

# El sentido de la historia en la serie televisiva *The Foundation* (2021)<sup>1</sup>

## The Meaning of History in the Television Series *The Foundation* (2021)

FRANCISCO DAVID GARCÍA MARTÍN

*Universidad de Salamanca, España*

fdgarcia[at]usal.es

*Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*. ISSN 2174-2464. No. 24 (noviembre 2022). Miscelánea. Páginas 160-186. Artículo recibido 22 abril 2022, aceptado 15 julio 2022, publicado 30 noviembre 2022

---

<sup>1</sup>Este trabajo de investigación ha sido cofinanciado por el Fondo Social Europeo y la Consejería de Educación de la Junta de Castilla y León, España.



**RESUMEN:** La ciencia ficción se ha convertido, a lo largo de su historia, en un género literario polifacético capaz de reflejar con intensidad y profundidad muchas de las problemáticas que se nos muestra en el mundo en el que vivimos. La historia, como uno de los marcos básicos de nuestras sociedades contemporáneas, no solo personifica la memoria institucionalizada que tenemos sobre el pasado, sino también un instrumento de gran valor a la hora de comprender y de afrontar tanto nuestro futuro como nuestro presente. A través del análisis del tratamiento de la narrativa historiográfica en la adaptación de la obra de Isaac Asimov realizada en la serie televisiva *The Foundation* (Goyer & Friedman, 2021), en este trabajo pretendemos acercarnos a las vicisitudes y complejidades que tiene el relato histórico, y afrontar el tratamiento de su subjetividad que se ha llevado a cabo desde la ficción.

**PALABRAS CLAVE:** ciencia ficción, historia, narrativa y pasado, transmedialidad, Asimov

**ABSTRACT:** Science fiction has become, throughout its history, a multifaceted literary genre capable of reflecting with intensity and depth many of the problems that are depicted to us in the world in which we live. History, as one of the basic frameworks of our contemporary societies, not only represents the institutionalized memory we have about the past, but also an instrument of great value when it comes to understanding and facing both our future and our present. Through the analysis of the treatment of the historiographical narrative in the adaptation of the work of Isaac Asimov made in the television series *The Foundation* (Goyer & Friedman, 2021), in this work we intend to approach the vicissitudes and complexities of the historical account, and face the treatment of its subjectivity which has been carried out from fiction.

**KEYWORDS:** science Fiction, history, past and narratives, transmediality, Asimov



## 1- LA CIENCIA FICCIÓN Y SU CAPACIDAD PARA EXPLICAR NUESTRO MUNDO: LA DIATRIBA META-HISTÓRICA EN LA DIÉGESIS DE ASIMOV

La reflexión y crítica sobre nuestro mundo y nuestras sociedades ha sido una constante en la historia de la literatura y de los medios audiovisuales. La transmisión de estos juicios a través de un mayor extrañamiento —permitiendo así que el público lector o espectador se acerque a una problemática por la que, de otra manera, habría resultado más difícil que le interesara— tiene en el género de la ciencia ficción un excelente medio de denuncia social y de deconstrucción de las ideas asentadas en un determinado endogrupo. Tal y como se ha indicado en anteriores ocasiones (García Martín, 2021: 116-118), esta capacidad que tiene el género ofrece la posibilidad de explorar una manera diferente de transmitir el universo en el que vivimos; a través del necesario alejamiento que, gracias a la ambientación futurista de muchas de estas obras —en las que la tecnología y las naves espaciales no dejan de ser un mero decorado— el análisis de ciertas problemáticas puede ser más profundo (Bordage, 2020: 1649; Rabkin, 2004: 462; Cixin, 2013: 26; Barr, 2012: 23). En este trabajo pretendemos mostrar cómo la ciencia ficción se adentra en la reflexión sobre el sentido de la historia a través de la subjetividad que ofrece la ficción. Para ello, estudiaremos cómo el elemento historiográfico es utilizado dentro de la trama de la serie televisiva *The Foundation* (Goyer & Friedman, 2021).

El mundo diegético original construido por Isaac Asimov (2010) nos sumerge en el seno del Imperio galáctico que ha llegado a controlar la práctica totalidad del universo conocido. A lo largo de *The Foundation Trilogy* —*Foundation*, *Foundation and Empire* y *Second Foundation*—<sup>2</sup> la trama sitúa al público lector durante los siglos en los que se produce el derrumbe del sistema político que ha regido las vidas de los miles de millones de súbditos de Trantor —el planeta capital donde reside la dinastía gobernante— durante varios milenios. El argumento es construido en torno al plan de uno de los científicos de la Universidad de

---

<sup>2</sup>Publicadas por primera vez en 1951, 1952 y 1953, respectivamente.

Trantor, Hari Sheldon, quien creará una disciplina histórico-matemática —denominada psicohistoria— cuyo objetivo será predecir el desmoronamiento del Imperio y, a través de la construcción de dos asentamientos de científicos denominados Fundación y Segunda Fundación —aunque la existencia de esta última no será revelada hasta el final de la trilogía—, e intentar salvaguardar el conocimiento acumulado por el Imperio; así como —siguiendo para ello el plan que Sheldon elabora— reducir en varios siglos el tiempo necesario para la reconstitución del poder imperial, una vez que este haya desaparecido. El foco de la obra se centrará en los avatares de esta primera Fundación para sobrevivir, en los confines del universo, así como en las complejas alianzas políticas con los poderes de su entorno inmediato necesarias para su futuro.

La reflexión sobre la historiografía se convierte en una constante dentro de este mundo diegético desde la misma idea original de la obra; la cual recibe influencias de obras como *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* (1776), de Edward Gibbon, así como de los historiadores Arnold J. Toynbee (Hassler, 1988: 41; Luckhurst, 2010: 10; Sanfilippo, 2012: 99), Oswald Spengler (Fitting, 1979: 61), Polibio (Arroyo Barrigüete, 2020: 73-78) e incluso de Frederick Jackson Turner, respecto a sus ideas sobre cómo la concepción acerca de la frontera puede servir para la construcción de una nación (Käkelä, 2011: 172). Se trata de una saga donde se privilegia el uso de la razón y de la habilidad para la resolución de los conflictos, en lugar de recurrir a la violencia (Palumbo, 1996: 24). La misma disciplina creada por Hari Sheldon, la psicohistoria, supone la asunción —como parte del nóvum de la obra (Díez & Moreno, 2014: 17)— de que es posible predecir en cierta medida lo que sucederá en el futuro de grandes poblaciones humanas gracias a una serie de complejos algoritmos matemáticos basados en los sucesos históricos del pasado.<sup>3</sup> La historia sirve, así, para modificar el presente

