



Quaderni Culturali IILA

El fin del mundo desde el Nuevo Mundo



IILA - Organizzazione Internazionale Italo-Latino Americana

Antonella Cavallari
Segretario Generale

Tatiana Viana
Segretario Tecnico-Scientifico

Giselle Canahuati
Segretario Socio-Economico

Claudia Barattini
Segretario Culturale

Gianandrea Rossi
Direttore Esecutivo

Paesi Membri IILA

Argentina, Stato Plurinazionale di Bolivia, Brasile, Cile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Haiti, Honduras, Italia, Messico, Nicaragua, Panama, Paraguay, Perù, Repubblica Dominicana, Uruguay, Repubblica Bolivariana del Venezuela





QUADERNI CULTURALI IILA

El fin del mundo desde el Nuevo Mundo

n. 7 – 2025

Quaderni Culturali IILA

DIRETTORE EDITORIALE / EDITOR-IN-CHIEF

Claudia Barattini
IILA Cultural Secretary

DIRETTORE RESPONSABILE / DIRECTOR

Gianandrea Rossi
IILA Executive Director

EDITORIAL MANAGERS

Chiara Stella Sara Alberti
Universidad de Granada, España; Università di Torino, Italia

Cristóbal F. Barría Bignotti
Musée d'Art et d'Histoire, Genève, Suisse

SEGRETERIA DI REDAZIONE / EDITORIAL STAFF

Roberta Forlini
Martina Spagna
IILA Cultural Secretariat

EDITORE DI QUESTO NUMERO / ISSUE EDITOR

Francesco Fasano, *Università di Padova, Italia*

Ernesto Muñoz, *Coronavirgen*, 2023, collage, 110 cm x 90 cm, Colección particular, México. Courtesy dell'artista



OPEN ACCESS

© 2025 Author(s)

Content license: except where otherwise noted, the present work is released under Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>). This license allows you to share any part of the work by any means and format, modify it for any purpose, including commercial, as long as appropriate credit is given to the author, any changes made to the work are indicated and a URL link is provided to the license.

Metadata license: all the metadata are released under the Public Domain Dedication license (CC0 1.0 Universal: <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/legalcode>).

Published by Firenze University Press

Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com

COMITATO EDITORIALE / EDITORIAL BOARD

As of 8 November 2021

Chiara Stella Sara Alberti, *Universidad de Granada, España; Università di Torino, Italia*
Cristóbal F. Barría Bignotti, *Musée d'Art et d'Histoire, Genève, Suisse*
Joaquín Barriendos, *ITESM-Institute of Technology; School of Architecture, Art, and Design, Monterrey, México*
Gabriele Bizzarri, *Università di Padova, Italia*
Jesús Garcés Lambert, *film maker, México*
Rodrigo Gutiérrez Viñuales, *Universidad de Granada, España*
Mario Sartor, *Università di Udine, Italia*
Stefano Tedeschi, *Sapienza Università di Roma, Italia*

COMITATO SCIENTIFICO / SCIENTIFIC BOARD

As of 08 December 2021

Guadalupe Álvarez de Araya, *Universidad de Chile, Chile*
Antonio Arévalo, *independent curator, Chile*
Sarah Bak-Geller, *Universidad Nacional Autónoma de México, México*
Anna Boccuti, *Università di Torino, Italia*
Gloria Cortés Aliaga, *Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile*
Dafne Cruz Porchini, *Universidad Nacional Autónoma de México, México*
José de Nordenflycht Concha, *Universidad de Playa Ancha, Chile*
Francesca Gallo, *Sapienza Università di Roma, Italia*
Héctor Perea, *Universidad Nacional Autónoma de México, México*
Juan Ricardo Rey Márquez, *Universidad Tres de Febrero, Argentina*
Renata Ribeiro dos Santos, *Universidad de Oviedo, España*
Elena Ritondale, *Universitat de Barcelona, España*
Ismael Sarmiento Ramírez, *Universidad de Oviedo, España*
Silvana Serrani, *Universidade Estadual de Campinas, Brasil*

Il nuovo numero della rivista scientifica ad accesso aperto *Quaderni Culturali IILA* intende offrire uno sguardo critico e multidisciplinare sulla produzione culturale latinoamericana contemporanea che si confronta con l'idea di "fine del mondo". In un tempo segnato da crisi ambientali, politiche ed economiche, l'America Latina, storicamente immaginata come il "Nuovo Mondo", non rimane ai margini della discussione globale. Al contrario, gli articoli proposti in questo numero spaziano dalla letteratura, alle scienze sociali, alla storia dell'arte: ambiti diversi, all'interno dei quali si sono generate interessanti riflessioni *sul e dal* continente latinoamericano. In particolar modo, la sorprendente produzione letteraria latinoamericana contemporanea analizzata in questi articoli – tramite

l'approfondimento di scenari apocalittici e post-apocalittici, nuove utopie e distopie, futuri possibili oltre l'umano – propone letture critiche di un presente globale in bilico tra disincanto e reinvenzione.

Ringraziamo il curatore invitato Francesco Fasano, Docente di Lingua e Letterature Ispanoamericane dell'Università di Padova, gli specialisti che hanno realizzato la valutazione critica degli articoli e gli *editorial managers* Chiara Stella Sara Alberti e Cristóbal F. Barría Bignotti per la consueta professionalità con cui hanno supervisionato tutto il processo editoriale.

Antonella Cavallari
Segretario Generale IILA



Introducción

FRANCESCO FASANO

Università degli Studi di Padova, Italia
francesco.fasano@unipd.it

Citation: Fasano, F. (2025) Introducción.
Quaderni Culturali IILA 7: 5-9. doi:
10.36253/qciila-3831

Received: August 15, 2025

Accepted: September 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:
FF: 0000-0001-5849-7855

En algún momento el mundo tendrá que acabar “de verdad”. Esperando sin mucha expectación el evento, no sería mala idea empezar a visualizarlo preparándonos con las muchas variantes imaginarias que el discurso artístico nos brinda, muy concretamente con el impactante acervo de figuraciones del Apocalipsis que caracterizan la literatura y el arte latinoamericanos del nuevo milenio. Si pensamos que ningún cuento, ni siquiera la historia humana, puede evitar contar con un final adecuado, el objetivo de este dossier es el de avizorar la peculiar propuesta de cierre-de-lo-humano que proviene del Subcontinente colonizado por antonomasia, el que, podríamos afirmar, nació a la historia del hombre, precisamente, con un doble evento catastrófico: por un lado, la sensación del fin de una episteme, la Occidental, enfrentada ahora con una viva figuración de su “externo”, por el otro, el desastre dolorosamente real decretado por la Conquista para tantas culturas originarias brutalmente exterminadas.

Dicho esto, la fascinación por el final es una tentación irresistible y puede que represente un atributo prototípicamente humano. Con la lectura de ese verdadero cofre de maravillas póstumo que es *La fine del mondo* del etnólogo italiano Ernesto De Martino nos damos cuenta de lo improbable que sería producir un estudio etnográfico que no dedique por lo menos un capítulo a cómo un determinado pueblo o comunidad imagina su extinción, construye andamiajes culturales para paliar la inminencia desconcertante del fin último. Desde el principio de los tiempos y desde cualquier latitud, los humanos nos hemos ocupado de anticipar el epílogo. Pasando a las que definiría las postrimerías de la modernidad, a lo largo de todo el siglo veinte hemos sido testigos de incontables apocalipsis: el anatema nuclear, que nos ha acompañado en jaque durante toda la guerra fría (y que se ha vuelto nuevamente actual con los últimos desarrollos del conflicto ruso-ucraniano y israelo-palestino), el holocausto nazi (para mencionar, entre muchos posibles, solo el genocidio por antonomasia), la crisis ambiental hodierna (el elefante invisible en la sala...) para llegar, aún más recientemente, al amenazador advenimiento de la inteligencia artificial, que cuestiona escandalosamente las prerrogativas de lo humano. Puede que esto se vincule con nuestra definitiva adopción de una temporalidad de tipo “hiperlinear” – la de la producción, por supuesto, cuya imagen inaugural es la de la inexorable cinta mecánica de la cadena de montaje, que aplasta la complejidad del tiempo a un segmen-

to adimensional que mira exclusivamente hacia adelante (el mañana, el futuro, el progreso) – , pero la sociedad occidental contemporánea se postula como la más obsesionada con la indecible tentación del fin del mundo. Teniendo en cuenta las advertencias críticas que la filósofa Rosi Braidotti nos brinda en su clásico *The Posthuman* – y guiñando irónicamente el ojo al inevitable protagonismo que el Hombre otra vez se concede al acuñar el término Antropoceno en relación a la sensación de un desastre planetario inminente – , podríamos tildar nuestra generación con la del *homo apocalypticus*, puesto que el imaginario del final sostiene con fuerza nuestras figuraciones del presente, para bien y para mal: tanto en la filosofía como en la literatura, el cine y las artes figurativas, algunas entre las experimentaciones más avanzadas del pensamiento contemporáneo parecen inspirarse productivamente en la idea de nuestra finitud, mientras, por otro lado, el Apocalipsis se vuelve imagen o icono mil veces reproducido por una serialidad massmediática que impide toda reflexión crítica.

El sintagma fin del mundo se ha vuelto hoy en día tan de moda y se repite tanto en el debate cultural y político de nuestra actualidad que se pronuncia como si fuera una sola palabra, cuando, en realidad, contiene dos conceptos: bastante obviamente, el de “fin” y el de “mundo”. Intentemos, de entrada, comentarlos por separado. Al llegar a tratar de “mundo” (de “mundos” tal vez...), también habrá que dar cuenta del binomio constitutivo que, de hecho, literalmente, crea la idea de un mundo, para ser más claros, la confluencia, o la condensación, de un tiempo en un espacio. El primer paso es el de de-finir el significado del vocablo de por sí: con “fin” nos referimos, en primera instancia, en sentido teleológico, al perfil acabado de algo, a la conclusión de una identidad, como queda evidente incluso en el lenguaje común cuando celebramos la correcta conclusión de algo, el hecho de que una determinada acción resulte perfectamente acabada, un evento acontezca de manera conforme a lo esperado, llegando a cumplir las expectativas, dándole justicia, precisamente, a su “fin”. Por otro lado, el fin de algo comporta, inevitablemente, el principio de algo otro, puesto que la otredad empieza donde yo acabo (sin meternos presos solos con la paradoja de Rimbaud “Je est un autre”...). “De-finirse” es, entonces, excluir la otredad de esa intimidad que llega a ser el yo capitalizando lo que es otro como negativo fotográfico de lo propio: un diagnóstico por exclusión. Es así, que la concepción del yo hasta puede llegar a conformar un nosotros, como pasa por ejemplo con el caso de los nacionalismos étnicos contemporáneos, cuyo fin es un con-fín, la frontera patrullada con los bárbaros, los otros salvajes que no podemos permitir que se acerquen a ensuciarnos con su

exotismo. Si la piel es el límite inmunitario de la identidad individual contenida dentro del cuerpo, las aduanas militarizadas son el fin de la nación, ambos territorios cercados. Así se colocan los límites de un *hortus conclusus* inatacable y limpio que etimológicamente llamamos *mundus*. Esa narración es tan envolvente de dirigir nuestra mirada únicamente hacia el adentro, el *uci* en la tradición japonesa recuperada por Byun-Chul Han, y coloca el afuera, el *soto*, muy lejos, más allá de una frontera oscura que aterroriza. Prisioneros voluntarios en nuestras fortalezas identitarias, miramos “al” Afuera con mayúscula con miedo. Dentro del fortín todo se repite con la serenidad de lo idéntico replicado, todo coherente, sin solución de continuidad, diríamos sin solución de identidad. Con extrema facilidad esas parcelas amuralladas se expanden hasta llegar a alcanzar las dimensiones del entero globo terráqueo, según el embrujo proyectado por el capital global, que, siguiendo a Fisher, construye una realidad acabada. Así las cosas, la interrupción, el corte, el fin, puede convertirse en una estrategia útil para salir del hechizo capitalista condensado poéticamente en el refrán de resabio jamesoniano “Es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo”. Contar el fin, narrativizar la posibilidad del final, podría ser, entonces, la ocasión de producir una necesaria incursión *weird* del Afuera en el adentro, contradiciendo la sentencia proto-neoliberalista del “There is no alternative” porque si hay un fin hay un afuera, si hay un afuera hay una alternativa, si hay una alternativa todavía cabe alguna esperanza. Procediendo como ya anunciado por grados, pasemos ahora a interpelar el concepto de mundo, primero desde el espacio y luego desde el tiempo. El fin del mundo (*finis terrae*) es un lugar: América Latina. Aquí se acaba el ecúmene, *oikos* universal, por como lo imaginaban los teóricos de la buena globalización como Amitai Etzioni. La alfombra de la cultura global tiene en Latinoamérica sus dobladillos, sus partes más vulnerables, más expuestas, que obviamente se ven desflecadas y deshilachadas. El macrosistema literario latinoamericano del nuevo milenio que trapichea con estos tropos aprovecha la periferia y sus miradores de subalternidad y extrañeza para mirar más allá del fin e interceptar el Afuera. Laura Ogden, en su etnografía de 2021 *Loss and Wonder's at the World's End*, nos coloca en la Tierra del Fuego, la periferia más extrema, con los selk'nam, los yagán, el calamar vampiro de Flusser, el guía Puppup y los castores devoradores de mundos; de su lado, para dar uno entre muchos ejemplos posibles, la “antropóloga” Colanzi, una de las escritoras más prominente de la opción *weird*, transforma su tierra de nacimiento, Bolivia, en el “corazón del daño”: en casi todos sus relatos el fin del mundo es el centro de América, un lugar remoto y perdido desde donde se hace posi-

ble mirar a las cosas del otro lado. ¿Y si la reflexión contemporánea sobre el fin tomara realmente sentido en una aldea desconectada de la retórica global como la donde, por ejemplo, impacta el “Meteorito” del cuento homónimo, reescribiendo así los clichés del catastrofismo global e invitándonos a salir de los circuitos del sistema?

El fin del mundo es también el fin del tiempo, no tanto del *chronos* inarrestable sino del íntimo *kairos*, en concreto el de los humanos. Aprovechando la mirada perspectivista, entrenada gracias a los ejercicios de reposicionamiento identitario que nos propone Viveiros de Castro, notamos como el fin del mundo es un producto quintaesencial de la cultura humana, del humano que, como nos enseña Timothy Morton en *Dark ecology*, sabe definirse sólo a través de un proceso de aislamiento de su entorno que lo separa definitivamente de “lo natural”, al que otorga el mero atributo de contorno, de teatro de sus épicas, de ambiente. En realidad, la experimentación literaria y epistemológica en América Latina, ya desde algunos de sus textos místicos y fundacionales como los de la generación del boom, está acostumbrada a pensar el tiempo ya no como un absoluto sino como una negociación constante, desde el intento de hibridar lo ineluctable de la conquista con otras visiones autóctonas. Dejándonos seducir poéticamente por una metáfora geométrica, las propiedades del tiempo que se asocian a las culturas premodernas entregadas a la agricultura y al proceder armónico de las estaciones parecen ser, de alguna manera, balsámicas: según un proceso de contaminación, la recta imbécil del tiempo lineal de nuestra modernidad esquizofrénica, acelerada hasta el delirio y lista para estallar como auspician los acólitos del *Dark enlightenment* de Nick Land, encuentra la serenidad de la circunferencia del tiempo circular y se relaja, componiendo una trayectoria espiraliforme.

La que se convoca en este dossier es, de hecho, una reflexión sobre el fin del mundo desde el mundo que, en algún momento, alguien definió “Nuevo”, decretando el acabóse de otros mundos nativos. América Latina se postula como el puesto avanzado privilegiado desde donde observar el espectáculo pirotécnico del *grand finale*. Más que cualquier otro lugar, de hecho, la región tuvo que enfrentarse, para construirse, con el edicto de exterminio pronunciado por los poderes coloniales, elaborando una entera cosmovisión, una “manera de habitar”, fundada en la precariedad y la valorización de lo incierto y vulnerable. No me parece lo mismo, de hecho, que las narrativas del final se proyecten y o acontezcan, a saber, en el centro de Manhattan o, viceversa, como pasa en uno de los cuentos más emblemático de ese libro clave para nuestro tema que es *Nuestro mundo muerto* de Liliana Colanzi, en un pueblo remoto del oriente

boliviano nombrado San Borja. En otras palabras, las narrativas latinoamericanas del fin que, con cierto peso y consistencia, ocupan la vanguardia literaria no mimética actualmente producida en el Subcontinente, tuercen ostensiblemente los confines de la fórmula, buscando vías laterales y, a la vez, mnemoconscientes, de representar el fin, apartándose de una manera sugerente y extremadamente significativa del cliché distópico más rotundo, e imaginando, viceversa, finales oblicuos, intersticios grises, apocalipsis matizados y otras notas desafinadas con respecto al *de profundis* global. El escritor y teórico argentino Michel Nieva se refiere en su último ensayo *Ciencia ficción capitalista* a cierta naturaleza inherentemente conservadora del género en los años veinte del segundo milenio, cuya producción de futuros, contradiciendo los orígenes teóricos del género pensando por Darko Suvin como ocasión crítica para avizorar el presente, no estaría siendo nada más que seguir reiterando hacia adelante y *ad infinitum* el horizonte cerrado del realismo capitalista sin lograr, ni intentar de hecho, intervenir sus modales y sistemas cortocircuitados. Esa impresión de un mundo inevitablemente cerrado involucra también la abundante imaginación distópica de la que estamos siendo testigos, la cual, sin elaborar figuras intersticiales realmente capaces de interferir el *status quo*, simplemente lo contradice en negro mediante la reiteración de un motivo apocalíptico que ni siquiera parece capaz de funcionar como un *memento mori* y apenas insinúa la idea de la necesidad de reinventarnos, otras vez humanos o más-que-humanos, capitalizando nuestra extinción. Viceversa, en perfecta comunión, habrá que decirlo, con el posthumanismo crítico, la peculiaridad del imaginario apocalíptico latinoamericano contemporáneo, su lateralidad con respecto a la narración del “mundo acabado” – el mundo perfecto y su reverso fotográfico – , tiene que ver con la substitución del espantajo de la extinción y toda su pedagogía lineal que, en el mejor de los casos, invierte el orden dominante pero sin acabar de rayarlo, insistiendo en el reaccionarismo del esquema binario, con la posibilidad de la adaptación, con la negociación de opciones de vida residuales, capaces de trabar alianzas alrededor del tronco hueco del sistema. No me parece casual, de hecho, que la contaminación del imaginario apocalíptico, la perversión de la distopía perfecta, con imaginarios crepusculares y difusos que se propagan a partir de la toma de conciencia de la ingenuidad de todo veredicto de exterminio, se origine justamente en el continente cuyas culturas, como decíamos, tuvieron que confrontarse en la historia con figuras del fin y heraldos del apocalipsis temporalmente fundados y, justamente a raíz y como consecuencias de esas intervenciones catastróficas, empezaron a construir

sociedades y culturas propias, adaptativas, negociadoras, aprovechadas, intersecantes, diríamos, marcando el relevo que desde la época de oro de lo postcolonial nos lleva de la mano a la contemporaneidad, inspiradamente posthumanas. Desde las crónicas, pasando por *Cien años de soledad*, hasta llegar a 2666 de Roberto Bolaño, la realidad latinoamericana tuvo que vivir y soportar infinitas profecías de su catástrofe. El latinoamericano es un mundo que ya se ha acabado mil veces, y así sigue, sin terminar de acabarse nunca.

De los once artículos acá reunidos y que nos ayudan a vislumbrar una problemática compleja y rica en matices, tres están caracterizados por una intención teórica prevalente y que se declina, en un caso en un diálogo abierto con Mark Fisher y su visión de un tiempo sin futuro, tal y como acontece en el texto “Lost and Imagined Futures in the Anthropocene: Human Action Before the Apocalypse” de Luperto, quien entonces, nos sitúa en un ámbito de reflexión más general sin evitar un aterrizaje latinoamericano en la relación establecida entre el pensamiento del teórico británico y los autores del giro ontológico de la nueva antropología local (Danowsky, Viveiros De castro); el segundo, “El Apocalipsis como herencia colonial: rupturas nómadas y la crisis del posnorteño en el Norte de México” de Rojas López y Ubaldo Serratos, lleva la cuestión del fin, de acuerdo con la impostación socio antropológica con la que empezamos nuestra introducción, al norte de México, precisamente en la inminencia de la gran frontera convertida actualmente en un distópico lugar de sacrificio para tantas identidades migrantes; el último, “La cuestión utópica en Hispanoamérica” de Jiménez sugerentemente, rescata el importantísimo legado fundacional de los movimientos regeneracionistas relacionados con el mundonovismo latinoamericano, volviéndolos a pensar desde una perspectiva actual.

El cuerpo central del dossier está informado por las figuraciones de la literatura: Lanza en su texto “Più del multiculturalismo, meglio delle crisi migratorie: l’inclusività globale del fin del mundo di Yuri Herrera” una novela de migración emblemática *Señales que precederán el fin del mundo*, volviéndola significativa haciéndola hablar de un escalofrío identitario último que, a la vez, nos quita la ilusión de lo propio y nos abre a un porvenir de diversidades encontradas; el texto de Locaputo, “Generare reti nelle zone di sacrificio latinoamericane: un’analisi di due racconti di Liliana Colanzi”, integrando el discurso del final con la cuestión ecológica y la crítica necesaria al Antropoceno, rescata dos cuentos ejemplares de la autora boliviana imaginando la posibilidad postapocalíptica de un conjunto de materias vibrantes latinoamericanas resistentes y aliadas; en el artículo de Moscatelli, “Tecnosoluciones para el futuro: ¿trampa o posibilidad? Un acer-

camiento desde *Ygdrasil* de Jorge Baradit”, se da buena cuenta del ciberpunk chamánico, del tecnochamanismo, del escritor chileno, en cuya obra mitologías ancestrales mapuches y hipercapitalismo neoliberalista confluyen; Pezzé define, dentro de este contexto de reflexión, una de las etiquetas localizadoras utilizadas para situar las variantes de la ciencia ficción apocalíptica en el contexto latinoamericano, en este caso el caribeño cuyas inquietudes posthumanas y cibernéticas deflagran en el conjunto de relatos *prietopunk* analizados; en la recopilación de cuentos “Pluma de agua y fuego” Tenorio López busca la clave de un tiempo no conquistado por el afán teleológico de Occidente, rescatando en “When Times Flow Together: Anticolonial Temporalities and Geological Intimacies in Rendón’s “Pluma de agua y fuego”, la infinita circularidad de un tiempo nativo; el texto de Anzzolin “Un lugar sin límites: Post-Apocalyptic, Hopepunk Memories in Elisa de Gotari’s “Todo lo que amamos y lo que dejamos atrás”” procura infringir la norma distópica que, según sostiene la estudiosa Claire Mercier en su última recopilación de ensayos, está actualmente dominando el mercado editorial, saturando horizontes de futuro posibles rescatando la idea de una ciencia ficción productivamente esperanzada, un relato *hopepunk*, en la obra reciente de la escritora mexicana; finalmente, el texto de Orrego, “La materia que forma el mundo”, que nos lleva a los Andes lado Ecuador, proponiéndose una lectura harawayana de la novela *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol* de Mónica Ojeda que apunta al valor político, bien condensado en la exitosa etiqueta editorial de “gótico andino”, de transculturizar la tradición ajena en salsa local, para reactivar significados y sabidurías ancestrales sepultadas por la violencia colonial.

Cerramos con el único texto dedicado al arte figurativo de este conjunto, (“Ecología e arte contemporánea in America Latina: uno sguardo critico attraverso la pittura e la Land Art”), en el que Amoros se aproxima a la obra del artista visual argentino Alejandro Teves y del pintor cubano Víctor Manuel Ojeda Collado dentro de un marco de reflexión ecológica que vuelve a evidenciar como central e imprescindible para la puesta en escena del fin del mundo.

En fin, a manera de despedida, si tuviéramos que contestar a la pregunta ¿cómo se ve el fin del mundo desde América Latina?, la única respuesta posible sería que “muy bien”. Y eso no solo porque la narración apocalíptica parece actualmente gozar en el Subcontinente de un estado de salud excepcional, sino también porque, diríamos, aprovechando la justa distancia, el fin del mundo mirado desde América Latina se revela como una obsesión occidental, maníaticamente antropocéntrica,

emanada por los delirios de eternidad de una élite blanca, la de los de poderosos transhumanistas de Big Tech residentes en la Silicon Valley, desesperados con matar al espantajo de su propia muerte, lo cual coincide con la declinación más banal del tropo. El fin de cierto mundo es indudablemente ausplicable... Tal y como, irónicamente, se destaca, por ejemplo, en los cuentos “Confettis en el cielo” y “Las últimas horas de los últimos días” respectivamente de la escritora ecuatoriana Solange Rodríguez Pappe y del mexicano Bernardo Fernández, donde los últimos representantes de nuestra especie se aproximan al fin como a un espectáculo (cinematográfico) definitivo, tomándose de la mano, comiendo palomitas y tomándose un refresco, en otras palabras tratando de disfrutar de lo que parece inevitable. Del otro lado de esta historia queda el perenne aquí y ahora de América Latina, donde el apocalipsis es historia hecha carne: una cicatriz que se aprovecha como un distintivo tatuaje identitario.



Citation: Luperto, T. (2025) Lost and Imagined Futures in the Anthropocene: Human Action Before the Apocalypse. *Quaderni Culturali IILA* 7: 11-20. doi: 10.36253/qciila-3305

Received: January, 31, 2025

Accepted: September, 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:

TL: 0009-0004-5684-0014

Lost and Imagined Futures in the Anthropocene: Human Action Before the Apocalypse¹

Futuros perdidos e imaginados en el Antropoceno: la acción humana frente al Apocalipsis

TOMMASO LUPERTO

Università degli Studi di Padova, Italia
tommaso.luperto@studenti.unipd.it

Abstract. In the Anthropocene, our own present has become passive, as the anthropic derangement of the environments proceeds relentlessly, and the space for political action inevitably narrows. The sensation that these rapid changes have provoked was often described as an acceleration, a sudden realization that, at any time, there is no more time. Historical time, intended as the social dimension of change and as one of the traditional coordinates for human action, thus feels increasingly corroded, liquified, decomposed. In such a future-deprived world, reflecting on the future as one of the sociopolitical instruments of change and, possibly, emancipation, becomes pivotal. In this context, this paper aims at reflecting on the future of the world – and on its possible end – in the Anthropocene, through the scope of human action. This will be achieved by delving into the double issue of the historicity the Anthropocene and of ecopolitical subjectivity, in order to assess the sociopolitical role of imagined futures and apocalyptic perspectives.

Keywords: historicity, Anthropocene, ecology, future, apocalypse, political subjectivity.

