sitio divino. Sobre todo, Gendo, quien no duda en declararle a su atribulado hijo, que “lo que quiero no es volver a nacer como el hijo de Dios sino convertirme en el propio Dios para que nunca más vuelvan a arrebatarme nada” (78.12). Transformación tal que sería imposible de no mediar el hecho de la muerte de Touji Suzuhara, piloto del Tercer Evangelion, por causas de fuerza mayor, en tanto que es la primera muerte que hace meditar al hijo de Ikari sobre la naturaleza y los propósitos dictatoriales de su padre (40.13). Justamente esta categorización, que se ajusta principalmente a la construcción del personaje de Gendo[21], es la que acaba de especificar a esta distopía como una incluso más poderosa que las que ofician de sustrato. De esta forma, el ascendiente dictatorial del Director de Nerv pasará no solamente por encima de los ciudadanos alfa de *Un Mundo Feliz* o del propio Gran Hermano sino, sobre todo, por aquellos que, en pleno ejercicio de su libertad, de todas formas, pretenden erigirse en dictadores de pleno derecho mediante la manipulación fraudulenta de sus robots (“Marionettes, Inc.”) o incluso como creadores de determinado modelo de androide cuya única función será, justamen-

te, estar a las órdenes del ser humano, sin importar lo inmorales o antiéticos que sean sus planteos. La condición dictatorial de Gendo va incluso más allá de todas las anteriormente planteadas porque se amplifica a nivel terreno al punto de abarcar no solamente las conciencias y la evolución psicológica (como en la novela de Clarke) —sobre todo porque los “superseñores” no se plantean a sí mismos como dominadores de la tierra sino como ayudantes en la tarea de hacer a la humanidad una mejor raza (Clarke, 2018, p. 65)— sino incluso las limitaciones materiales y corporales de los humanos para erigirse como el único ser con conciencia individual en el mar de almas en que se convertirá el mundo. El gran problema que surge alrededor de esto no es únicamente la plasmación de un posible futuro bajo la égida de Ikari sino que, muy a pesar suyo, la existencia divina persiste fuera del mundo y del tiempo[22], por lo que le sería muy difícil ocupar su lugar. Además, considerando el ascendente gnóstico que trasunta todas las producciones de la serie (Gainax, 2001, p. 71), será extremadamente difícil que Gendo ocupe el lugar de Dios cuando este se halla en lo más alto del Cielo y el Dios que conocen los hombres —él incluido— es simplemente una de las manifestaciones del Demiurgo (Montserrat Torrents, 2006, p. 66). De esta manera, como el personaje se asegurará de que nadie, a excepción de sí mismo, conozca el verdadero alcance de los Pergaminos Secretos del Mar Muerto y su puesta en práctica (33.15), gestará su lógica dictatorial alrededor de todos aquellos que considere indispensables para sus planes, como engranajes de una maquinaria bien aceitada.

Claramente, por necesidades narrativas e incluso metafísicas, la distopía tendrá un final en manos del propio Shinji. Pero, durante el transcurso del Tercer Impacto, cuando ni el ejército de las Naciones Unidas ni las Fuerzas de Autodefensa del Japón pueden hacer nada para detener a los Evangelion y tal conclusión parezca imposible, subyugada bajo la influencia y el poder de Gendo Ikari, es cuando será posible acabar de postular a esta serie como el pináculo de las distopías a uno y otro lado del Pacífico. De esta manera, entonces, el *American Way of Life*, acabado para siempre por la superioridad metodológica y técnica del Japón, metamorfoseará sus fines para convertirse en enemigo del progreso. Los principales valores de esta corriente de pensamiento, como el individualismo entendido positivamente, el valor de la libertad o la búsqueda del bien común caerán bajo los guantes de Ikari quien encarnará en sí mismo el peor costado de estos postulados, dado que comprenderá el “bien común” como aquello que se deriva de su visión particular de la comunidad humana, puntualmente negativa y, por lo tanto, egoísta y liberal en un sentido restringido: para generar un bien propio no se debe dudar en ejercer la libertad de quitar de en medio a quienes se nieguen a tal evolución socio-política. Justamente como la sociedad neoliberal nipona cree que deben ser “formateados” sus futuros empleados, de forma que toda la maquinaria social funcione de la manera en la que se supone que debe hacerlo. Gendo, en esta lectura, no es más que la encarnación de una fuerza centrífuga que mantiene unidos a los japoneses en torno a una carrera profesional desde que nacen y que, en pos de la cual, todos los individuos no dudan en ejercer y soportar el máximo de presión posible para convertirse en ciudadanos prolíficos de ese sistema (v. el caso de Asuka, torturada desde niña por su enorme coeficiente intelectual y, al mismo tiempo, por la necesidad de demostrar su valía para pilotar el Evangelion [*passim*]). La demostración final de los alcances posibles de la filosofía que Ikari plasma en los subordinados que le son más fieles (Rei, Ritsuko, Fuyutsuki, su propia esposa), se concentra en la rebelión de la First Children, quien es testigo privilegiado de la eliminación de todos los obstáculos que Gendo entiende como in:movibles para llegar al poder. En palabras de Orce de Roig et al. (2012, p. 259):