---

<sup>3</sup>Hemos de apuntar que existe una disciplina de reciente concepción denominada cliodinámica, que intenta, precisamente, construir una teoría matemática que permita entender —y predecir, hasta cierto límite— las dinámicas de desarrollo de los grupos humanos a partir del análisis de la historia (Turchin, 2006; Turchin, 2018). Sus modelos matemáticos son, empero, puestos en duda por parte de ciertos investigadores, quienes

desde el futuro, mientras subyace una idea del devenir social entendido dentro de una continuidad temporal. A pesar de ello, el mundo diegético de Asimov se estructura a través de una diatriba entre el valor de la historia como determinista de los tiempos actuales y venideros, y la capacidad que tiene el propio presente para crear el pasado y su historia, según sus propios intereses. La saga asume un dudoso valor de la historia para predecir el futuro, pues no concibe que puedan existir cambios de relevancia capaces de romper estos patrones (Elkins, 1976: 27). Tal y como reflexionaba Antonio Gramsci, cuando atacaba la idea de que el proyecto de Lenin pudiera ser considerado como utópico:

Pues la utopía consiste en no conseguir entender la historia como desarrollo libre, en ver el futuro como un sólido ya perfilado, en creer en planes preestablecidos. La utopía es el filisteísmo, tal como lo ridiculizó Heinrich Heine: los reformistas son los filisteos y los utopistas del socialismo, igual que los proteccionistas y los nacionalistas son los filisteos y los utopistas de la burguesía capitalista. [...] Son los que predicán las misiones históricas nacionales, o creen en las vocaciones individuales; son todos los que hipotecan el futuro y creen encarcelarlo en sus esquemas preestablecidos, los que no son capaces de concebir la divina libertad y gimen continuamente ante el pasado porque los acontecimientos se desarrollan mal.

No conciben la historia como desarrollo libre —de energías libres, que nacen y se integran libremente— distinto de la evolución natural, igual que los hombres y las asociaciones humanas son distintos de las moléculas y de los agregados de moléculas. No han aprendido que la libertad es la fuerza inmanente de la historia, que destruye todo esquema preestablecido (Gramsci, 2017: 79-80).

---

alertan sobre el peligro que supone aplicar estas concepciones matemáticas a los modelos historiográficos (Maini, 2020).

La historia como utopía irrealizable, encarnada por el plan de Sheldon, va poco a poco extendiéndose a través de una serie de crisis, resueltas de manera más o menos cercana a la predicha por dicho personaje. Sin embargo, la paradoja se encuentra en que es este conocimiento de la existencia de un plan psichistórico el que podría servir de motivación a los protagonistas para, desde su presente, explicar sus decisiones a través de un pasado que han reconstruido. Una manera de provocar que suceda lo que se ha llamado “profecía autocumplida” (Cruz, 1993: 264), de tal modo que el hecho de creer que algo va a suceder de una determinada manera lleva a sentar las bases de este desarrollo.

La utopía histórica de Gramsci se transforma así en cierta libertad de elección histórica, que toma el pasado como justificación de las decisiones políticas y directivas llevadas a cabo en el presente. La explicación del tiempo coetáneo se sirve así tanto de su pasado como de su futuro reconstruidos para avanzar en su proyecto propio, al crear una narratividad historiográfica que sirva a los propósitos de una línea política determinada —en especial los planes de la Fundación situada en Terminus—<sup>4</sup> para asentar su misma justificación. Todo ello para evitar una idea de progreso que de forma fidedigna esconda una transformación del presente con base en un utópico futuro imaginado, de tal manera que:

el presente pueda ser el costo de la felicidad de las generaciones futuras. La almendra de esta aversión progresista reside en el convencimiento de que ahí no hay ningún progreso, ni futuro alguno, sino tan sólo una prolongación del presente, con lo que los protagonistas de la felicidad futura serán los herederos de quienes la disfrutaban ahora (Reyes Mate, 1993: 274).

---

<sup>4</sup>Es probable que Asimov se inspirase en la obra de Gibbon para la construcción de este vocablo, como una manera de reunir tanto el sentido de límite exterior que tiene el asentamiento como la preponderancia política, económica y tecnológica que desplegará a lo largo de la saga: “It was an ancient tradition that, when the Capitol was founded by one of the Roman kings, the god Terminus (who presided over boundaries, and was represented according to the fashion of that age by a large stone) alone, among all the inferior deities, refused to yield his place to Jupiter himself” (Gibbon, 1906: 8).

Una manera de hipotecar el futuro mediante una sobreexplotación de los recursos del presente que utiliza la historia como medio para justificar este abuso. Un discurso que, en todo caso, se aleja de la idea de progreso científico-técnico y admite la interconexión con su realidad social y moral (Yturbe, 1993: 226).

## 2- *THE FOUNDATION*: UNA PROFUNDIZACIÓN EN LA REFLEXIÓN SOBRE LA HISTORIA

La reflexión sobre la historia vertebra no solo la saga original de Asimov, sino la adaptación realizada por David S. Goyer y Josh Friedman para la plataforma de *streaming* Apple TV, titulada *The Foundation*, y cuya primera temporada —de diez episodios— fue emitida a partir del 24 de septiembre de 2021.<sup>5</sup> La serie se aleja de la trama original de Asimov, así como de sus fuentes, al entrecruzar sus líneas argumentales en un desarrollo en el que la historia de Fundación es contada de manera alternada con la de Trantor —ciudad que se concibe como centro y receptáculo de todo el multiverso (González Abraján, 2007: 111-112)—. De esta manera, no solo el conocimiento sobre el plan de Sheldon y su salvaguarda por parte de la Fundación pierden la importancia que tenían en la obra original —pues en ella dicha Fundación era la encargada de actualizar y seguir trabajando en el desarrollo de la psichistoria, lo cual en la adaptación televisiva es eliminado—, sino que los entresijos

---

<sup>5</sup>*The Foundation* se suma así a aquellas series televisivas sobre ciencia ficción que en tiempos recientes se están adentrando en la reflexión sobre la historia. A modo de ejemplo, podríamos destacar títulos como *The Man in the High Castle* (Spotnitz, 2015), *Dark* (Odar & Friese, 2017), *El ministerio del tiempo* (Olivares Zurilla & Olivares Zurilla, 2015) y *The Expanse* (Fergus & Ostby, 2015), por mencionar solo algunos ejemplos. En el caso de esta última, no solo se trata de otro caso de una saga literaria adaptada a la pantalla, sino también de una obra que trata de cuestionar tanto las relaciones de poder que se establecen dentro de las sociedades humanas, como el papel que tiene el control del discurso dentro de la reinterpretación sobre el pasado. En este sentido, la búsqueda de la verdad que se esconde detrás de la palabra y el uso que se debe dar a este conocimiento se convierten en elementos de gran relevancia dentro de la trama, al igual que sucede en *The Foundation*. Como ejemplo, podríamos mencionar lo que dice uno de los protagonistas al respecto en una de las novelas de la saga: “The thing is I wasn’t *wrong*. About telling people the truth? I was right about that. I was wrong about what they needed to know. And... and maybe I can fix that. I mean, I feel like I should at least try” (Corey, 2017: 169).

políticos de la dinastía Cleon que gobierna Trantor, así como del propio planeta capital, reciben una atención inexistente en la trama literaria de Asimov. Desde los primeros episodios de *The Foundation*, la milenaria enemistad entre los habitantes de los planetas Thespis y Anacreon se convierte en un tema recursivo y relevante dentro de la trama. Esta rivalidad no solo se presenta a todos los niveles, sino que se puede observar con claridad el papel de los emperadores Cleon como niveladores en esta diferencia. Trantor lleva actuando como árbitro entre ambos pueblos desde poco después del nacimiento del Imperio, al asegurar la paz y la tranquilidad entre dos sociedades que, de no ser por esta labor, habrían acabado inmersas en una guerra de consecuencias catastróficas para ambos pueblos. El argumento original de la obra de Asimov, centrado en mayor medida en la lucha por la supervivencia del pequeño asentamiento de Terminus, compartirá ahora protagonismo con la exploración de los entresijos de la dinastía reinante en el Imperio, la cual apenas es delineada en la obra original.