Resumen. En el Antropoceno, nuestro propio presente se ha vuelto pasivo a medida que el trastorno antropogénico de los entornos avanza implacable y el espacio para la acción política se estrecha inevitablemente. La sensación que han provocado estos rápidos cambios se describe a menudo como una aceleración, una súbita constatación de que, en cualquier momento, *ya no hay tiempo*. El tiempo histórico, concebido como la dimensión social del cambio y como una de las coordenadas tradicionales de la acción humana, se siente así cada vez más corroído, licuado, descompuesto. En un mundo tan privado de futuro, la reflexión sobre el futuro como uno de los instrumentos sociopolíticos del cambio y, posiblemente, de la emancipación, se convierte en algo fundamental. En este contexto, este artículo pretende reflexionar sobre el futuro del mundo – y sobre su posible fin – en el Antropoceno, a través del ámbito de la acción humana. Para ello, se profundizará la doble cuestión de la historicidad del Antropo-

¹ The author wishes to thank Prof. Pietro Daniel Omodeo and Dr. Giovanni Fava of University Ca' Foscari of Venice for the inspiring conversations and support to his research work.

ceno y de la subjetividad ecológica, con el fin de evaluar la función sociopolítica de los futuros imaginados y de las perspectivas apocalípticas.

Palabras clave: historicidad, Antropoceno, ecología, futuro, apocalipsis, subjetividad política.

INTRODUCTION

Our tormented epoch has been variably described as characterised by a gradual dissolution of historical time and of the future as spaces and instruments for sociopolitical action. Modern societies, which, in a world hegemonized by European countries and the US, had for centuries oriented themselves towards a human-made future, guided by the myth of unrestrained progress, now find themselves at a halt, incapable of keeping up the promises of their optimistic project. Such experience, however plural and multifaceted, can be better understood – at least in the context of the 21st century – by looking at the interaction between two different, although deeply interconnected, phenomena. On one hand, for at least the last three decades, the establishment of the cultural hegemony of Capitalist Realism (Fisher, 2009, p. 2), notoriously thematised by British philosopher Mark Fisher, has inhibited any attempt at envisaging a reality capable of escaping the neoliberal modes of existence. On the other, the increasing anthropic alteration of the environments, as it is described by contemporary science, now threatens the fundamental biogeophysical conditions for the subsistence of both human and nonhuman life.

This «enormous rift between scientific knowledge and political impotence – between our (scientific) capacity to imagine the end of the world and our (political) incapacity to imagine the end of capitalism» (Danowski and Viveiros De Castro, 2017, p. 18) is one of the core elements of the present crisis. It can thus be expressed in the terms of a “crisis of the future.” Clearly, this does not refer to the “future” in the terms of the linear progression of time, but rather, in the words of Italian activist and philosopher Franco “Bifo” Berardi, as «the psychological perception, which emerged in the cultural situation of progressive modernity, the cultural expectations that were fabricated during the long period of modern civilization, [...] shaped in the conceptual frameworks of an ever progressing development» (2011, p. 13).

What has come into crisis is then precisely the cultural framework which, despite its widely varied political interpretations, allowed for the linear orientation of *a unique* history towards a horizon of perfectibility of the human condition – a framework of humanist optimism, characterised by a faith in the fact that «notwith-

standing the darkness of the present, the future will be bright» (Berardi, 2011, p. 13).

Such a conception of human history could not indeed consider a terrible fact, which then constituted the Achilles’ heel of an apparently indestructible giant: the collapse of the ever-progressing, global civilization – and of all forms of life it subjected – resulting from its own hegemony. Humanist optimism thus gave way to feelings of unpredictability and of unpreparedness, as well as apocalyptic scenarios and eschatologies, as its world started to slither towards collapse at an increasing speed.

It is not then surprising that ecological and political concerns have, in the recent decades, revolved around the future – and the possible end – of the *world*, intended as the set of fundamental conditions for sense and operability, as well as life itself as we know it. Expressed in a wide variety of forms, ranging from attempts at the perpetuation and acceleration of the modern project of human liberation to messianic eschatologies of apocalypse, contemporary thought has been indeed characterized by the proliferation of writings on this issue. While this crisis can be placed in the wider context of post-WWII and postnuclear crisis of sense, it is under the broader, and widely discussed, periodization category of the “Anthropocene” – the age of the *homo sapiens* and its capacity to act as a global, biogeophysical force – that its underpinnings can be better understood and appreciated. As Eduardo Viveiros de Castro and Deborah Danowski observe:

The Anthropocene, or whatever else one might want to call it, is an “epoch” in the geological sense of the word; but it points toward the end of epochality as such, insofar as our species is concerned. For it is certain that, although it began with us, it will end without us: the Anthropocene will only give way to a new geological epoch long after we have disappeared from the face of the Earth. Our present is the Anthropocene; this is our time. But this present time progressively reveals itself a present “without a view,” a passive present, the inert bearer of a geophysical karma which it is entirely beyond our reach to cancel, which makes the duty of its mitigation all the more urgent and demanding [...] (Danowski and Viveiros De Castro, 2017, p. 5).

This essay’s purpose is to make sense of such «geophysical [and political] karma» (Danowski and Viveiros

De Castro, 2017, p. 5). The Anthropocene, the destruction of the civilization of the moderns caused by modernity itself, is a sort of Lacanian Real, «what any “reality” must suppress; [...] a traumatic void that can only be glimpsed in the fractures and inconsistencies in the field of apparent reality» (Fisher, 2009, p. 15) that forces us to put into question the very ideological structure of Capitalist Realism. And it is by way of its irruption that the ideological field opens up to the emergence of new Realisms, of new political subjectivities. Who could then realize the arduous goal to transcend such a total crisis?

Indeed, «the thing about a crisis this big, this all-encompassing, is that it changes everything» (Klein, 2014, p. 31); but it is only through action that the *direction* of this change can be determined. As Félix Guattari made clear, the importance of environmental ecology lies in the fact that «it states that anything is possible – the worst disasters or the most flexible evolutions» (Guattari, 2014, p. 45).

The Anthropocene is here, it *already* is our present. But the way we will adapt to it, and to the responsibilities it brings about, is still to be determined.

DIGITAL TIME, OR THE PRESENTIST REGIME OF HISTORICITY

In order to avoid any naturalization of historicity, the enquiry onto our futures has to begin with some structural, as well as methodological remarks. The present condition of the “loss of future” calls for a broader discussion on what “futures” are, and on their meaning as spaces and instruments of sociopolitical action and thinking, especially in our troubled contemporaneity. This can be placed in the wider framework of how the three different dimensions or categories of historical time – past, present, and future – are articulated, related to, and experienced. A thorough understanding of such articulations is important inasmuch as «time has become so everyday for historians that they have naturalized or instrumentalized it» (Hartog, 2017, p. 28).

Hence, it must be pointed out that «every historical period has had its great “chronosophy” [...], or later, its universal history» (Hartog, 2017, p. 33), in a context where ways of experiencing time and history exist in a relation of codetermination with modes of existence, horizons of action and relations of power.

In this respect, François Hartog has proposed the notion of “regimes of historicity” (Hartog, 2017) as a heuristic tool for the comprehension of different senses of historical time. According to the French historian, these can be understood as artificial constructs which,

by virtue of their comparative heuristic potential, can describe a certain society’s historiography and general way of experiencing and relating to history (Hartog, 2017, p. 17). By defining the relationships between the different dimensions of historical time, regimes of historicity thus determine “orders of time” (Hartog, 2017, p. 17) in the sense of the commonly perceived and generally accepted ways of organizing and actualizing past, present and future. Here, “historicity” is to be intended as the «primary experience of *estrangement*, of distance between self and self, to which the categories of past, present, and future give order and meaning, enabling it to be grasped and expressed» (Hartog, 2017, p. 16) and hence as prior to any definition of “history” in a strict sense. It is then clear that such a tool would gain its value by being properly comparative, «only meaningful in its movement between times» (Hartog, 2017, p. 28), and thus pivotal in the relativization of historical categories. And it is even more evident that the development of such a notion would precisely arise out of the postcolonial and anthropological need to account for the variety and complexity of different historical experiences. The intention was that of «[exploding] the concept of history through the anthropological experience of culture» (Sahlins, 1985, in Hartog, 2017, p. 43), opening up to the comprehension of all of the possible encodings of historical occurrences, and ultimately to the overlapping of various temporalities.

Simply put then, regimes of historicity can be defined as a way to determine how «certain types of history are possible and others are not» (Hartog, 2017, p. 39); in this sense, they represent a crucial instrument for the investigation into the crisis of the future(s). After all, the very idea of a “crisis of the future” might be more ambiguous than it seems:

Are we dealing with a past which has been forgotten or which is too insistently recalled? A future which has almost disappeared from our horizon or which hangs over us as an imminent threat? Does our present no sooner arrive than it is consumed, or is it almost static and unending, eternal even? (Hartog, 2017, p. 38).

Answering such questions is essential for the purpose of grasping how the Anthropocene and the crisis of the future must first of all be interpreted in terms of historicity, precisely insofar as ours is the epoch which «points toward the end of epochality as such» (Danowski and Viveiros De Castro, 2017, p. 5). For the purpose of this enquiry, I for now shall leave aside the complex regime of historicity of the Anthropocene (which will be discussed in the next section) and focus on what Hartog

has called “presentism” – the postmodern² experience of time and history. According to the author, the essential nature of the current, globalized *zeitgeist* is to be found in an overextension of the present towards both the past and the future, fundamentally resulting from the establishment of capitalist realism. Such overextension must be understood in the terms of the rapid expansion of consumer society and of the postfordist regime of production to all areas of life (Bauman, 2006) – a phenomenon which, along with technological innovation, caused the absolutization of «an increasingly distended and bloated “now”» (Hartog, 2017, p. 142). As opposed to the modern, futurist³ regime of historicity, presentism is thus an order of time prioritizing digital immediacy, flexibility, productivity, generating a compression of historical time and ultimately an «omnipresent present» (Hartog, 2017, p. 39). Nothing is long-term and everything becomes instantaneous, «as indifferent as money» (Berger, 2007, p. 122) as the «information superhighways» (Hartog, 2017, p. 142) of the digital revolution and of the age of media liquify the structure of time itself.

This paradoxical “eternity of the immediate” holds a peculiar relationship with both its past and future, based on what Hartog described as «double indebtedness» (Hartog, 2017, p. 241). The present extends itself into the past through concepts such as memory and heritage, and into the future through responsibility and precaution. Therefore, both historical categories are metabolized inasmuch as action has to be undertaken in the present to cover the debt. According to the author, the origins of this are to be found in the rise of globalized neoliberalism as well as in the more remote collapse of the modern sense of certainty and utopian futurism, in particular as far as it was linked to technologically induced tragedies from the 20th century onwards – from the Holocaust and the bombings of Hiroshima and Nagasaki to the anthropic environmental degradation.⁴ In this sense, its relationship with the future can be defined as what sociologist Zygmunt Bauman has named “uncertainty” (2006, p. 135): «a feeling of embedded precariousness,

vulnerability, and utmost instability, where planning is not in any way possible, and precautionary action is the only mode of relation to the future». This could suggest preventive action to be a primary feature of our age. Political geographer Ben Anderson has indicated “anticipatory action” to be a prominent instrument of liberal-democratic life, deployed in the name of protection against threats to its existence (Anderson, 2010). In his scrupulous inquiry on how «acting in advance of the future is an integral [...] part of liberal-democratic life» (Anderson, 2010, p. 777), he indicates anticipatory action to be ultimately rooted in the biopolitical regime of disposal of lives. Specifically, once the category of the future has been disclosed «as a disruptive surprise» (Anderson, 2010, p. 791), rather than as «the predictable outcome of present trends or past occurrences» (Anderson, 2010, p. 792-793) and once it has been made “present” through anticipatory languages and practices, action can be performed according to a series of different logics and modalities.⁵ But such action is pursued to the extent that it is able to protect a valued form of life, thus potentially dispossessing and destroying others. This has also been a characteristic of capitalistic, market-based solutions to the environmental crisis: Anderson refers in particular to the preventive mitigation measure of carbon offsets and credits,⁶ which, through «the conversion of reductions in carbon emissions to marketable commodities» (Anderson, 2010, p. 789) prioritizes the life form of capitalist growth and accumulation, guaranteeing its continuity in spite of other lives.

Through this and other similar examples we can see how the too-often-naturalized category of the future is “made present” and acted upon in a series of ways. As stated by futurologist Ziauddin Sardar, it might indeed be the field of future studies itself that constitutes an «instrument for the subjugation and marginalization of non-Western cultures» (Sardar, 1993, p. 179).

Here, the potential ambiguity of the term “non-Western cultures” needs to be clarified: for the purpose of this paper, I interpret it as all of those modes of existence, or “forms of lives” in a biopolitical sense, and epistemologies which are often constituted – and thus

² Here, the controversial concept of “postmodernity” is to be intended, coherently with Hartog’s analysis, in the sense of a crisis of, or exit from, the modern regime of historicity and temporal structure.

³ Hartog himself traces back the roots of this contemporary presentism to the Italian and Russian Futurist avant-gardes of the early 20th century. See Hartog, *Regimes of Historicity: Presentism and Experiences of Time*, p. 136: But the *Futurist Manifesto* also showed how one could move from futurism to presentism, or how futurism was also (already) a presentism. When Marinetti declared: «Time and Space died yesterday. We are *already* living in a world of the absolute, since we have *already* created eternal, omnipresent speed», the present became “futurized,” or, equally, there was already nothing but the present.”

⁴ Here, the author refers in particular to Hans Jonas, “heuristics of fear” or “futurology of warning.” See Jonas (1984).

⁵ The author refers in particular to precaution, pre-emption, and preparedness.

⁶ “What is a Carbon Offset?”, *Carbon Offset Guide*, available at: <https://www.offsetguide.org/understanding-carbon-offsets/what-is-a-carbon-offset>: «A carbon offset broadly refers to a reduction in GHG emissions – or an increase in carbon storage (e.g., through land restoration or the planting of trees) – that is used to compensate for emissions that occur elsewhere. A carbon offset credit is a transferrable instrument certified by governments or independent certification bodies to represent an emission reduction of one metric tonne of CO₂, or an equivalent amount of other GHGs»

devalued – as “Others” within hegemonic ideology. Originating as a form of military research, and further developing through a crisis fundamentally based on the contradiction between economic growth and environmental politics, the ultimate aim of contemporary hegemonic future studies would then be ensuring that «the future is well and truly colonized» (Sardar, 1993, p. 181). We can thus see what the risks of naturalizing the category of the future, especially within the context of this presentist, digital regime of historicity of ours, might be. Its denaturalization must then constitute a crucial tenant of any reflection on the future(s), and all the more if a serious ecopolitical philosophy is to be pursued. For the problem of the historicity of the Anthropocene is fundamentally based on the tension between what Dipesh Chakrabarty has called “deep history” – or the natural, geobiological history of humankind *as a species* – and “modern, humanist histories” – the political histories of different human groups and ages (Chakrabarty, 2021).

THE KALEIDOSCOPIC HISTORY OF A SPECIES

Since Paul Crutzen and Eugene Stoermer coined it to identify a geological epoch in which humankind *as a species* acted as major biogeological force (Crutzen and Stoermer, 2000), the concept of “Anthropocene” has drawn much attention to its historiographical implications. As a periodization category, it is, without much doubt, inherently controversial: if human *agency* is to be projected on the level of the entire biogeological system of planet Earth, it follows that cultural, political, humanist history – specifically, the manifold history of modernity, capitalism, and globalization – has to be reconnected with the natural, cosmological history of geological epochs. In the view of the fact the “human” has been split into the political-historical and the geological agent (Chakrabarty, 2021), the Anthropocene entails the need for a complete rethinking of all of those historiographies where the environment(s) acted as a simple background to the tales of the humans.

Dipesh Chakrabarty’s works have precisely focused on one of the most controversial aspects of such historiographical problems, that is, the incommensurable tension between the chronology of capitalism and the chronology of the *Homo Sapiens* as a geological force. Such tension arises from the distinction between the “global”, intended as the «humanocentric construction» (Chakrabarty, 2021, p. 4) of a globalized, interconnected world, and the “planetary” – a category that «decenters the human» by drawing attention to «how various forms of life [...] may be caught up in historical processes»

(Chakrabarty, 2021, p. 4).

The Anthropocene and the changes it brings about cannot be apprehended within the limited time scale of human politics and the history of the “global”; for this «shared catastrophe» (Chakrabarty, 2021, p. 41) is one that involves processes lasting thousands, if not millions of years, and whose effects will reverberate just as long. Hence, it must refer to the historical actor of the entire human species, the *anthropos*, whose history can explain how we evolved up to the point where we are able to interfere with the geological parameters of the “planetary.” Explanations limited to global industrialization might thus be insufficient:

The problematic of globalization allows us to read climate change only as a crisis of capitalist management. While there is no denying that climate change has profoundly to do with the history of capital, a critique that is only a critique of capital is not sufficient for addressing questions relating to human history once the crisis of climate change has been acknowledged and the Anthropocene has begun to loom on the horizon of our present. The geologic now of the Anthropocene has become entangled with the now of human history» (Chakrabarty, 2021, pp. 35-36).

In other words, as much as modernization processes undoubtedly concurred in creating the conditions for our world to become truly “Anthropocenic,” the Anthropocene’s environmental standards will probably remain in place for way longer than capitalism. Its irruption into history, then, «stretches, in quite fundamental ways, the very idea of historical understanding» (Chakrabarty, 2021, p. 42), forcing historians to create a dialogue, a continuum between the “global” and the “planetary.”

This understanding of climate change is in sharp contrast with analyses, such as Jason Moore’s “Capitalocene” that focus on capitalism «as a way of organizing nature» (Moore, 2016, p. 6), inasmuch as its relatively recent history is simply temporally insufficient to account for what is at stake in the Anthropocene. But it also points out to a universal – the Adornoian “negative universal” (Chakrabarty, 2021) of the human species invoked by Chakrabarty – that «challenges not only the ideas about the human that usually sustain the discipline of history but also the analytic strategies that postcolonial and postimperial historians have deployed» (Chakrabarty, 2021, p. 24).

“Postcolonial” here refers to a tradition, ranging from Frantz Fanon and Edward Said to Gayatri Chakravorty Spivak, which, remindful of a colonial past, has always been suspicious of any universalism – and especially of those universals directly arising out from hegemonic,

colonial epistemologies. Within this framework, universal, monolithic histories of progress are understood as an ideological product of the Western colonial experience (Morfino, 2013). Historical time cannot be unique, but is rather reflected in a kaleidoscope of various, nonsimultaneous temporalities. A capital contribution in this sense can be found in Ernst Bloch's *Differenzierungen im Begriff Fortschritt*, an attempt by the Marxist philosopher of history to deconstruct the Eurocentric model of "development." In that work, he advised against any «temporal fetishization of the idea of progress»⁷ (Bloch, 2023, p. 33) a falsification which could indeed be instrumental to colonial projects in a paternalistic sense. To this, he opposed a multilinear conception of progress, understood as a «chariot pulled by many horses»⁸ (Bloch, 2023, p. 43) which could account for the unequal development of different geographical, political, and cultural areas, refuting «the temporal sequence of the stages of development of societies, [...] as much as the contemporaneity of the different elements that make up each society, and ultimately as much as the nature-history arrow, which makes the former the simple intemporal environment of the latter»⁹ (Morfino, 2013, p. 18).

The situation is thus that of the proliferation of different, nonsimultaneous temporalities. But it is quite obvious how this is in contrast with the universalizing force of the concept of human species. And this, precisely because of the risk of introducing «a powerful degree of essentialism in our understanding of humans» (Chakrabarty, 2021, p. 38), and therefore in our understanding of the multiple, kaleidoscopic history of the "global." The question is consequently clear: «how do we relate to a universal history of life – to universal thought, that is – while retaining what is of obvious value in our postcolonial suspicion of the universal?» (Chakrabarty, 2021, p. 42).

And what are the implications of such an irreducible tension for a hypothetical "Anthropocenic" regime of historicity? These issues did not escape François Hartog's rigorous scrutiny of our experience of history. In his *Chronos: The West Confronts Time*, he described the Anthropocene as the sudden irruption of an "excessive" amount of time and history, caused first of all by the *quantitative* uniqueness of the planetary timescales (Hartog, 2022). While we may not be able to strictly experience our planetary role as a species precisely because of this incommensurability, we definitely can experience its

negative effects and the impetuous sense of urgency and acceleration they provoke. «Virtually everything that can be said about the climate crisis becomes, *ipso facto*, anachronistic, out of step; and everything that can be done about it is necessarily too little, too late,» as Viveiros de Castro and Danowski remind us (2017, p. 8).

But obviously, this is not the only temporality of the world: as the present enquiry has shown so far, our condition is characterized by both a presentist time, and a proliferation of nonsimultaneous times. Our experience of time, then, is fundamentally «the result of a number of gaps» (Hartog, 2022, p. 233) – gaps between the planetary timescale of the Anthropocene and the multiple histories of human groups, gaps between these latter ones and the digital presentism of globalization; lastly, «the radical gap between that presentism and the temporalities of the Anthropocene» (Hartog, 2022, p. 233).

This crisis of the future of is therefore directly connected with this impossible nexus of temporalities, where articulating temporal categories is no longer sufficient, as *pasts*, *presents*, and *futures* multiply and keep multiplying everywhere. In this respect, the peculiarity of the Anthropocenic regime of historicity is the irruption of "too much future", as well as the fact that, as much as such future may be extraordinarily long, «part of it has already been enacted due to the role that we, both as humans and as a species, have already played» (Hartog, 2022, p. 234).

And it is precisely because of this overwhelming abundance of future as well as this "shattering" of historical time that we find ourselves into this condition of crisis – «a double impossibility of past and future» (Hartog, 2022, p. 233), in Hartog's words.

In this enquiry into our future(s), Hartog's historiographical tools have so far allowed for a better definition of our peculiar experience of historical time in the age of globalization, and of the Anthropocene. The crisis of the future has then taken the shape of a Gramscian "interregnum" – that crisis rooted in «the fact that the old dies and the new cannot be born» (Gramsci, 1971, p. 556).

If this is the nature of the epoch humanity is moving through, asking what the role of political, transformative action might be becomes unavoidable. The question thus moves to that of political subjectivity, and of how meaningful ecopolitical action might be pursued.

A CRISIS OF POLITICAL IMAGINATION, AND HOW WE MAY OVERCOME IT

For the purposes of this paper, the general features of our experience of history and of the future have, so

⁷ (Author's translation): «la feticizzazione temporale dell'idea di progresso.»

⁸ (Author's translation): «quel cocchio trainato da molti cavalli.»

⁹ (Author's translation): «la sequenza temporale degli stadi di sviluppo delle società [...], quanto la contemporaneità dei differenti elementi che costituiscono ogni società, quanto infine la freccia natura-storia, che fa della prima il semplice ambiente intemporale della seconda.»

far, been broadly discussed. They have been interpreted inasmuch as they were connected to both capitalist realism and the sense of an incumbent “end of the world” that the Anthropocene brings about. For anyone trying to move away from any fatalistic acceptance of the present state of things, the attention must now shift to the possible explosion of the tensions described above, and to the question of which political subjectivity could bring about a general redirection of the present situation, favouring the emergence of new modes of existence and, ultimately, of new realisms. In order to do so, the crisis of the future(s), already understood as a crisis of historicity, must be reread in the terms of a crisis of political imagination.

Mark Fisher’s works remain, in this sense, one of the most important contributions to the analysis of the cultural failure of the possibility of imagining alternatives to capitalism. With the fall of the Berlin Wall in 1989 as its symbolic starting date, capitalist realism constituted itself as «a pervasive *atmosphere*, conditioning not only the production of culture but also the regulation of work and education, and acting as a kind of invisible barrier constraining thought and action» (Fisher, 2009, p.21).

But this condition was not an isolated historical event as much as it was the *achieved result* of the political project of neoliberalism. The characteristics of such project have been meaningfully and accurately described in David Harvey’s *A Brief History of Neoliberalism*: in that pivotal work, neoliberalism was understood as a theory and ethic based on the idea that «human well-being [could] best be advanced by liberating individual entrepreneurial freedoms and skills within an institutional framework characterized by strong private property rights, free markets, and free trade » (Harvey, 2005, p. 2).

What was fundamentally different from earlier versions of economic liberalism was the idea that markets did not «spontaneously emerge as the state [backed] away» (Williams and Srnicek, 2016, p. 53), but were rather something which could be created. In this sense, then, the state, historically thought of only as a tool for the *protection* of property rights and markets, could indeed be seized and instrumentalized for their *creation*.¹⁰

Nonetheless, this project could not sustain itself without the enactment of a massive political and cultural operation lasting for multiple decades, capable of

producing the new languages and modes of existence it required – an operation which then took the shape of a true «free market counterrevolution» (Klein, 2014, p. 146). With institutions such as think tanks as their ideological vanguard, these “neoliberal counterrevolutionaries” successfully imposed the postfordist tenants of radical individualism, flexibility, and decentralization, as well as the digital, presentist regime of historicity described earlier – hence, substantially, that generalized “atmosphere” of insecurity that is typical of postfordist life. Such cultural infrastructure was necessary to neoliberalism inasmuch as it made possible the naturalization of a set of ideological choices (such as the privatization of public institutions, financial deregulation, and the externalization of production), redefining the horizons of possibility according to a «business ontology» (Fisher, 2009, p. 22) that presented those choices as the best possible outcome. However, as Fisher observes, «while neoliberalism was necessarily capitalist realist, capitalist realism need not be neoliberal» (Fisher, 2009, p. 72).

Capitalist realism imposed itself as something that stretched way beyond the neoliberal ideology from which it originated, becoming an entire system of valorisation and attribution of meaning, and ultimately of “production of subjectivities” (Guattari, 2014). This latter formulation of the cultural-subjective effects of ideology, proposed by Félix Guattari in his *The Three Ecologies*, is based on a conception of subjectivity as distinguished from mere individuality, and thus rather as the product of a series of “components of subjectification” such as cultural products, socioeconomic structures, technical apparatuses, types of languages and semiotics. According to the French psychoanalyst, postindustrial capitalism, or, as he defined it, “Integrated World Capitalism (IWC)” is characterized by a tendency «to decentre its sites of power, moving away from structures producing goods and services towards structures producing signs, syntax and [...] subjectivity » (Guattari, 2014, p. 31).

Economistic explanations of IWC are in this sense fundamentally inadequate to account for its pervasive “semiotic regimes”¹¹ and for its all-encompassing, «productive-economic-subjective» nature (Guattari, 2014, p. 32). In other words, the capitalist machine of production of subjectivities acts on a heterogeneous variety of fronts and levels, constantly decentralizing both power and agency, while also being «manufactured to protect existence from any intrusion of events that might disturb or disrupt public opinion» (Guattari, 2014, p. 33) – ultimately generating what Guattari defines an intoxicat-

¹⁰ Another crucial element of the process of neoliberalization is the development of information technology and of an actual “information society”: if goodness, in a strictly moral sense, is found in the maximization of transactions and in the extension of market relations, information and data become a crucial instrument and, as a matter of fact, a form of wealth and power.

¹¹ Guattari refers in particular to four main semiotic regimes, between which there is no causal hierarchy: economic semiotics, juridical semiotics, techno-scientific semiotics, and semiotics of subjectification.

ing, anesthetizing, «collective feeling of pseudoeternity» (Guattari, 2014, p. 34).

