



OPEN ACCESS

Citation: Orrego López, M. (2025) La materia que forma el mundo: Una propuesta de lectura de *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol* de Mónica Ojeda. *Quaderni Culturali IILA* 7: 107-115. doi: 10.36253/qciila-3306

Received: January 31, 2025

Accepted: March 1, 2025

Published: November 1, 2025

© 2025 Author(s). This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://www.fupress.com>) and distributed, except where otherwise noted, under the terms of the CC BY 4.0 License for content and CC0 1.0 Universal for metadata.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Disclaimer: The views and opinions expressed in this article are those of the author(s) and do not necessarily reflect the views or positions of the editors.

ORCID:
MOL: 0009-0007-1587-7533

La materia que forma el mundo: Una propuesta de lectura de *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol* de Mónica Ojeda

The matter that shapes the world: a reading proposal of *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol* by Mónica Ojeda.

MATEO ORREGO LÓPEZ

Université de Genève, Suisse
mateoorrego.mol@gmail.com

Abstract. The recognition of a world in the midst of social and environmental collapse has brought renewed attention to aspects of existence that seemed forgotten. In this effort to pay attention, a part of contemporary Latin American literature has attempted to transform old discourses and to narrate in different ways the ever-existing dependence between the human and the non-human. Therefore, this paper analyzes the novel *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol* (2024) by the writer Mónica Ojeda, where the author presents the projection of a collapsing world. In this scenario, based on the categories of *time* and *territory*, we will see how the narrative foregrounds the human condition of an interconnected and interdependent existence and how the recognition of this condition becomes a clue to learn to inhabit the world amid the ecosocial crisis.

Keywords: collapse, future, latin american literature, possible worlds, territory, time.

Resumen. El reconocimiento de un mundo que se encuentra en medio del colapso social y ambiental ha hecho que se vuelva a prestar atención a aspectos de la existencia que parecían olvidados. En este esfuerzo por prestar atención, una parte de la literatura latinoamericana contemporánea ha buscado transformar antiguos discursos y narrar de diversas maneras la siempre existente dependencia entre lo humano y lo no-humano. Debido a lo anterior, este trabajo analiza la novela *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol* (2024) de la escritora Mónica Ojeda, donde la autora presenta la proyección de un mundo que colapsa. En este escenario, a partir de las categorías de *tiempo* y *territorio*, veremos cómo la narración pone en primer plano la condición humana de una existencia interconectada e interdependiente y cómo el reconocimiento de esta condición se convierte en una pista para aprender a habitar el mundo en medio de la crisis ecosocial.

Palabras clave: colapso, literatura latinoamericana, mundos posibles, futuro, territorio, tiempo.

INTRODUCCIÓN

Hace 200 millones de años, el proceso de subducción entre la placa tectónica de Nazca y la placa Sudamericana dio origen a la red de volcanes y montañas que hoy se conoce como la Cordillera de los Andes (Seyfried et al., 1998, p. 7). Durante la colonia, los proyectos europeos de civilización que se asentaron en sus laderas estuvieron impulsados por el deseo de demostrar que el ser humano era un ser cultural que debía separarse de la naturaleza (Latour, 2023, p. 24). En consecuencia, el suelo que antes hacía parte vital de las dinámicas de las comunidades indígenas quedó relegado a ser un mero paisaje de fondo de las dinámicas urbanas. Hoy, ese «olvido estratégico de la materia que nos sostiene [...] se ha topado con el límite del cambio climático» (Rivera, 2022, p. 9), por lo que se ha vuelto necesario volver a prestar atención a las montañas que han estado ahí desde hace tiempo y que seguirán ahí cuando los seres humanos desaparezcan.

Es justamente en ese acto de prestar atención donde una parte de la literatura latinoamericana contemporánea ha tomado un papel fundamental, al permitir resignificar los discursos del pasado que concebían al ser humano como independiente de su entorno. Las narrativas de estas producciones recuerdan que los humanos son parte de un mundo interconectado e interdependiente; un recordatorio no menor de cara a aprender a vivir en un mundo que enfrenta el colapso ambiental y social. A la luz de esto, en este trabajo, dividido en dos partes, examino¹ cómo la novela de la escritora ecuatoriana Mónica Ojeda, *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol* (2024), puede brindar algunas pistas para pensar la situación ecosocial latinoamericana al construir una propuesta de visión de mundo desde los ejes temáticos del *tiempo* y el *territorio*.

El texto nos lleva por un recorrido donde los humanos exploran la relación entre las categorías de pasado, presente y futuro, mientras que interactúan constantemente con su entorno. Desde esta perspectiva, la narración pone en evidencia, primero, que el mundo está hecho de y por el tiempo (Bjørnerud, 2018, p. 5); y segundo, que las personas generan de forma continua estímulos en el territorio y este, a su vez, responde con voces geológicas que hace falta aprender a escuchar. En definitiva, Ojeda muestra que en el contexto actual «es cada vez más difícil escribir sobre “la condición humana” sin tomar en cuenta los territorios en disputa sobre

los que colocamos los pies» (Rivera, 2022, p. 10), sobre todo cuando se trata de pensar en diferentes posibilidades de futuro.

LA EXPERIENCIA DE UN TIEMPO GEOLÓGICO: PENSAR EL FUTURO EN EL PRESENTE

Chamanes eléctricos en la fiesta del sol cuenta la historia de Noa y Nicole, quienes al buscar alejarse de la violencia que vivían en Guayaquil, su ciudad natal, asisten a un festival de música llamado *Ruido Solar*, el cual se celebra cada año en la ladera de algún volcán de Ecuador. En medio de la música y el baile, conocen a varias personas con las que forman un grupo para viajar a la cumbre del Kapak Urku, un volcán extinto, en donde van a celebrar el Inti Raymi, la fiesta del sol que marca el comienzo del nuevo año andino. Este recorrido es solo una parada antes del destino final que busca Noa, el reencuentro con su padre, quien la había abandonado para vivir solo en medio de la montaña.