El discurso historiográfico sirve así para legitimar el mantenimiento de una dinastía que promulgue el orden y la paz entre los mundos existentes en el multiverso, tal y como la Pax Augusta comenzó en el Imperio romano de la mano del emperador homónimo. Sin embargo, esta verdad única en la que los Cleon han basado tanto su narrativa histórica como su legitimidad se rompe al poco de comenzar la serie. Tras un ataque terrorista contra el Puente de las Estrellas de Trantor —una colosal estructura que comunica la atmósfera exterior del planeta con su superficie—, que provocará la muerte de cientos de millones de personas y la aparición de una enorme cicatriz sobre la superficie del planeta, tanto Thespis como Anacreon serán declarados culpables de lo sucedido, sin ofrecer prueba alguna, y la mitad de ambos mundos será destruida tras un bombardeo efectuado por la Armada imperial de Trantor. La animadversión contra el Imperio crecerá en estos mundos de manera considerable, pero el viejo odio existente entre ellos impedirá la unión. Además, inmersa en estas luchas de poder, la joven Fundación construida sobre el frío e inhóspito planeta

Terminus, situado cerca de ambas potencias, deberá intentar sobrevivir y lograr el propósito ideado por Hari Sheldon.

El episodio noveno, en particular, muestra cómo estas problemáticas se entrelazan a lo largo de la adaptación. Titulado “The first crisis”, su argumento se centrará en la resolución de la lucha interna entre sus belicosos vecinos, disputa que amenazará con destruir la Fundación en el proceso. Ya desde el inicio, la *voice over* comienza planteando una pregunta al público espectador acerca el sentido de la reflexión sobre el pasado:

Ask a historian, what was mankind greatest invention? The fire? The wheel? The sword? I would argue it's history itself. History isn't fact, it's narrative. One carefully curated and shaped. Under the paint strokes of the right scribe, a villain becomes a hero; a lie becomes the truth (Goyer & Friedman, 2021: 0:01:30-0:02:03).<sup>6</sup>

Al mismo tiempo que se escuchan estas palabras, se muestra ante el espectador un amanecer desde la atmósfera exterior de Terminus. La visión del planeta se mantiene durante unos segundos, para pasar a otra escena en la que un personaje cubierto con un velo blanco enciende un pebetero. Para terminar, el fragmento inicial acaba en la plaza central del asentamiento de Terminus, mostrando la estatua dorada de Hari Sheldon que domina este espacio.

La historia no es, siguiendo esta interpretación, una imagen del pasado. No se trata de una manera ingenua de acercarse a un tiempo que ya no existe, una especie de ventana desde la que observar lo sucedido. La historia es, en cambio, una reconstrucción realizada desde el presente sobre los restos que ha dejado el paso del tiempo. Como expone la voz inicial del capítulo, tampoco se trata de una interpretación fiel del pasado a partir de vestigios, sino de una reconstrucción interesada, fabricada desde la contemporaneidad. El historiador se

---

<sup>6</sup>Todas las transcripciones recogidas en este trabajo han sido realizadas por el autor de este artículo.

convierte, de esta manera, en co-creador, en autor capaz de dar forma a los hechos y de decidir cómo entender lo sucedido (White, 2003: 121-130). Ya sea por seguir determinados intereses —políticos, ideológicos o de otro tipo—, o por la necesaria interpretación de trazas demasiado fragmentarias, el carácter subjetivo de la historia muestra toda su potencialidad en la imprescindible exégesis de lo sucedido. La pretendida muerte de la historia responde a esta instrumentalización del pasado, pues esta: “se puede predecir de muchas formas. Como liberación o como simple defunción. Como liberación, a su vez, con un signo progresista o crudamente conservador. [...] Lo cual indica que la historia se interpreta según los intereses que mueven dichas interpretaciones” (Sádaba, 1993: 205). Estas aparentes contradicciones se deben a la subjetividad de un discurso historiográfico cuya interpretación y exégesis se convierte en un elemento tan importante como su propia construcción.

Historia y ficción se unen, de esta manera, a partir de la necesaria narrativa del mundo que se encuentra en la base de ambas. *The Foundation* reflexiona sobre el sentido último de la historia; no como un pasado a descubrir de forma más o menos objetiva —tal y como es habitual—, sino como un instrumento en la explicación del presente. El presentismo que defendía François Hartog para nuestra historiografía, como una manera de luchar contra una atención humanista hacia el pasado que hipotecaría la propia contemporaneidad, está en la base misma de la problemática que se entrelaza tanto en la adaptación que estamos estudiando como en la misma obra de Asimov. Frente a una visión del pasado:

perçu comme inférieur à l’avenir, le temps devient un acteur: on est saisi par son accélération; il faut l’accélérer encore. L’avenir est dans la vitesse. On peut aussi vouloir briser le temps, le casser en deux, pour inscrire d’un coup le futur dans le présent.

Aujourd’hui, la lumière est produite par le présent lui-même, et lui seul. En ce sens (seulement), il n’y a plus ni passé ni futur, ni temps historique, s’il est vrai que le temps

historique moderne s'est trouvé mis en mouvement par la tension créée entre champ d'expérience et horizon d'attente. Faut-il estimer que la distance entre l'expérience et l'attente s'est à ce point creusée qu'elle est allée jusqu'à la rupture ou que nous sommes, en tout cas, dans un moment où les deux catégories se trouvent comme désarticulées l'une par rapport à l'autre ? Qu'il s'agisse d'une situation transitoire ou d'un état durable, reste que ce présent est bien le temps de la mémoire et de la dette, de l'amnésie au quotidien, de l'incertitude et des simulations (Hartog, 2003: 270-271).<sup>7</sup>

El acto de historiar puede convertirse, de esta manera, tanto en una reivindicación del presente a través del pasado como en una explicación del pasado a través de un presente, que se muestra inferior. Sea como fuere, Hartog expone cómo el presente es el espacio temporal que modula la explicación de la y el historiador, y cómo este pasado que se pretende transmitir —aunque único e inamovible— depende del momento temporal en el que sea narrativizado y, por lo tanto, es modificado a partir de las experiencias y la visión particular de una determinada época. El pasado no puede ser visto, por lo tanto, como una verdad unívoca y atemporal, sino que depende del devenir temporal; se encuentra inmerso en el tiempo desde el cual es narrado —y, podríamos añadir, desde el cual es leído—. Tanto el acto de transmisión del relato historiográfico como el acto de recepción añaden una visión propia que la objetividad histórica no puede eliminar; de ahí la importancia que la profesión de historiar adquiere en la creación de un relato.