This meaningfully impacts political action and dissensus. In fact, Fisher argues, capitalist realism might be so ubiquitous to be able to seize even anticapitalistic discourses, reducing them to their strictly performative dimension and undermining the proliferation of any structural or systemic analysis (2009).¹² Furthermore, capitalist subjectivity constitutes itself as a fundamentally *impersonal* structure encoding responsibility as the object of a constant “bureaucratic exchange” among individual actors. The perfect example of this redistribution of responsibility can be found in the “imperative to recycle” that has been typical of mainstream ecological discourses: if the ecological catastrophe is framed as *everyone’s* responsibility, its impersonal, structural causes can be easily invisibilized. And it is precisely because of such invisibilized impersonality that, according to Fisher, the emergence of the collective, political subjectivity required for this tormented epoch of ours is undermined (Fisher, 2009). It is in this sense, then, that capitalist realism, or IWC, along with the condition of temporal gaps described in the previous section, «suddenly releases this present of time from all the activities and intentionalities that might focus it and make it a space for praxis» (Jameson, 1991, p. 27).

Productive, transformative action is ultimately only “performed” in an unconscious manner, as all of the radically individualized actors of society fail to actively recompose themselves in a societal order, and thus into a political subject: the future, then, «no more appears as the object of a choice, and of a collective conscious action, but is a kind of unavoidable catastrophe that we cannot oppose in any way» (Berardi, 2011, p. 97).

This nightmarish interregnum of ours is undoubtedly one filled with «a great variety of morbid symptoms» (Gramsci, 1971, p. 556). However, Gramsci reminds us, it is in the very nature of these periods that hegemonic authority is put into crisis: if we are to believe in the fact that the old ideologies are dying, we might as well, notwithstanding the widespread scepticism, start to imagine something different – that is, «the possibility and necessity of creating a new culture» (Gramsci, 1971, p. 557).

Such necessity has by now become blatant precisely in the context of the environmental catastrophe of the Anthropocene, specifically insofar as it is a crisis which

requires us to put into question the entire capitalist realist system of production of subjectivities and value (from its imperatives for accumulation and growth to its atomized social structures). As shown by Naomi Klein in her *This Changes Everything*, ecological politics might provide «a coherent narrative about how to protect humanity from the ravages of both a savagely unjust economic system and a destabilized climate system» (Klein, 2014, p. 16). Ecopolitical action must be indeed understood in the terms a «battle of cultural worldviews» (Klein, 2014, p. 74), thus extending far beyond the issue of how to manage resources and how to interact with the environments. A similar framework can also be found in Guattari’s “ecosophy,” based on the idea of a “triple ecology” of the mind, of society, and of the environment. Here, the prefix “eco” has to be interpreted as its original Greek meaning, *oikos*, that is “home,” “habitat,” or “natural environment”. The “three ecologies” might in this way be understood as a set of theories and practices fundamentally concerned with making “existential Territories” inhabitable (Guattari, 2014). They are about immanence, situatedness and contextualization, but also relatedness, singularity, and heterogeneity. By virtue of a praxeological opening to all «the potential vectors of subjectification and singularization» (Guattari, 2014, p. 30), the three ecologies thus constitute the fundamental tools of generation of “autonomous subjectivities,” different from the ones produced within IWC. They act at the fundamental levels wherein such subjectivity can be installed – «in the realms of the environment, in the major social and institutional assemblages, and symmetrically in the landscapes and fantasies of the most intimate spheres of the individual» (Guattari, 2014, p. 47). It is in this sense, then, that the triple ecological praxis will not present itself as an alternative, but rather as a qualitative redirection of the horizons of meaning and value. As it opens towards every *singular* instance of subjectification, it allows for the reestablishment of both present and future as spaces for sociopolitical action, and then, finally, «for a gradual reforging and renewal of humanity’s confidence in itself» (Guattari, 2014, p. 47).

«Political resistance often begins in a meanwhile,» wrote Berger (2007, p. 121): this interregnum, this «long, dark night of the end of history» (Fisher, 2009, p. 74) represented by the crisis of the future(s) must be grasped as an opportunity to seize collectively. In an age – the Anthropocene – in which our agency has become so extensive as to be fundamentally planetary, every single praxeological singularity must be recollected in the name of collective resubjectification. The new subject, the new realism we need is then something that must be collectively but *heterogeneously* built and achieved.

¹² Here, Fisher refers in particular to the widespread diffusion of a paradoxical “corporate anticapitalism” in mainstream culture: one may just think of how, in many Hollywood movies, the villain is often, for instance, a large corporation. The roots of this can be found in the rise of that “society of the spectacle” described by Guy Debord (*Society of the Spectacle*, Black & Red 2002) – another element of capitalist realism that shall not be discussed here.

CONCLUSION: THE WORLD MUST CONTINUE, BUT IT MIGHT END

The collective endeavour to make sense of our «geo-physical [and political] karma» (Danowski and Viveiros De Castro, 2017, p. 5) is but the first step in transcending the torments and the «morbid symptoms» (Gramsci, 1971, p. 556) of our epoch. The emergence of an ecopolitical subject and the construction of a cultural counterhegemony require much more than theoretical elaboration, as they constitute a long-term political project. Nonetheless, the cross-cutting value of research and knowledge is undeniable, and even the more so when futures are imagined and experienced as spaces and instrument for sociopolitical action. Accordingly, this enquiry has tried to offer its – however small – contribution to such efforts.

The conclusions it brought to can be briefly encapsulated in two simple points: first of all, conceptions of the Anthropocene and of the crisis of the futures must necessarily be politicized, and thus be sensible to inherent power relations, trying to avoid the risks of alienation; secondly, they must be responsive to the historical awareness of *every* form of exploitation, and thus also to the anthropological awareness of the irreducible variety of instances of subjectification. In this sense, as much as it correctly points out to the need of rethinking history in ecological terms, Chakrabarty's negative universal of the *homo sapiens* as a species (2021) runs the risk of producing a dangerous essentialization of the human, as well as an alienation from the politics of ecological justice – for ecological degradation is first of all a matter of extractivist exploitation, and a productive political discourse and practice cannot arise out of the alienating figure of the human species. The human being is not a datum, but it is the result of continuous dialectical signification; its relationship with its *oikos* – or, in a word, its ecologies – can only be described through a historical materialist approach in which «nature and culture are considered together in terms of subjective-objective becoming» (Omodeo, 2022, p. 41).

And it is according to these coordinates that human action can be oriented in these times of apocalypse. Anthropologist Ernesto De Martino's later works have precisely focused on the human experience of the apocalypse, understood in two different senses: «as a *historically determined cultural theme*, and as a *permanent anthropological risk*» (De Martino, 2019, p. 128).¹³

In the first sense, it might be understood as that recurring theme bringing together, for example, cyclic

conceptions of history and linear, eschatological ones. In the latter, however, it refers to «the risk of not being there in any possible cultural world, losing the possibility of actualizing operationally to the world, the shrinking – up to the annihilation – of any horizon of worldly operability, the catastrophe of any community planning according to values » (De Martino, 2019, p. 128).¹⁴

In this context, human cultures, generally intended, would have always been realized as «a solemn exorcism against this radical risk» (De Martino, 2019, p. 128).¹⁵ The crisis of the futures might then precisely be framed in these terms – «the alternative that the world *must* continue but that it *might* end, [...] and that man, only man, carries the entire responsibility of this *must* and this *might*» [emphasis added] (De Martino, 2019, p. 70).¹⁶

At the time of his writing, the Italian anthropologist was focusing on the post-WWII crisis of sense; the Anthropocene, and the perils it brings about, confer however an unprecedented concreteness to such risk of annihilation.

But times of apocalypse, however frightening they might be, are not, in De Martino's view, to be accepted as a fatal necessity, but as inherent bearers of change and transcendence; for the decay of *a world* might rather imply the «world of tomorrow.» Cultural apocalypses, along with their consequences, might be reversed by transformative action, and in particular through the creation of a renewed cultural ethos capable of making sense of the present condition. Such a reversal refers to a «valorization» or, in other words, a «redirection together with an attribution of meaning» (Omodeo, 2017, p. 443).

Making sense of the immanent contradictions and developing historical awareness, the new ethos may then rise, again, in the name of a triple-ecological theory and praxis. What is more, it is through a dialectical relationship between different cultural histories and modes of existence that emancipatory forces might be released. And this by way of an productive and reflective anthropological confrontation led by a «critical ethnocentrism» (De Martino, 2019, p. 105), that is, a deep consciousness of one's situatedness as well as humanity's irreducible heterogeneity, aimed at revealing the essentially human character of history (De Martino, 2019, p. 324).

¹⁴ (Author's translation): «[...] il rischio di non poterci essere in nessun mondo culturale possibile, il perdere la possibilità di farsi presente operativamente al mondo, il restringersi – sino all'annientarsi – di qualsiasi orizzonte di operabilità mondana, la catastrofe di qualsiasi progettazione comunitaria secondo valori.»

¹⁵ (Author's translation): «l'esorcismo solenne contro questo rischio radicale.»

¹⁶ (Author's translation): «nell'alternativa che il mondo *deve* continuare ma che *può* finire, [...] e che l'uomo, solo l'uomo, porta l'intera responsabilità di questo *deve* e di questo *può*.»

¹³ (Author's translation): «[...] e cioè come *tema culturale storicamente determinato*, e come *rischio antropologico permanente*.»

Ultimately, De Martino's fundamental teaching is that living in apocalyptic times means precisely that a space for the arbitrary and collective overcoming of a status-quo necessity has opened up. In the Anthropocene, this becomes a warning with deeply material consequences – for, in the face of the concrete possibility of the termination of the biogeophysical conditions that sustain life, a redirection and resignification of the present conjuncture is as urgent as ever. The present enquiry has shown how this must arise out of historical awareness, immanent conditions, and praxis, but also according to the heterogeneity of subjectification. This, to develop a broad environmental consciousness able to go beyond a scientific, depoliticized understanding of environmental degradation. Political action will be crucial and imagined futures – in all their heterogeneity – might coherently form and orient it. To end on Fisher's hopeful note:

The long, dark night of the end of history has to be grasped as an enormous opportunity. The very oppressive pervasiveness of capitalist realism means that even glimmers of alternative political and economic possibilities can have disproportionately great effect. The tiniest event can tear a hole in the grey curtain of reaction which has marked the horizons of possibility under capitalist realism. From a situation in which nothing can happen, suddenly anything is possible again (Fisher, 2009, p. 74).

BIBLIOGRAPHY

- Anderson, Ben. 2010. "Preemption, Precaution, Preparedness: Anticipatory Action and Future Geographies." *Progress in Human Geography*, n° 34, April, pp. 777-798.
- Bauman, Zygmunt. 2006. *Liquid Modernity*. Cambridge, Polity Press.
- Berardi, Franco "Bifo." 2011. *After the Future*. Edited by G. Genosko and N. Thoburn. Translated by A. Bove. Edinburgh, AK Press.
- Berger, John. 2007. *Hold Everything Dear: Dispatches on Survival and Resistance*. New York: Pantheon Books.
- Bloch, Ernst. 2023. *Differenziazioni sul concetto di progresso*. Translated by V. Morfino. Milano, PGreco Edizioni.
- Chakrabarty, Dipesh. 2021. *The Climate of History In a Planetary Age*. Chicago, University of Chicago Press.
- Crutzen, Paul J. and Eugene F. Stoermer. 2000. "The 'Anthropocene' ". *Global Change Newsletter*, n° 41, pp. 17-18.
- Danowski, Deborah and Eduardo Viveiros De Castro. 2017. *The Ends of the World*. Translated by R. Nunes. Cambridge, Polity Press.
- De Martino, Ernesto. 2019. *La Fine del mondo: Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*. Torino, Einaudi.
- Fisher, Mark. 2009. *Capitalist Realism: Is There No Alternative?* Winchester, Zer0 Books.
- Gramsci, Antonio. 1971. *Selection from Prison Notebooks*. Edited and Translated by Q. Hoare and G. Nowell-Smith. London, Lawrence & Wishart.
- Guattari, Félix. 2014. *The Three Ecologies*. Translated by I. Pindar and P. G. Sutton. London, Bloomsbury Academic.
- Hartog, François. 2022. *Chronos: The West Confronts Time*. Translated by S. R. Gilbert. New York, Columbia University Press.
- Hartog, François. 2017. *Regimes of Historicity. Presentism and Experiences of Time*. Translated by S. Brown. New York, Columbia University Press.
- Harvey, David. 2005. *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford, Oxford University Press.
- Jameson, Fredric. 1991. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, Duke University Press.
- Jonas, Hans. 1984. *The Imperative of Responsibility: In Search of an Ethics for the Technological Age*. Chicago, University of Chicago Press.
- Klein, Naomi. 2014. *This Changes Everything: Capitalism vs. The Climate*. London, Penguin Books.
- Moore, Jason W. 2016. "Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism." *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. Oakland, PM Press, pp. 1-11.
- Morfini, Vittorio, et. al. 2013 *Tempora Multa: Il Governo Del Tempo*. Milano, Mimesis Edizioni.
- Omodeo, Pietro Daniel. 2022. "Geopraxis: A Concept for the Anthropocene " *Journal of Interdisciplinary History of Ideas*, vol. 11, n° 22, pp. 1 – 52. Available in: <https://ojs.unito.it/index.php/jihi/article/view/7337/6191>
- Omodeo, Pietro Daniel. 2017. "The Politics of Apocalypse: The Immanent Transcendence of Anthropocene ". *Stvar*, n° 9, pp. 433-449.
- Sardar, Ziauddin. 1993. " Colonizing the Future: the 'Other' Dimension of Future Studies". *FUTURES*, March, pp. 179-187.
- "What is a Carbon Offset?" *Carbon Offset Guide*. Available at: <https://www.offsetguide.org/understanding-carbon-offsets/what-is-a-carbon-offset> [Accessed on 13/04/2024]
- Williams, Alex and Nick Srnicek. 2016. *Inventing the Future: Postcapitalism and a World Without Work*. London, Verso Books



Citation: Rojas López, J., & Ubaldo Serratos, S. S. (2025) El apocalipsis como herencia colonial: rupturas nómadas y la crisis del posnorteño en el Norte de México. *Quaderni Culturali IILA* 7: 21-31. doi: 10.36253/qciila-3301

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:

JRL: 0009-0002-6349-1516

SSUS: 0009-0008-5926-1907

El apocalipsis como herencia colonial: rupturas nómadas y la crisis del posnorteño en el Norte de México

The apocalypse as colonial legacy: nomadic ruptures and the crisis of the posnorteño in Northern Mexico

JESÚS ROJAS LÓPEZ, SEBASTIÁN SAMUEL UBALDO SERRATOS

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, Mexico

jesus.rola@politicas.unam.mx; sebastian.ubaldo@politicas.unam.mx

Abstract. This article analyzes the historical and symbolic construction of Northern Mexico as an apocalyptic space, understood as a permanent condition of the crisis initiated with the Spanish colonization. Through an interdisciplinary framework, it examines how the colonial-state imposition and the Chichimeca War transformed anti-state nomadic societies into northern subjects, shaped by systemic violence. Subsequently, it explores the emergence of the *posnorteño* in contemporary Mexico: a deterritorialized subjectivity, trapped between residual identities and assimilation into global capitalism. The text argues that the apocalypse should not be understood as a singular eschatological event but rather as a redefinition of the contours of existence, which seeks to align with Ernesto de Martino's notion of the *crisis of presence*, where coloniality and the State fractured ways of inhabiting the territory, generating reactionary and fascist identities. Through critical theory, it proposes rethinking the resistance from a politics of becoming-multitude, which recovers the nomadic memory as a line of flight in the face of the apocalypse. The analysis accentuates the urgency of dismantling hegemonic narratives about the North, pointing out the danger of returning into identitarian authoritarianisms.

Keywords: Apocalypse, coloniality, posnorteño, crisis of presence, becoming multitude.

Resumen. Este artículo analiza la construcción histórica y simbólica del Norte de México como espacio apocalíptico, entendido como condición permanente de crisis iniciada con la colonización española. A través de un marco interdisciplinario, se examina cómo la imposición estatal-colonial y la guerra chichimeca transformaron a las sociedades nómadas antiestatales en sujetos norteros, moldeados por la violencia sistémica. Posteriormente, se explora la emergencia del *posnorteño* en el México contemporáneo: una subjetividad desterritorializada, atrapada entre identidades residuales y la asimilación al capitalismo global. El texto argumenta que el apocalipsis no debe entenderse como un evento singular escatológico, sino como una redefinición de los contornos de la existencia. Esta definición de apocalipsis busca, además, alinearse con la noción de Ernesto de Martino de *crisis de la presencia*, donde la colonialidad y el

Estado fracturaron modos de habitar el territorio, generando identidades reaccionarias y fascistas. Mediante la teoría crítica se propone repensar la resistencia desde una política del devenir multitud, que recupere la memoria nómada como línea de fuga ante el apocalipsis. El análisis subraya la urgencia de desmontar narrativas hegemónicas sobre el Norte, advirtiendo los riesgos de recaer en autoritarismos identitarios.

Palabras clave: Apocalipsis, colonialidad, posnorteño, crisis de la presencia, devenir multitud.

PREÁMBULO

El apocalipsis que sacude el Norte de México no tiene un inicio claro, pero sus síntomas se arrastran desde múltiples fracturas históricas, culturales y afectivas que aún supuran. Este apocalipsis no es un evento futuro, sino un estado actual. No es la gran catástrofe por venir, sino el desgaste diario, la normalización de la crisis. El Norte de México y lo que se descubre como *posnorte* son una empresa cultural estatizada que crea sujetos norteros y *posnorteros*, que moldea en estos mismos sujetos una herramienta que sirva al Estado como columna para reproducir los albores del nacionalismo reaccionario. Nos referimos a un Estado que construyó fronteras, soldados y un mercado de la violencia, lo cual está legitimado desde el ejercicio de ofrecer el Norte como un producto que se consume, que se vende, que se intercambia y que también se fabrica con tinta sangre: ser nortero, en un contexto donde el Norte ha dejado de ser un territorio geográfico para devenir un estado de crisis permanente, implica asumirse como el producto de una irresuelta crisis de la presencia.

No hay verdad en sugerir que las diatribas conducen a respuestas definitivas. No es nuestra empresa el encontrar “al nortero” o definir qué tal o cual sujeto conduce a caricaturizar tal condición. Es un intento de pensar el Norte como un proceso histórico y político, que moldea sujetos y deseos desde la crisis. Entender esto genera nuevas configuraciones de existir y de ser que están por explorarse y tienen una manera de habitar la ruina. Lo que sí es tarea, entonces, es dar cuenta de cómo el Norte ha sido fabricado como empresa cultural y política, que a su vez es resultado de una administración colonial y capital.

EL EXTERMINIO DE LAS SOCIEDADES ANTIESTATALES

Entendemos que el apocalipsis en el Norte de México se inició con la conquista española de estos territorios, lo que significó una territorialización basada en el sedentarismo, la aniquilación de pueblos autóctonos y la colonización del territorio. Estas consideraciones sobre

el pasado nómada y antiestatal del Norte de México se pueden profundizar al considerar las ideas de Clastres sobre las sociedades de cazadores-recolectores como sociedades contra el Estado. Su teoría propone que las sociedades primitivas son, en realidad, sociedades complejas que eligen activamente resistir la formación de un Estado (1981; 1978). Esta resistencia es clave para comprender el profundo impacto que la colonización tuvo en estas comunidades, así como el surgimiento de la subjetividad del nortero en un contexto de colonización y capitalismo. Arriesgándonos a generalizar, y con ello caer en un cierto punto de vista arraigado en la latitud mesoamericana, ejemplificamos al nómada precolonial con el chichimeca, porque consideramos que su ser guerrero y su fatal destino como objeto de la primera guerra colonial al Norte de la Nueva España reflejan la interacción entre el indígena nortero con la colonización y el subsecuente apocalipsis que ésta acarreo.

El chichimeca, aquél habitante de lo que los españoles llamaron la Gran Chichimeca, era en realidad una multitud de etnias, tribus y culturas que los colonizadores englobaron en su famosa “Guerra Chichimeca” (Powell, 1977). Esta guerra implicó la imposición del nuevo orden social, el pecado original de todo Estado, sobre las comunidades y territorios que en la antropología y arqueología se han llamado como Occidente y Aridoamérica (Clastres, 1981). Además de compartir un territorio, estas sociedades tenían una organización social parecida y se puede resumir de la siguiente manera:

La organización social, en su mayor parte, no había pasado de la familia primitiva, de la ranchería y base tribal, [...] La sucesión de los caudillos se realizaba mediante el asesinato, el desafío o la elección. [...] Para los guamares, guachichiles y zacatecos, la organización socio-política estaba básicamente relacionada con la guerra; aun así, su respeto por la autoridad de los jefes no era muy grande (Powell, 1977, p. 57).

Como hemos dicho, estas sociedades pueden ser entendidas como sociedades contra el Estado. Definimos al Estado desde la propuesta de Clastres, quien lo propone como un signo de la *diferencia*, ya que, para él, el Estado es «el signo acabado de la división de la sociedad, en

tanto es el órgano del poder político independiente: desde su aparición, la sociedad está dividida entre aquellos que ejercen el poder y aquellos que lo obedecen» (1981, p. 214). Dicha forma de ejercer el poder político la encontramos a lo largo de Mesoamérica, y fue bastante conveniente para el establecimiento y dominio español sobre las naciones del centro y sur de lo que ahora identificamos como México. Este proceso significó un movimiento de instauración de una nueva casta política, económica y militar sobre el antiguo modelo mesoamericano.

Así, durante la conquista española, en lo enseñado como “Mesoamérica”, las tropas de conquistadores iban nutridas de cuerpos militares de indígenas aliados que conforman el grueso de las expediciones tlaxcaltecas, otomíes, mexicas, purépechas, entre otras (Salmerón, 2021). En lo que ahora llamamos Occidente y Aridoamérica, las cosas no eran iguales a la Mesoamérica civilizada, pues estas zonas culturales responden a lógicas centrífugas del Estado. Dicho lo anterior, para lograr una mejor comprensión sobre el colonialismo y el apocalipsis en el Norte, consideramos pertinente ampliar la propuesta de Clastres sobre las poblaciones amerindias de cazadores-recolectores en Sudamérica para poder abordar sus similitudes con los pueblos nómadas de Norteamérica.

Para el etnólogo francés, las formaciones políticas de estos grupos son sociedades principalmente violentas, dado que sus guerreros son «seres para la muerte» y su sociedad es una «sociedad para la guerra» (Clastres, 1981, p. 212). Clastres comprende la guerra desde una perspectiva diferente, desde una mirada anarquista y que retoma la pulsión de muerte, para con ello encontrar su causa en la misma estructura social y política de las sociedades primitivas. Así, nos propone una lógica diferente a la de Lévi-Strauss y nos dirá que «la guerra está antes que la alianza» (1981, p. 207). La guerra en la sociedad primitiva será una forma de vincularse con el *Otro*, misma que marca una continua afirmación del *Nosotros* frente al *Otro*, con el que se está fuera de las relaciones de parentesco y de la comunidad, que es el grupo local. Entonces, se hace necesario resaltar el carácter especular de la relación con el *Otro* y su exclusión del cuerpo social: «Es justamente este Otro, considerado como un espejo [...], el que devuelve a la comunidad la imagen de su unidad y de su totalidad» (1981, p. 202).

Podemos notar que esta tensión se sustenta en un doble desenvolvimiento: el de la producción de diferencia y el del mantenimiento de un cuerpo social indiviso. Clastres (1981) dice que es la propia necesidad de supervivencia la que imposibilita a la comunidad primitiva de identificarse con el *Otro*. En este sentido, para que la comunidad se piense como una totalidad que responde a lo *Uno*, necesita la figura opuesta del extranjero/enemi-

go. Esta premisa ontológica posibilita que la guerra esté inscrita en el seno de la comunidad primitiva. Así, las sociedades de cazadores-recolectores del Norte de México responden a esta forma política y social estudiada por el autor. La organización tribal conocida por los americanistas es similar en el norte y sur del continente, en donde coexisten distintas figuras como la del chamán y la del jefe, o el guerrero, que a veces se pueden conjugar en una sola persona sin que esta monopolice el poder del grupo.

Entre los habitantes de la Gran Chichimeca, como dice Powell (1977), la figura del jefe es poco respetada, es decir, no impera sobre la voz de los demás miembros del grupo y puede ser rechazada aún en tiempos de guerra. Estamos ante sociedades guerreras que en su mismo seno repudian al Estado: entendido como lo *Uno* y como el signo de la división social. Es decir, las sociedades chichimecas son sociedades contra el Estado en el más estricto sentido clastresiano. Al considerar esto, podemos ver que en el Norte de México el Estado fue una consecuencia histórica del colonialismo, de la ruptura mítica entre lo nómada y lo sedentario, entre el chichimeca y el civilizado de Mesoamérica. La colonialidad, entendida como una nueva forma de territorialización del Norte, implicó que las subjetividades nómadas entraran a una lógica de la división, del sometimiento, una ruptura ontológica que puso en crisis su ser para la guerra, su ser contra lo centrípeto del Estado. Como podemos observar en la Guerra Chichimeca, la resistencia por parte de los nómadas frente al poderío colonial y su colonización fue tenaz (Powell, 1977). Sin embargo, la respuesta Estatal fue doble: por un lado, se desató una guerra a fuego y sangre, es decir, una guerra de exterminio; por otro, se impulsó la territorialización del Norte mediante la instalación de presidios y la fundación de pueblos con colonos indígenas traídos desde Mesoamérica, en el corazón mismo de la Gran Chichimeca. Esta guerra es la expresión violenta de una incompatibilidad entre mundos. Las tensiones entre la multiplicidad nómada y el sedentarismo colonial son claras: se enfrentan una sociedad sin Estado contra una sociedad colonial que se funda en un Estado despótico y bien definido; se enfrenta una economía doméstica centrada en los lazos de parentesco contra la máquina proto capitalista que terminará por consumir los flujos de plata de las minas del Bajío. Lo que se juega en esta guerra es más que la libertad, es un modo de vivir y de habitar la tierra. Un «construir, habitar y pensar» (Heidegger, 1994, p. 127)).

Derrota, sometimiento y desplazamiento fue lo que terminó por acontecer para los chichimecas. Las colonias que se instalaron en el Norte provocaron aquello que buscaremos alinear con una *crisis de la presencia* (De Martino, 1985). Esta crisis funda el mundo mágico y

sus dispositivos de subjetivación que De Martino investigó y exploró a lo largo de su obra.