El texto está dividido en siete partes, las cuales, a su vez, se separan en dos grupos. El primer grupo está constituido por las Partes I, III, V y VII. En ellas se narra el encuentro en el festival de música, el ascenso al páramo del Kapak Urku y, finalmente, la celebración del Inti Raymi. En estos capítulos los sucesos se narran a través de las voces de cuatro personajes: Nicole, Mario, Pamela y Pedro. La autora, al imitar los aparatos narrativos típicos de la oralidad, construye una voz característica para cada uno de ellos, en donde se acentúan sus experiencias, sus miedos, sus tensiones y sus deseos. Como quien cuenta algo muy íntimo, es posible escuchar a los personajes narrando su paso por las laderas del volcán y en sus palabras se hacen visibles las relaciones que sostienen con el territorio que habitan, con las personas con las que conviven y consigo mismos. Además, gracias a sus voces se conoce la historia de otros personajes como Carla, Fabio, Adriana, Julián y, por supuesto, Noa, de quien no se presenta su voz directamente, aun cuando es el personaje que detona gran parte de la travesía. El segundo grupo está conformado por las Partes II, IV y VI. Estas reciben el subtítulo de *Cuadernos del bosque alto* y allí encontramos una suerte de diario elaborado por el padre de Noa, Ernesto Aguavil, donde registra sus pensamientos desde el momento en que sabe que su hija irá a visitarlo y durante el tiempo que pasa con ella. Sus reflexiones son cortas, casi como una suerte de máximas en donde intenta explicar —para el lector y para sí mismo— su relación con el espacio que habita, su relación con Noa, y, sobre todo, su visión de la paternidad y lo que lo movió a abandonar a su hija.

¹ Cabe advertir al lector que mi posicionamiento aparece en diferentes momentos del trabajo, lo que responde a la noción de “saberes situados”, trabajada principalmente por Harding y Haraway. Para un desarrollo más detallado, véase Haraway (1991).

Presentados de esta manera, es fácil imaginarse que los acontecimientos respondan a una lógica lineal del tiempo, en donde lo que ocurre en el primer grupo de capítulos es la antesala al encuentro de padre e hija que tiene lugar en el segundo grupo. Así, la disposición intercalada de estas partes respondería a un mecanismo formal para la construcción de una tensión narrativa que lleve de manera paralela a descubrir, por una parte, aquello que ocurrió en la celebración del Inti Raymi y, por otra, a desvelar el desenlace del reencuentro entre Noa y su padre. Sin embargo, rápidamente, esa lógica lineal se desarticula debido a las marcas temporales que están indicadas para cada grupo de capítulos. Los títulos del primer grupo están seguidos por la indicación: *Año 5550, calendario andino*; mientras que en los del segundo grupo aparece: *Año 5540, calendario andino*. Los sucesos parecen tener lugar con diez años de diferencia y en un sistema de registro al cual la sociedad occidental urbanizada no está acostumbrada. De esta manera, desde el momento en que comienza la lectura, la indicación temporal plantea al menos dos preguntas: ¿Qué es el calendario andino? ¿En qué tiempo tiene lugar la historia? Y, una vez finalizada la lectura, queda resonando por lo menos una pregunta más respecto a la organización de los hechos: ¿Por qué una serie de acontecimientos que la lógica presenta como lineales, se desplazan temporalmente, teniendo lugar el final diez años antes que el principio?

Procedo, entonces, a contestar las dos primeras preguntas. El calendario andino es un sistema de organización temporal desarrollado por el pueblo Inca desde sus orígenes² y que es actualmente empleado por varias comunidades indígenas³. En esta herramienta se ordena su historia a partir del concepto de *Pachakuti*, que proviene de dos palabras, el término «*pacha*», el cual hace referencia a la tierra, al espacio, la territorialidad, a un tiempo histórico y mítico, y la palabra *kuti*, ciclo, vuelta, giro» (Fernández, 2016, p. 26), y, por lo tanto, puede ser entendido como «la reinversión del mundo, el reordenamiento del cosmos» (Fernández, 2016, p. 269). Esta idea de reordenamiento sirvió para establecer el año de la llegada de los españoles al continente americano como el comienzo de un *Pachakuti* para el pueblo Inca, lo que

ubica este suceso en el año 5000 del calendario andino. En este sentido, el año 2024 (año de publicación de la novela), en el calendario andino corresponde al año 5532. Con estas cuentas establecidas, se puede contestar la segunda pregunta: en la historia que se cuenta en *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol*, el primer grupo de capítulos – con la marca del año 5550 – ocurre 18 años en el futuro, y el segundo grupo – con la marca del año 5540 –, ocho años en el futuro.

Antes de adelantar una hipótesis para intentar responder a la última pregunta, es necesario reflexionar brevemente sobre algunas implicaciones de estas marcas temporales. Es posible partir de la intuición de que, incluso ignorando la relación precisa del tiempo en el que se desarrollan los acontecimientos de la historia con el tiempo en el que vive el lector, las coordenadas de la narración producen una descolocación que lleva a una temporalidad diferente. Dicho esto, no es necesario reconocer un *cuándo* exacto para que la novela funcione, pues se crea un efecto de desplazamiento de una realidad temporal conocida a otra realidad que, aunque ajena, permanece ligada al mundo de referencia gracias a una ubicación geográfica. Es decir, Guayaquil, Ecuador y los volcanes se convierten en puntos que permiten anclar la historia al mundo real.