“La comunidad definida como ‘nosotros’ [23], establecida con base en afinidades [...] estará signada [...] por el manejo de poder sobre el ‘otro’, que ejerce de manera hegemónica por considerarse única y poseedora del universo”. Así, el cúmulo de características típicamente norteamericanas, transformadas por la acción biotecnológica de los nipones sobre los propios estadounidenses se alzan con todo derecho como la manifestación más perfecta tanto de una corriente de pensamiento que se plasmó en el arte como, incluso, de una lectura particular, mucho más evidente, de las distopías que se gestaron en las revistas y las pantallas de la —ahora irónica— “tierra de la libertad”.

Lectura esta que, a pesar de sustentarse a sí misma a lo largo de la serie y de sus diversas manifestaciones, siempre estará sujeta a los considerandos que el propio Anno ha desperdigado a lo largo de numerosas entrevistas. Atendiendo a sus palabras, el director de este “mito de los ‘90” dijo:

*Evangelion es como un rompecabezas. Cualquier persona puede verlo y dar su propia respuesta. Es decir que estamos ofreciéndole a los espectadores la oportunidad de pensar por ellos mismos, así cada uno puede imaginarse su propio mundo. Nunca vamos a ofrecer ningún tipo de respuesta [...]. No esperen recibir respuestas de nadie. No esperen ser guiados todo el tiempo. Todos tenemos que encontrar nuestras propias respuestas (Gómez Sanz, 2001, p. 6).*

Por lo tanto, será posible afirmar —con estas lecturas más que avaladas— que, en la línea de análisis propuesta, cuando Gendo le afirma repetidas veces a su hijo que “es preciso que se pare con sus propios pies y camine” (*passim*), del mismo modo lo harán los considerandos del presente análisis. La erección de un genocida/dictador en la persona del Comandante, de esta manera,

es un punto de partida para todas aquellas actitudes que toman los propios pilotos de los Evangelion, influenciados por su metafóricamente enorme presencia ejemplar. En “defensa de la forma de vida occidental” (i.e. la del Japón bajo esta influencia sociopolítica, *cf.* García Clerc–Libonati, 2006, p. 463) cada uno se convertirá en un pequeño dictador dentro de su esfera de influencia. Todos a excepción de Shinji. Y en esta singularidad se cifra todo el sentido de la transformación de los conceptos que hacen a esta obra ocupar la posición que ocupa dentro de los textos ciencia ficcionales futuristas: el salvador no solo no quiere serlo sino que no hace activamente nada para serlo. La transformación que permitirá el final de la obra vendrá de ciertas situaciones que le acontecen, pero que no busca. Y, en efecto, en el único momento en el que tomará la iniciativa, buscando consenso (94.7-8), el mundo volverá a existir bajo parámetros mucho más empáticos, menos competitivos y más contemplativos. En suma, mucho más humanos. Sólo en este momento, cuando la divinidad deje de ser el centro de los afanes humanos, la existencia en el mundo será digna de ser vivida. Porque, como dice el isologotipo de la propia Nerv: “God’s in his heaven, all’s right with the world”.