---

<sup>7</sup>[percibido como inferior al futuro, el tiempo se convierte en actor: somos presos de su aceleración; es necesario acelerarlo todavía más. El futuro se encuentra en la rapidez. También podemos querer fracturar el tiempo, romperlo en dos, para inscribir de una vez el futuro en el presente. Hoy en día, la luz es producida por el propio presente, y solo por él. En este sentido, (únicamente), no hay ni pasado ni futuro, ni tiempo histórico, si es cierto que el tiempo histórico moderno se encuentra en movimiento debido a la tensión creada entre la experiencia y el horizonte de expectativas. ¿Deberíamos considerar que la distancia entre la experiencia y las expectativas se ha ensanchado hasta el punto de ruptura o que nosotros estamos, en todo caso, en un momento en el que las dos categorías se encuentran desarticuladas una respecto a la otra? Ya se trate de una situación transitoria o de un estado duradero, este presente es precisamente el tiempo de la memoria y de la deuda, de la amnesia respecto a lo cotidiano, de la incertitud y de las simulaciones]. Salvo indicación contraria, las traducciones de todas las citas del artículo son nuestras.

Según expuso Paul Ricoeur a mediados del siglo pasado, no solo “historien fait partie de l’histoire” (1967: 37),<sup>8</sup> sino que “L’histoire est réellement le royaume de l’inexact” (1967: 90).<sup>9</sup> La historiografía tiende hacia la objetividad de su discurso, y es este hecho el que la distingue de otras formas de narración. Pero ello no impide que la multivocidad de posibilidades y de reconstrucciones sobre el pasado sea connatural a un hecho que no deja de ser la narrativización de un tiempo terminado a partir de lo que se concibe desde el presente. Por ello, la selección de lo que se cuenta y lo que no, posee tanta relevancia como el discurso en sí. Los huecos dejados por el y la historiadora, aquello que —por diferentes motivos— ha dejado fuera de su particular manifestación de los hechos, adquieren así tanta importancia como el relato histórico en sí. De tal manera que: “What we choose to tell our children, and what we censor; what we illuminate and what we gloss over. History as an act of addition and subtraction” (Goyer & Friedman, 2021: 0:14:08-0:14:23). Quien se dedica a la historia no actúa como un mero puente, sino que se convierte en autor/a, responsable de la decisión última sobre la narración.

En esta escena que hemos mencionado, la voice over reflexiona sobre la eliminación y la adición en el discurso historiográfico mientras se nos muestra al más joven de los Cleon —uno de los tres clones del fundador de la dinastía reinante en Trantor— mientras observa uno de los murales que decoran el palacio imperial de Trantor.<sup>10</sup> En esta secuencia concreta, la escena de caza que se despliega ante sus ojos —en la cual se puede observar tres aves azules— cambia cuando el personaje se pone unas lentes de colores, que le permiten observar otras tres aves de color rojizo superpuestas. La sorpresa y el miedo que se advierte en el rostro del joven

---

<sup>8</sup>[el historiador forma parte de la historia]

<sup>9</sup>[La historia es realmente el reino de lo inexacto]

<sup>10</sup>La diatriba sobre los límites del ser humano y el poshumanismo que es explorada en esta serie a través de la dinastía reinante en Trantor es otra temática relevante en *The Foundation*. Aunque no podamos detenernos en esta cuestión, debemos destacar cómo se trata de una materia examinada en muchas series televisivas actuales de ciencia ficción, como *Westworld* (Nolan & Joy, 2016), *Raised by Wolves* (Guzikowski, 2020), *Altered Carbon* (Kalogridis, 2018) y *3%* (Aguilera, 2016), por mencionar solo algunos títulos.

emperador, así como la huida que protagonizará justo a continuación, se deben a la manifestación de unos hechos que él había tratado de ocultar. Como miembro más joven de la tríada de clones Cleon, en su primera cacería —desarrollada en el capítulo anterior— debió haber matado solo a tres de estas aves. Es este dato el que expone ante su hermano mayor cuando es interrogado al respecto. No obstante, la realidad de las seis piezas que en realidad consiguió es la que se manifiesta al final en el mural, como una manera simbólica de mostrar la mentira y la manipulación del discurso historiográfico que sobrevuelan en torno a la dinastía reinante de Trantor. No puede existir una versión completa de la historia, pues la misma entraría en contradicción con la multiplicidad de aspectos, hechos, rasgos y verdades que nos ha legado el pasado. Se trata, por lo tanto, de exponer ante el público espectador los entresijos de la historiografía y de la construcción histórica; los laberintos y las confusiones a las que tienen que hacer frente tanto las y los historiadores como quienes buscan alguna explicación en la historia pues es, en definitiva, un tipo de discurso que tiene en su necesaria falta de completitud, su permanente insuficiencia, una de sus principales características:

L'équivoque de l'histoire, c'est donc aussi son imperfection, qui la retient toujours en deçà de ce qui l'accomplirait, soit du côté de l'unité du sens, soit du côté des œuvres singulières. Et, comme ce qui accomplirait serait aussi ce qui supprimerait, il faudrait peut-être dire, bien que le mot soit un peu trop hégélien : seul ce qui supprime est aussi ce qui manifeste (Ricoeur, 1967: 91).<sup>11</sup>

La magnitud de los hechos y rasgos del pasado con los que trabaja cualquier especialista en historia lleva a realizar selecciones. Un aluvión de datos no interconectados o confusos haría menos por desentrañar algún tipo de verdad o constante histórica que el intento de

---

<sup>11</sup>[La ambigüedad de la historia se encuentra, por lo tanto, en su imperfección, que la mantiene siempre por debajo de lo que podría llegar a lograr, sea por el lado de la unidad de sentido, o sea por el de las obras singulares. Y, como aquello que podría lograr sería también aquello que eliminaría, habría que decir, aunque sea un poco hegeliano: solo aquello que suprime es también aquello que manifiesta]

narrativizar de alguna manera esta información. El sentido histórico se encuentra así en la necesaria crónica subjetiva que el o la historiadora realiza sobre el pasado, con el fin preciso de transmitir los conocimientos adquiridos y sobre los que ha reflexionado. El individuo es explicado también a través de la historia, pues “la subjetividad remite a la intersubjetividad y ésta a la historia, del mismo modo que la negación de la historia a manos de cualquier forma de evolución conlleva la muerte del hombre” (Reyes Mate, 1993: 286). El ser encuentra en el pensamiento no solo una reflexión sobre sí mismo, sino una abertura a la complejidad de un mundo que no deja de reflejar su problemática en el interior de su subjetividad. Como explica Michel Foucault:

le cogito ne conduit pas à une affirmation d'être, mais il ouvre justement sur toute une série d'interrogations où il est question de l'être : que faut-il que je sois, moi qui pensé et qui suis ma pensé, pour que je sois ce que je ne pense pas, pour que ma pensé soit ce que je ne suis pas (2004: 267).<sup>12</sup>

El sujeto precisa de esa explicación de su pasado y del entorno que lo rodea para poder conformarse consigo, de tal manera que sus relaciones con los demás miembros de su endogrupo resultan fundamentales para comprender su propio ser. La historia, a pesar de sus carencias, se nos ofrece como un instrumento de identidad, conformador de subjetividades a la vez que explicación de la problemática vigente; una manera de entender su relato que, como medio para analizar la naturaleza humana a través de regularidades pasadas, se encuentra vigente ya desde la antigüedad griega (Alegre Gorri, 1993: 31).