Por otra parte, cuando se conoce la relación de las coordenadas temporales de la novela y las de quien lee, el efecto cambia un poco, puesto que la narración se convierte entonces en una proyección. Es decir, se pone de manifiesto que el relato propone la visión de un futuro – más o menos cercano – bien ubicado geográficamente. La novela es, por lo tanto, la construcción de un mundo posible que se despliega frente al ejercicio de la lectura. En ese sentido, se entra en un juego especulativo en donde, al aceptar seguir la historia de estos personajes a través de sus voces, se crean conjeturas sobre cómo podría ser la realidad de Ecuador dentro de diez o veinte años. En cualquiera de los casos, la última pregunta sigue vigente: ¿por qué en esa temporalidad – descolocada o proyectada – el final tiene lugar antes que el principio? Esta pregunta es importante si se tiene en cuenta la relación de los personajes con el tiempo.

Para responder a la pregunta es posible partir del reconocimiento de que la tradición narrativa y filosófica occidental se ha ocupado durante muchos años de indagar acerca de la cuestión del tiempo y la forma de narrarlo. Bien conocida es, por ejemplo, la reflexión de San Agustín en el libro XI de las *Confesiones* (2017) donde se pregunta qué es el tiempo. Basándose en expresiones de su cotidianidad, San Agustín propone la teoría de que lo que se percibe como tiempo es un movimiento del espíritu que espera lo que está por venir y recuerda lo

² Para una fuente histórica sobre el desarrollo de este calendario en tanto tecnología y conocimiento astronómico, véase Inca Garcilaso de la Vega, *Comentarios Reales*, parte I, libro II, capítulo XXI.

³ En el 2018, con la intención de incluir en los programas académicos de Primaria y Bachillerato la enseñanza de este calendario, “como mecanismo para construir un sistema de formación con identidad cultural”, el Ministerio de Educación de Ecuador publicó una cartilla llamada *Calendario Ecuatorial Andino*, la cual incluye una explicación teórica y algunos elementos prácticos para su aplicación local (Ministerio de Educación, 2018).

que acaba de ocurrir. Así, el futuro y el pasado se entienden solamente desde el momento presente. Es justamente este el argumento que retoma el filósofo francés Paul Ricoeur en su obra *Tiempo y narración* (2009), cuando intenta demostrar la estrecha relación que existe entre la experiencia humana del tiempo y el acto narrativo. Para él, «[e]ntre la actividad de narrar una historia y el carácter temporal de la existencia humana existe una correlación que no es puramente accidental, sino que presenta la forma de necesidad transcultural» (Ricoeur, 2009, p. 113). En consecuencia, la comprensión del tiempo, para cualquier ser humano, cobra plena significación cuando es puesta en palabras a través de una narración. Así, Ricoeur afirma también que «[e]l mundo desplegado por toda obra narrativa es siempre un mundo temporal» (Ricoeur, 2009, p. 39), y, por lo tanto, toda «narración es significativa en la medida en que describe los rasgos de la experiencia temporal» (Ricoeur, 2009, p. 39).

Por consiguiente, la relación entre *Tiempo y Narración* se encuentra en que, cuando se narra, se dota de un sentido de unidad y completitud temporal el mundo que se experimenta. Puesto en los términos anteriores, si toda configuración narrativa da cuenta de una experiencia temporal específica, cabe preguntarse cuál es la propuesta experiencial que nos ofrece la configuración de la novela de Ojeda. Propongo que es posible encontrar la respuesta moviéndose entre tres niveles: el primero hace referencia a algunas de las formas en las que los personajes se expresan sobre el tiempo y cómo se relacionan con él; el segundo es la disposición desplazada de la temporalidad de la novela; y el tercero es la construcción de la propia experiencia de lectura.

Para explicar el primer nivel, es pertinente llamar la atención, una vez más, sobre la construcción polifónica de la novela. Este recurso narrativo, donde un mismo evento está contado desde la perspectiva de cuatro voces diferentes, permite crear una sensación de ensanchamiento de los sucesos. Es decir, narrar el mismo evento desde cuatro puntos de vista distintos crea un efecto en donde no hay una medida objetiva de los acontecimientos, sino que estos se extienden dependiendo de la intensidad con la que los personajes los viven. Así, la vivencia de un tiempo subjetivo en la ficción se transmite en primera persona y, por lo tanto, cuando para los personajes, «[a]ll pie del volcán el tiempo se estiraba» (Ojeda, 2024, p. 90), el lector es testigo de esta experiencia frente a la página. Sumado a esta percepción, a medida que se avanza en el relato, se percibe que, para cada personaje, su historia pasada determina la búsqueda que tiene lugar en el presente; a su vez, las vivencias de ese presente brindan las claves para reinterpretar los eventos del pasado y para construir nuevos deseos para el futuro.

Por lo tanto, esas categorías temporales dejan de ser inamovibles y entran en constante modificación, son dependientes la una de la otra y actúan de manera continua. En ese sentido, como apunta Ricoeur (2009), cuando cada personaje configura de una u otra manera la narración de su historia de vida, lo que hace es dar cuenta de una existencia temporal. Sin embargo, en este caso, el resultado no es la percepción de una existencia cerrada y completa; pues en lugar de dar un sentido de unidad, lo que hace la narración es poner en primer plano las múltiples posibilidades y la mutabilidad de las relaciones entre las categorías de pasado, presente y futuro.