## Notas

- [1] Ese cúmulo de influencias, en ese mismo orden, es el centro del análisis de Masotta (1982) cuando describe los alcances y el desarrollo de la historieta. A pesar de ello, es notorio, en comparación, que —fuera del circuito *mainstream* (Eco, 2013a, p. 68)— el cómic extranjero pronto ha alcanzado cotas de desarrollo y popularidad semejantes y superiores al estadounidense.
- [2] Que alcanzó tal nivel de notoriedad y polémica ante las motivaciones del futuro distópico que proponía que, en palabras

de Gómez Sanz (2007, p. 54) “la película causó inmediatos conflictos políticos [...] que la llevaron a ser lisa y llanamente prohibida”.

[3] Obra que logro notoriedad, antes que por los eventos narrados o por su particularísima estética por su narratividad “arbitraria”. El cuarto tomo, de hecho, “no pasó por una publicación mensual, algo sumamente infrecuente en Japón” (Gómez Sanz, 2002, p. 55).

[4] En el caso de *Battle Royale*, tales fuentes son *Lord of the Flies* de William Golding y *The Long Walk* de Stephen King (Gómez Sanz, 2007, p. 52). para *Clover*, fuera del cine de los cincuenta (Gómez Sanz, 2002, p. 55), tal cosa no ha sido aclarada por sus autoras.

[5] Llamaremos a la serie por su nombre original japonés o como *Evangelion* o *Eva* según convenga. Del mismo modo, seguiremos los criterios de traducción (y, en casos señalados, la traducción misma) de Gómez Sanz (2004) siempre que debamos nominar un concepto propio de la serie. Mantenemos, por lo mismo, la nula distinción entre los términos “historieta”, “cómic” y “manga” en tanto que entendemos que son tres palabras que denotan un mismo Tipo Cognitivo (Eco, 2013b, p. 135-244 y 2013c, p. 111-15). Toda vez que citemos el manga lo haremos por número de capítulo seguido de número de página separados por un punto.

[6] Elección de lo más adecuada siendo que la Universidad de Kyoto se gestó alrededor de la Escuela de Química y de Física de la ciudad que luego, en 1897, pasaron a formar parte del núcleo fundacional de la Universidad Imperial (Kyoto University, 2002).

[7] “La unión de la construcción de mitos tecno-científicos y sus medios permitió a los artistas de ciencia ficción japonesa operar fuera del radar del control cultural ejercido por los monopolios del entretenimiento europeos y norteamericanos, y desarrollar temas que sintetizan las actitudes de su constitución primaria.”

[8] Cabe destacar a este respecto la existencia de un relato como “Horacio Kalibang o los autómatas” (1879) en donde “se construye otra posibilidad de interacción con los autómatas” (Gasparini, 2012, p. 180). Si bien comprendemos que la influencia para este tipo de creaciones sea el relato de E. T. A. Hoffmann “Der Sandmann”.

[9] Al respecto resulta de suma utilidad recordar las palabras de Capalbo (2001, p. 16) cuando afirmó que la ciencia ficción requiere una “adecuación de los hechos imaginarios a una proyectualidad de la contemporaneidad científica”.

[10] En tanto que, al menos para la visión de Japón, sujetos a la llegada de los Barcos Negros de manos del Comodoro Perry que forzaron la ruptura de su aislamiento socio-político-comercial (1853), la influencia cultural de Britannia estará siempre relegada a caer bajo la poderosa égida del Tío Sam (Schirokauer, 2012, p. 418 y ss.).

[11] Retomamos la idea de “contagio” perteneciente al teatro puesto que “manifiesta poseer reglas propias que exceden el régimen del intercambio comunicativo. Contagia, estimula, provoca, más que comunica” (Dubatti, 2011, p. 82), por ende, tal forma de transmisión puede ser entendida como aplicable a todo ámbito ficcional que apele a determinados sustratos “primigenios” o “atávicos” de la experiencia secular (Otto, 2009, p. 109), como puede ser la deshumanización o la inminencia de la muerte tras esta última.

[12] En tanto que entendemos la identidad norteamericana como un sistema semiológico segundo que se construye sobre la continuidad del territorio, la historia y los símbolos consuetudinariamente entendidos como norteamericanos (la bandera, el himno, la constitución).

[13] Es el Artbook de 1996 quien, al hacer públicos los diseños originales para la serie, establece que ese personaje es de procedencia estadounidense (Gainax: 2000, p. 137). Inferimos además que Keel Lorenz también puede serlo, debido a que, en los sucesos de 2000, él formaba parte de la ONU (53.6).