La *crisis de la presencia* refiere al momento en que un sujeto pierde la capacidad de mantenerse en el mundo, de sostener su existencia simbólica y su agencia frente al derrumbe de su horizonte de sentido, el cese de su presencia. En el caso de los pueblos chichimecas, esta crisis no solo fue el efecto de la violencia física del sometimiento colonial, sino del desmantelamiento progresivo de su sistema cultural, territorial y espiritual. Este umbral de disolución, lo mágico, como lo entendía De Martino, emerge como un dispositivo de recomposición subjetiva: una forma creativa de habitar un mundo que ya no es propio. La *crisis de la presencia*, entonces, no es solo un quiebre existencial, sino una condición límite desde donde se reorganiza la experiencia humana frente al abismo del no-ser

La irrupción del Estado es un drama existencial en sí, y que devendrá en cada subjetividad como la experiencia angustiosa de una presencia que no logra mantenerse frente al mundo y, por ende «ante un riesgo extremo y definitivo, respecto al cual todo los demás que están ligados a la existencia humana pierden su significado y su relieve» (De Martino, De Martino, 1985, p. 198). Siguiendo De Martino, sería un drama existencial del existir – nómada, múltiple, centrífugo, indiviso y para la guerra – el del nómada, quien queda expuesto al riesgo de no existir en lo Estatal: diviso y a la vez homogeneizante. Dicha situación necesita de un dispositivo social, comunitario y cultural-histórico para ser rescatada de este riesgo. Tal dispositivo sería el magismo, porque, para el autor italiano, todas las expresiones de lo que llamamos “magia” se fundan en el drama que se relaciona con la angustia de existir. Sólo que, con la colonización del sujeto y el territorio que conlleva un *epistemicidio*, no hubo magia chamánica chichimeca que permitiera devenir en el caos del apocalipsis que trajeron los colonizadores. Por el contrario, lo que realmente pasó fue aquel fin mítico anunciando con trompetas y tambores de guerra, con pólvora y cruces para los paganos.

SUBJETIVIDADES FRACTURADAS POR LA MÁQUINA ESTATAL

Como hemos dicho, el pecado original de todo Estado es el nuevo orden; y la deslegitimación de él, su absolución. Una tensión, un territorio y una subjetividad abraza un tono sepia -construido por Hollywood- que es el Norte mexicano. Ya sabemos lo que los libros no oficiales dicen del Estado impuesto por la Corona española en América: un Estado y un estado de total insatis-

facción para el criollo blanco, el indio y el mestizo, y se puede decir que para el mismo nómada también (Navarrete, 2016). Si bien la conquista no solo introdujo nuevas formas de violencias, como la concepción del Estado, la filosofía occidental, el escorbuto, la relativización del tiempo en la mar, la tristeza del despojo, la angustia colonial del no-ser (Fanon, 2016) y la opulencia, también reconfiguró el territorio bajo la lógica de la sedentarización. De esta manera, el nómada del Norte no era solo un sujeto precolonial, sino un desafío constante a las estructuras que buscan fijarlo.

Fue el control instaurado por este nuevo *modus operandi*, junto con las configuraciones arquetípicas introducidas durante la colonización española – la raza, la economía, el sexo, el sexismo y el género –, lo que permitió que los principales instrumentos de dominación, es decir, la iglesia, la fuerza militar y las haciendas agrícolas, se consolidaran como mecanismos fundamentales para el sometimiento y la reorganización social. Claro ejemplo de ello lo tenemos con el trabajo de Tsing (2012), donde revierte el paso y la construcción del Estado poniendo criterio en cómo la agricultura, y el monocultivo, aunado al miedo de la fermentación de los cereales abrió senda al proceso Occidental entendido por Civilización. Dicho esto, la domesticación y las haciendas agrícolas son el punto clave de apoyo a las élites (Tsing, 2012). Sostenemos que el nómada, arrancado de su relación dinámica con el espacio, fue forzado a adaptarse a una lógica que le era ajena, y así nació el norteño. Con ello no aminoramos rasgos que se están en el espectro del nómada: la violencia, la tensión entre guerra y alianza, la descentralización política; sino que afirmamos que el nómada se convierte en un sujeto norteño, un colectivo, un *habitus* (Bourdieu y Wacquant, 2008), un *Uno* y un *Otro* producto de un sedentarismo – de movilidad y de pensamiento– impuesto; un habitante de un territorio convertido en frontera, donde la violencia no desapareció, pero que fue instrumentalizada para la dominación.

Para Deleuze y Guattari, siguiendo los planteamientos mitográficos de Dumézil, la *máquina de guerra nómada* fue capturada por el Estado, aquel terreno de magos y juristas, de Indra y Varuna. Esto debido a que, como hemos dicho, la figura del guerrero profesional de estas sociedades que habitan los territorios lisos y que tienen por guerreros a *seres para la muerte*, en un principio repudian al Estado, es una máquina social *estado-fóbica*:

El Estado no tiene de por sí máquina de guerra; sólo se apropiará de ella bajo la forma de institución militar, y ésta no cesará de plantearle problemas. De ahí la desconfianza de los Estados frente a la institución militar, en

tanto que procede de una máquina de guerra extrínseca (Deleuze y Guattari, 2004, p. 362).

Siguiendo a los autores, la *máquina de guerra* tiene otro origen, es ajena a la forma Estado. Aclarando este panorama, podemos empezar a darle forma conceptual, y por tanto histórica, al sujeto que compete este apartado y que es antesala del *posnorteño*: el norteño. Así, el norteño aparece como un sujeto apocalíptico cuya reacción al colapso no radica en la crítica de las estructuras, sino en una afectividad conservadora del orden colonial, de corte reaccionario, que busca anclar sentido en figuras de orden a partir del desastre.

Para definir al *sujeto apocalíptico* mencionado es necesario hablar de la noción de apocalipsis. No se puede hablar de apocalipsis sin hablar de la ambigua noción de progreso, de linealidad, de futuro y de pasado, de quiebre, ruptura y organización. Ya Walter Benjamin alertaba con el *Angelus Novus* sobre el Paraíso desde el cual «sopla un viento huracanado que se enreda en sus alas, tan fuerte que ya no puede plegarlas» (2024, p. 34); el mismo Paraíso que avecina el final. Anclar esta noción de fin y finalidad viene siempre de la mano de su cómplice, que es la teleología. Todo fin, tiene un recoveco de salvación, una utopía que sostiene la posibilidad. El fin de la vida trae el cielo, dice el cristianismo; el fin de la pobreza trae el progreso, dice el Estado colonial; el fin del duelo trae la aceptación, dice la tanatología; entonces, el fin del fin trae ¿más fin? El apocalipsis no debe entenderse como un evento singular escatológico, más bien es una redefinición de los contornos de la existencia, humana y no humana. Es más, podemos decir que el apocalipsis es un *discurso* (Derrida, Porter y Lewis, 1984). Sin sorpresa, se descubre que en sí mismo el apocalipsis ha operado como horizonte de control, una alerta sobre la ruptura inminente que cobija con esperanzas y promesas, que se compromete. Es esa herramienta interpretativa que tiente al evento real, que es la vida, el actuar, que devuelve al actor a su estado vegetativo, es decir, a la muerte de la acción colectiva.

Habría que desterrar este tono mísero e inmediato que es el apocalipsis y subvertirlo, devenirlo, casarlo, con “s”, no con “z”. Como alerta Cortázar con el juego de palabras «yo no estoy comprometido [...] estoy casado» (1980, 6m48s). Aceptar un compromiso es ser fiel a los ideales, y a un territorio, a un pueblo; «cuando cumplo una acción que significa una denuncia, un ataque, una tentativa de echar abajo esos sistemas siniestros que están alienando o explotando y destruyendo nuestra América Latina [...], ese es el verdadero compromiso» (1980, 6m30s). Ya el propio De Martino había vaticinado lo siguiente:

Nuestra civilización está en crisis: hay señales de que un mundo va a despedazarse, y otro se anuncia. [...] No obstante, una cosa es cierta: cada uno debe asumir su propia responsabilidad. Podrá ser lícito equivocarse en el juicio; lo ilícito será no tenerlo. Podrá ser lícito obrar mal; lo ilícito será no obrar (de Martino, 1985, p. 13).

Simultáneamente, Žižek nos invita a pensar el apocalipsis como una condición que opera de manera latente y que cuestiona las estructuras que sostienen el argumento del acabose del mundo, un mundo local que hace dialéctica con lo global (2013). Se define apocalípticos no como compromiso, sino como casamiento, como forma de enlazarse con el *Otro*, de hacer un lazo social. Se trata de una promesa sin horizonte claro, de un deseo que no se cumple, que se estanca en un presente suspendido. Escindir-se con el apocalipsis implica una forma de vinculación total: no es un compromiso que anticipa una salida, sino una entrega que asume la crisis como destino. Es habitar el quiebre, no como tránsito hacia un nuevo orden, sino como afirmación del desorden. Es actuar, no postergar.

Aunque está moldeado por una larga genealogía de catástrofes, el norteño no reproduce pasivamente sus efectos. Este sujeto, urdido en el apocalipsis, ha reemplazado la inocencia y el confort que conlleva la alienación por una forma endurecida de habitar el desastre. En este sentido, como propone Haraway (2016), se trata de enfrentar los ruinosos legados del presente con una mirada crítica que se atreva a habitar las grietas sin nostalgia. El norteño, sin embargo, no es simplemente un heredero pasivo de las condiciones impuestas por la crisis de la irrupción colonial en América: aunque forjado en la violencia estructural del colonialismo, aún estaba lejos de interpelar dichas condiciones desde una conciencia histórica y política. La diferencia sustancial entre el norteño y el posnorteño permite extender la mirada regional hasta los albores de la fundación del México post independentista y el subsecuente México posrevolucionario. Si bien el norteño no es una categoría homogénea en términos empíricos, al observar en retrospectiva es claro que, en ciertos momentos históricos, si fue consolidado dentro del imaginario nacional, así como lo fue el indígena en la construcción del Estado Mexicano, pero de esto ya se ha hablado en las ciencias históricas y antropológicas mexicanas¹. El Norte se yergue como un tejido complejo

¹ Como ha señalado Jaime Marques-Pereira (2001), el Norte fue convertido en una metáfora territorial de modernidad, productividad y virilidad, erigiéndose como modelo de nación dentro de la nación. Esta invención, al igual que la del indígena, respondía más a necesidades políticas que a realidades culturales (Bartra, 2002). Tal como lo han argumentado Bonfil Batalla (1989) y Stavenhagen (2010), a la par de Aguirre Beltrán (1967), la figura del “indígena” fue producida por el

que emerge en un momento de consolidación nacional. Es el capitalismo tardío (Habermas, 1999), la Colonia, la expansión de las fronteras económicas y las dinámicas de resistencia e incorporación al sistema político centralizado lo que consolida a este sujeto norteño.

Para dar cuenta de este sujeto, es importante el México posindependentista, donde el Norte se caracterizó por su marginalidad respecto al centro de poder político. La “independencia” no sólo consolidó un proyecto nacional cohesivo y funcional para el aparato estatal, sino que intensificó la fragmentación regional. El Norte fue hábitat de comunidades indígenas sobrevivientes a la violencia colonial que daban cuenta de ese pasado, de pequeños núcleos mestizos acaudalados, y de grupos criollos que subsistían en una economía predominantemente extractivista y agrícola. Este espacio estaba atravesado por la movilidad constante de grupos indígenas – que hemos caracterizado con el chichimeca –, cuyas dinámicas de resistencia frente al control estatal alimentaban la narrativa del Norte como tierra indómita y salvaje, desde la perspectiva del ejercicio nacional de centralización política y bélica.

Tras la Revolución Mexicana, el país buscó integrar al Norte como parte del proyecto nacionalista, como alguna vez lo fue el indio atrasado que, empachado con pulque y tortilla, estaba “perdido” en el caos colonial, en lo que se define como la «conversión del indio en no-indio» (Barabas, 2000, p. 17). Pero este proceso integracionista no fue uniforme ni estuvo exento de contradicciones. Las aristas que marcaron el paso del Norte por México, o más bien que México pasara por el Norte, estuvo en su medida influenciada por los hechos que hicieron los españoles sobre los nómadas tras su arribo: un Norte que es violento, sangriento y debe ser no domado, sino domesticado, territorializado por los flujos del Estado y el capital. En efecto, el Norte se configuró tempranamente como un eje estratégico en la consolidación del proyecto nacional mexicano. El rumor del Norte que falsamente cuestionaba al Estado permitió mitificar ese territorio violento con una nueva cara. Un Norte de hombres, así dicho, de hombres en el estricto sentido del sexo masculino, de patriarcado, de independencias y de armas desenfundadas al menor peligro. Por otro lado, al igual que Chiapas fue un perfecto estado político para todos los proyectos antropológicos y políticos estadouni-

denses y mexicanos que culminarían en el proyecto Harvard (García Méndez, 2014), el Norte fue un territorio de importante experimentación cultural y económica, donde las influencias estadounidenses se mezclaron con las locales para producir un *ethos* distintivo, una «multiculturalidad abigarrada» (Gimenez, 2007, p. 27)

Durante el México posrevolucionario tardío, el Norte se consolida como lo que ya había sido proyectado por la Corona Española: un espacio de promesa económica, ahora incorporado plenamente al imaginario y al proyecto del Estado mexicano. Una rápida pesquisa al Programa Bracero permite ver cómo éste ayudó a la intensificación de la migración laboral hacia Estados Unidos entre el año de 1942 hasta el entrado año de 1964 (Durand 2007). Se implementó una movilización masiva de hombres que trabajaran en las faenas agrícolas para dar cabida a la demanda de cosechas que alimentarían a las familias del país. Sumado con la precarización del peonaje, que era extensión en la clase media del Norte de México (Durand, 2007), el programa trajo consigo, súbitamente, una confirmación de que el Norte estaba próximo a reconfigurarse en un discurso de progreso. Estados Unidos no tardó en colonizar y construir ideales sobre el norteño que él mismo no concebía: sueldos en dólares, automóviles, propiedad privada, movilidad. Para tales efectos del imperio que resultaba ser Estados Unidos, habría que entender la gran transformación que constituyó el traslado del pensamiento de Occidente a la latitud americana. Estados Unidos figuró como ese deber ser, ese principio de progreso que en su inicio del sujeto apocalíptico fue España y gran parte de Europa. Por esa razón Estados Unidos es la Colonia que transgrede al sujeto norteño que alguna vez fue nómada y lo transforma en un corolario de la tradición capitalista.

Influencias musicales, cinematográficas y teorías no solo circularon: actuaron como catalizadores en la formación de un nuevo sujeto que respondía a una realidad en transformación, un producto de esta nueva colonia norteamericana y devenir apocalíptico en esta segunda fractura de la identidad. Sin embargo, sostenemos que este nuevo sujeto, a diferencia del norteño, empezaba a vincularse con el ejercicio de la “retrointrospección” -introspección y retrospección-. Pudieron ser muchas las cosas y las herramientas que permitieron a este sujeto erigirse, pero nosotros creemos que es la entrada a la exposición de las dinámicas globales en el campo simbólico. El *posnorteño* deviene apocalíptico “esquizoide”, es decir, ni plenamente integrado al discurso del modernismo occidental ni completamente anclado a sus raíces tradicionales. Los guiños hacia la narcocultura como producto de consumo podrían, en medida, encapsular la condición de este sujeto que reconoce su enajenación

Estado mexicano como categoría fija, civilizable y administrable. Lejos reflejar la diversidad y autonomía de los pueblos originarios, el “indio” fue esculpido como sujeto tutelado, una alteridad funcional a los proyectos civilizatorios, indigenistas y posteriormente multiculturalistas del Estado (Saldívar, 2008; Aguilar, 2020; Gargallo, 2012). Esta operación de homogeneización revela que lo indígena no ha sido un lugar desde el cual se habla, sino una posición para ser hablada, gestionada, representada desde afuera.

en un sistema que lo condena a la marginalidad (Bece-rra Romero y Hernández Cruz, 2019), pero que también le otorga cierta agencia simbólica, encarnada en figuras de tal condición *posnorteña*: el “buchón” (León, 2019), el narco, el sicario, el aspiracionista a gringo. No obstante, debe pensarse en tales figuras como producto de un sistema que necesita construir sujetos afines a los principios estatales y que funcionen para amalgamar el mito del Norte como violento, dando paso a este *posnorteño*, que, si bien es “apocalíptico *esquizoide*”, sigue siendo reaccionario. O, mejor dicho, fascista.

EL POSNORTEÑO: CRISIS DE LA PRESENCIA Y ESQUIZOFRENIA CULTURAL

Para entender cómo se configura este sujeto *posnorteño* dentro de la colonización y la estatización de las subjetividades, recurrimos al concepto de *rostridad* de Guattari. Este concepto se define como una micropolítica de cierre semiótico, un mecanismo que redirige constantemente los significados hacia estructuras de poder dominantes (2013). Es decir, el *yo* no surge de manera autónoma, sino que se construye a partir de significaciones impuestas que son históricas y particulares. Aunque este proceso se vincula con la lógica del falo como estructura de territorialización, Guattari lo distingue de la visión lacaniana del estadio del espejo, porque no depende de un gran *Otro* universal, sino de formaciones de poder específicas que operan en cada contexto social. Para Guattari, esta rostridad debe ser entendida como el anverso del falo, en tanto que permite la subjetivación y territorialización de los cuerpos. Es dicha territorialización la que nos compete en este punto de la disertación, ya que, como hemos visto, históricamente el Norte ha sido objeto de desterritorializaciones y territorializaciones, siendo las territorializaciones del Estado y el Capital las que quebraron la forma nómada de relacionarse con el cuerpo de la Tierra.

La colonización española del Norte fue una forma de creación de identidad, de subjetivación fálica, entendido este falo como significante de lo *Uno*; en pocas palabras, del Estado y el modelo de humano -y de hombre- que trajo la colonización. Sin embargo, lo anterior se complica dentro de una mirada histórica, porque el rostro, dentro de la máquina capitalista, se difumina, se desterritorializa de nuevo ya no en las grandes planicies del cuerpo de la tierra que habitaban los nómadas, sino en los flujos del mercado y sus identidades que hacen de fuerza centrífuga frente al ideal e identidad nacional que promovió el Estado-Nación mexicano como poder hegemónico y aglutinante. El proyecto colonial español

trazó los primeros contornos de un rostro estatizado: el rostro colonial, el rostro del Estado. Con esto no damos por hecho que fue el primer sistema en haber dado rostro, en tanto una micropolítica de mediación, dado que, como mencionamos al inicio del trabajo, los chichimecas ya contaban con identificaciones que iban del *yo* al cuerpo social. Este rostro colonial, como maquillaje indeleble, buscaba ocultar la fluidez del devenir nómada y plantar raíces en un suelo chamánico, que se resistía a ser poseído.

Dicho lo anterior, los procesos de semiotización que el capital trata de capturar y de indexar a él dan como resultado algo que llamaremos subjetividades en crisis o “a medio camino”, ya que estas se encuentran entre el rostro -nacional y colonial- y la desterritorialización nómada que funciona como línea de fuga:

Bajo su vertiente de desterritorialización, el poder capitalístico pone por delante una función fálica, que somete el conjunto de los afectos y de los contenidos de cuerpo sexuado a un sistema de operador a-significante de la división social de los sexos -falo no falo-, mientras que, sobre su vertiente de reterritorialización, presenta rostros que “personalizan” esta operación reductora, que restituyen al deseo de minúsculas territorialidades, [...] o incluso y sobre todo aquella, sin rostro, del superyó (Guattari, 2013, p. 237).

Si bien hasta ahora hemos comulgado con la propuesta de Deleuze y Guattari sobre el tratamiento de las subjetividades y de lo social, creemos que, cuando cae el rostro, por más que sea una cuestión política y necesaria para su esquizoanálisis, se arroja al sujeto a un proceso y sentir que trae consigo sufrimiento y una *crisis de la presencia*. Ante la caída del rostro ese sujeto es despojado de su relación con el otro y el *Otro*, se pierden los límites de su presencia y el mundo parece devorarlo. Implica navegar con tribus flotantes habitando los vacíos de lo que alguna vez fue un *yo*. Como los mismos autores apuntan en *Mil Mesetas*:

Deshacer el rostro no es nada sencillo. Se puede caer en la locura. ¿Acaso es un azar que el esquizofrénico pierda al mismo tiempo el sentido del rostro, de su propio rostro y del de los demás, el sentido del paisaje y el sentido del lenguaje y de sus significaciones dominantes? [...] el rostro es una política, deshacer el rostro también es otra política, que provoca los devenires reales, todo un devenir clandestino. Deshacer el rostro es lo mismo que traspasar la pared del significante, salir del agujero negro de la subjetividad (Deleuze y Guattari, 2004, pp. 191-192).

Por esa razón, queremos regresar a la noción de De Martino con la *crisis de la presencia*. En otros tiempos,

las sociedades “primitivas” son salvadas por el magismo como producto histórico de aquel mundo premoderno y precolonial, mientras que el sujeto colonial cae en un vacío histórico, una intemperie que es antesala al caos que devora todo. Para el autor italiano, en la esquizofrenia ocurre lo siguiente:

En la esquizofrenia, por el contrario, el existir ya no está decidido y garantizado como debiera estarlo de acuerdo a la situación histórica en que se halla. El drama individual queda aquí como algo meramente privado, [...] y surge sin que el ambiente histórico, bajo la forma de tradiciones acreditadas y de instituciones operantes, esté suficientemente preparado para acogerlo y resolverlo [...] La presencia declina desde el plano histórico que le corresponde *de jure*, y por mucho que se oponga y resista a la caída, no tiene la fuerza suficiente para detenerla y para rescatarse (de Martino, 1985, pp. 258-259).

La *crisis de la presencia*, que surge de esta crisis existencial a la que es arrojado el sujeto del Norte, puede ser una experiencia compartida en estos tiempos apocalípticos, como se observa en las palabras de Fernández Savater al respecto de la *crisis de la presencia*:

Lo que creía sólido y garantizado [la unidad y autonomía de mi yo] empieza a desintegrarse. Vacila y se hunde la frontera que me separaba nítidamente del mundo. No me reconozco, y tampoco a los otros, hasta entonces tan familiares. Es como si yo ya no fuera yo, como si un intruso se me hubiese colado dentro. [...] ¿Estaré poseído, embrujado? Las mismas realidades físicas se rebelan contra el dominio de mi voluntad. Si ahora el interior me asusta, el exterior parece haber perdido igualmente su objetividad maciza. Se vuelve como de cera. La tierra tiembla. Todo me parece irreal y, más que miedo a algo en concreto, siento una angustia indefinida. Inquietud. ¿Por qué esto? Y ¿por qué a mí? (2015, s/p).

En esta declinación de ser, que es esquizofrénica, la cultura histórica y particular de los Estados-Nación se muestran insuficientes para construir un nosotros, un *común* que haga de este drama algo público y comunitario. El sujeto *posnortño* es arrojado a un esfuerzo monadista (De Martino, 1985) de restablecer su presencia ante un mundo caótico y tambaleante que repudia y lo repudia de regreso; los antiguos rostros del macho y el patriarcado se develan, por su toma de consciencia, como anatemas, semiotizaciones sagradas y malditas que son parte de la destrucción del mundo y de sí mismo. Cuando conoce parte de su rostro y con ello cae su identificación con aquel falo erguido por la situación colonial, el sujeto es arrojado a la crisis, a la nada y a la posibilidad de devenir algo más, pero sin herramientas comunitarias que puedan sostener su presencia, y con

ellas, hacerle frente al caos del mundo. En el caos, las transformaciones son infinitas y ahistóricas, pues no hay especialista ritual perteneciente al mundo de la magia, ni comunidad que lo ancle de nuevo a una cierta estabilidad del mundo y el cuerpo social.

Tratar de reconocer el propio rostro es enfrentarse a la crisis y a su inherente posibilidad de devenir, pero sin comunidad, sin ritual, sin magia el salvarse se vuelve una cuestión problemática. Para salvarse, o por lo menos darse lugar en la vida, al sujeto *posnortño* se le presentan dos alternativas estatizadas, que, aunque parezcan reduccionistas, resuenan en las comunidades fragmentadas: el *sicario* o “la mafia”, o ser policía. Estas dos alternativas en un Narco Estado parecen ser dos caras de una misma moneda: la del fascismo. Con esto no pretendemos caer en un ejercicio de caricaturizar el Norte como si creara antagonistas asimétricos, sino más bien dar cuenta que el Estado, con sus reaccionarios, sabe que está en crisis, y, al igual que el nortño, tiene que hacer algo para evitar su fin. La salida que proponemos es otra forma de ser y dar lugar a la presencia del sujeto de estos tiempos apocalípticos. Si bien, en palabras de Deleuze y Guattari, el esquizofrénico «Sólo tiene un desierto y tribus que lo habitan, un cuerpo lleno y multiplicidades que se aferran a él» (2004, p. 37), es en esos terrenos de su subjetividad en los que discurren lo nómada y las planicies inmanentes a él donde reside la posibilidad de restablecer su presencia y un nuevo lazo social, un nuevo rostro que no sea semblante del falo y que le permita ir más allá de los horrores que se han desencadenado en estas tierras mexicanas. Esta respuesta sólo puede ser histórica, tanto propia y particular, así como de la comunidad en la que este está inserto. La consigna a seguir sería la siguiente: devenir una multitud -chichimeca- que actualice el pasado en el presente.

HACIA UNA POLÍTICA DEL DEVENIR-MULTITUD: RESISTIENDO EL APOCALIPSIS DESDE LAS RUINAS

Devenir *posnortño* no es una iluminación súbita ni una epifanía emancipadora. No es un bautizo por la contracultura ni un rito de paso al margen del Estado, porque sugerir tal práctica caería en el mismo discurso que hemos tratado del Estado en torno a la construcción de ese *ser para la muerte y sociedad para la guerra*: una cultura que se puede apropiar y reproducir a manera de producto. Es, más bien, un ejercicio incómodo, una auto-observación paranoide: colocar un espejo en el rostro del patriarcado, del macho, del patrón, del policía, del super-yó que llevamos dentro y que amenaza con devolverle la mirada. Es vigilar al “facho” que nos habita, reconocer

que la estatificación del capital no es solo externa, sino interna, escrita en el tejido de nuestros deseos, en la forma en las que nos relacionamos, en los impulsos que nos parecen naturales, pero que son sintomáticos de un mundo modelado por la jerarquía y la violencia.

Pero incluso este gesto – el de vigilar nuestras propias estructuras internas de poder – no está exento de riesgo. El capital es lo suficientemente astuto como para permitirnos jugar al disidente, al transgresor, al que se mira con sospecha, siempre y cuando no se rompa el marco del juego. Así, el posnorteño corre el peligro de performar una crítica que ya ha sido anticipada por las lógicas del mercado. El espejo se convierte entonces en un escenario: no miramos para desmontar, sino para ensayar una identidad disidente que se vuelve intercambiable, consumible, neutralizada. Y así, incluso la incomodidad se vuelve estética; incluso la paranoia se vuelve parte del guión. Sobre esto Fisher afirma que el capitalismo no solo captura la economía, sino la imaginación. Si algo caracteriza a este *realismo capitalista* (2018), es su capacidad de convencernos de que no hay alternativa. No es que se prohíba soñar, es que solo se permite soñar dentro de los límites del mercado.