Un ejemplo de lo anterior es el relato de Nicole. Su punto de partida es la conciencia de la precariedad en la que se encuentra en su ciudad: ella y Noa «[solo conocen] la violencia de la naturaleza y de los hombres, pero [anhelan] la alegría y el disfrute» (Ojeda, 2024, p. 15). Lo que han vivido hasta ese momento es visto y narrado en términos negativos y, así, su deseo de escapar de esa realidad es lo que motiva la acción de asistir al festival *Ruido Solar*. Ellas al buscar un futuro más esperanzador, cerca de la música y alejadas de la ciudad, emprenden la subida «para recordar que tenía que haber algo más en la vida que la muerte» (Ojeda, 2024, p. 153), algo que les permitiera refugiarse «de lo que el terror y la crueldad estaban haciendo con [ellas]» (Ojeda, 2024, p. 153).

Sin embargo, poco a poco, la retadora experiencia de Nicole en la montaña junto a su grupo de compañeros, la lleva a resignificar ese pasado violento, hasta el punto de convertir ese espacio hostil del que estaba escapando en un espacio deseable por cuanto le es conocido. Cuando se encuentran festejando el Inti Raymi, Nicole dice:

Quería irme de la montaña, regresar a un sitio que pudiera reconocer como mío. No me importaban ya los carros bomba ni los muertos en Guayaquil: a todo puede acostumbrarse una persona menos al desamparo que lleva adentro y, en medio del valle, aparentemente retirada de la violencia yo me sentí desamparada (Ojeda, 2024, p. 222).

Es notorio que el paso de los días en la montaña y el sentimiento de desamparo que allí la invade modifican la manera en la que Nicole entiende su pasado. Por una parte, la violencia y la muerte se vuelven soportables porque ella se reconoce como capaz de vivir en el contexto violento al que ha estado acostumbrada. Por otra parte, se sabe vulnerable frente a las condiciones que exige la supervivencia en el páramo. Esa reelaboración de la manera en la que se narra su historia personal transforma entonces el punto de partida: lo que antes era un deseo por huir, ahora es un deseo por regresar. La percepción de lo pasado y lo futuro se modifica desde el presente en el momento en que son narrados; no son, en

ninguna circunstancia, categorías cerradas e inamovibles.

Otro tipo de relación con el tiempo se teje alrededor del personaje de Noa. Como ya se ha dicho, aunque es una de las agentes principales y por quien se desencadenan muchas de las acciones de la narración, nunca se escucha directamente su voz, no se puede acceder en primera persona a sus emociones o pensamientos en el momento en el que es presentada actuando. Solo es posible hacerse una imagen de ella gracias a las cosas que los demás personajes dicen; su vida se reconstruye así a partir de la comunicación indirecta, de la mirada de quienes se encuentran a su alrededor. Noa parte de su ciudad motivada por la misma razón que Nicole, es decir, el contexto violento en Guayaquil; además, a esa motivación se suma la intención de un reencuentro con su padre. A medida que avanza el *Ruido Solar* y hasta el momento en el que celebra el Inti Raymi, se muestra a Noa en un proceso de transformación. A través de la voz de Pedro, se dice que Noa se está convirtiendo en una *yachak*, es decir, una chamán, que puede transformarse, que puede escuchar hablar a la montaña y que puede entender los sueños que se le presentan como visiones del futuro. Para Pedro, «si el *yachak* es un hombre oso, [Noa es] una mujer yegua y una mama *yachak*» (Ojeda, 2024, p. 95) Pero para que su transformación sea completa «una mama *yachak* debía morir antes de renacer» (Ojeda, 2024, p. 95). De esta manera, se entiende que el proceso de transformación de Noa consiste en la muerte simbólica de la joven que huye de la violencia de su ciudad, para renacer como una mujer con capacidades que están relacionadas con su vida al pie del volcán.

Esta condición de *yachak* y la sensibilidad sobrenatural de Noa alcanzan un punto culmen durante la celebración del Inti Raymi. En la cima del volcán extinto, Mario describe la siguiente escena:

Zapateé en el volcán junto al canto descarriado de la Noa. Un canto que iba al derecho y al revés: una voz doble, una canción y un relincho como el largo diablo del volcán. De la garganta de la Noa salió su primera voz hacia delante, su segunda voz hacia atrás. Pasado y futuro, pues. Pasado y futuro en el Kapak Urku (Ojeda, 2024, p. 246).

Aquí se encuentra la encarnación de una idea de experiencia temporal. Es decir, Noa no es un personaje que se expresa sobre el tiempo, no pone en palabras su experiencia de vida para transformar las categorías de pasado y futuro; más bien, ella misma da cuerpo a una visión donde pasado, presente y futuro constituyen una simultaneidad que se despliega de varias maneras. En la escena anterior, esto se manifiesta a través de su voz: el canto de Noa no es tanto un elemento simbólico, sino un

fenómeno físico que evidencia que en ella habitan varios momentos temporales cuya proyección en el mundo está bajo su control.