---

<sup>12</sup>[el cogito no lleva a una afirmación del ser, pero se abre sobre toda una serie de preguntas donde se trata del cuestionamiento sobre el ser: qué es necesario que sea, yo que pienso y que soy mi pensamiento, para ser aquello que no pienso; para que mi pensamiento sea aquello que yo no soy]

*The Foundation* intenta, por consiguiente, exponer la complejidad tanto de la construcción historiográfica como de los peligros que entraña la propia historia. Según explica el historiador Jacques Le Goff:

la mémoire collective fait partie des gros enjeux des sociétés développées et de sociétés en voie de développement, des classes dominantes et des classées dominées, luttant toutes pour le pouvoir ou pour la vie, pour la survie et pour la promotion (1988: 174).<sup>13</sup>

La memoria se nutre de la relación del pasado que mantiene un determinado grupo social, como parte de su identidad global. Un rasgo que ayuda no solo a diferenciar el endogrupo de otras colectividades humanas, sino que también se convierte en un componente de gran importancia dentro de la configuración personal del individuo. La memoria colectiva se entrelaza así con la historia dentro de la conciencia que un pueblo tiene con su pasado. Con todo, este afán necesario por el recuerdo tampoco ha de ser objetivo, pues la selección de los eventos y los hechos que deben y no deben ser recordados forma parte intrínseca de la formación y el desenvolvimiento intragrupal. Un pueblo se forma a través de lo que elige recordar, y del modo como elige recordar, al servirse así de lo sucedido en el pasado como parte de su proceso de formación y de simbolización propios. El grupo no solo establece la moral a partir de este proceso —lo que resulta de importancia para un individuo que en muchas ocasiones relega su propia responsabilidad en las ideas transmitidas por el grupo (Muguerza 2007: 98)—, sino que se sirve de la reconstrucción que ha realizado de su recuerdo como parte de las “murallas” detrás de las cuales se refugia ante la amenaza —cierta o creada— de un exogrupo (Valcárcel, 2007: 465). La historiografía de cada grupo particular se convierte, así, en una manera de dar legitimidad a un discurso que recurre a épocas pasadas

---

<sup>13</sup>[la memoria colectiva forma parte de los grandes retos de las sociedades desarrolladas y de las sociedades en vías de desarrollo, de las clases dominantes y de las clases dominadas, todas en lucha por el poder o por la vida, por la supervivencia y por la promoción]

para asentar su poder actual, y fundamentar así las estructuras de poder de un determinado endogrupo. Tal y como expone Pablo Ródenas:

Acciones, actos y actores conforman *lo actual*, el presente, en la perspectiva de *lo posible*, el futuro, y la retrospectiva de *lo fáctico*, el pasado. [...] Si la historia es reconstrucción de *lo sido*, entonces hemos de ser plenamente conscientes de que toda reconstrucción histórica se hace con los materiales del pasado y con las herramientas y las finalidades del presente (2008: 144).

*The Foundation* también se detiene, dentro de este capítulo noveno en el que estamos centrando nuestro análisis, en indagar en la relación que se establece entre los grupos humanos y su historia:

A wise man once said: “A People without history it’s like a tree without roots.” What’s missing from the man’s history? When did history replace record? When all the facts fall short of believability, fantasy feels reassuringly solid. And, since this is my history, I get to decide which parts had been subtracted, which had been added (Goyer & Friedman, 2021: 0:32:37-0:33:15).

Recoger ciertos elementos del pasado para construir un presente apto para las fuerzas de poder existentes dentro del endogrupo se convierte, así, en otra de las funcionalidades que tiene esta narratividad historiográfica. La autora de la voz superpuesta no solo acepta su papel como encargada de la formación del discurso histórico; no solo considera legítimo seleccionar los hechos y manipular el relato historiográfico que va a transmitir, sino que expone cómo, cuando la historia deja de ser considerada como creíble, puede ser reemplazada por la ficción sin dificultad. La escena que corresponde a esta transcripción nos devuelve a Trantor, en un momento en el que la crisis provocada por el ataque de un grupo de cazadores espaciales del cercano planeta de Anacreon sobre el pequeño y endeble asentamiento científico está

llegando a su culmen. El foco se centra en Salvor Hardin,<sup>14</sup> la guardiana de Terminus, quien regresa con preocupación al asentamiento y muestra temor ante lo que va a encontrarse y ante la excesiva calma que se aprecia en el sitio desde la distancia. No solo la verdad se muestra resbaladiza y difícil de aferrar (Asay, 2014: 157-159), sino que la ficción encuentra maneras de explicar la realidad que otras manifestaciones del mundo parecen incapaces de igualar (Bokulich, 2016).

La relación de causalidad que permite establecer la ficción ofrece una falsa sensación de seguridad sobre la realidad cambiante que experimentan los personajes, en un momento en el que la diégesis que nos ofrece *The Foundation* observa la crisis del sistema político que ha existido en ella desde hace milenios. La historia como reconstrucción fidedigna de los hechos del pasado parece quedar relegada a la seguridad que ofrece la ficción, con su equívoco orden dispuesto sobre el mundo. La ficción, en sí misma, se enhebra en torno al acto de crear, pues no deja de consistir en una serie de “objetos” que han sido “creados con la función [...] de producir en la audiencia actos de imaginar, imaginaciones, de manera típica por medio de la simulación de que con esos objetos se llevan a cabo actos de significación comunes” (García-Carpintero, 2013: 307). Por ello, puede utilizar la referencialidad que provoca con sus actos de significación para que la reflexión elaborada en la diégesis pueda ser reconstruida, al mismo tiempo, sobre nuestro mundo y nuestra sociedad reales. Pues el relato histórico no puede evitar compartir —aun manteniendo su objetividad y su pretendida búsqueda de la verdad— una gran cantidad de rasgos con el lenguaje literario, lo cual nos muestra la relevancia tanto de la recepción de narración como del estudio en profundidad de sus objetivos últimos:

---

<sup>14</sup>Personaje que sufre una modificación sustancial, pues se convierte dentro de la adaptación televisiva en una versión alejada del ideal político y social del personaje original de Asimov, más cercano a la idea del control político sin el recurso a la violencia (Reyes Calderón, 2014: 133).