El capital ofrece la fantasía de la transgresión para que nunca escapemos realmente. Vende la rebeldía prefabricada, esa misma que operó en los usufructos que cooptaron al nómada y al norteno, encerrándolos en una condena de ser uno para y con el Estado: un discurso antisistema empaquetado en un delirio reaccionario de cultura patriarcal, una cultura violenta que calla con acero silbante a los retractores, que educa desde la humillación. Y así, en este delirio inducido por el mercado, el norteno, como producto cultural y social, se come el engaño del devenir *posnorteno*, que, con todo, es un producto que es construido en los marcos de la política mexicana: el juego del *posnorteno* “esquizoide” y el *posnorteno* “facho”. Pero el *posnorteno* “esquizoide” no se define sólo por la alienación, sino por su capacidad de reconocerla. Es un sujeto apocalíptico, pero no como el norteno, que fue arrojado al colapso sin comprender su lugar en él. El *posnorteno* es un sobreviviente, una anomalía compleja, que carga con la consciencia de su tragedia: el reconocimiento de que el mundo que habita es una ruina en tiempo real, vis a vis en el *abiss*. Ahí donde Tiqqun y Amador Savater se cuestionaban el porvenir de *Bloom*, encontramos en el *posnorteno* esa audacia, esa semilla producto del colapso, ya que como el filósofo español recuerda: «El Bloom es al mismo tiempo veneno y antídoto» (2015, s/p). *Bloom* es un sujeto terminal del capitalismo, anónimo, sin raíces, sin comunidad, sin tribu, *desterritorializado* (Deleuze y Guattari, 2004). El Bloom ya no recuerda; el *posnorteno* no puede olvidar.

Pero aquí está el peligro: el *posnorteno*, en su afán de escapar, puede caer en su reverso autoritario. Es decir, puede refugiarse en identidades fijas, en el retorno desesperado de la restauración de los rostros caídos bajo el disfraz de una rebeldía que en realidad es reacción. Es muy fácil perderse en el naufragio. Rivera Cusicanqui (2015) recuerda que la colonialidad no despoja solo de la Tierra, sino de la capacidad de leer nuestra propia historia. Obliga a pensarnos desde narrativas ajenas, desde la modernidad que mutila y luego oculta la historia, susurrando que nunca se estuvo completo sin el proyecto colonial. Pero la respuesta a esta crisis no está en una nostalgia indigenista, ni en un regreso romántico a un pasado idealizado. Rivera Cusicanqui nos invita a mirar los fragmentos, a leer las grietas en el muro, a rastrear en el lenguaje y en los cuerpos las huellas de la resistencia. Para el *posnorteno*, esto significa reconocerse como producto de la violencia histórica que atisbó su condición nortena, pero también como un punto de fuga dentro de ella.

Si algo ha enseñado la historia es que el fascismo no es un fenómeno externo, ni un ente demoníaco que surge en tiempos de crisis. Es un virus latente en la estructura misma del poder, en la estructura del Estado, en la ética del castigo y la obediencia, en el deseo de orden que se disfraza de justicia. Vigilar al fascista, al “facho”, interior no es solo una ideología, sino un reflejo de esa formación subjetiva que contornea al *posnorteno*. Tampoco se trata de revertir roles y hacer que el juzgado sea juez, es, más bien, preguntarse por qué sentimos la necesidad de establecer jerarquías, por qué el autoritarismo nos seduce cuando se disfraza de estabilidad. Hay que recordar que, como Fisher, la crisis no es problema personal, sino consecuencia estructural (2018). En este sentido, el *posnorteno*, no es una identidad, sino un ejercicio: el de mantenerse en guardia, no caer en la trampa del mercado ni en la melancolía paralizante. Es saber que la modernidad lo ha convertido en un animal domesticado, pero que dentro de él sigue habitando un vestigio nómada, una memoria de guerra y resistencia, un eco de lo que fue antes del Estado. Y, si algo queda claro en este apocalipsis, es que la única salida no es esperar un final redentor, sino atravesarlo, torcer sus lógicas y encontrar en la crisis una oportunidad de devenir otra cosa.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Gil, Yásnaya Elena. 2020. *Ää: manifiestos sobre la diversidad lingüística*. Ciudad de México, Almadía.
- Aguirre Beltrán, Gonzalo. 1967. “Regiones de refugio. El desarrollo de la comunidad y el proceso domini-

- cal en mestizoamérica". México, Instituto Indigenista Interamericano.
- Barabas, Alicia M. 2000. "La construcción del indio como bárbaro: de la etnografía al indigenismo". *Alteridades*, vol. 10, n° 10, pp. 9-20. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/747/74701902.pdf> [Consultada el 10/01/2025].
- Bartra, Roger. 2002. "El Otro y la amenaza de transgresión". *Desacatos*, n° 9, pp. 117-122. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13900908> [Consultada el 26/07/20025].
- Bonfil Batalla, Guillermo. 1989. *México profundo. Una civilización negada*. México, Grijalbo.
- Becerra Romero, América Tonantzin y Hernández Cruz, Diego Armando. 2019. "Fascinación por el poder: consumo y apropiación de la narcocultura por jóvenes en contextos de narcotráfico". *Intersticios sociales*, n° 17, marzo, pp. 259-285. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-49642019000100259&lng=es&tlng=es. [Consultada el 11/01/2025].
- Benjamin, Walter. 2024. *Sobre el concepto de historia. Seguido de anexos*. Madrid, 2Cuadrados.
- Bourdieu, Pierre y Wacquant, Loïc. 2008. *Una invitación a la sociología reflexiva*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Clastres, Pierre. 1978. *La sociedad contra el Estado*. Barcelona, Monte Ávila Editores.
- Clastres, Pierre. 1981. *Investigaciones en antropología política*. Barcelona, Gedisa.
- Cortázar, Julio. 1980. Topografía de una Mirada: entrevista a Julio Cortázar. Entrevista realizada por Alan Caroff. YouTube, subido por Máxime Moncafé, 17 de feb. 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=ByTYA9N2y4A>
- De Martino, Ernesto. 1985. *El Mundo Mágico*. D. F., Universidad Autónoma Metropolitana.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. 2004. *Mil Mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia*. Valencia, PRE-TEXTOS.
- Derrida, Jacques, Catherine Porter y Philip Lewis. 1984. "No apocalypse, Not Now (Full Speed Ahead, Seven Missile, Seven Missives)". *Diacritics*, vol. 14 n° 2, summer, pp. 20-31. <https://doi.org/10.2307/464756>
- Durand, Jorge. 2007. "El programa bracero (1942-1964). Un balance crítico". *Migración y Desarrollo*, n° 9, segundo semestre, pp. 27-43. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=66000902> [Consultada el 15/01/2025].
- Fanon, Frantz. 2016. *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid, Akal.
- Fernández-Savater, Amador. "Crisis de la presencia. Una lectura de Tiquun". *Filosofía Pirata*. 3 de octubre de 2015, <https://www.filosofiapirata.net/crisis-de-la-presencia-una-lectura-de-tiquun>
- Fisher, Mark. 2018. *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?* Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Caja Negra.
- García Méndez, José Andrés. 2014. "La antropología estadounidense en Chiapas: los proyectos Harvard y Chicago". *Cuicuilco Revista de Ciencias Antropológicas*, vol. 9, n° 9, agosto, pp. 297-312. Disponible en: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cuicuilco/article/view/351> [Consultada el 05/01/2025].
- Gargallo Celentani, Francesca. 2014. *Feminismo desde Abya Yala. Ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra América*. Ciudad de México, Editorial Corte y Confección.
- Gimenez, Gilberto. 2007. "La frontera norte como representación y referente cultural en México". *Cultura y representaciones sociales*, vol. 2, n° 3, septiembre, pp. 17-34. Disponible en http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-81102007000200002&lng=es&nrm=iso [Consultada el 17/01/2025].
- Guattari, Félix. 2013. *Líneas de fuga: por otro mundo de posibles*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Cactus.
- Habermas, Jürgen. 1999. *Problemas de Legitimación en el capitalismo tardío*. España, Ediciones Cátedra.
- Haraway, Donna. 2016. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham, Duke University Press.
- Heidegger, Martin. 1994. "Construir, habitar y pensar". *Conferencias y artículos*. Barcelona, Ediciones del Serbal, pp. 127-142.
- Marques-Pereira, Jaime. 2001. "Competitividad del subdesarrollo y flexibilidad del trabajo en el norte de México". *Las regiones ante la globalización: competitividad territorial y recomposición sociopolítica*, compilado por Carlos Alba Vega e Ilán Bizberg, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, pp. 521-560.
- Navarrete, Federico. 2016. *Alfabeto del racismo mexicano*. Barcelona, Malpaso Ediciones.
- León Olvera, Alejandra. 2019. *La Feminidad Buchona: performatividad, corporalidad y relaciones de poder en la narcocultura mexicana*, El Colegio de la Frontera Norte, Tijuana, Baja California, 2019. Tesis de doctorado. Disponible en: <https://posgrado.colef.mx/wp-content/uploads/2019/08/TESIS-Le%-C3%B3n-Olvera-Alejandra-DESC.pdf> [Consultada el 20-01-2025].
- Powell, Philip Wayne. 1977. *La Guerra Chichimeca (1550-1600)*. D. F., Fondo de Cultura Económica.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. 2015. *Sociología de la imagen. Mirada ch'ixi desde la historia andina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Tinta Limón.
- Saldívar Tanaka, Emiko. 2008. *Prácticas cotidianas del estado: una etnografía del indigenismo*. México, Universidad Iberoamericana.

- Salmerón Sanguinés, Pedro. 2021. *La batalla por Tenochtitlán*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- Stavenhagen, Rodolfo. 2010. *Los pueblos originarios: el debate necesario*. Buenos Aires, CTA Ediciones; CLACSO.
- Tsing, Anna. 2012. "Unruly Edges: Mushrooms as Companion Species". *Environmental Humanities*, vol. 1, n° 1, pp. 141-154. <https://doi.org/10.1215/22011919-3610012>
- Žižek, Slavoj. 2013. *El dolor de Dios: Inversiones del Apocalipsis*. Madrid, Akal.



Citation: Jiménez Esclusa, H.A. (2025) La cuestión utópica en Hispanoamérica. *Quaderni Culturali IILA* 7: 33-41. doi: 10.36253/qciila-3303

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:

H.A.JE: 0000-0003-3081-6847

La cuestión utópica en Hispanoamérica

The utopian question in Hispano america

HÉCTOR AUGUSTO JIMÉNEZ ESCLUSA

Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Venezuela
hector.jimenez.ipmar@upel.edu.ve

Abstract. This article examines some ideas that underpin the stages of utopian thought in Latin America. It is believed to have identified a possible development of the concept of utopia, one that would constantly change throughout the continent's history since its encounter with Europe in the 15th century, while maintaining the aspiration for a distinct society constructed from the imaginary that forms the very foundation of the notion of America. In the utopian moments of Latin American history, it begins with the idea that America is an ideal construct rather than a reality. Later, Independence will assume that American utopia is possible, but only in the form of a republic in the classical sense. This is followed by what is considered a change in the definition of utopia introduced by José Martí and José Enrique Rodó; to finally verify what is considered its final transformation, the one that produced the Cold War.

Keywords: Latin American utopian thought, arielism, republicanism, Cold War.

Resumen. Este artículo estudia algunas de las ideas que vertebran las etapas del pensamiento utópico en Hispanoamérica. Se cree haber identificado un desarrollo posible del concepto de utopía que va a cambiar constantemente a lo largo de la historia del continente desde su encuentro con Europa en el siglo XV, al mismo tiempo que mantiene la esencia de la aspiración a una sociedad distinta construida desde el imaginario que forma el sustrato mismo de la noción de América. En los momentos utópicos de la historia hispanoamericana se comienza con la idea de que América es una construcción ideal antes que una realidad. Luego, la Independencia asumirá que la utopía americana es posible, pero solo en la forma de una república en el sentido clásico. Después se sigue con lo que se considera un cambio en la definición de la utopía que introducen José Martí y José Enrique Rodó; para verificar al final la que se considera su última transformación, la que produce la Guerra Fría.

Palabras clave: pensamiento utópico latinoamericano, arielismo, republicanismo, Guerra Fría.

Parecían personas de buena lengua e ingenio, porque fácilmente repetían las palabras que una vez se les había dicho. Cristóbal Colón. Diario de a bordo

INTRODUCCIÓN

Este artículo estudia algunas de las ideas que estructuran las etapas del pensamiento utópico en Hispanoamérica. Se cree haber identificado un desarrollo posible del concepto de utopía que va a cambiar constantemente a lo largo de la historia del continente desde su encuentro con Europa en el siglo XV, al mismo tiempo que mantiene la esencia de la aspiración a una sociedad distinta construida desde el imaginario que forma el sustrato mismo de la noción de América.

Esa evolución es mostrada a través de la división temporal que sigue los momentos utópicos de la historia hispanoamericana que propone Aínsa (1992):

El que precede y propicia el ‘descubrimiento’ de América [...], el que organiza, a lo largo del siglo XVI, las alternativas a la conquista imperial [De las Casas, Jesuitas en Paraguay]; el fermento de ideas y acciones políticas que preparan y acompañan la Independencia americana [1810-1825]; los planes y proyectos con que aspiran a estructurarse los flamantes Estados americanos en el siglo XIX [hasta 1850 y de nuevo entre 1865 y 1914]; y los planteos programáticos de muchas revoluciones y enunciados ideológicos del siglo XX (p. 12).

Dentro de los dos primeros se repasa la idea de que América es una construcción ideal antes que una realidad, esa contraposición es escenificada por la diferencia de visiones entre Cristóbal Colón y Bartolomé de las Casas, que si bien coinciden en alguna medida cuando consideran a América un paraíso, pronto van a divergir cuando el religioso acuse a los conquistadores de haber destruido la utopía y asuma la misión de intentar reconstruirla.

Luego, la Independencia asumirá que la utopía americana es posible, pero solo en la forma de una república – con la excepción del Primer Imperio Mexicano –. Cuando, a finales del siglo XIX, los intelectuales lucharon contra el desencanto del saldo de ese republicanismo, al mismo tiempo que enfrentaron la admiración del hemisferio por Estados Unidos, tuvo lugar un cambio en la concepción de esa república. Esta pasará a considerarse la alternativa al norte por la mera conformación espiritual de sus integrantes, sin tener que pasar por el arduo proceso de adquisición de las virtudes republicanas que padres fundadores, como Simón Bolívar, había establecido como única forma posible de acceder al deber que impone la polis por él liberada. Finalmente, la Revolución Cubana operará un cambio que supone que la utopía ya no perseguirá una república como horizonte, sino la revolución misma.

Cada uno de estos desarrollos se desdobra en su opuesto. De esta manera, a la utopía imaginada se con-

trapone la América real, la república gravita en torno a su disolución, y la revolución se opone a la sociedad liberal en la que es posible el orden y la riqueza en medio de un horizonte permanente de reformas producto del consenso.

Además de la división en etapas históricas, el otro punto de partida es fijar el marco referencial que comienza con el concepto de utopía. Es un tópico definir a la utopía utilizando la etimología presentada por Moro como un juego de palabras:¹ un no lugar (*outopos*, *outopia*) que es al mismo tiempo el buen lugar (*euthopia*, *eutopos*); la mejor comunidad política que, sin embargo, no existe, salvo en una versión literaria. Ajustando ese concepto etimológico, Tower Sargent usa utopía como sinónimo de utopismo al que además endosa tres acepciones: la de género literario; la propuesta de construcción de comunidades políticas reales; y, por último, la teoría social (1994, pp. 3, 5-21).

Por su parte, el concepto de republicanismo empleado en el artículo corresponde a su versión clásica, esa que considera que solo una parte de los habitantes de la polis deben tener todos los derechos políticos.

El último concepto del marco referencial es el de revolución. Aquí no se utilizará la acepción moderna de la noción de revolución política, la que alude a un movimiento que traslada la sociedad al futuro, sino a su significado previo: el de *revolutio* y *revolvere*; ‘retornar a los orígenes’; ‘volver al punto de partida’.

AMÉRICA: LA UTOPIA INVENTADA

Cuando, en el siglo XV, Europa se encuentra con América, las dos primeras facetas del utopismo indicadas por Aínsa (1992) son indiscernibles, una fusión que se registra ya en el Diario de abordo de Colón y que va a continuar en todas las crónicas de Indias. Esa configuración del pensamiento utópico instala la premisa de que mucho antes de ser descubierta América había sido imaginada o inventada.

Esa es la implicación más importante del pensamiento utópico a la hora de abordar la historia del continente: el núcleo de los intentos de comprensión de lo americano que registran *La Utopía de América* (1925), de Henríquez Ureña; pasando por *La Utopía de Tomás Moro en la Nueva España y otros estudios* (1937), de Silvio Zavala; *Utopías Americanas* (1938), de Alfonso Reyes,

¹ La sátira de Moro se expresa en otros juegos de palabras. Así, el personaje que narra la *Utopía*, Rafael Hitlodeo, es el “buhonero de tonterías” o el “experto en insensateces” de acuerdo con la etimología de su nombre griego. Un supuesto pueblo persa, que renuncia a la gloria militar a cambio de pagar tributo, lo que le permite vivir en paz, se llama los Polilerites, o la “gente de los muchos disparates”. Por su parte Amaurota, la capital de *Utopía*, se traduce como “Oscura” o “Tenue”.

La invención de América (1958) de Edmundo O'Gorman; y hasta *Nuestra América es un ensayo* (1963) de Germán Arciniegas.

Esa construcción imaginaria, desde la que se crea América, tiene dos caras. Una está constituida por todos los relatos pre utópicos que parten de la edad de oro, pero que también integrará a la Utopía de Moro (1516) y a sus derivados. La otra cara es la Europa real desde la que parten las expediciones en el siglo XV.

El almirante Colón usa a Canarias como uno de los patrones contra los cuales contrastar lo que encuentra en lo que será América. Así, el color de piel de los indígenas, o el tipo de aves que encuentra durante la navegación, se definen por su parecido con los tipos de las gentes y faunas canarias (2016, p. 67). De esta manera, el lugar del que partieron, también conocido como Las Canarias, eran también las Islas Afortunadas o, el Paraíso de Homero, determinó la descripción de lo que encontraron.

Pero es la recreación de la utopía la que prima. Los españoles, sobre todo, y en buena medida las otras naciones europeas conquistadoras, no tienen frente a sí una geografía física y humana, sino a las historias de lugares en los que la vida es fantásticamente mejor. Mumford nos dice que la utopía constituye la mitad de la historia humana porque el hombre está inserto en dos mundos: aquel en el que vive materialmente y en aquel en el que aspira a vivir (2013, p. 23). Durante la primera etapa de la colonización y conquista, los europeos eligen vivir en el segundo.

Es un tópico mencionar cómo Colón ubica el paraíso cerca de la desembocadura del Orinoco durante su tercer viaje (De las Casas, 1986a [1527], p. 562), pero lo cierto es que a cada paso creía tropezarse con la utopía del lugar perfecto sobre la Tierra. Así, cuando navegaba entre la Española y la Tortuga, escribió: «Puso nombre al valle Valle del Paraíso, y al río Guadalquivir, porque dice que así viene tan grande como el Guadalquivir por Córdoba, y a las veras o riberas dél, playa de piedras muy hermosas, y todo andable» (2016, p. 185).

Al principio, hombres como Bartolomé de las Casas también verán la utopía allí donde miren, pero luego entenderán que los conquistadores la destruyeron y que su tarea era reedificarla. La comparación de este fragmento, que se repite a lo largo de toda su *Historia*, define la visión lacasiana:

Manifiesto es, por infinitos testimonios y argumentos arriba traídos, la mansedumbre y pacífica y modesta natural cualidad y condición de los habitantes naturales desta isla, y las pocas y leves y casi ningunas armas que tenían, y cuánto nosotros con las nuestras les excedíamos, y que si viviéramos con ellos según cristianos, no tuviéramos necesidad de armas, ni arcabuces, ni caballos, ni perros

bravos, para todos atraerlos. Después ya de habiéndolos así exacerbado, estragado, muerto, despedazado y destruído, que probasen a matarnos si pudiesen, uno aquí y otro allí (porque muchos de nosotros juntos, ní que fuesen treinta juntos, si no los tomaban durmiendo por ninguna industria podían) no era maravilla (De las Casas, 1986 [1561], pp. 3-4, Tomo II).

Es esta escisión lo que hace que de los Reyes (1992), entre otros, hable de la necesidad del Viejo Mundo de asumir a América como una utopía como reconstrucción y deseo histórico (pp. 211-212). Él estudia la utopía que precede y propicia el encuentro de América partiendo de textos de Carlos Fuentes – entre ellos *Valiente Nuevo Mundo* (1990) – para quien la utopía es la tercera posibilidad que ofrecía el continente al momento de la disrupción que significó la llegada de los españoles; la primera fue la organización indígena y la segunda la conquista misma (1992, pp. 214-215). Como la utopía no se realiza, el continente jamás abandonará la nostalgia por lo que no fue, con el agregado de que pudo identificar siempre en la segunda posibilidad, en la conquista, en la leyenda negra, la causa de la destrucción de la utopía.

No obstante, de los Reyes, en su glosa de Fuentes, señala que Bodino va a romper la nostalgia con la que Europa mira al Nuevo Mundo cuando deja de considerarlo una utopía y se plantea que los indígenas probablemente no vivían en una Edad de Oro antes de la llegada de los europeos, sino en una degradada Edad de Hierro (1992, p. 226).

LA ACADIA DE LOS BUENOS SALVAJES²

El pensamiento utópico en Hispanoamérica durante el siglo XVI está signado por lo que Uslar Pietri denomina «esa imagen del “buen salvaje”, de la igualdad, la libertad y la felicidad de los seres que viven cerca del estado de naturaleza, [que] es el concepto más importante que surge del hallazgo del Nuevo Mundo» (1998, p. 118). Esa imagen es falsa, pero es el núcleo de la utopía buena durante la conquista y colonización, vale decir, de la que se opone a la deshumanización de los indígenas como instrumento de la otra utopía: la búsqueda de El Dorado.

Es precisamente con esos buenos salvajes con los que algunos conquistadores tratarán de reproducir, por primera vez en la historia, la Utopía de Moro.³ Los cua-

² Para la noción de buen salvaje *cfr.* Todorov (1989) y Lukács (1959).

³ Uslar Pietri recuerda que, en la biblioteca del primer obispo de México, fray Juan de Zumárraga, había un ejemplar anotado de la *Utopía* (1998, p. 119) que probablemente haya leído Vasco de Quiroga. Lillo Castañ (2022) atribuye a Vasco de Quiroga una traducción anónima de la *Utopía*.

tro ejemplos más destacables indican que el signo de estos intentos utópicos es profundamente religioso: 1) los hospitales-pueblos de Vasco de Quiroga en Santa Fe de México en 1532 y Santa Fe de la Laguna en Michoacán, 1533; 2) el pensamiento de Gerónimo de Mendieta; 3) las misiones jesuíticas guaraníes,⁴ y 4) los intentos de Bartolomé de las Casas en Guatemala entre 1537 y 1550.

De los Reyes hace referencia al carácter de organización económica coordinada en las comunidades de Vasco de Quiroga, quienes mantienen la riqueza limitada y la ausencia de dinero en las misiones jesuíticas en Paraguay. Este rasgo de lo que era de por sí una acacia agrícola cerrada, será cambiado por la riqueza barroca en la ciudad (pp. 221, 223).

Es De las Casas (1986) quien permite mencionar el inicio de los intentos utópicos, ya no literarios, sino políticos, en lo que será Venezuela, porque sus intentos utópicos son muy anteriores a las misiones en Verapaz remontándose al establecimiento de una misión en Cumaná, en 1521, cuyo fracaso lo llevará a hacerse dominico. Ese intento estará inspirado en la *Utopía*, pero además fracasará precisamente ante la otra forma de la utopía: la búsqueda de El Dorado que exige esclavizar.

LA UTOPIA REPUBLICANA

El momento utópico que acompaña la independencia del continente está signado por el republicanismo, como menciona Rojas (2009, p. 9), es decir, el: «proceso de representación e imaginación de sus comunidades [de las nuevas élites letradas y políticas de Hispanoamérica] con el fin de transformarlas en las “ciudades virtuosas” de las nacientes repúblicas» (2009, p. 12), y cuya consolidación sucede luego de la entrevista de Bolívar y San Martín en Guayaquil. Uno de los rasgos utópicos de este republicanismo es la homogeneización cívica que se busca al menos durante las dos primeras décadas de la independencia.

Guerrero (2005) suma una consideración que contribuye a ubicar a Bolívar como eje de este republicanismo: en torno a todo el proceso de emancipación liderado por él se vincula una corriente de republicanismo hispanoamericano que se contrasta con el republicanismo ameri-

cano anglosajón y el republicanismo francés preeminente en la posrevolución (p. 45). De esta manera, la utopía bolivariana es una república, pero con una configuración derivada de las duras lecciones de la guerra y de sus consecuencias cuando se había ganado ya. Nada explica mejor esto que una frase del mismo Bolívar al inicio del Discurso de Angostura, en febrero de 1819: «No ha sido la época de la República, que he presidido, una mera tempestad política, ni una guerra sangrienta, ni una anarquía popular, ha sido, sí, el desarrollo de todos los elementos desorganizadores» (1987, p. 237).

Su repuesta a esa destrucción está contenida más adelante en el mismo discurso: un senado hereditario que él insiste en advertir que no es una violación a la igualdad política, pero que no deja de serlo. A partir de Angostura, Bolívar no dejará de insistir en ese tipo de instituciones políticas cada vez que intente diseñar el orden jurídico de los países que libertó, a la par que hace la distinción entre los integrantes de la república, una que otorgará plenos derechos a quienes pelearon la guerra, así como a quienes tenían una propiedad mínima que les evitara depender de otros para subsistir. El resto debía lograr su ciudadanía plena solo luego de haber adquirido la capacidad moral que les permitiera ejercer su deber cívico. Así, el Libertador no solo respondía a la destrucción material que había dejado la guerra, sino también a la amenaza de disgregación y anarquía política que anidaba en la constitución ética de los americanos.

Pero los padres fundadores sucumbirán al desencanto y, luego de la disgregación, al final de la primera parte republicana, la utopía hispanoamericana cambiará. Es aquí donde debe insertarse el panamericanismo de Martí y el arielismo de Rodó.

EL GIRO DE FIN DE SIGLO

Martí se asume como un hijo del pueblo, al que admira sin la prevención de no hallarlo moralmente apto para habitar la utopía republicana:

Porque yo no sé que haya derecho más grato que el de admirar como hijo al pueblo por donde América mostró al mundo cómo la libertad vence desnuda, sin más cura que el lomo de caballo ni más rancho que recortes de cuero, al poder injusto que se socorre de las riquezas de la tiranía y del mismo ciego favor de la Naturaleza (2005, p. 399).

Aunque esa alabanza la dirige específicamente a Venezuela, el mismo tono laudatorio se repite cada vez que Martí describe un país latinoamericano. Para él, casi al final del siglo XIX América ha hecho un balance

⁴ Según del Rey Fajardo (2004) las misiones jesuíticas formaban un cinturón que iniciaba en el alto Orinoco y se extendía hasta Paraguay con la misión política de obligar a Portugal a respetar el tratado de Tordesillas; pero esa unidad política abarca lo que denomina «humanismo jesuítico» (pp. 123, 125), de ahí que sea lógico incluir a las misiones de la orden en el alto Orinoco en el intento utópico de las ubicadas en Paraguay. Cfr. del Rey Fajardo (1996). Zanatta (2020b) concluye que, para entender al castrismo, este debe ser considerado una prolongación de estas misiones jesuíticas (p. 475).

en el que «saneada en lo real de sus guerras y lo vano de sus imitaciones, conoce por fin sus elementos vivos, más nuevos por la mezcla forzosa de la condición diversa de sus moradores que por peculiaridades inamovibles de hábito o de razas» (2005, p. 404). Con esa condición, todos los latinoamericanos pueden ser parte de la utopía de una nación distinta a la del norte, a la que Martí solo concede la grandeza que proviene de la conjunción entre la extensión del país y el tamaño de la ambición de sus habitantes, pero a la que le ha sido negada el refinamiento civil del arte (2005, p. 265).