Esta propuesta de una múltiple temporalidad encarnada se ve reforzada por los eventos que envuelven a Noa el tiempo que permanece con su padre. En el lugar donde él vive, Noa descubre algunas posesiones de su abuela, que Ernesto había conservado sin atreverse a tocar. Poco a poco, a medida que Noa interactúa con esas posesiones, su padre describe cómo parecía que ella se va convirtiendo en su madre. La transformación es gradual, comienza por la apariencia física, la forma de peinarse, de vestirse, hasta que nos dice que su madre y su hija «han conectado por encima de la muerte que las separa» (Ojeda, 2024, p. 257). Además, como ocurrió durante la celebración del Inti Raymi, en esta transformación la voz de Noa juega un papel importante como manifestación de su multiplicidad. En un momento, Ernesto dice: «Cuando entré la escuché cantar uno de los cantos de mi madre, pero dos voces sonaron en su voz: una joven y una vieja» (Ojeda, 2024, p. 218). Así, en ese desdoblamiento a través de la voz, encontramos nuevamente una voz que sale hacia adelante y una voz que sale hacia atrás, una voz joven y una voz vieja. Esta vez, la coordenada temporal se narra en clave generacional, es decir, la madre que está muerta y que representa al pasado vuelve al presente a través de la hija, convirtiéndose así en un pasado que tiene agencia sobre el presente. Sin tener en cuenta una posible interpretación psicológica o psicoanalítica sobre las herencias generacionales, considero importante hacer notar cómo en el personaje de Noa confluyen varios momentos temporales, propios y ajenos. Y, en ese sentido, su cuerpo, que contiene múltiples entidades, canaliza la posibilidad de retorno y transformación de un pasado, y de agencia sobre un futuro.

En relación con la propuesta inicial de los tres niveles de lectura de la novela, he mostrado que la forma en la que los personajes se expresan sobre el tiempo y cómo se relacionan con él, además de la disposición desplazada de la temporalidad, funcionan gracias a una construcción por capas. En otras palabras, tanto la forma como el fondo, la historia misma y su disposición, se presentan a partir de varios niveles que se superponen uno sobre otro, pero no de manera jerárquica, sino que, de forma paralela, aparecen, desaparecen y reaparecen según avanza el relato. En consecuencia, la experiencia de lectura, el tercer nivel, está determinada por la habilidad para navegar entre estas múltiples capas: de voces diferentes que narran un mismo acontecimiento; de personajes que se mueven entre el pasado, el presente y el futuro; de cuerpos que encarnan múltiples entidades; y de temporalidades desplazadas.

Inspirado en la lectura que realiza Rivera Garza del libro *No es un río* (2020) de Selva Almada⁴, propongo entonces que, en este caso, la narración no responde a una lógica de temporalidad lineal, dado que prescinde de la necesidad de presentar personajes o acontecimientos que se tengan que ordenar de manera sucesiva; más bien, se configura a partir de una visión estratificada de muchos elementos. Bajo esa lógica, «todo presente es pasado, ningún pasado se ha ido del todo, y el futuro, lejos de aguardarnos en un punto distante del horizonte, está ya contenido en el proceso mismo de yuxtaposición material» (Rivera, 2022, p. 85) del que los lectores también forman parte. Es una especie de concepción geológica, no en cuanto a períodos de larga duración, sino entendida como una disposición donde las tres temporalidades son estratos que conforman el momento que se percibe, un momento en el que «todo puede pasar» y, de hecho, «todo está pasando en todo momento» (Rivera, 2022, p. 87); en consecuencia, el acto de lectura remueve esos estratos y los *desedimenta* para tener acceso a la complejidad y totalidad de la historia. En ese sentido, la experiencia de lectura de una temporalidad futura, ubicada en un contexto de crisis ecosocial, no es una visión acabada, sino una posibilidad que se construye y puede ser transformada desde el presente.

UN MUNDO INTERCONECTADO E INTERDEPENDIENTE

Es posible notar que la propuesta de una concepción geológica de la novela está relacionada con una idea territorial. Por esa razón, en esta sección examinaremos la manera en la que el territorio es caracterizado dentro de la narración y cómo los personajes que lo habitan interactúan con él. Dicha caracterización cobra importancia debido a que el relato pone en primer plano la interdependencia e interconexión de un mundo que se encuentra en colapso. Para ello, es posible comenzar por recordar que la montaña, el páramo y los volcanes son los escenarios en donde tiene lugar el viaje de Noa y Nicole. Ahora bien, es frecuente que cuando se hace referencia a la caracterización literaria de un personaje se plantee la pregunta por la forma en la que está construida su voz, por lo que dice y cómo lo dice. Ese punto de

partida no sería un desacuerdo en este caso, puesto que aquí la montaña y los volcanes cuentan con una voz propia. Sin embargo, al igual que ocurría con el personaje de Noa, no se escucha de manera directa, y es prudente suponer que tampoco habría una forma convencional de plasmarla en la construcción polifónica a través del lenguaje cotidiano que emplea la novela. En consecuencia, solo se deduce una imagen del entorno natural gracias a las experiencias que los personajes tienen allí. La vida de este espacio se reconstruye a partir de una comunicación indirecta, a través de la mirada de quienes lo recorren.

Ahora bien, la idea de una capacidad de comunicación del territorio se hace saber recién comienza el relato. Nicole dice que ella y Noa fueron «llamadas al Ruido por una voz geológica: la erupción del Sangay» (Ojeda, 2024, p. 14), que hizo llover pájaros a cientos de kilómetros de distancia. A partir de esa declaración, se comprende que la voz con la que hablan en este caso los volcanes no tiene nada que ver con un lenguaje referencial, no se articula en palabras que son la abstracción conceptual de un referente del mundo. De hecho, su voz no tiene nada de abstracto; todo lo contrario, es un fenómeno acústico concreto como una erupción y, por lo tanto, tiene consecuencias materiales como la muerte de aves y la transformación de la topografía de la montaña. No obstante, de esta interacción resulta llamativo que los personajes humanos tienen la capacidad de comprender esa voz no-humana, es decir, tienen la disposición necesaria para ver en una erupción la expresión de un llamado. Esto implica que la voz adquiere una significación en cuanto puede ser oída como tal por otra entidad, que, en este caso, es una entidad humana; en otras palabras, la condición de voz depende también de una disposición de escucha. Los sonidos del territorio devienen voz cuando, al ser escuchados, entran en un plano simbólico donde cada personaje los interpreta y construye un sentido para sí mismo. Por consiguiente, es posible notar que, si bien el territorio cuenta con una voz, esta no dice nada por sí sola, sino que expresa lo que pone en ella quien la escucha con atención. Más adelante en el relato, el personaje de Pedro advierte que, aunque «[h]ay voces que no intentan deciros nada, solo sonar» (Ojeda, 2024, p. 172), también es necesario «cuidarse de lo que uno pone en lo animal y de lo que lo animal pone en uno» (Ojeda, 2024, p. 172). Esto quiere decir que la voz del entorno, aun cuando quien la escucha construye su significación, no es una voz neutra, sino una voz que representa peligros – como las muertes producto de la erupción – y, en ese sentido, es una materia que responde a los estímulos, una materia que siente y, además, que cuenta con capacidad de agencia.