Un titre, des chapitres, des personnages, une intrigue parfois, un dénouement nécessairement : les livres d'histoire partagent la plupart de leurs traits formels avec leurs cousins romanesques ; mais produisent-ils le même effet de lecture ou inspirent-ils une émotion particulière, une attention singulière, une intelligence propre ? Et encore cette question : les critiques littéraires sont intarissables sur le pacte de croyance des romanciers, mais sommes-nous aussi avancés sur le processus cognitif qui se met en branle lorsque l'on se met à croire vrai ce que raconte un livre d'histoire ? Comment parvient-il à nous convaincre, à nous tromper parfois, et qu'est-ce qu'il rate vraiment lorsqu'il inspire notre méfiance, notre mépris ou notre indifférence ? (Boucheron, 2016: 152).<sup>15</sup>

Sin embargo, la visión de la historia no es concebida de manera negativa dentro de la adaptación. *The Foundation* procura reflejar ante los ojos del público lector los peligros que entraña la construcción de la historiografía, así como el papel que tienen la y el historiador en su formación. Se trata de una manera de ejemplificar la manipulación y la tergiversación a la que puede llevar la confianza ciega en los relatos del pasado. La historia debe ser, por lo tanto, utilizada considerando tanto sus peligros como su potencial, pues: “History it’s the ultimate weapon, because it harnesses time itself. Used correctly, the past can alter the present. What other invention can do that?” (Goyer & Friedman, 2021: 0:38:24-0:38:39). La historia —entendida como arma o instrumento— no recoge, por lo tanto, ni características positivas ni negativas en sí misma. El relato sobre el pasado sirve para modificar el devenir presente, y el posible futuro. Sin embargo, la modificación en sí no tiene por qué ser negativa o positiva. Solo la intencionalidad que se dé a la historia, la ética que se refleje tras su construcción

---

<sup>15</sup>[Un título, capítulos, personajes, quizá alguna intriga, un necesario final: los libros de historia comparten la mayor parte de los rasgos formales con sus primos novelescos; sin embargo, ¿producen el mismo efecto en su lectura o inspiran una emoción particular, una atención singular, una inteligencia propia? Y todavía habría que añadir esta pregunta: los críticos literarios se muestran insaciables con el pacto de creencia en las novelas, pero ¿estamos nosotros tan avanzados en el proceso cognitivo que se pone en marcha cuando comenzamos a creer aquello que explica un libro de historia? ¿Cómo consigue convencernos, engañarnos a veces, y qué es lo que no logra obtener cuando alienta nuestra desconfianza, nuestro desdén o nuestra indiferencia?]

—incluida su mayor o menor objetividad— y el estudio del resultado final que su utilización haya provocado, podrá manifestar determinados efectos en uno u otro sentido. Todo ello nos muestra la capacidad que tiene la narrativa historiográfica, pues:

El relato presenta como primera virtud la de liberar toda una calidad de experiencia, amordazada por el discurso científico objetivista. Éste, en realidad, sólo acepta las experiencias artificialmente producidas, es decir, los experimentos, y tiende a considerar la experiencia como cosa del conocimiento vulgar, probablemente porque no sabe qué hacer con ella. El relato, en cambio, se sitúa en una perspectiva en la que todo eso parece servirle. Por de pronto, el relato se inclina a individualizar su objeto, a considerarlo como un caso particular e irrepetible (cabe preguntarse si tendría sentido un relato de lo que siempre se repite), lo que le autoriza a hacerse cargo de toda una información que la descripción del científico desechaba. Esta explicitación y utilización del interés es lo que convierte al relato en irreductible a la descripción (Cruz 1993: 257).

### 3- A MODO DE CONCLUSIÓN: LA HISTORIA DESDE LA MANIPULACIÓN Y LA RESOLUCIÓN DE CONFLICTOS

Asimov construyó su universo ficcional a partir de sus diferentes novelas escritas sobre la Fundación, en las que la historia no solo tiene un papel relevante dentro de la trama, sino que también la diégesis se entreteje con la reflexión metahistórica para construir tanto el argumento principal como el *leitmotiv* que lleva a la acción a los diferentes protagonistas. Como explica José Luis Arroyo Barrigüete, el cronotopo que articula toda la saga no solo expone la hibridación existente en estas obras entre la ciencia ficción y la novela histórica, sino que también permite entender cómo Asimov presentó ante su público una “fidelidad, real o aparente, respecto a hechos históricos” gracias a los paratextos artificiales, las teorías históricas en las que se basa la trama, así como la constante referencialidad a diversos

elementos históricos (2018: 11). Todo ello permite entender la obra de Asimov como un intento de construir novelas históricas dentro del marco de la ciencia ficción, en las cuales la reflexión sobre la historia se sitúa como elemento de gran importancia dentro de cada obra.

La adaptación de este espacio diegético realizado por David S. Goyer y Josh Friedman incide aún más que la obra original en la idea de la historia corresponderse con la sociedad, o el necesario armazón que se puede ver en tantas obras de ciencia ficción, para convertirse en parte fundamental del entramado de sus episodios. El pasado, a partir del recurso a la psichistoria creada por Hari Sheldon, no solo interactúa con el futuro, sino que también contribuye a crearlo y a dirigirlo a partir de los postulados matemáticos de esta nueva ciencia. Las fronteras entre lo real y lo irreal se diluyen en este punto, junto a las mentiras que el propio Sheldon ofrece a sus seguidores en respuesta a su confianza, pues la misma razón científica que permite justificar el funcionamiento y la verdad de esta psichistoria entra en contradicción tanto con la enorme complejidad que sus postulados ofrecen, como por el hecho de que sus bases resulten desconocidas para quienes habitan Terminus. La revisión constante del Plan de Sheldon que se puede apreciar en las novelas de Asimov —aunque tampoco sea comprendido en su totalidad por estos personajes— es reducida en la serie de Apple TV a un proceso más religioso que científico, en el que la fe en el buen funcionamiento de los cálculos de Sheldon —así como toda la visión mesiánica en torno a su figura— sustituyen la reflexión y la razón por la creencia y la fe. Todo ello en un proceso que no solo se adentra y refuerza la concepción de la historia como instrumento y como constructo subjetivo, sino que también contribuye a explorar cómo los relatos del pasado, a menudo considerados como una verdad absoluta, pueden responder a los intereses políticos y de control de un determinado poder.