- [15] El mejor ejemplo de esto último lo constituyen los ángeles quienes resultan “otra posibilidad, otra forma que pudimos haber tenido los humanos” (80.15) en tanto que estos, como especie, descendiendo de Lilith, y, como tales “no tenía[n] que aparecer en este planeta” (80.14).
- [16] De acuerdo con el RCB este aparato es “un generador de poder basado en la teoría del súper solenoide estipulada por el Dr. Katsuragi. Cuando a un Eva se le instala este dispositivo, su tiempo de autonomía puede extenderse al infinito” (Gainax, 2001, p. 56).
- [17] Que para el caso de la Unidad Primera es la de Yui Ikari, madre de su piloto designado, Shinji (5.2 y cf. Gainax, 2001, p. 62) y, para el de la Segunda, la de Kyouko Soryuu Langley, madre de Asuka, su piloto (80.8-9 y cf. Gainax, 2001, p. 67).
- [18] De hecho, en el caso de los Evas (aún en aquellos que poseen un órgano S2) es válida la afirmación que sostiene que “Para un robot la muerte no es más que un *stand-by* mientras se reprograma o se ‘migra’ su UCP a otro ‘envoltorio’; por lo tanto, morir [...] sería [...] simplemente “dejar de funcionar” (Martos García–Martos García, 2018: 8).
- [19] *Apud* Martos García–Martos García (2018, p. 20).
- [20] El concepto “textogenético-algorítmico” le pertenece a Riveros Solórzano (2021:73). La idea de que tanto los Evas como determinados personajes de la franquicia son más que código anímico-genético-biológico con un soporte físico descartable se trabaja en Sayar (2017).
- [21] Cf. Rosain (2021: 57 y nota *ad loc*).
- [22] En tanto que “los que están por encima del mundo [κόσμος] son indisolubles y eternos” (*Ev. Ph.* 10; De Santos Otero, 2005, p. 391). Cf. Monsterrat Torrents, 2006, p. 74; Sayar, 2020.
- [23] En el caso de Gendo, claramente, ese “nosotros” es únicamente “Yui y él” (92.13-14).

## BIBLIOGRAFÍA:

- Barthes, R. (2014). *Mitologías*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bassa, J. – Freixas, R. (1993). *El cine de ciencia ficción. Una aproximación*, Barcelona: Paidós.
- Bolton, C. – Sicsery-Ronay, I. – Tatsumi, T. (2007). “Introduction: Robot Ghosts and Wired Dreams”. En *Robot ghosts and wired dreams: Japanese science fiction from origins to anime* (pp. viii-xxii). Minneapolis: Minnesota.
- Capalbo, A. (2012). “Notas para pensar la distopía en el cine estadounidense de ciencia ficción”. En Costa Picazo, R. – Capalbo, A. (Eds.), *Realidad y ficción. Reflexiones sobre novela y cultura estadounidense* (pp. 344-352). Buenos Aires: BMP Press.
- (2001). “Reflexiones finiseculares en torno al género ciencia-ficción, de la literatura al cine”. En Kaufman, G. (comp.), *La fábrica audiovisual. 2001 Odisea del espacio* (pp. 15-19). Buenos Aires: Carrera de Diseño de Imagen y Sonido – FA- DU-UBA.
- Clarke, A. C. (2018). *El fin de la infancia*, Buenos Aires: Minotauro.
- De Santos Otero, A. (ed.) (2005). *Los Evangelios Apócrifos*, Madrid: BAC.
- Dubatti, J. (2011). *Introducción a los Estudios Teatrales*, México D.F.: Libros de Godot.
- Eco, U. (2013a). *Apocalípticos e integrados*, Buenos Aires: Sudamericana.
- (2013b). *Decir casi lo mismo*, Buenos Aires: Sudamericana.
- (2013c). *Kant y el ornitorrinco*, Buenos Aires: Sudamericana.
- Gainax (2001). “The Red Cross Book (=RCB)”. En Gómez Sanz, A. *Lazer Plus*

2: Evangelion (pp. 54-70). Buenos Aires: Ivrea.

——— (2000). *Neon Genesis Evangelion*. Art book, Barcelona: Norma.

García Clerc, H. – Libonati, A. (2006). “El otro como invención maléfica. El reverso del espejo”. En Costa Picazo, R. – Capalbo, A. *En el país de los sueños posibles. Estudios críticos sobre cultura estadounidense* (pp. 459-465). Buenos Aires: BMP Press.