Al tener en cuenta esta información, surgen las preguntas: ¿cómo siente el territorio? ¿Cuáles son los estí-

⁴ El ensayo titulado «Debe ser que algo de uno queda cuando se muere: Selva Almada» hace parte del libro *Escrituras Geológicas* (2022). Allí, Rivera Garza analiza una serie de relatos con los que busca poner en evidencia cómo la acción humana siempre está condicionada por las relaciones con el entorno. Para ella, la geología se convierte en una herramienta de análisis textual, y, en este caso, me es de ayuda para proponer una interpretación de la forma en la que Ojeda construye la novela.

mulos a los que responde? ¿En qué manera lo hace? Para atender a estas preguntas los volcanes son el mejor caso de estudio dentro de la novela. La narración tiene lugar en un futuro donde Ecuador se encuentra en un periodo de una alta actividad volcánica, que tiene como consecuencia el daño a diferentes ciudades y la completa transformación de varios paisajes naturales. Se nos cuenta, por ejemplo, que en ese futuro el Chimborazo tuvo una erupción reciente, la cual dejó como resultado más de mil personas muertas en las comunidades que vivían en sus cercanías: «[e]l Tayta [Chimborazo] se volvió negro y lo que quedaba de su nieve desapareció» (Ojeda, 2024, p. 49). La transformación de los paisajes glaciares⁵ que, se puede suponer, es causada en ese futuro por los efectos prolongados del cambio climático, es un elemento sobre el que se llama la atención en diferentes momentos. Así, la pérdida del hielo, el retroceso del manto blanco de las cumbres, es uno de los estímulos que crea una afección en el territorio, una afección que es tristeza, una tristeza que es llanto, un llanto que es una erupción y que termina por borrarlo todo en un lamento geológico.

Pero los estímulos y respuestas relacionados con el territorio no producen solamente interpretaciones negativas. En su vida anímica, las montañas no solo sienten tristeza, sino que también es posible leer en ellas, por ejemplo, expresiones erótico-afectivas. Son las Cantoras quienes guían en esta posibilidad de interpretación. Ellas dicen que «[u]n volcán ama solo a otro volcán» (Ojeda, 2024, p. 164), la afirmación revela que el sentimiento de amor de la montaña está reservado para sus iguales, para otras montañas; no obstante, también parece que esta exclusividad no existe cuando se trata de un acercamiento sexual entre lo no-humano y lo humano. Esto se hace notorio cuando cantan: «el Chimborazo a las warmis bonitas las embaraza. Ellas gemen en las laderas. Gritan que el sexo es una piedra, que el sexo es humedad» (Ojeda, 2024, p. 164). En este fragmento llama la atención la capacidad de concebir una relación de lo humano y lo no-humano donde cabe un imaginario afectivo y erótico que tiene la potencialidad de manifestarse de formas variadas.

Al seguir la caracterización que hacen las Cantoras, se presenta después una entidad femenina que es *La mama Tungurahua* que «piensa como una nube, vuela

alto su pensamiento negro hacia su amante y lo toca, lo besa. Vuela lejos el polvo de su amor y excita a la nieve» (Ojeda, 2024, pp. 164). Bajo esta perspectiva, la red material que constituye las interacciones del territorio se interpreta también en clave afectiva. Así, una fumarola se convierte en expresión del amor que va de la tierra al cielo, y la caída de la ceniza sobre la nieve, en el juego de erotismo y seducción que se permiten los volcanes tropicales. Asimismo, la pérdida de la nieve es la eliminación de una de las partes erotizadas, por lo que es comprensible el lamento del volcán ante una ausencia tan significativa. Esta visión también contempla vínculos filiales. Dicen las Cantoras que «[I]a mama al Cotopaxi amó, al Chimborazo amó. Su wawa es el Pichincha y si el wawa llora ella se estremece» (Ojeda, 2024, p. 165). Aquí, el acto de amor se expresa desde un pretérito indefinido que denota el fin de la acción: la Tungurahua sintió amor por el Cotopaxi y por el Chimborazo, pero esa acción tuvo un inicio y un final. Mientras que, en cuanto al Pichincha, la acción continúa en el presente de la narración, y se establece un vínculo filial al decir que es «su wawa», es decir, su niño o su hijo. Por consiguiente, lo que tenemos es un vínculo activo de cuidado y de preocupación, en donde lo que afecta al niño⁶, afecta a la madre.