La propia dinastía de clones que dirige el Imperio galáctico desde Trantor es un ejemplo de los errores de esta visión de la historia considerada como instrumento de control. El relato del pasado no se concibe como un intento objetivo por desentrañar lo sucedido en épocas

pasadas. Todo viso científico se pierde en una concepción de la historia cuya instrumentalización es llevada a las últimas consecuencias. Dentro del marco imperialista que se expone en la serie, el hecho de simbolizar a la dinastía reinante como nexo del conjunto del universo responde a las fuerzas de división centrífugas que amenazan con disolverlo (Csicsery-Ronay Jr., 2003: 239). La historiografía es entendida por los Cleon que gobiernan Trantor como un reflejo de sus intereses políticos, por lo que la verdad deja de tener ningún sentido, y solo los intereses políticos de la dinastía tienen relevancia: “We are Empire. History bends to us!” (Goyer & Friedman, 2021: 0:43:56-0:44:02). La manipulación historiográfica construye el relato del pasado sobre una mentira, una mera ficción que sirve para legitimar el poder, y que se apoya en hechos objetivos en la medida en que estos puedan servir para engañar y tergiversar dicha narrativa, frente a la población sometida.

A lo largo de nuestro análisis hemos podido observar cómo la historia era estudiada de manera prismática, en especial en el episodio 9. La primera de las crisis predichas por Hari Sheldon llega a su culmen justo en su final, cuando se reúnen en Terminus soldados de Anacreon y de Thespis, junto a los habitantes de la Fundación. Este es el momento que Sheldon había predicho con el fin de intentar utilizar la historia como una manera de asegurar el futuro. La vieja enemistad entre ambos planetas —utilizada por Trantor, como hemos visto, como elemento de control— es un ejemplo de cómo la construcción histórica puede servir como herramienta política de primer nivel. Una alianza entre ambas potencias habría supuesto un permanente peligro para el poder de Trantor en la franja exterior del Imperio en la que se sitúan, de ahí que mantener dicha animadversión mutua haya servido para permitir al Imperio el control de la región durante milenios. Al final será esta unión, en apariencia imposible, la estrategia que Sheldon idea para resolver la crisis, al unir el poderío militar de Anacreon y Thespis a la capacidad técnica e intelectual de la Fundación como una forma de escapar de la influencia imperial y poder construir la base para una nueva sociedad intergaláctica, una vez que el Imperio sucumba.

El inicio del episodio 10 de la serie, el último de esta primera temporada, no solo resuelve la supervivencia de la Fundación, sino que también nos muestra la capacidad de la narrativa histórica tanto para actuar sobre el presente y el futuro de una sociedad como para ser instrumentalizada en beneficio del poder. Titulado “The Leap”, la primera escena lleva a su espectador/a a lo que parece el enfrentamiento final entre Anacreon y Thespis en Terminus, con la aparente destrucción de la Fundación como daño colateral. Sin embargo, la intervención holográfica del fallecido Sheldon cambiará este suceso, y construirá una alianza duradera entre los tres grupos en liza, pues descubrirá cómo una mentira fabricada por Trantor es responsable del enfrentamiento milenario entre Anacreon y Thespis. Los clones de Cleon que gobiernan el Imperio no son más que ecos del pasado, de un tiempo de supuesto inamovible que dispone sobre la totalidad del Imperio esta falsa creencia sobre la inmovilidad. La evidencia contraria a los hechos que contradecían la versión imperial ha sido descartada, durante siglos, en un proceso que ejemplifica el funcionamiento del sesgo confirmatorio en los seres humanos. Una vez que se ha establecido un discurso oficial, que un determinado endogrupo decide creer, todo lo que no encaje con él es descartado, impidiendo así la crítica y la reevaluación de las creencias (Villanueva, 2021: 461-462). La dinastía solo tiene espacio para una misma voz, y por eso el análisis del pasado no puede ser más que ficticio. Sheldon revelará, no obstante, cómo el origen de la disputa existente entre Anacreon y Thespis es resultado de una tergiversación llevada a cabo por Trantor, en los inicios de la dinastía. Un engaño, asentado como historia oficial, que solo ha servido para los intereses de un poder centralista y voraz como es el de Trantor (Goyer & Friedman, 2021: 0:43:56-0:44:02). Todo ello nos muestra lo significativo de la memoria y del relato que cada sociedad hace sobre su historia; pues, como explica Josefina Cuesta: “En el fondo, cada época negocia y administra su pasado y recupera de él aquello que considera de interés para su propio presente” (2008: 445). En definitiva, la adaptación televisiva de *The Foundation* permite al público espectador reflexionar no sólo sobre cómo se construye la historia, sino sobre los peligros que conlleva su manipulación, así como la falsa tranquilidad que supone vivir en un supuesto pasado ideal

y continuo. La historia está viva, pues es hecha desde un presente cambiante. Una narrativa cuya subjetividad no solo no desmerece su búsqueda de la objetividad, sino que también supone una oportunidad para la sociedad de servirse de su pasado para adentrarse en el futuro con un paso más firme.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEGRE GORRI, Antonio. (1993). El mundo griego: tiempo e historia. En REYES MATE, Manuel. *Filosofía de la historia* (pp. 21-32). Madrid: Trotta.

ARROYO BARRIGÜETE, José Luis. (2018). Hibridación genérica en ciencia ficción: análisis architextual de la trilogía *Foundation* de Asimov. *Anuario de estudios filológicos*, 41, 5-25. <https://doi.org/10.17398/2660-7301.41.5>

ARROYO BARRIGÜETE, José Luis. (2020). Política y decadencia en la trilogía Fundación de Asimov: Toynbee, Spengler y Polibio. *Alpha (Osorno)*, 50, 74-94. <http://dx.doi.org/10.32735/s0718-2201202000050787>

ASAY, Jamin. (2014). Against “Truth”, *Erkenntnis*, 79, 147-164.

ASIMOV, Isaac. (2010). *The Foundation Trilogy*. Londres: Everyman.

BARR, Marleen S. (2012) Science Fiction Language/Political Reporting: Communicating News Via Words from Nowhere Real. *ETC: A Review of General Semantics*, 69, 21-31. <https://www.thefreelibrary.com/Science+fiction+language%2Fpolitical+reporting%3A+communicating+news+via...-a0283751517>

BORDAGE, Pierre. (2020). *Les guerriers du silence*. Nantes: L'Atalante.

BOKULICH, Alisa. (2016). Fiction as a Vehicle for Truth: Moving Beyond the Ontic Conception. *The Monist*, 99, 260-279. <https://doi.org/10.1093/monist/onw004>

BOUCHERON, Patrick. (2016). *Faire profession d'historien*. Paris: Publications de la Sorbonne.