Ariel (1985 [1900]), de José Enrique Rodó, va a modificar el contenido del pensamiento utópico hispanoamericano. Es relevante que el origen de *Ariel* sea la guerra Hispano-estadounidense,⁵ un evento que el castrismo incluirá en el *continuum* histórico con el que intenta legitimarse. Krauze (2011) recuerda que la influencia de *Ariel* fue tal que su lectura en las escuelas del continente era obligatoria cuando Fidel Castro tomó La Habana en 1959, un suceso que marca el punto final de una elipsis que comienza en la guerra de 1899 (p. 41).

El arielismo es la expresión del desencanto, tal vez definitivo, de la admiración de Hispanoamérica por los Estados Unidos, que había surgido como faro de las nuevas repúblicas. La admiración – con una excepción parcial en Bolívar – se prolonga por casi todo el siglo XIX y Krauze nos recuerda que esa inclinación llegó al extremo de la asimilación con la Constitución mexicana de 1824 (2011, p. 44). Es el mismo Rodó quien registra esa admiración cuando escribe en el *Ariel*:

La poderosa federación va realizando entre nosotros una suerte de conquista moral. La admiración por su grandeza y por su fuerza es un sentimiento que avanza a grandes pasos en el espíritu de nuestros hombres dirigentes y, aún más quizá, en el de las muchedumbres, fascinables por la impresión de la victoria (1985 [1900], p. 33).

Ese éxtasis, al a que él llama nordomanía,⁶ es una forma de abdicación en la que se copiarían inútilmente las formas políticas del norte, entre las que Rodó critica a la democracia, por sus efectos disgregadores sobre la sociedad y, más recientemente, la plutocracia. Su respuesta cambia lo que acabamos de ver con Bolívar, y de ahí el pensamiento utópico hispanoamericano. Rodó también propondrá una utopía con los americanos sin

reservas, sin que tengan que adquirir unas virtudes republicanas a través de una ardua formación cívica primero: bastaba que fuesen capaces de continuar la herencia latinoamericana que para Rodó se funda en la raza (1985 [1900], p. 35). Luego vendrían, un poco como epígonos, *La raza cósmica* de Vasconcelos, en 1925, y los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, de Mariátegui, en 1928.

Sin embargo, si la herencia que Latinoamérica debía continuar era étnica, las formas culturales que veía como alternativa debían ser europeas, con lo cual Rodó cierra el círculo que había comenzado con la imaginación del continente como una utopía. Por eso, como Martí antes, critica la ausencia del ideal de la belleza y la verdad, que cree encontrar en la metrópoli, en la sociedad de los americanos del norte.

De esta manera, de la admiración por la utopía de la libertad estadounidense se pasó al odio casi inintermitido durante todo el siglo XX. Si ya Estados Unidos no era el referente de la utopía hispanoamericana, debía construirse urgentemente el referente que a su vez serviría de sostén ideológico a la política. Ese sustituto es lo que se denomina arielismo y en cuyo núcleo se halla la premisa de ser radicalmente distintos a Estados Unidos. La expresión de esta idea fue la convergencia entre liberales y conservadores que alumbraron un nacionalismo que debía unificar al continente en la cultura que se estimaba espiritualmente superior al materialismo estadounidense; al ser la cultura el campo de despliegue de ese nacionalismo, el factor era la educación para el que las nuevas generaciones arielistas reclamarían al estudiante universitario como protagonista (Rodó, 1985 [1900], pp. 47-48, 53, 58).

El arielismo será sustituido luego de la Revolución Cubana parcialmente por una adulteración de Martí. En fecha tan tardía como agosto de 1961, el Che Guevara citó a Rodó en la Conferencia de la OEA en Punta del Este, tal vez más como una cortesía a Uruguay que como una muestra de influencia ideológica, pero lo cierto es que toda la generación de políticos latinoamericanos de la primera mitad del siglo tenía a Rodó como parte de su bagaje cultural.

Pero la distopía castrista no está gobernada por Próspero, sino por Calibán. La sociedad de Rodó aspira al orden y la prosperidad, solo que incorporando el ideal desechado por el materialismo estadounidense; por eso escribía:

El pasado perteneció todo entero al brazo que combate; el presente pertenece, casi por completo también, al tosco brazo que nivela y construye; el porvenir [...] ofrecerá, para el desenvolvimiento de superiores facultades del alma, la estabilidad, el escenario y el ambiente (1985 [1900], pp. 50-51).

⁵ En *Doña Bárbara* (2000 [1929]) Gallegos recoge una manifestación del origen del arielismo cuando hace decir al patriarca de Altamira, José Luzardo: « – Se necesita ser muy estúpido para creer que puedan ganárnosla [la guerra Hispano-estadounidense] los salchicheros de Chicago» (p. 74).

⁶ Rodó saluda la «grandeza titánica» de Estados Unidos que radica en haber hecho realidad la utopía de la libertad (pp. 36, 38).

Frente a ella, el violento orden político cubano propone revolución como génesis y totalitarismo tropical como horizonte, pero, además, también propone una ruptura con la metrópoli, esa en la que Rodó sitúa el ideal. Por lo que *Ariel* debe pasar a servir ahora al orden revolucionario. Ese nuevo sentido de la utopía hispanoamericana se expresa de variadas formas, pero es Fernández Retamar (2021) el que lo inscribirá explícitamente en el contexto de los personajes del *Ariel* de Rodó al insertar en el relato la equivalencia entre revolución y Calibán (p. 96).

TOMAR EL CIELO POR ASALTO

Así, cuando fracasa el nacionalismo y el populismo en la primera mitad del siglo XX, desembocamos en la Guerra Fría que va a ser el epítome del enfrentamiento ideológico en el hemisferio.⁷ Aunque la Revolución Mexicana está teñida de utopismo, se da la particularidad de que el resto del continente, cuando pensó en términos de revolución, se decantó primero por la muy posterior Revolución de Octubre y luego por la Revolución Cubana. Sin embargo, en la Revolución Mexicana hay un factor importante y es que muestra el carácter más nacionalista que otra cosa de la ideología en la región a principios de siglo.⁸

Es un tópico que inicialmente la Guerra Fría (1946-1989) se desarrolla en Eurasia, pero pronto se traslada al continente americano, y a África, convirtiéndose en un conflicto global que mezcló esa confrontación planetaria con conflictos locales. Ahora bien, lo más relevante de la Guerra Fría en el contexto de este artículo es que actualizó el concepto de revolución en el continente, mostrando la posibilidad de desafiar exitosamente la hegemonía estadounidense, al mismo tiempo que dotaba al imaginario de nuevos mitos incluso cuando Fidel Castro dejó, mucho después, de apoyar militarmente la insurgencia comunista en el continente.

Cuba nunca respaldó activamente la insurgencia en México, el único país del hemisferio que no rompió relaciones con La Habana luego de la conferencia de la

OEA en Punta del Este en 1961; pero a partir de 1961, la intensificación de ese apoyo a grupos guerrilleros en el resto del continente – que data de fecha tan temprana como 1959 con el apoyo a la expedición del MLD dominicano contra Trujillo – en realidad también se concibió como una estrategia de defensa, y no solo como una forma de expansión, ya que se pensaba que Estados Unidos no podría derrocar al gobierno cubano si la insurgencia afín se extendía en América Latina, sobre todo luego del resultado de la crisis de los misiles. De ahí la frase de Ernesto Guevara de crear muchos Vietnams en su mensaje a la Conferencia Tricontinental (I Conferencia por la Solidaridad de los Pueblos de África, Asia y América Latina), a principios de 1966, durante la que se creó la Organización de Solidaridad con los Pueblos de Asia, África y América Latina (OSPAAAL), la estructura paraguas del apoyo guerrillero cubano que cambiaría el año siguiente a la mucho más sencilla de nombrar Organización Latinoamericana de Solidaridad (OLAS).

La dimensión mítica legada por la Guerra Fría a la izquierda latinoamericana se deriva en buena medida de la propia definición del conflicto como «nuevo sistema internacional antagónico, basado sobre una contraposición radical ideológica entre el socialismo y el capitalismo» (Petinná, 2018, p. 37). Esa lucha, esquemáticamente presentada como un enfrentamiento entre el bien y el mal, con una eficaz colonización de la cultura por parte de la izquierda,⁹ resultó irresistible para que ambos bandos construyeran un relato mítico.

Como antecedente, el mismo Petinná explica que en el período 1933-1945 Estados Unidos no usó el intervencionismo como política hacia la región, al mismo tiempo que cita fuentes que muestran convergencia entre el *New Deal* y los intentos revolucionarios locales, como el Cardenismo en México, gobiernos del partido auténtico cubano o el Varguismo en Brasil; aunque al mismo tiempo afirma que precisamente el descarte de esa política de buena vecindad – por la política de contención a partir de 1946 y la Doctrina Truman de 1947 – es uno de los rasgos de lo que él denomina fractura externa, que van a configurar la Guerra Fría en América Latina (Petinná, 2018, pp. 33, 37, 39 y 56).¹⁰ De hecho, entre 1933 y 1954 no hubo intervenciones estadounidenses en América Latina.¹¹ Si, siguiendo a Petinná, se considera que la

⁷ En esta sección se sigue de cerca el texto de Vanni Pettinà (2018), editado por el Colegio de México, por dos razones. La primera es que se presenta como una historia mínima, lo cual tiene sentido ya que solo se busca contextualizar un momento dentro del pensamiento utópico latinoamericano y no profundizar en él. Para desentrañar el rol de la izquierda, en América Latina, luego de la Guerra Fría *cfr.* Castañeda (1993).

⁸ Rojas explica que esta premisa es válida solo después de 1959, ya que antes los rasgos de la Revolución Mexicana (reforma agraria usando bases comunales, nacionalización del petróleo, alfabetización y derechos sociales) impregnaron el populismo de Gétulio Vargas, el de Perón y las izquierdas no marxistas del continente antes del triunfo de la Revolución Cubana de ese año (2021, pp. 16-17).

⁹ Sobre todo, por la denominada Nueva izquierda. Esta degeneró en el terrorismo de las Brigadas Rojas, la banda Baader-Meinhof o los Weathermen. Para una lectura más matizada de la Nueva Izquierda *cfr.* Rojas (2015).

¹⁰ Pettinà se refiere al libro *Agrarian Crossings: Reformers and the Remaking of the US and Mexican Countryside* (2017) de Tore C. Olsson.

¹¹ En su novela *Tiempos recios* (2019), Vargas Llosa ubica en el derrocamiento de Árbenz el origen de la radicalización de la expedición cubana del *Granma*; algo en lo que coincide con la forma en la que se narra

primera etapa de la Guerra Fría en el continente va de 1946 a 1959, entonces, es forzoso concluir que esa fue su fase menos violenta ahí. No obstante, ese fue el período en el que se configuró un endurecimiento de la estrategia de contención, gracias al abandono de las áreas de prioridad estratégica que equiparaba todas las amenazas soviéticas en cualquier parte del mundo sin importar su entidad real (p. 88).

¿LA ÚLTIMA UTOPIA?

El mismo Petinná describe el sustrato económico de la Guerra Fría en el hemisferio: la divergencia entre la preferencia estadounidense por el denominado *embedded capitalism* versus el desarrollismo cepalista¹² al sur del río Bravo que entrañaba proteccionismo y planificación – y en algunos casos, como el venezolano, redistribución de la tierra –, que fue parcialmente ajustada con la estrategia *ad hoc* para América Latina, la Alianza para el Progreso de la administración Kennedy (p. 43, 44, 66), que sin embargo fracasaría a largo plazo. Pero al mismo tiempo que no coincidía económicamente con sus vecinos – pero sí canalizaba ayuda a Europa y Asia, a las que consideraba estratégicamente más importantes –, Estados Unidos insistía en un aumento de la colaboración militar incluso en un momento en el que era lejana la Revolución Cubana.

La Alianza para el Progreso exige un estudio más amplio, porque es la expresión de una forma de entender la modernidad. Sus postulados pueden resumirse en un intento por inducir el desarrollo capitalista, pero saltándose etapas mediante la ayuda financiera estadounidense, que además protegería la transición hacia el desarrollo mediante asistencia militar. En el fondo se trataba de una receta que abstraía la modernidad a un conjunto de rasgos que debían poder ser replicados en cualquier lugar, sin importar el contexto.

El que Estados Unidos, pese a la Alianza para el Progreso y sobre todo cuando esta se diluyó, privilegiara la exportación de materias primas de los países latinoamericanos por encima de su desarrollo industrial, va a ser

un componente importante de la animadversión de la izquierda y de sectores nacionalistas – no siempre coinciden ambos – que tendrá un rizo histórico, porque justo al final de la Guerra Fría los países latinoamericanos terminarán de abandonar la política de desarrollo por sustitución de importaciones en procesos de liberalización incompletos que serán tachados de *neoliberales*.¹³

No sería precisamente hasta el giro socialista de la Revolución Cubana que la Guerra Fría en el hemisferio contaría con la presencia de una amenaza soviética real.¹⁴ Pero antes de llegar a ella hay que mencionar la fractura interna que Petinná incluye en el tándem, junto a la mencionada fractura externa, que da forma a la fisonomía de la Guerra Fría en el continente. Esta condición interior de los países de la región se caracteriza por el enfrentamiento entre las fuerzas progresistas y las conservadoras; estas últimas se habían revitalizado en parte gracias a su integración en los proyectos desarrollistas.

Durante la Guerra Fría, la Unión Soviética proponía a los países periféricos su propia forma no capitalista de desarrollo – recogida en la Declaración de la Conferencia de Representantes de los Partidos Comunistas y Obreros de los Países Socialistas, Moscú 1960 – que se decantaba por una industrialización liderada exclusivamente por el Estado junto a una reforma agraria mucho más radical que la planteada por la Alianza para el Progreso. Con su versión del desarrollo, la Unión Soviética intentaba una ampliación del enfrentamiento más allá de la esfera militar, al mismo tiempo que dotaba a las élites comunistas locales con recursos ideológicos para oponerse al modelo de desarrollo estadounidense, aprovechando la descolonización.

La tercera fase de la Guerra Fría en la región tendrá lugar en los años setenta y se caracterizará por el repliegue de las guerrillas en Sudamérica – salvo por los grupos guerrilleros colombianos que se degradarían a partir de la década siguiente en bandas de narcotraficantes, y por el *Sendero Luminoso* peruano que había iniciado tardíamente la violencia insurreccional a finales de la década de los setenta – al mismo tiempo que por la instauración de las dictaduras en el Cono Sur en el contexto más amplio de la *détente* soviético-estadounidense. Al mismo

oficialmente la biografía de Ernesto Guevara y Fidel Castro. Más adelante, Petinná ampliará la explicación sobre esa política de no intervención al contar que inicialmente las dictaduras de la región planearon derrocar a Árbenz mediante una invasión de fuerzas paramilitares anticomunistas por sentirse amenazadas por sus reformas en lo que se llamó *Operation Fortune*; inicialmente autorizada por Washington pero que luego se limitó a una operación encubierta de la CIA, por la negativa del secretario de Estado Acheson a romper tan salvajemente la política de no intervención de la época de buena vecindad (*op. cit.*, p. 85).

¹² Petinná recuerda que la Cepal usó la expresión *programación del desarrollo* evitando el de *planificación* por sonar muy parecido a planificación socialista (p. 66).

¹³ La crisis de deuda de los 80, la así llamada década perdida, acompaña el último tramo de la Guerra Fría en América Latina y sirve para posicionar en el imaginario, incluso antes de los intentos de apertura, a la liberalización económica como una forma de dominación postcolonial estadounidense con el Fondo Monetario Internacional y el Consenso de Washington como chivos expiatorios. Para Petinná los problemas económicos de la década perdida son una de las razones de que las juntas militares del Cono Sur, excepto la chilena, entregaran el poder (*op. cit.*, p. 236).

¹⁴ Aunque el mismo Petinná indica que Moscú definió mejor su interés hacia América Latina en el contexto de la Guerra Fría luego del derrocamiento de Árbenz (p. 87).

tiempo, Cuba redujo su apoyo a las guerrillas continentales durante buena parte de la década, en parte por su intervención en África como *proxy* soviético, un poder al que habían terminado sometiendo su relativamente autónoma estrategia guerrillera como resultado de su fracaso económico y su necesidad de ayuda de Moscú.

Finalmente, la cuarta fase de la Guerra Fría, siempre según la cronología de Petinná, tiene lugar en los ochenta y cambia el foco a Centroamérica y las guerras civiles en El Salvador, Guatemala y Nicaragua. Toda esta exposición nos conduce a la Doctrina de la Seguridad Nacional, que es donde se une lo económico, lo político y lo militar en un solo haz y que de paso le da una vuelta de tuerca más al mito de las fuerzas armadas como la única institución capaz de asegurar la estabilidad de los países latinoamericanos al tiempo que los conduce al progreso modificando su estructura económica desarrollista. Este es un rasgo de las dictaduras de derecha partir de los años 70, que no se ve en las dictaduras en la primera fase de la Guerra Fría, y puede reflejarse en la relación clientelar entre las juntas militares, como la argentina, y ciertas corporaciones, o en la liberalización chilena durante el gobierno de Pinochet.

Mediante la Doctrina de la Seguridad Nacional se legitima el uso de la violencia militar contra toda forma de transmisión de la ideología comunista, lo que solo puede ejecutarse si se considera a la propia población civil como enemiga. Su epítome, en el contexto de la Guerra Fría, es la Operación Cóndor.

Por último, como apunta el citado Petinná, el final de la Guerra Fría brindó, entre otros, dos resultados relevantes en el contexto de este artículo: primero, se produjo temporalmente la desconexión de los conflictos regionales del enfrentamiento estratégico bipolar, sencillamente porque este dejó de existir; pero una década después esa conexión comenzaría a restablecerse en un sucedáneo – que incluiría a China, Irán y Rusia – desde el gobierno venezolano surgido en 1998. Segundo, Cuba perdió definitivamente toda capacidad de proyectarse militarmente usando *proxys* en el continente, al tiempo que asimilaba la imposibilidad de reformar un sistema socialista sin destruirlo (*op. cit.*, pp. 231, 233-234) mientras su economía quedaba arrasada al perder el ingente subsidio soviético.

CONCLUSIONES

En su origen, Hispanoamérica es real solo en la medida en la que la conformación de su geografía y de sus gentes confirma la imaginación utópica europea. Ese punto de partida se irá transformando a lo largo de

la historia en la forma de hacer real el imaginario, pero mantendrá intacto el núcleo que impulsa a alcanzar un horizonte ideal que podría no existir.

Parte de la dificultad estriba en que los mismos europeos demolieron su constructo durante la conquista y la colonización, y luego se vieron obligados a intentar reedificar la utopía por primera vez desde la realidad. Este es el legado con el cual los criollos probarán levantar su propia *polis* ideal, uno al que sumarán de nuevo las concepciones europeas cuando cifren en la república el estadio que deben alcanzar luego de la destrucción de las guerras de independencia.

Ese intento fracasará en alguna manera al lograrse la independencia, pero no la libertad; una derrota a la que se añadirá la escisión que mostraba la victoria de la América anglosajona sobre el intento truncado de los hispanoamericanos. Ante este aparente callejón sin salida, la respuesta fue una vez más la utopía, pero esta vez la de pensarnos como la alternativa moral que desarrollaba el espíritu europeo implantado en esta parte del mundo.

Esta concepción no superaría la realidad de no haber logrado la sociedad ideal que el continente busca desde el inicio, un fracaso que tendría, ya en el siglo XX, una dimensión en la que el culpable ya no era la masa incapaz de la vida cívica, como había sido la crítica durante el siglo XIX, sino las élites. Esto conduciría a que la utopía hispanoamericana se transformara en la revolución.

Pero en este último estadio operaría una singularidad propia, a pesar del relato, la revolución como nueva utopía no intentaría llevarnos al futuro siempre anhelado, sino al pasado, al de la utopía originaria que se halla en la génesis de nuestro imaginario.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aínsa, Fernando. 1992. *De la edad de oro a El Dorado. Génesis del discurso utópico americano*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Bolívar, Simón. 1978. *Simón Bolívar. Obras completas. Tomo VIII*. México, Editorial Cumbre.
- Castañeda, Jorge. 1993. *Utopia Unarmed: The Latin American Left after the Cold War*. Nueva York, Alfred Knopf.
- Colón, Cristóbal. 2016. *Diario del descubrimiento*. Edición de Christian Duverger. México, Taurus.
- De las Casas, Bartolomé. 1986a [1527]. *Historia de las Indias. Tomo I*. Caracas. Biblioteca Ayacucho.
- De las Casas, Bartolomé. 1986b [1561]. *Historia de las Indias. Tomo II*. Caracas. Biblioteca Ayacucho.

- De los Reyes, David. 1992. "Utopía y nuevo mundo o el paraíso perdido". *Apuntes Filosóficos*, vol. 2, pp. 211-230.
- Del Rey Fajardo, José. 2004. "Misiones jesuíticas de la Orinoquía: entre la Ilustración y la Modernidad". *Estudios eclesiásticos*, vol. 79, n° 30, pp. 97-128. Disponible en: <https://revistas.comillas.edu/index.php/estudioseclesiasticos/article/view/10783/10165> [Consultada el 31 de enero de 2025].
- Del Rey Fajardo, José. 1996. *Una utopía sofocada: Reducciones Jesuíticas en la Orinoquía*. Recuperado de <https://www.anhvenezuela.org.ve/wp-content/uploads/2020/04/del-rey-fajardo-d-y-c.pdf>. [Consulta: septiembre de 2025].
- Fernández Retamar, Roberto. 2021. *Calibán*. La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Gallegos, Rómulo. 2000 [1929]. *Doña Bárbara*. s.l., Espasa Calpe.
- Guerrero, Carolina. 2005. *Liberalismo y republicanismo en Bolívar (1819-1830) Usos de Constant por el Padre Fundador*. Caracas, Facultad de Ciencias Jurídicas y Políticas de la Universidad Central de Venezuela.
- Krauze, Enrique. 2011. *Redentores. Ideas y poder en América Latina*. Bogotá, Debate.
- Lillo Castañ, Víctor. (oct.-dic. 2022). "Una utopía para el Nuevo Mundo: Vasco de Quiroga y su traducción de la Utopía de Tomás Moro". *Historia Mexicana*, 72 (2), 615-644, DOI <https://doi.org/10.24201/hm.v72i2.4505>.
- Lukács, Georg. 1959. *El asalto a la razón. La trayectoria del irracionalismo desde Schelling hasta Hitler*. México y Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Martí, José. 2005. *Nuestra América*. Caracas. Biblioteca Ayacucho.
- Mumford, Lewis. 2013. *Historia de las utopías*. Logroño, Pepitas de calabaza.
- Pettinà, Vanni. 2018. *Historia mínima de la Guerra Fría en América Latina*. México, El Colegio de México.
- Rodó, José Enrique. 1985 [1900]. *Ariel. Motivos de Proteo*. Caracas. Biblioteca Ayacucho.
- Rojas, Rafael. 2021. *El árbol de las revoluciones: Ideas y poder en América Latina*. México, Turner.
- Rojas, Rafael. 2015. *Fighting over Fidel: The New York Intellectuals and the Cuban Revolution*. Princeton, Princeton University Press.
- Rojas, Rafael. 2009. *Las repúblicas del aire. Utopía y desencanto en la revolución de Hispanoamérica*. México, Taurus.
- Todorov, Tzvetan. 1989. "Sobre las buenas costumbres de los otros". *Nosotros y los otros. Reflexión sobre la diversidad humana*. México, Siglo XXI Editores, pp. 305-323.
- Tower Sargent, Lyman. 1994. "The Three Faces of Utopianism Revisited". *Utopian Studies*, vol. 5, n° 1, pp. 1-37.
- Uslar Pietri, Arturo. 1998. *Nuevo Mundo Nuevo*. Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- Zanatta, Loris. 2020. *El populismo jesuita. Perón, Fidel, Chávez, Bergoglio*. Buenos Aires/Barcelona, Edhasa.



Citation: Lanza, R. (2025) Stati “spaesati”, lingue migranti e subalternità senza frontiera in *Señales que precederán al fin del mundo* di Yuri Herrera. *Quaderni Culturali IILA* 7: 43-52. doi: 10.36253/qciila-3514

Received: January 29, 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:

RL: 0009-0008-0003-1612

Stati “spaesati”, lingue migranti e subalternità senza frontiera in *Señales que precederán al fin del mundo* di Yuri Herrera

Dispossessed States, migrant idioms and subalternity without frontiers in Yuri Herrera’s *Señales que precederán al fin del mundo*

Estados desposeídos, lenguas migrantes y subalternidad sin fronteras en *Señales que precederán al fin del mundo* de Yuri Herrera

RICCARDO LANZA

Università degli Studi di Padova, Italia
riccardo.lanza@phd.unipd.it

Abstract. This article aims to focus the peculiar meanings of “end of the world” given by Yuri Herrera’s novel. In its pages the borderland between South and North America becomes a place where the violence of a whole globalized world system gets hopeless and harsher than wherever else. In that *scenario*, apocalypse seems to be the only way to escape from the colonization of collective thought operated by capitalism as epistemology. The following analysis tries to interpretate “the state of exception”, which is normal feature of the borderland, as a favourable condition for a symbolic alley between the modern migrant and the colonized Latin-American subject. In this way, the migrant’s plural identity shown by Herrera is similar to the hybrid *nepantlera* subjectivity thought by Gloria Anzaldúa. In both of them the strength interlanguage conveys a transcultural resilience and a political ontological alternative to realism capitalism. The following pages try to verify the feasibility of this kind of existential alternative against capitalism as a word system that feeds itself also with any kind of antihegemonic way of thinking.

Keywords: Hispanoamerican literature of migration; US border; Yuri Herrera; non-mimetic representation of the borders.

Resumen. El siguiente trabajo quisiera examinar la peculiar acepción de “fin del mundo” vehiculada por la escritura de Yuri Herrera; en ella la Frontera Norte se vuelve escenario de exacerbación de las calidades violentas y de las derivas terminales naturalizadas por el sistema globalización, auspiciando, paradójicamente, el apocalipsis como única utopía pensable (Jameson, 2006, p. 6) por un imaginario colectivo ya colonizado por la epistemología del capital. En este contexto, se intentará leer el “estado de excep-

ción” que caracteriza los confines entre las Américas como condición favorable al darse de una afinidad entre el sujeto colonizado latinoamericano y el migrante contemporáneo; acomunados por la fuerza subversiva de las interlenguas que caracterizan al sujeto subalterno, entendidas como un recurso de resiliencia transcultural capaz de tramitar instancias de disidencia política. Entrelazando la pluralidad identitaria encarnada por la protagonista de *Señales que precederán al fin del mundo* con la subjetividad *nepantlera* pensada por Gloria Anzaldúa, lo que se quisiera comprobar es la perseguibilidad de esta alternativa ontológica en el contexto de un realismo capitalista (Fisher, 2018) que se alimenta también de toda posición contrahegemónica.