Hasta ahora, la novela propone un marco de interpretación donde el territorio y toda su compleja red de interacciones aparecen como evidencia de una capacidad de agencia y de expresión, pero su significado se construye de manera conjunta cuando las entidades humanas – tanto personajes como lectores – depositan en esa red un sentido específico, es decir, cuando la traducen al lenguaje articulado. Esa propuesta de fabricación conjunta de sentido está relacionada con la emocionalidad, se construye a partir del reconocimiento de que el territorio cuenta con una vida anímica que, en expresiones cotidianas, se asocia con emociones con cargas negativas y positivas como la tristeza o el amor. Frente a esa carga emocional, los fenómenos naturales son entendidos como respuestas, es decir, son las voces que se hacen hablar, lo que crea un tipo de comunicación que recuerda la siempre existente conexión entre lo humano y lo

⁵ Latinoamérica cuenta con el 99% de los glaciares tropicales en el mundo, distribuidos en la cordillera de los Andes de la siguiente manera: 71% en Perú, 20% en Bolivia, 4% en Ecuador y 4% en Colombia (Banco Interamericano de Desarrollo, 2013). Debido al derretimiento acelerado, producto del aumento de las temperaturas causado por la crisis climática, algunos estudios estiman que la mayoría de estos glaciares podrían desaparecer en un período de 30 a 40 años (Cumbres Blancas Colombia, n.d.); de hecho, el pasado mes de mayo, Venezuela se convirtió en el primer país en perder todos sus glaciares tropicales (Parra, 2024).

⁶ A lo largo de esta reflexión sobre las relaciones afectivas, se hace notorio el filtro de la mirada humana cuando se ponen en el lenguaje las entidades que participan de ellas, pues desde el lugar de enunciación del español es necesario establecer un género gramatical para cada entidad no-humana. ¿Cómo seleccionar entonces un pronombre para el territorio? ¿Cómo decidir cuál volcán es masculino y cuál femenino? Preguntas similares aparecen en Rivera, quien anota que, «los puntos de vista suelen ser tanto una cuestión de información como de estética y política» y, por lo tanto, hay que cuestionarse cosas como «¿[c]uál sería un pronombre apropiado para una roca, considerada hasta hace no mucho como inerte?» (Rivera, 2022, p. 93). Por supuesto, son preguntas que quedan abiertas y cuya respuesta surgirá a medida que experimentemos diversas formas de narrar el territorio.

no-humano⁷. Así pues, si dentro de este marco se acepta que ese modo de comunicación es posible, a su vez, es necesario reconocer que es un proceso de doble vía. En otras palabras, si a la red de interacciones del territorio se le dota de un sentido, según el cual frente a unos estímulos se produce una respuesta que es escuchada como tal, por consiguiente, esa escucha produce una afectación en lo humano y motiva una nueva respuesta. Lo humano hace hablar al territorio y se deja afectar por lo que escucha para poder mantener vivo el intercambio.

En resumen, en un proceso circular, el territorio tiene respuestas materiales a diversos estímulos – bien sean de origen natural o de origen humano – . Estas respuestas son las que constituyen la voz propia del entorno que, posteriormente, es escuchada e interpretada por los personajes humanos, quienes, a su vez, responden. De esta manera se crea un intercambio continuo que posibilita la comunicación entre múltiples entidades. En consecuencia, se hace evidente que todas esas entidades siempre están condicionadas mutuamente y, por lo tanto, se elimina el imaginario de una relación de dominación o de jerarquía donde lo humano pretende estar por encima de lo no-humano. Aparece entonces una relación más fluctuante que posibilita la incorporación de la voz del territorio y su vida anímica dentro de la construcción polifónica de la novela. El territorio es un personaje que, aunque llega al lector de manera filtrada, también habla y da testimonio de la posibilidad de habitar un mundo futuro en el colapso.

CONCLUSIÓN

Tiempo y territorio son dos ejes a través de los cuales se articula toda la narración. Con ellos, Ojeda nos muestra «[e]sa conexión sideral, cosmogónica, constituida por la materia vibrante de todo lo que es» (Rivera, 2022, p. 48) y, a través de la manera en la que construye la narración «descentraliza la presencia humana y desplaza, también, su punto de vista» (Rivera, 2022, p. 48).

⁷ En este punto es prudente recordar que, en la tradición occidental, ha existido un discurso hegemónico guiado por una ontología de la separación entre las categorías de sujeto y objeto, el cual ha sustentado la formación de un sistema-mundo capitalista (Castro-Gómez, 2007, p. 82). Varias corrientes críticas – como el poscolonialismo, el pensamiento decolonial o la ecocritica – , coinciden en mostrar cómo este discurso ha dado pie a concebir una humanidad separada del mundo, cuya relación con el entorno tiene lugar en términos de dominación. Justamente esta propuesta de lectura se posiciona en contra de ese discurso, para poner en evidencia el impacto de las actividades humanas en el mundo que habitamos, y así reconocer que los seres humanos no estamos, de ninguna manera, fuera del mundo, y que nuestra existencia está conectada y es interdependiente de los seres vivos y no-vivos con los que cohabitamos el planeta.

Para evidenciar que «[l]os ojos que miran, después de todo, pueden ser los humanos, pero también los ojos del animal» (Rivera, 2022, p. 48) o los del territorio. *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol* pone de manifiesto que la materia del mundo condiciona y transforma lo humano; además, que se interactúa constantemente con los lugares que se habitan, lo que causa estímulos en el entorno, y el intercambio de respuestas hace posible una comunicación constante la cual moldea el flujo de la vida cotidiana.