- CIXIN, Liu. (2013). Beyond Narcissism: What Science Fiction Can Offer Literature. *Science Fiction Studies*, 40, 22-32. <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/119/Liu%20Cixin.html>
- COREY, James S. A. (2017). *Babylon's Ashes*. Nueva York: Orbit.
- CSICSERY-RONAY JR., Istvan. (2003). Science Fiction and Empire. *Science Fiction Studies*, 30, 231-245.
- CRUZ, Manuel. (1993). Narrativismo. En REYES MATE, Manuel. *Filosofía de la historia* (253-270). Madrid: Trotta.
- CUESTA, Josefina. (2008). *La odisea de la memoria*. Madrid: Alianza.
- DÍEZ, Julián; & MORENO, Fernando. (Eds). (2014). *Historia y antología de la ciencia ficción española*. Madrid: Cátedra.
- ELKINS, Charles. (1976). Isaac Asimov's "Foundation" Novels: Historical Materialism Distorted into Cyclical Psycho-History. *Science Fiction Studies*, 3, 26-36.
- FITTING, Peter. (1979). The Modern Anglo-American SF Novel: Utopian Longing and Capitalist Cooptation. *Science Fiction Studies*, 6, 59-76.
- FOUCAULT, Michel. (2004). *Philosophie (anthologie)*. Paris: Éditions Gallimard.
- GARCÍA-CARPINTERO, Manuel. (2013). Referencia y ficción. En PÉREZ CHICO, David (Coord.). *Perspectivas en la filosofía del lenguaje* (pp. 307-354). Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- GARCÍA MARTÍN, Francisco David. (2021). La ciencia ficción como espejo distópico: el universo diegético de *Iris*, de Edmundo Paz Soldán. *Cuadernos de Aleph*, 13, 113-144. <http://www.asociacionaleph.com/images/CuadernosDeAleph/2021/05.pdf>
- GIBBON, Edward. (1906). *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*. Vol. 1. Nueva York: Fred de Fau & Company.
- GONZÁLEZ ABRAJÁN, Mario. (2007). Trantor: la ciudad-mundo. *Polis*, 3, 105-128.
- GRAMSCI, Antonio. (2017). *Escritos. Antología*. Madrid: Alianza.
- HARTOG, François. (2003). *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*. Paris: Éditions du Seuil.

HASSLER, Donald M. (1988). Some Asimov Resonances from the Enlightenment. *Science Fiction Studies*, 15, 36-47.

KÄKELÄ, Jari. (2011). Enlightened Sense of Wonder? Sublimity and Rationality in Asimov's *Foundation* Series. *Journal of the Fantastic in the Arts*, 22, 171-191. [https://www.academia.edu/35521696/ASIMOV'S\\_FOUNDATION\\_TRIOLOGYS\\_INFLUENCE\\_ON\\_SCIENCE\\_FICTION](https://www.academia.edu/35521696/ASIMOV'S_FOUNDATION_TRIOLOGYS_INFLUENCE_ON_SCIENCE_FICTION)

LE GOFF, Jacques. (1988). *Histoire et mémoire*. Paris: Éditions Gallimard.

LUCKHURST, Roger. (2010). Science Fiction and Cultural History. *Science Fiction Studies*, 37, 3-15.

MAINI, Alessandro. (2020). On Historical Dynamics by P. Turchin: A Mathematical Review. *Biophysical Economics and Sustainability*, 5, 1-21. DOI: [10.1007/s41247-019-0063-x](https://doi.org/10.1007/s41247-019-0063-x)

MUGUERZA, Javier. (2007). Del Renacimiento a la Ilustración: Kant y la ética de la Modernidad. En GÓMEZ, Carlos; & MUGUERZA, Javier (Eds.). *La aventura de la moralidad* (pp. 80-128). Madrid: Alianza.

PALUMBO, Donald. (1996). Psychohistory and Chaos Theory: The “Foundation Trilogy” and the Fractal Structure of Asimov's Robot/Empire/Foundation Metaserries. *Journal of the Fantastic in the Arts*, 7, 23-50. <https://www.jstor.org/stable/43308254>

RABKIN, Erik S. (2004). Science Fiction and the Future of Criticism. *PMLA*, 119, 457-473.

REYES CALDERÓN, Jaime Ricardo. (2014). Aproximación semiótica estructural a “Fundación” de Isaac Asimov. *Káñina*, 38(2), 127-140.

REYES MATE, Manuel. (1993). *Filosofía de la historia*. Madrid: Trotta.

RICOEUR, Paul. (1967). *Histoire et vérité*. París: Éditions du Seuil.

RÓDENAS, Pablo. (2008). Problemas de legitimación del poder. En QUESADA, Fernando (Ed.). *Ciudad y ciudadanía* (pp. 141-166). Madrid: Trotta.

SÁDABA, Javier. (1993). ¿El fin de la historia? La crítica de la postmodernidad al concepto de historia como metarrelato. En REYES MATE, Manuel. *Filosofía de la historia* (pp. 193-206). Madrid: Trotta.

SANFILIPPO, Matteo. (2012). I destini degli imperi. *Contemporanea*, 15, 91-100.

TURCHIN, Peter. (2006). Scientific Prediction in Historical Sociology: Ibn Khaldun meets Al Saud. En TURCHIN, Peter; GRININ, Leonid; KOROTAYEV, Andrey; & DE MUNCK, Victor C. (Eds.). *History & Mathematics. Historical Dynamics and Development of Complex Societies* (pp. 9-39). Moscú: Volgograd Center for Social Research.

TURCHIN, Peter. (2018). *Historical Dynamics: Why States Rise and Fall*. Princeton: Princeton University Press.

VALCÁRCEL, Amelia. (2007). Ética y feminismo. En GÓMEZ, Carlos & MUGUERZA, Javier (Eds.). *La aventura de la moralidad* (pp. 464-479). Madrid: Alianza Editorial.

VILLANUEVA, Darío. (2021). Verdad y ficción. Literatura y política. *Actio Nova*, 5, 458-489. Doi: <https://doi.org/10.15366/actionova2021.5.019> .

YTURBE, Corina. (1993). El conocimiento histórico. En REYES MATE, Manuel. *Filosofía de la historia* (pp. 207- 228). Madrid: Trotta.

WHITE, Hayden. (2003). *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona: Paidós.

#### REFERENCIAS FILMOGRÁFICAS

AGUILERA, Pedro. (Creador). (2016). *3%* [Serie de televisión]. Netflix.

FERGUS, Mark; & OSTBY, Hawk. (Creadores). (2015). *The Expanse* [Serie de televisión]. SeanDanielCo, Alcon Entertainment, Just So, Hivemind y Amazon Studios.

GOYER, David S.; & FRIEDMAN, Josh. (Creadores). (2021). *The Foundation* [Serie de televisión]. Apple TV.

GUZIKOWSKI, Aaron. (Creador). (2020). *Raised by Wolves* [Serie de televisión]. HBO.

KALOGRIDIS, Laeta. (Creadora). (2018). *Altered Carbon* [Serie de televisión]. Netflix.

NOLAN, Jonathan; & JOY, Lisa. (Creadores). (2016). *Westworld* [Serie de televisión]. HBO.

ODAR, Baran bo; & FRIESE, Jantje. (Creadores). (2017). *Dark* [Serie de Televisión]. Netflix.

OLIVARES ZURILLA, Javier; & OLIVARES ZURILLA, Pablo. (Creadores). (2015). *El ministerio del tiempo* [Serie de televisión]. RTVE, Netflix, Onza Partners y Cliffhanger.

SPOTNITZ, Frank. (Creador). (2015). *The Man in the High Castle* [Serie de televisión]. Amazon Studios, Scott Free Productions, Headline Pictures, Electric Shepherd Productions y Big Light.