Palabras clave: Literatura de migración hispanoamericana; Frontera Norte; Yuri Herrera; representación no mimética de los confines.

Incorporare il sintagma “fine del mondo” al titolo di un romanzo impegnato sul tema della migrazione tra le Americhe suggerisce la Frontiera Nord come sede delle catastrofi di senso inerenti al concetto di residenza dell’umano nel pianeta, al detrimento delle sue possibilità di abitarlo, che esondano dalle geografie del “Nuovo Mondo” per dilagare trasversalmente nelle strutture culturali di ogni latitudine attinta dalla globalizzazione. La scrittura di Yuri Herrera espone, da una prospettiva *sureña*, la frontiera non tanto come luogo, ma come simbolo attraverso cui provare a capire il comportamento dei territori reali che, come limite immaginario, il confine politico unisce e separa.

Responsabile di una demarcazione che, nel 2025 più che mai, propone il muro come modalità securitaria, la Frontiera Nord diventa quello scenario distopico nei cui paraggi la sagoma migrante è protagonista; testimone di una riqualificazione continua e indiscriminata del rapporto tra geografie e soggetti che il sistema globalizzazione esige in seno alla libera circolazione del Capitale. In rapporto a ciò, la frontiera, come dimensione biopolitica del potere, rimane certamente uno spazio normativo in cui la legislatura di turno decide l’accesso o l’uscita dello straniero da un perimetro politico, ma, nella limitatezza meccanica di questo compito, ciò che il confine esprime è anche un profondo senso di inadeguatezza, una radicale vulnerabilità e impotenza da parte della forma “Stato” a governare le crisi ricorsive che a tutti i livelli – economico, abitativo, ambientale, monetario, occupazionale, demografico, etico ecc. – attraversano le mappe culturali d’occidente e dintorni come risvolti nocivi del loro progresso. Di tali contingenze di crisi, la cui periodicità è puro illusionismo mediatico rispetto a una “normalità” interdetta, ritenuta sospesa ma mai realmente esperita, il fenomeno migratorio affiora con la rara peculiarità di esserne un’articolazione concreta, identificabile, contro cui sublimare quella sensazione di impotenza dinanzi all’impersonalità di un sistema-mondo senza sedi (Cfr. Jameson, 2007, p. 225), nutrito dal fare di tutti e di ciascuno e riconoscibile solo nella disseminazione dei suoi effetti. La violenza discreta, consta-

tabile come defamiliarizzazione continua del quotidiano, che l’agentività non-antropomorfa del Capitale somministra al “cittadino globale”, trasformandogli contesti e scopi di riferimento e piegando in senso estrattivo il ruolo della sua presenza nel mondo, è imputata al prodotto più avanzato di tale deprivazione, il soggetto migrante, classico messaggero incolpato di un messaggio da lui incarnato nella versione più minacciosa, quella di esuberare in un sistema di diritti umani sperequato¹.

Gli immigrati sono una riedizione aggiornata – “nuova e migliorata”, e anche presa molto più sul serio – di quegli “uomini sandwich” che nei futuri e deliranti anni Venti percorrevano le strade affollate di sciocchi gaudenti, recando l’annuncio che “la fine del mondo come noi lo conosciamo è vicina”. L’idea è stata ben resa da Jonathan Rutherford: gli immigrati “portano le cattive notizie dagli angoli più remoti del mondo fino alla porta di casa nostra”. Ci avvertono, e ci rammentano costantemente, di qualcosa che vorremmo tanto dimenticare o, meglio ancora, far sparire: di quelle forze globali, lontane, che conosciamo solo per sentito dire ma non abbiamo visto mai o quasi – intangibili, oscure, misteriose, difficili persino da immaginare, ma talmente potenti da interferire nella nostra vita ignorando e annullando le nostre preferenze. Per una sorta di logica perversa, a essere viste come l’avanguardia di quelle forze che minacciano d’insediarsi nella nostra vita sono proprio le loro “vittime collaterali”. (Bauman, 2015, p. 15).

In questo senso, la frontiera territoriale diventa difesa anacronistica di una integrità compiuta e controllata entro la legalità di uno Stato di diritto oggi giorno letteralmente “spaesato”, il cui potere decisionale rispetto al trasformarsi del proprio interno non solo non è più

¹ Primo fra tutti il diritto di libertà di movimento, che prospetta la legittimità dei cittadini di qualunque provenienza alla possibilità di residenza e spostamento entro i confini di paesi non natii. Diritto apertamente tradito quando a discapito della sua pretesa di universalità si dimostra invece esclusivo di quelle porzioni di umanità patentabili al circuito del turismo e interdetto, invece, ai soggetti migranti da blindature giuridiche e creatività burocratiche locali che rendono inattuabile il diritto d’asilo. (Cfr. Bauman, 2005, Cap. 2).

esclusivo, ma è prepotentemente ridimensionato a palliativo e contenzione; lenitivo della vasta gamma di esiti indesiderati di un neoliberalismo portato a regime, e di cui le migrazioni sono sintomo tangibile.

I confini, allora, istituendo la centralità di un “dentro”, locale, ormai compromesso con le ingovernabili e stranianti penetrazioni del “fuori” transnazionale, diventano, oggi, segni residuali di rappresentazioni identitarie che, proprio per essere concepite come qualcosa da difendere, sono, nel consenso coatto alle dissolvenze proprie delle politiche globali, preventivamente già perse. Come sostiene Žižek in quella che definisce la “sparizione dello stato-nazione”, l’entità “Stato” è oggi promulgatrice di un’evoluzione storica in cui la valorizzazione di una specificità culturale e la salubrità civile della sua demografia passa in netto secondo piano rispetto ad un’immagine di nazione tanto più sana quanto più evolve profittevolmente nelle curve virtuali del mercato finanziario:

Lungi dall’essere una coesione “naturale” della vita sociale, una struttura equilibrata, una sorta di *entelequia* aristotelica, verso cui procede tutto lo sviluppo precedente, la forma universale dello stato-nazione è piuttosto un compromesso precario e temporaneo fra la relazione con una specifica “cosa etnica” (patriottismo, *pro patria mori* ecc.) e la funzione (potenzialmente) universale del mercato (p. 30, 1999).

Colluso, quindi, con ciò che ne destituisce la rappresentazione di «soggetto supposto potere» (Brandalise, 2006, p. 407), lo Stato demanda la prerogativa di sovranità a un mercato sovranazionale finanziarizzato, algoritmico, discrasico tra lavoro e produzione di ricchezza, e divenuto centro decisionale delle evoluzioni politiche di qualunque paese ma che rispetto alla realtà di un territorio non si fa carico di nessuna funzione di governo. In tutta risposta a questo processo di esautoramento nella gestione di economie che superano le possibilità del proprio diritto, lo Stato inasprisce le politiche securitarie in una deriva *gore* dello spazio di frontiera la cui violenza sta in rapporto proporzionale al decomporsi di quell’immagine costituzionale di sovranità disegnata in un costrutto giuridico di perfetta coincidenza tra Stato-società civile-territorio (Brandalise, 2006, p. 405). Secondo Žižek:

L’orizzonte dell’immaginazione sociale non permette più di coltivare l’idea di una possibile liquidazione del capitalismo, perché, si potrebbe dire, oggi ognuno tacitamente ha accettato *that capitalism is here to stay*, come se l’energia critica avesse trovato una valvola di sfogo nella lotta per le differenze culturali che lascia intatta l’omogeneità di fondo del sistema capitalistico mondiale (2003, pp. 68-69).

Lo “stato d’eccezione” cronico che caratterizza il confine come campo del potere differenziale traduce, allora, la funzione di accesso/espulsione dell’umanità che vi si approssima nella pratica difensiva di un “dentro” già violato, profanato, che manifesta la sua residua parvenza di controllo e governo in un’applicazione giuridica del concetto di giustizia paradossalmente non in contraddizione con l’eventualità della morte di chi, da “fuori”, aspira ad accedervi. Svuotata una rappresentazione di solidità nazionale centripeta in un mondo in cui, come ricorda Jameson, non esistono spazi al di fuori del capitalismo (Cfr. 2007), ciò che si produce è l’epifania di una crisi in senso politico-costituzionale, ovvero la conseguente capitolazione di quel dogma democratico secondo cui la verità della sovranità è l’applicazione sociale dell’intelligenza di un popolo che vota. La «lotta per le differenze culturali» si configura, allora, come aggressione socializzata dello straniero nel tentativo di riscattare quella *agency* perduta dal “cittadino globale”, il quale scopre di essere, piuttosto, soggetto agito da una estraneità anonima (Žižek, 2003, p. 68) solo intuibile nel migrante, ma che vive espandendosi e complicandosi nel fare collettivo:

L’esplosione della violenza reale è caratterizzata da un punto morto simbolico. La violenza reale è una specie di *acting out*, di passaggio all’atto, che emerge quando la fiction simbolica, che garantisce la vita di una comunità, è in pericolo. [...] Finzione simbolica che determina l’autentica struttura dell’autorità pubblica (Žižek, 1999, p. 19).

In questo senso, la violenza affiora come il linguaggio universale con cui provare a respingere le traduzioni del “proprio mondo” ad un codice globale non leggibile, fatto di deregolamentazione, svalutazioni, tecnocratie e virtualità. In tutta risposta l’«*acting out*» governativo si pronuncia in una “politica del muro” tutta estroflessa nei riguardi di un’alterità massificata, deumanizzata a mera calca, contro cui riesumare la salma di un “noi” nazionale ormai non più protagonista della propria storia: comparsa transeunte, anch’esso, sulla scena di un mondo che, anticipando una scena di *Señales que precederán al fin del mundo* (Herrera, 2010, p. 11), gli crolla sotto i piedi.

Su queste premesse, a denunciare un’epoca incapace di un discorso e una prassi politica proattiva in seno a pratiche di convivenza che, come suggerisce Valencia, riescano a pensare la vita in senso non estrattivo (Cfr., 2010, pp. 9-12) augurando controdiscorsivamente logiche dell’affinità invece che dell’egemonia (Cfr. Day, 2008), fa la sua parte una speculazione letteraria in cui la monocultura del capitale conduce l’umanità verso le distopie dell’estinzione. Per dar conto di ciò, sullo sfondo di un Messico desertificato come non mai, l’apocalisse di Her-

ra si annuncia attraverso l'effrazione ecologica, morale e istituzionale degli apparati di senso di una modernità d'importazione. La figura migrante che avvicenda la storia è, nella fattispecie, l'esempio riuscito di quello che può definirsi il fallimento della transculturazione. In essa la proposta di una soggettività *fronteriza*, capace di costituirsi nel riconoscimento del seme ibrido proprio di qualunque posizione culturale, è negata non tanto da una mozione reazionaria alla contaminazione *sureña* del Nord, ma, in maniera efficace poiché tutt'altro che oppositiva, da un'assimilazione legale della sua alterità, ovvero da un addomesticamento della portata dissidente della sua alternativa ontologica.

Segue, dunque, una proposta interpretativa di *Señales* in cui, leggendo nella protagonista Makina le istanze controdiscorsive e decoloniali attribuite all'identità *nepantlera*² da Gloria Anzaldúa (Cfr. 2015), si vuole portare ad evidenza quel meccanismo impeccabile, segnalato, tra gli altri, da Mark Fisher (Cfr. 2018), per cui forza della Realismo Capitalista è quella di saper riprodursi come sistema assimilando e accrescendosi anche di ciò che ne denuncia l'insostenibilità. In questa prospettiva si può pensare il capitalismo contemporaneo come un sistema coloniale, considerando «la pervasività della colonialità [che]...

come struttura di pensiero, tende ad impedire sia la produzione e l'appropriazione del sapere a partire da altri luoghi di enunciazione che non siano eurocentrici, sia la propagazione di saperi e storie non eurocentriche, "altre", producendo anche una colonialità *del sapere* (Di Eugenio, 2024, p. 10).

Occupando, appunto, anche gli spazi di pensiero per pratiche emancipatorie rispetto alle logiche egemoniche della globalizzazione, il capitalismo, oggi, concede, con la *desesperanza* (Cfr. Rossel, Mercier, 2024) di un'utopia, la fine del mondo come sua unica alternativa possibile.

LA DISSIDENZA POLITICA DELLA LINGUA

Che la chiusura di un testo si sostenga sulla parola "silenzio" non smette di essere un artificio narrativo efficace. Ma, al di là dell'effetto poetante, la fine testuale di *Señales* sembra far convergere in quell'annullamento

acustico un'intuizione di "fine" non tanto come apocalisse o esplosione terminale, ma piuttosto come svuotamento di uno spazio che ritorna disponibile:

Cuando alzó los ojos el hombre ya no estaba y le dio un breve ataque de pánico, sintió por un segundo – o por muchos; no podía saberlo porque no tenía reloj, nadie tenía reloj – que el tumulto de tantas cosas que se agolpaban con las nuevas la sobrepasaría; mas un segundo después – o muchos – dejó de sentir la pesadez de la incertidumbre y de la culpa: evocó a su gente como a los contornos de un paisaje amable que se difumina, el Pueblo, la Ciudadcita, el Gran Chilango, aquellos colores, y entendió que lo que le sucedía no era un cataclismo; lo comprendió con todo el cuerpo y con toda su memoria, lo comprendió de verdad y finalmente se dijo Estoy lista cuando todas las cosas del mundo quedaron en silencio (Herrera, 2010, p. 119).

Nella seguente lettura del testo di Herrera si vuole portare a tema la particolarità di questo scenario, spiegando la "Fine", l'evento di una dissoluzione discreta dello sfondo visivo e sonoro in cui si stagliano istanze, categorie e strutture di un particolare progetto di civiltà –, quello del progresso occidentale –, come la sola fuga pensabile da un immaginario colonizzato dall'epistemologia del capitale. Per esplicitare il concetto, attingendo da un saggio di Rivero (2017), sembra pertinente riproporre la nozione di utopia nell'accezione data da Jameson:

[...] la utopía es de algún modo negativa, y cuando más auténtica resulta, es cuando no podemos imaginarla. Su función no estriba en ayudarnos a imaginar un futuro mejor, sino más bien en demostrar nuestra total incapacidad para imaginar un futuro tal –nuestro encarcelamiento en un presente no utópico sin historicidad ni futuridad– a fin de revelar el cierre ideológico del sistema en el que de algún modo nos encontramos atrapados y confinados (2006, pp. 6,7).

Herrera opera la dissoluzione del contesto come formulazione in toni apofatici di un'alternativa al realismo capitalista che, con Jameson, è una proposta tanto più «autentica» quanto più si dà come un "fuori" precluso all'immaginazione. L'utopia è in questo senso un lavoro di sottrazione, che non si formula in una possibilità proattiva ma in un silenzio con funzione affermativa.

La "negatività" sta dunque nel non-definito come massima aspirazione che un pensiero colonizzato può maturare per uscire da sé stesso. E, non a caso, nel testo, l'oggetto catalizzatore di questa evasione si configura nel significante "*jarcha*"³, abitato dall'estraneità di una tra-

² Nel suo testo postumo *Light in the darkness/Luz en lo oscuro*, (2015), Anzaldúa denomina con il concetto di *nepantla*, una dimensione liminale di non permanenza e contatto trasformativo tra due spazi alternativi. Più avanti nel testo *nepantla* diventa, la spazializzazione concettuale della dimensione di esistenza del soggetto migrante nella misura in cui rappresenta una soggettività capace di continuo ripensamento identitario in funzione alla sua circostanza. Cfr. infra, p. 12.

³ Va ricercato, da parte del lettore, il significato di *jarcha* nell'etimo arabo della parola, alla cui voce il *Diccionario del Español de México* (DEM) non prevede nessuna definizione. Il *Diccionario de la Real*

dizione “altra” – mozarabe⁴ – che riverbera nella parola come segnale di ulteriorità, di una eccedenza di senso rispetto alla referenzialità di un termine che, a rigore etimologico, vuole dire “uscita”. Speculando sul senso di evasione veicolato da *jarcha*, si può pensare che Herrera sparga questo termine lungo il testo per connotare un rapporto con la realtà caratterizzato da un sentimento di non coincidenza tra l'identità dei soggetti e l'identificazione culturalmente circoscritta con cui li definisce il loro contesto di provenienza. Sarà, infatti, all'epilogo della storia, la parola *jarcha* a denominare lo spazio di frontiera per antonomasia tra Nord e Sud globali, quello tra le Americhe, che Makina potrà varcare a patto di adeguare la propria specificità soggettiva e culturale alla profilazione di un'identità legale impostagli da altri:

Dejaron el parque, entraron a un pequeño laberinto de callejas que parecían de alguna otra ciudad y se detuvieron frente a una puercecita estrecha y chaparra tras la que no podía verse nada. Éntrele, indicó Chucho. ¿Y aquí qué o qué? Aquí le echan la mano. Makina se agachó para caber por la puerta, y al dar el primer paso sintió un aire frío que venía del fondo pero no que ella se enfriara; distinguió que ahí comenzaba una escalera de caracol. Comenzó a bajar, se volvió para ver si Chucho la seguía pero él se había quedado a la entrada, le mandó un beso, se retiró del quicio y Makina atisbó los últimos rayos de sol. Luego siguió bajando. [...] Sobre la puerta había un cartel que decía *Jarcha*. Trató de recordar cómo se decía *jarcha* en alguna de sus lenguas pero no lo consiguió. Esta era la única palabra que se le venía a los labios. *Jarcha* (Herrera, 2010, p. 117).

Allo stesso modo, nell'economia della trama, la declinazione di tale significante alla funzione di verbo, *jarchar*, espande i poteri reificanti della denominazione all'opportunità di una prassi di sconfinamento, di smarginatura di limiti e di definizioni consacrate. Nella fattispecie, la linea di frontiera tra Messico e Stati Uniti, fatta epitome dei muri epistemologici in cui la realtà capitalista conchiude sé stessa, si dimostra valico transitabile, mellifluido, soglia in cui diventa possibile comprovare l'affinità tra emisferi culturali parimenti subalterni a logiche di natura extraterritoriale. Il dileguarsi del mondo annunciato dallo stridore della parola “*Jarcha*” può suggerire, allora, la proposta di un tacersi del discorso totalizzante, «prigioniero delle sue stesse strutture» (Carbone in Žižek, 2009), proprio di un capitalismo globale il

cui “fuori”, come già detto, è acme utopico di un “altrove” intuibile solo per straniamento. Appare significativo, dunque, che il senso di una Fine tramiti nell'estraneità di un'etimologia “altra” nella cornice di una realtà in cui, ad oggi, proverbialmente, la fine del capitalismo sembra meno plausibile della fine del mondo (Cfr. Fisher, Cap. 1).

La storia culmina qui dopo essersi sviluppata nelle fatiche di un personaggio dall'indole pluriforme, Makina, in cui un Antigone moderna in riscatto del fratello, un Juan Preciado già smagato e un'attualizzazione tecnoattiva di Doña Marina⁵ coesistono in una femminilità migrante sottoposta al compito di attraversare le sponde tra le Americhe. Esule, di volta in volta, dimostra una cosciente gestione intellettuale ed esperienziale degli abbagli della globalizzazione:

Luego vio a lo lejos un árbol y debajo del árbol a una mujer embarazada. Vio su vientre antes que las piernas o su rostro o la cabellera y vio que reposaba a la sombra del árbol. Y pensó que ése era buen augurio si alguno: un país donde una que anda de cría camina por el desierto y se echa a dejar que esta le crezca sin ocuparse de nada más. Pero conforme se acercaban discernió los rasgos de la gente, que no era mujer; ni era la suya panza de embarazo; era un pobre infeliz hinchado de putrefacción al que los zopilotes ya le habían comido los ojos y la lengua (Herrera, 2010, pp. 47-48).

In questa scena si rovescia quel rapporto di vicendevole rispecchiamento in cui Messico e Stati Uniti, storicamente, per lo meno dal trattato di Guadalupe Hidalgo del 1848, proiettano, l'uno sull'altro, una rappresentazione estetica, concettuale e politica della reciproca, più o meno ampia, disposizione di apertura nei confronti della differenza. Se canonicamente la letteratura ha ritratto ciò che sta a Sud della frontiera come luogo della barbarie, ora nella narrazione di Herrera sono gli Stati Uniti, e l'idea di civiltà che li sostiene, a essere rappresentati come distopia infernale dell'umanità. La carcassa abbandonata, degradata a organismo morto, che si gonfia e continua a crescere in putrescenza è un annuncio immondo della Fine, dove l'immagine veicola metaforicamente l'aumentarsi per metastasi di un *nuestro mundo muerto* (Colanzi, 2017) allucinato da orizzonti di crescita che non sono al servizio della vita.

Ma, oltre alla *desesperanza* incarnata che fa di Makina un soggetto migrante competente verso l'inabitabilità

Academia Española (Drae) riporta: *Del ár. jar̄ya 'salida' f. T. lit. Canción tradicional en mozárabe o en árabe coloquial con que cerraban las moaxajas los poetas andalusíes árabes o hebreos*. Il significante è, pertanto, frutto di quella commistione culturale portata a tema dal testo.

⁴ Intersecazione tra la cultura iberica cristiana e quella mussulmana durante in dominio arabo della penisola (711-1492).

⁵ Il personaggio di Herrera, oltre a proiettare sul Nordamerica il carattere infernale che Rulfo riservava alla Comala esplorata da Juan Preciado, è un richiamo tanto al mito greco, dove il compito di Makina di sfidare la “legge” per ritrovare il fratello ricalca il gesto di Antigone, quanto all'archetipo messicano della Malinche, che durante la conquista fu fatta amante da Cortés divenendone la “lingua” nella funzione di traduttrice e intermediaria tra gli spagnoli e gli autoctoni.

del contemporaneo, ciò che Herrera le conferisce come qualità caratterizzante è la capacità di riabilitare la lingua come dimensione di appartenenza soggettiva. Makina è riconoscibile nella lingua *gabacha*⁶, vi appartiene e attraverso di essa si esprime come un soggetto la cui presenza, al pari delle parole della lingua ibrida che parla, è significativa nel suo contesto in virtù della capacità di acquisire senso in relazione alla circostanza. Ovvero concretando un significato che, allo stesso modo di un'identità, non inerisce ai s/oggetti, ma è puro costrutto discorsivo, linguistico, che di volta in volta smargina dall'ipostasi delle rappresentazioni per emergere in forma relazionale: «*Una no escoge cuáles mensajes lleva y cuáles deja pudrir. Una es la puerta, no la que cruza la puerta.*» (Herrera, p. 19). Nell'eloquenza di Makina, la cui attività poetica si afferma e consolida disimpegnando la parola come gesto di visibilizzazione della realtà, il linguaggio si mostra come «sito privilegiato di lotta e resistenza» (Fornari, 2006, p. 58) che riesce a interrompere, a «*dar guerra*», alla normatività della lingua egemone attraverso la risemantizzazione dei suoi significanti:

Al usar en una lengua la palabra que sirve para eso en la otra, resuenan los atributos de una y de la otra: si uno dice Dame fuego cuando ellos dicen Dame una luz, ¿qué no se aprende sobre el fuego, la luz y sobre el acto de dar? No es que sea otra manera de hablar de las cosas: son cosas nuevas. Es el mundo sucediendo nuevamente, advierte Makina: prometiendo otras cosas, significando otras cosas, produciendo objetos distintos. Quién sabe si durarán, quién sabe si sus nombres serán aceptados por todos, piensa, pero ahí están, dando guerra (Herrera, p. 74).

Se ne può leggere una ripresa controegemonica di quella pratica di denominazione, di associazione reificante tra cose e parole che dall'arrivo di Colombo sconvolse gli equilibri tra un continente preesistente ai suoi nomi latini e chi attraverso le logiche simpoietiche di una lingua autoctona riconosceva in quel contesto la propria natura. Questa sosta sugli sconfinamenti di senso, sulle possibilità inedite di pensare il rapporto con la realtà aperte da una "lingua migrante", diventa quasi un gesto di recupero, un tentativo di cura mai tardivo, di quel trauma ontologico di un mondo annientato, innanzitutto, sul piano verbale. Makina, in questo senso, si fa promotrice di una pratica creativa di linguaggio rivolta ad un panorama in cui, tutt'ora, risuona la cancellatu-

ra di una semantica nativa sostituita da termini alieni, abusivi, come evento di rottura che rende l'apocalisse un precedente storico dell'America Latina.

Nella scena, sembra opportuno rintracciare il carico politico proprio dell'interlingua di Makina: non ufficiale, senza norma, malleabile e spontaneamente inclusiva nel riconoscimento del naturale intersecarsi di soggetti, codici e pratiche che caratterizza le realtà di frontiera. Proprio per questo la lingua *gabacha* è capace di incistare la grammatica di un universo discorsivo dominante, retto in questo caso dalle semantiche del profitto, della crescita e del confine, con forme idiomatiche della marginalità volte a reclamare una propria specificità nell'attribuzione di senso al mondo. Il *medium* linguistico diventa, allora, scenario di un conflitto di natura sociale e culturale dove l'affiorare continuo di lessico e sintassi foranee sulla superficie della lingua normata rispecchia la dissidenza politica del soggetto subalterno. Attraverso variazioni d'uso che inficiano le prescrizioni della lingua ufficiale, questa lingua "minore" falsifica, dunque, quella integrità non contraddittoria di spazio nazionale la cui rappresentazione dovrebbe corroborarsi nell'uso omogeneo ed esclusivo – nonché escludente – di un codice stabilito:

Il rapporto tra lingua e sopravvivenza, negoziato in uno spazio di tensione tra il "maggiore" e il "minore" che reca in sé il segno della colpevolezza "per tutti quelli che la razza e l'esilio hanno sconfitto [...] si dispiega come attraversamento dei linguaggi che utilizza le tecniche del *détour*, della deviazione o, secondo le parole di Edouard Glissant, della "creolizzazione nascosta". Il fenomeno della mescolanza linguistica e dell'ibridazione, infatti, prende corpo in modo eminente nelle cosiddette "interlingue": nelle lingue sradicate ed emigrate, nei *sabir* o lingue franche, nel creolo, nelle "lingue di fusione" e nei diversi gerghi che, da un punto di vista sociologico, vengono spesso identificati con le classi criminali. Queste "interlingue" costituiscono zone per eccellenza "non normate" del linguaggio, che sono anche spazi di lotta misurabili in termini di potere e di egemonia (Fornari, 2006, p. 59).