Toda esta construcción tiene lugar en una sociedad que se proyecta en un futuro donde existe un dominante discurso de decadencia, un Ecuador que se encuentra en medio del colapso social y ambiental. El viaje comienza con la voz de Nicole, y se termina también con ella. Al final de la novela, dice que «solo había una cosa que me atemorizaba más que no poder imaginarme una vida diferente: esforzarme, como los desaparecidos, en transformar el abandono y el horror en una música colectiva, en darle un nuevo sentido a la tragedia, y que no bastara» (Ojeda, 2024, p. 283). Es posible comprender que en ese mundo que colapsa, lo que puede causar terror no es la incapacidad de imaginar otras posibilidades, sino hacer todo el esfuerzo para imaginarlas y que, al final, ni el esfuerzo ni la imaginación sean suficientes. Y causa terror porque Nicole reconoce – y los lectores también – que todo eso «por supuesto que no basta: los hombres y las mujeres matan y mueren, los niños matan y mueren, la tierra ruge rabiosa» (Ojeda, 2024, p. 283). Pero ese no es el fin, porque, aunque la imaginación por sí sola está lejos de ser cualquier tipo de salvación, sí propone un refugio. Un refugio que está hecho de emoción y de un lenguaje que permite «fortalecer el amor por la vida» y que se encuentra en cosas como el arte o la amistad (Ojeda, 2024, p. 283).

El asunto es que esa proyección de un tiempo de colapso no dista mucho del contexto latinoamericano actual. En esta sociedad es evidente que hombres y mujeres matan y mueren, los niños mueren más de lo que matan, y la tierra poco a poco comienza a rugir rabiosa, un rugido climático. Entonces, cabe preguntarse si lo que sugiere la narración aplica también para la vida real. Sobre la imaginación y la capacidad para contar historias, Haraway dice que «seguir con el problema requiere aprender a estar verdaderamente presentes, no como un eje que se esfuma entre pasados horribles o edénicos y futuros apocalípticos o de salvación, sino como bichos mortales entrelazados en miríadas de configuraciones inacabadas de lugares, tiempos, materias, significados» (2019, p. 20). Es decir, aprender a vivir en medio del colapso es, como también propone la novela, primero, comprender que vivimos en un presente compuesto de varias capas temporales inacabadas: no existe algo como un pasado cerrado mejor o peor, ni una única opción de

futuro de sufrimiento o de redención, sino que esas categorías cambian constantemente desde los actos presentes de interpretación. Y, segundo, que ese cambio es solo posible al saber que los humanos son seres relationales que se mueven en un mundo donde todo está conectado en redes materiales y simbólicas que se transforman y transforman a los sujetos constantemente: desde el interior de la tierra que se expresa a través del volcán que expulsa la ceniza que abona el suelo donde crece el páramo que produce el agua que alimenta los ríos que riegan los bosques donde se cultivan los árboles que se cortan para producir el papel donde se imprime un libro que un estudiante lee para después escribir un texto sobre las posibilidades de proyección de un mundo interdependiente que lee una desconocida con la esperanza de encontrar una manera de vivir en medio del colapso.

REFERENCIAS

- Bjørnerud, Marcia. 2018. *Timefulness: How Thinking Like a Geologist Can Help Save the World*. Princeton, Princeton University Press.
- Castro-Gómez, Santiago. 2007. “Decolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes”. Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel, compiladores. *El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá, Siglo del Hombre Editores/ Universidad Central/ Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos/ Pontificia Universidad Javeriana/ Instituto Pensar, pp. 79-91.
- “Chimborazo”. *Instituto Geofísico – EPN*. <https://www.igepn.edu.ec/chimborazo> [Consultada el 1 de junio de 2024].
- Fernández, Francisca. 2016. “Memorias en resistencia: festividades y ritualidades andinas en Santiago de Chile”. *Athenaea Digital. Revista de pensamiento e Investigación Social*, vol. 18, n° 1, pp. 269-291.
- Garcilaso de la Vega, Inca. 1976. *Comentarios reales*. Caracas, Fundación Biblioteca Ayacucho.
- “Glaciares tropicales andinos: ¿con fecha de expiración?”. *Banco Interamericano de Desarrollo*, diciembre 24 de 2013. <https://blogs.iadb.org/sostenibilidad/es/glaciares-tropicales/> [Consultada el 28 de mayo de 2024].
- Haraway, Donna. 1991. *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinvención de la naturaleza*. Madrid, Cátedra.
- Haraway, Donna. 2019. *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthulceno*. Bilbao, Consonni.
- Latour, Bruno. 2023. *Face à Gaïa : huit conférences sur le nouveau régime climatique*. París, Éditions La Découverte.
- Ministerio de Educación. 2018. *Calendario Ecuatorial Andino*.
- Ojeda, Mónica. 2024. *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol*. Barcelona, Penguin Random House.
- Parra, Sergio. “Desaparece el último glaciar que quedaba en Venezuela”. *National Geographic*, 15 de mayo de 2024, https://www.nationalgeographic.com.es/medio-ambiente/desaparece-ultimo-glaciar-que-quedaba-venezuela_22267 [Consultada el 28 de mayo de 2024].
- Ricoeur, Paul. 2009. *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. México D.F., Siglo Veintiuno Editores.
- Rivera, Cristina. 2022. *Escrituras geológicas*. Madrid, Iberoamericana.
- San Agustín. 2017. *Confesiones*. Barcelona, Austral Editorial.
- Seyfried, Hartmut, et al. 1998. “Introducción a la geología y morfología de los andes en el norte de chile”. *Chungará (Arica)*, vol. 30, n° 1, pp. 7-39. <https://doi.org/10.4067/S0717-73561998000100002>
- “Se extinguen los glaciares en Colombia”. *Cumbres Blancas Colombia*. <https://www.cumbresblancas.co/> [Consultada el 28 de mayo de 2024].