Gasparini, S. (2012). *Espectros de la ciencia. Fantasías científicas de la Argentina del siglo XIX*, Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.

Gómez Sanz, A. (2007). *Battle Royale: Una cucharada de sesos*. *Lazer*. 42, 52-55.

——— (trad.) (2004). Sadamoto, Y. – Gainax, *Evangelion*, Buenos Aires: Ivrea.

——— (2002). Clover. *Mangacine*. *Lazer*. 25, 54-56.

——— (2001). *Lazer Plus 2: Evangelion*, Buenos Aires: Ivrea.

Guillén, C. (1993). *The Challenge of Comparative Literature*, Cambridge–London: Harvard University Press.

James, E. (2003). “Utopías and anti-utopias”. En James, E. – Mendlesohn, F. (Eds.), *The Cambridge Companion to Science Fiction* (pp. 219-229). Cambridge: Cambridge University Press.

Kyoto University (2022). “Historical sketch”. Disponible en: <<https://www.kyoto-u.ac.jp/en/about/history>> [Consultado el 31-08-2022].

Martínez, L. (2009). “Sobre el juego y la guerra en Philip K. Dick. Reflexiones preliminares de una saga crítica”. En Tardonato Faliere, E. (Ed.), *El sueño americano. La literatura en EEUU desde la segunda posguerra* (pp. 175-182). Rosario: Serapis.

Martos García, A. – Martos García A. E. (2018). “Imaginarios y ficciones de la muerte en la posmodernidad”. En *Revista Crítica de Ciências Sociais*. 115, 5-28.

Masotta, O. (1982). *La historieta en el mundo moderno*, Barcelona: Paidós.

Monserrat Torrents, J. (ed.) (2006). *Evangelio de Judas*, Madrid: Edaf.

Moreno, M. – José, J. (2016). *La ciencia de la ciencia ficción. Espadas láser, naves espaciales y súper poderes*, Barcelona: Materia.

Orce de Roig, M. E. – Llobeta de Aciar, E. J. – Mastracchio, A. (2012). “Espejito, espejito: ¿quién es el más humano? La ciencia ficción estadounidense en la segunda mitad del siglo XX”. En Costa Picazo, R. – Capalbo, A. (Eds.) *Realidad y ficción. Reflexiones sobre novela y cultura estadounidense* (pp. 248-257). Buenos Aires: BMP Press.

Otto, R. (2007). *O Sagrado. Os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional*, São Leopoldo: Sinodal–Vozes.

Riveros Solórzano, H. J. (2021). *Biopragmática: la cuestión de la vida en la relación cuerpo- texto-tecnología en algunas prácticas de producción de cuerpos por modificación de código genético-algorítmico*, Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas-CLACSO.

Rosain, D. H. (2021). “Ver para leer: Una lectura diacrónica para los cruces entre manga, anime y literatura universal”. En *Con A de Animación*. 13, 44-62.

貞本義行 – Gainax (2004). *新世紀エヴァンゲリオン*, 東京: 角川書店

Sayar, R. (2020). “Un mártir extraordinario. El caso de Nagisa Kaworu en Shin Seiki Evangelion”. En *CuCo, Cuadernos de cómic*. 15, 128-51.

——— (2017). “Envuélvame en carne, por favor. Importancia del cuerpo en

la humanidad de Rei Ayanami”. En Zubieta, A. M., Topuzián, M., Montes, A. y Ares, M. C. (comps.), *Actas de las I Jornadas Internacionales: Cuerpo y violencia en la literatura y las artes visuales contemporáneas* (pp. 1-13). Buenos Aires: Editorial de la FFyL–UBA.

Schirokauer, C. et al. (2012). *A Brief History of Chinese and Japanese Civilizations*, Boston: Wadsworth.

Till, W. C. (ed.) (1963). *Das Evangelium nach Philippus*, Berlin: De Gruyter.

Valitutti, J. M. (2005). “Temas clásicos de la ciencia ficción en los cuentos de Philip K. Dick”. En Costa Picazo, R. – Capalbo, A. (Eds), *Estados Unidos: recorridos culturales* (pp. 213-218). Buenos Aires: BMP Press.