L'asse di affinità tra il soggetto colonizzato a cui pensa Glissant (1998) e il soggetto migrante contemporaneo, al centro della storia di Herrera, è rinvenibile nell'analoga condizione di subalternità che li avvicina e sovrappone. Ovvero, attraverso un ricalco del mito di Mitclan, Herrera scandisce in tappe simboliche l'epopea migratoria di un cittadino contemporaneo affiliandolo al popolo azteca attraverso la medesima «esperienza di espropriazione e di violenza linguistica e cognitiva – nella misura in cui la posizione-di-soggetto del migrante o del soggetto colonizzato è di per sé una posizione epistemicamente fratturata – e, per l'altro verso, palinsesto

⁶ Riconoscibile nel testo come un'interlingua che somatizza nella sua grammatica i caratteri dell'esistenza bifronte, duplice dei soggetti che la parlano. Sorta di spanglish che Herrera connota di una funzione legante, transitiva tra entità nazionali che invece, al contrario, istituiscono e corroborano la loro separatezza identitaria anche attraverso l'affermazione di lingue ufficiali.

mobile di iscrizioni e reinscrizioni in grado di produrre slittamenti nei processi di significazione culturale» (Fornari, 2011, pp. 97-98). In questa direzione, il “disincontro” con l’alterità esperito dal migrante trova il suo risvolto proattivo nella stessa dinamica di negoziazione culturale che coinvolge i soggetti subalterni del colonialismo classico quando, deposte le istanze di pura etnicità, assumono strategicamente il processo di meticcio con l’alterità. Ciò che emerge come presupposto implicito all’impasto linguistico/identitario con cui si presenta Makina è l’evenire di una parola a cui affidare una prova di resilienza, di resistenza transculturale (Cfr. Rama, 1983), che sappia passare non tanto per la rivendicazione di un’autenticità etnica ma per la capitalizzazione di un processo di mescolamento in grado di sovrascrivere qualunque binarismo escludente:

Más que un punto medio entre lo paisano y lo gabacho su lengua es una franja difusa entre lo que desaparece y lo que no ha nacido. Pero no una hecatombe. Makina no percibe en su lengua ninguna ausencia súbita sino una metamorfosis sagaz, una mudanza en defensa propia. [...] Hablan una lengua intermedia con la que Makina simpatiza de inmediato porque es como ella: maleable, deleble, permeable, un gozne entre dos semejantes distantes y luego entre otros dos, y luego entre otros dos, nunca exactamente los mismos, un algo que sirve para poner en relación (Herrera, p. 73).

ABITARE NELL’ERRANZA: MAKINA ATTRAVERSO ANZALDÚA

All’epilogo di una vicenda in cui il viaggio all’“altro mondo” – inteso come Nordamerica semanticamente sovrapposto alla tappa ultraterrena del mito azteca – conduce al confronto con segnali inequivocabili di una apocalisse imminente – piuttosto che imminente –, distillata in catastrofi ambientali (Herrera, 2010, p. 11), comunitarie (Ivi., p. 62) e identitarie (Ivi., pp. 98-99), l’epopea di Makina si risolve, di fatto, con l’accesso a quel mondo da cui era esclusa:

El antro era como el cuarto de un sonámbulo: concreto y distante, algo irreal pero vívido; había mucha gente, [...] Como una tonada venida de otros tiempos, una repentina aprensión la hizo temer que algo terrible de pronto sucedería. Algo va a pasar, algo va a pasar. [...] Entonces vio aproximándose hacia ella entre la multitud a un hombre alto y delgado cubierto de una holgada chamarra de piel. [...] Se detuvo frente a ella. Tenga, le ofreció un legajo. Ya todo está arreglado. Makina tomó el legajo y miró su contenido. Ahí estaba ella, con otro nombre y otra ciudad de nacimiento. Su foto, nuevos números, nuevo oficio, nuevo hogar. Me han desollado, musitó (Herrera, p. 118).

Il riscatto esistenziale di Makina, schedata come soggetto civile di un’identità decisa da qualcun altro in quella che sembra un *oficina de axtranjeria*, è quantomeno ambiguo. In questa dinamica, la soggettività migrante, *trickster* che innesca la necessità di relativizzare categorie etnocentriche e la loro pretesa universalità, sembra perdere il suo potere controdiscorsivo nel momento in cui gli viene concessa quella che Žižek definisce «la tolleranza repressiva del multiculturalismo» (2003, p. 63). Ovvero una politica dell’addomesticamento della diversità attraverso cui lo “Stato” accoglie, ma sarebbe meglio dire ingloba, integra paternalisticamente, il soggetto migrante disciplinandolo in una identificazione quantomai statica, ipostatizzata e non più relativizzante della sua presenza. Ovvero identificandolo come “altro” disarmato della sua alterità.

Ma nonostante l’ambivalenza dell’epilogo, sembra opportuno osservare la somiglianza tra il personaggio di Herrera e la proposta decoloniale di quella che nel testo postumo *Light in the darkness/Luz en lo oscuro* (2015) Gloria Anzaldúa definisce soggettività *nepantlera*:

La nepantlera, [...] with consencia de mestiza offers an alternative self. As intermediaries between various mundos, las nepantleras “speak in tongues” – grasp the thoughts, emotions, languages, and perspectives associated with varying individual and cultural positions. By living on the slash between “us” and “others” las nepantleras cut through isolated selfhood’s barbed-wire fence. They trouble the nos/otras division, questioning the subject’s privilege, confronting our own personal desconocimientos, and challenging the other’s marginal status. Las nepantleras recognize that we’re all complicit in the existing power structures, that we must deal with conflictive as well as connectionist relations within and among various groups. Ensuring that our acts not mirror or replicate the oppression and dominant power structures we seek to dismantle, las nepantleras upset our cultures foundations and disturb the concepts structuring their realities (Ivi., p.82).

Nepantla nell’accezione nahuatl sta, appunto, per “spazio di transizione” (Cfr. Zaccaria, 2000) che induce ad un pensiero «connessionista» (S. Di Bernardi in Di Eugenio, 2024, p. 97), non binario, la cui facoltà è quella di unire dimensioni liminali solitamente scollegate e coniugare, quindi, una ontologia indigena all’idea eurocentrica di soggetto. Fulcro dell’impresa decoloniale di Anzaldúa è far emergere il soggetto meticcio (in senso culturale piuttosto che biologico) come una realtà cogente in suolo Usa; falsificatore delle «linee di demarcazione del discorso dominante che vuole l’appartenenza identitaria come qualcosa di circoscritto e fisso» (Marongiu, 2022, p. 106). Proprio concettualizzando la frontiera tra Usa e America Latina attraverso il termine nahuatl

di *nepantla* Gloria Anzaldúa formula la sua proposta di un'identità capace di soggettivarsi integrando la contraddizione:

[...] la frontera intersect in a liminal space where border people, especially artists, live in a state of nepantla. The Nahuatl word for an in-between state, nepantla is that uncertain terrain one crosses when moving from one place to another; when changing from one class, race, or sexual position to another; when traveling from the present identity into a new identity. The Mexican immigrant at the moment of crossing the barbed-wired fence into a hostile "paradise" of El Norte (the U.S.) is caught in a state of nepantla. [...] En este lugar entre medio, nepantla, two or more forces clash and are held teetering on the verge of chaos, a state of entreguerras. These tensions between extremes create cracks or tears in the membrane surrounding, protecting, and containing the different cultures and their perspectives. Nepantla is the place where at once we are detached (separated) and attached (connected) to each of our several cultures. [...] Nepantla is a place where we can accept contradiction and paradox (Anzaldúa, p. 56).

In quest'ottica, la soggettività *nepantlera* evita sia le secche essenzialiste delle politiche dell'identità autoctona sia quelle spinte alla modernità che trascinano la specificità delle minoranze nell'indifferenziato antropologico della globalizzazione (Cfr. Ivi, pp. 65-95). Ciò che Anzaldúa propone è allora una identità che non si cristallizza in nessuna identificazione, e il cui pensiero produce forme di sapere a partire dal proprio riconoscersi intrecciato con ciò che sta fuori da sé. Come sostiene Salvi:

«[...] se la posizione anzalduiana [è] un *locus* sostanzialmente fratturato, prodotto dell'azione straniante dell'ecosistema di frontiera è necessario però riconoscere nella *funzione indigena* non tanto il sintomo di una rinuncia a uno spazio e una parola propri, quanto piuttosto la riformulazione della soggettività in termini esplicitamente relazionali: una parola propria che è però, al tempo stesso e in potenza, una parola *in comune*» (in Di Eugenio, p. 208).

Riconoscendo le facoltà accomunanti della «posizione anzalduiana» nella protagonista di *Señales* e attribuendole le qualità di quella «funzione indigena» che, come continua Salvi, «permette di pensare allo spazio di una metanarrazione edificabile a partire dal luogo enunciativo di un soggetto collettivo» (Ivi.), sembra significativo leggere l'insorgenza di tale «parola in comune» in quel momento del testo in cui deliberatamente la scrittura espone il migrante come fenomeno non separato, non estraneo ma oltremodo costitutivo di quel mondo da cui è escluso:

Makina escribió sin detenerse a pensar cuál palabra era mejor que otra o cómo sonaba el mensaje. [...] El policía aguardó unos segundos, luego dijo Dame eso, cogió la hoja y comenzó a leer en voz alta: Nosotros somos los culpables de esta destrucción, los que no hablamos su lengua ni sabemos estar en silencio. Los que no llegamos en barco, los que ensuciamos de polvo sus portales, los que rompemos sus alambradas. Los que venimos a quitarles el trabajo, los que aspiramos a limpiar su mierda, los que anhelamos trabajar a deshoras. Los que llenamos de olor a comida sus calles tan limpias, los que les trajimos violencia que no conocían, los que transportamos sus remedios, los que merecemos ser amarrados del cuello y de los pies; nosotros, a los que no nos importa morir por ustedes, ¿cómo podía ser de otro modo? Los que quién sabe qué aguardamos. Nosotros los oscuros, los chaparros, los grasientos, los mustios, los obesos, los anémicos. Nosotros, los bárbaros. El policía había comenzado la lectura engolando la voz, pero fue perdiendo histrionismo conforme se acercaba a la última línea, que leyó casi en un susurro. Al terminar se quedó mirando la hoja como si se hubiera atorado en el punto final. Cuando por fin levantó la vista parecía haber perdido la rabia o el interés en sus prisioneros (Herrera, p. 110).

È qui rappresentato un momento di contatto in cui il conflitto si dimostra pur sempre prossimità, dove i due soggetti culturali che si definiscono per opposizione, la «barbarie» latinoamericana e la «civiltà» statunitense, si riconoscono coimplicati, correlati come ingredienti di una lievitazione epocale che trasborda ogni rappresentazione nazionalistica di realtà. È, nella dinamica del testo, un momento chiave in cui la soggettività di Makina passa da un Io singolare ad una dimensione del «*nosotros*» che, di fatto, imputando responsabilità condivise in una speculare ripartizione delle cause e degli effetti di tale «*catástrofe*», non esclude l'interlocutore. Succede, in questa scena, che l'irruzione del migrante, l'esplicitazione del suo ruolo subalterno, «barbaro» e inerente al privilegio della controparte «civilizzata», porti in primo piano la reciprocità costitutiva di identità le cui pretese di separatezza svaporano di fronte all'evidenza di convergere in una comunione coatta, trasversale e subordinata a movimentazioni extraterritoriali che si producono oltre la legalità di qualsivoglia confine.

La «funzione indigena» di cui si fa portatrice Makina, come «uno spazio-rete, continuamente negoziabile, capace di accogliere e riarticolare in sé una varietà potenzialmente illimitata di posizioni subalterne» (Salvi, 2014, p. 208) assume qui una declinazione singolare della sua facoltà di connessione. La «formulazione della soggettività in termini esplicitamente relazionali» (Ivi.) si manifesta in Makina quando, deposto l'atteggiamento oppositivo di un confronto dialettico, il «*nosotros*» con cui si rivolge all'agente della *migra* apre uno spazio dia-logico in grado di sconfessare, convertire e tradurre l'ot-

tica dell'interlocutore mettendo in luce come pensare un rapporto centro-periferia antagonico ed escludente sia oramai obsoleto in un sistema di reti globali dove nessun confine può, oggi, difendere l'interiorità centripeta di uno Stato poiché nessuno Stato può più presumersi centro esclusivo di sé stesso:

Nella nostra era di capitalismo globale, allora, qual è il rapporto tra capitale e la forma dello Stato-nazione? Forse si può definire al meglio questa relazione ricorrendo al concetto di “autocolonizzazione”. Col capitale che opera direttamente sul piano multinazionale, non abbiamo più a che fare con la tradizionale opposizione tra metropoli e paesi colonizzati; l'impresa globale ha tagliato il suo cordone ombelicale con il paese d'origine e lo tratta alla stregua di qualsiasi altro territorio da colonizzare. [...] le multinazionali hanno un atteggiamento identico nei confronti delle popolazioni locali della Francia o degli Stati Uniti e di quelle del Messico, del Brasile o di Taiwan (Žižek, 2003, pp. 63-64).

La figura migrante si presenta, dunque, come testimone di questo scandalo, ovvero del mutuo rispecchiamento tra la deprivazione identitaria esperita dai singoli e la decentralizzazione dell'entità Stato, dismesso, oramai, come luogo decisionale del suo conformarsi e asservito, invece, a un sistema sovranazionale di moltiplicazione di centri. Nel confronto tra Makina e l'agente della *migra*, si riflette allora, ipostatizzato, quel senso di impotenza dinanzi alle crisi migratorie esperito dall'entità Stato nel momento in cui riconosce in esse il sintomo della propria subalternità nei confronti di flussi globali puramente astratti, delocalizzati e ubicati non tanto fuori confine, bensì ai limiti sensibili della realtà stessa: nella virtualità smaterializzata dei mercati finanziari, nella complessificazione tecnocratica autoriferita, nell'iperconsumo a base fissa elevato a regime universale – il cui limite reale è, letteralmente, la fine del mondo.

Con questa consapevolezza, agli occhi di chi, nella scena del testo, difende militarmente la frontiera da ciò che appare foraneo, il migrante cessa di essere oggetto di «*rabia o interés*» lasciando posto, invece, a una risposta muta alla sua presenza, a un silenzio equo e solidale con quello utopico che sul finale si schiude in Makina e che connette chi emigra da un luogo a un altro del pianeta a quanti invece, seppur tenacemente fermi, si ritrovano ad essere residenti-stranieri in una terra che gli cambia sotto i piedi:

Il potere coloniale non è più esercitato da uno Stato nazionale, ma da un'impresa globale. Tutti noi, presto o tardi, non solo porteremo magliette con il marchio *Banana Republic*, ma vivremo anche in repubbliche delle banane (Ivi., p. 64).

BIBLIOGRAFIA

- Anzaldúa, Gloria. 2015. *Light in the darkness /Luz en lo oscuro*. London, Duke University Press
- Bauman, Zygmunt. 2015. *Stranieri alle porte*. Roma, Laterza.
- . 2005. “La grande separazione stadio-2” in *La società sotto assedio*. Roma, Laterza.
- Brandalise, Adone. 2006. “Democrazia e Decostituzionalizzazione”. *Il Mulino, Filosofia Politica*, vol. 3, n.3, dicembre 2006, p. 403-414.
- Carbone, Mauro. 2009. *L'insostenibile compiacenza del Super-io: Žižek su Lacan*. Introduzione a Žižek, Slavoj. 2009. *Leggere Lacan. Guida perversa al vivere contemporaneo*. Torino, Bollati Boringhieri.
- Colanzi, Liliana. 2017. *Nuestro mundo muerto*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Day J. F., Richard, 2008. *Gramsci è morto, dall'egemonia all'affinità*. Milano, Eleuthera.
- Di Eugenio, Alessia, Sofia Venturoli, Edoardo Balletta e Valeria R. Corrosaz. 2024. *Pensare con Abya Yala*. Firenze, Editpress.
- Fisher, Mark. 2018. *Realismo Capitalista*, Roma, Nero Edizioni.
- Fornari, Emanuela. 2006. “Minoranza e subalternità, postcolonialismo e soggettivazione politica”. *FQP, Filosofia e questioni pubbliche*, vol. 1. Milano, Il Saggiatore, pp. 53-67.
- . 2011. *Linee di confine: filosofia e postcolonialismo*. Torino, Bollati Boringhieri.
- Glissant, Edouard. 1998. *Poetica del diverso*. Roma, Meltemi.
- Herrera, Yuri. 2010. *Señales que precederán al fin del mundo*, Cáceres, Editorial Periférica.
- Jameson, Fredric. 2007. *Postmodernismo, ovvero la logica culturale del capitalismo avanzato*, Roma, Fazi.
- . 2006. “La política de la utopía”. *AdVersus* vol.3, n.6-7, agosto-dicembre 2006, risorsa online: http://www.adversus.org/indice/nro6-7/articulos/articulo_jameson.htm. (ultima consultazione: 01/01/2025).
- Marongiu, Cinzia. 2022. “Cartografie di appartenenza, Igiaba Scego e Kym Ragusa, l'affermazione di identità plurali”. *Italica* vol. 99, n.1, primavera 2022, pp. 106-118.
- Rama, Ángel. 1983. *Transculturación narrativa en América Latina*. México, Siglo XXI Editores.
- Rivero, Giovanna. 2017. “Señales que precederán al fin del mundo de Yuri Herrera: una propuesta para un novum ontológico latinoamericano”. *Revista Iberoamericana*, vol. 83, n. 259-260, aprile-settembre 2017, pp. 501-516.
- Rossel, Gabriel S., Claire Mercier. 2024. *Poéticas de la*

desesperanza, distopías, crisis y catástrofes en la literatura hispanoamericana actual. Santiago Centro, Editorial Cuarto Propio.

- Salvi, Luca. 2024. "La funzione indigena" in Alessia Di Eugenio a cura di, *Pensare con Abya Yala*, Firenze, Editpress, pp. 199-212.
- Satta Di Bernardi, Paola. 2024. "Voli dell'Immaginazione, un avvicinamento alla epistemologia nepantlera di Gloria Anzaldúa" in Alessia Di Eugenio a cura di, *Pensare con Abya Yala*, Firenze, Editpress, pp. 93-110.
- Valencia, Sayak. 2010. *Capitalismo gore*, Barcellona, Melusina Editorial.
- Zaccaria, Paola. 2009. "Mettere insieme Coyolxauqui, intervista con Gloria Anzaldúa", in *Scritture migranti* vol. 2, pp. 151-207.
- Žižek, Slavoj. 1999. "La violenza politica tra *fiction* e *fantasy*" in *Il grande Altro, nazionalismo, godimento, cultura di massa*, Milano, Feltrinelli, pp. 13-31.
- _, 2003. *Difesa dell'intolleranza*. Troina, Città aperta edizioni.



Citation: Locaputo, I. (2025) Generare reti nelle “zone di sacrificio” latinoamericane: un’analisi di due racconti di Liliana Colanzi. *Quaderni Culturali IILA* 7: 53-65. doi: 10.36253/qciila-3311

Received: February 2, 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:
IL: 0009-0003-2628-0370

Generare reti nelle “zone di sacrificio” latinoamericane: un’analisi di due racconti di Liliana Colanzi

Creating networks in Latin American “sacrifice zones”: an analysis of two short stories by Liliana Colanzi

ISABELLA LOCAPUTO

Università di Padova, Italia
isabella.locaputo@studenti.unipd.it

Abstract. This article analyses two short stories by Bolivian author Liliana Colanzi from the collection *Ustedes brillan en lo oscuro*, both set in ‘sacrifice zones’, places where there is an accumulation of organic and inorganic waste and where subjects who are themselves rejected in various ways live, as they are marginalised by the system’s imposition of cleanliness. The aim is to demonstrate how Latin America can be considered the starting point to redefine the condition of ‘waste’, highlighting how it produces alternative forms of social aggregation and reaction to the capitalist system.

Keywords: Latin America, “sacrifice zone”, waste, Wasteocene, Liliana Colanzi, Latin American weird, compost, mutation, posthuman.

Riassunto. Questo articolo analizza due racconti dell’autrice boliviana Liliana Colanzi tratti dalla raccolta *Ustedes brillan en lo oscuro*, entrambi ambientati in “zone di sacrificio” – luoghi in cui si accumulano rifiuti organici e inorganici e in cui vivono soggetti considerabili in vario modo rifiutati, poiché sottoposti a un’operazione di pulizia sociale imposta dal sistema. L’obiettivo è dimostrare come l’America Latina possa essere considerata il punto di partenza per ridefinire il concetto e la condizione di “rifiuto”, evidenziando come essa produca forme alternative di aggregazione sociale e di reazione al sistema capitalistico.

Parole chiave: America Latina, “zona di sacrificio”, rifiuti, Wasteocene, Liliana Colanzi, weird latinoamericano, compost, mutazione, postumano.

Resumen. Este artículo analiza dos cuentos de la autora boliviana Liliana Colanzi de la colección *Ustedes brillan en lo oscuro*, que comparten una ambientación en “zonas de sacrificio”, lugares donde se acumulan desechos orgánicos e inorgánicos y donde viven sujetos que, a su vez, son rechazados y marginados por la imposición de limpieza del sistema. A partir de estos lugares y de estos sujetos, se intenta demostrar cómo América Latina puede ser considerada el punto de partida para una redefinición de la condición

de “rechazo”, que permita formas alternativas de agregación social y de reacción productiva al sistema capitalista, precisamente a partir de los residuos que éste expulsa.

Palabras clave: América Latina, “zona de sacrificio”, basura, Wasteocene, Liliana Colanzi, weird latinoamericano, compost, mutación, posthumano.

«-Ésta es una ciudad completa, redonda -dijo Chucho Flores-. Tenemos de todo. [...] Sólo nos falta una cosa -dijo Chucho Flores.

Petróleo, pensó Fate, pero no lo dijo.

-¿Qué es lo que falta? -dijo.

-Tiempo -dijo Chucho Flores-. Falta el jodido tiempo.

¿Tiempo para qué?, pensó Fate. ¿Tiempo para que esta mierda, a mitad de camino entre un cementerio olvidado y un basurero, se convierta en una especie de Detroit?» (Bolaño, 2004, pp. 388-389)

INTRODUZIONE

Scrutando retrospettivamente le soglie del XXI secolo dallo scomodo sgabello del presente su cui siamo appollaiatə, alle nostre spalle si profila un *turn* epistemologico di cui prendiamo gradualmente coscienza come spettatorə più o meno inermə, più o meno attivə e attivə dalla configurazione spaziotemporale corrente: non siamo statə fagocitatə dalla fine dei tempi, l'apocalittico trittico di zeri dell'anno Duemila non ha spazzato via con un secco colpo di tosse l'umanità, il mondo per come lo conosciamo è sopravvissuto a una cesura calendarizzata che avrebbe potenzialmente potuto coincidere con la sua estinzione. Tutto ciò ammesso che per “fine” s'intenda necessariamente un evento cataclismatico che faccia atterrare l'umanità «by the chance of a cyclone into a strange land» (Baum, 2009, p. 60), o che rinnovi costitutivamente la formula di struttura dell'universo con una conflagrazione di proporzioni planetarie, o che causi il collasso del globo terracqueo su sé stesso, facendolo implodere con un sonoro *crunch*.¹

Un'altra possibile interpretazione è tuttavia quella suggerita dal concetto di *slow violence* (Nixon, 2011): la catastrofe è indefinitamente parcellizzata, la sua proliferazione è incontrollata e avviene sempre in forme sotterranee, che subdolamente si insinuano nelle crepe di un mondo che continuamente tracima, ma che viene puntualmente “rammendato” con violenza in superficie perché se ne possa mantenere e ostentare un'apparenza di pacificata cicatrizzazione. In altre parole, è pur sempre possibile che il mondo venga annichilito «with

a bang», ma in una certa misura c'è una significativa probabilità che si spenga «with a whimper» (Eliot, 2004, p. 83). Questa operazione di nettezza di superficie, metaforica e non, si configura come una pratica operativa corrispondente a una precisa concezione del mondo, che affonda le sue radici nell'etimologia stessa del termine (*mundare* significa appunto “pulire”, “purificare”), nonché nei racconti mitici delle origini, le cosmogonie. Nelle più disparate tradizioni religiosoculturali, il mitologema della creazione si declina nel segno di una separazione ordinata e gerarchizzante, di una forma di pulizia che cala dall'alto verso il basso a spianare il terreno per l'impianto di uno *status quo* funzionale a riprodurre sé stesso anche tramite l'espulsione di eventuali corpi estranei. Inoltre, l'evacuazione delle escrescenze, delle eccedenze residuali è *necessaria* alla costituzione stessa del sistema, che abbisogna di un contrappunto al negativo che ne metta in risalto le caratteristiche di ordine e nitore.

L'«ERA DEGLI SCARTI»

Nel 2017, Marco Armiero e Massimo De Angelis hanno introdotto nel discorso accademico la formula «Wasteocene» (Armiero, 2021), calco *cum variatione* del più noto Antropocene², denominazione ormai popolare riferita alla contemporaneità, nella misura in cui l'impatto dell'umanità sulle sorti del pianeta Terra è ormai talmente profondo da risultare paragonabile a quello di un «agente geologico» (Chakrabarty, 2009). Il merito del cambio terminologico sta nell'evidenziazione di un aspetto dell'Antropocene che nel conio di Crutzen finisce per disperdersi nel suffisso accentratore *anthropos*, vale a dire che l'Antropocene è radicalmente, costitutivamente connesso agli scarti.

In *Vite di scarto*, Zygmunt Bauman osserva a tal proposito che la stessa «sopravvivenza moderna – la sopravvivenza della forma di vita moderna – dipende dall'abilità e dall'efficienza della rimozione delle immondizie» (Bauman, 2014, p. 36), configurando uno scenario in cui la vita degli esseri umani sul pianeta ha già superato la soglia della pienezza del vivere, assotti-

¹ Il riferimento è al *Big Crunch*, evento simmetrico rispetto al Big Bang: secondo questa ipotesi l'universo, dopo aver cessato di espandersi ed essersi progressivamente contratto, collasserebbe.

² Il neologismo è stato coniato nel 2000 dal chimico dell'atmosfera Paul Crutzen.

gliandosi sino a destare una preoccupazione ansiosa per il *sopravvivere*, cioè preservare una forma di vita dopo la morte di qualcosa, *oltre* la morte. La sopravvivenza implica un compromesso che viene sottoscritto a un certo *prezzo*: nel linguaggio stesso si attiva una simmetrizzazione metaforica di dinamiche di valorizzazione o svalutazione di tipo economico, e ciò avviene pressoché in tutti i campi di produzione antropica, compreso quello culturale, all’interno del quale si ricorre a un «comparto manipolo di metafore tratte dal mercato», imperniato sulla «nozione-chiave [...] del “servire a”» (Bettini, 2017, p. 14). Questa considerazione mercificante risulta perfettamente coerente all’interno di un «fronte culturale [progettato] come necessario accanto a quelli meramente economici e meramente politici» per produrre quella che Gramsci definisce «egemonia» (Gramsci, 2014, p. 1457). Adorno e Horkheimer ne tratteggiano le conseguenze nefaste nel mercato della produzione e consumo di prodotti artistico-culturali, in cui la consapevolezza dell’utente è polverizzata dalla standardizzazione omologante.

I palazzi monumentali, tersi come cristalli, che si vedono spuntare da tutte le parti, rappresentano la pura razionalità priva di senso dei grandi cartelli internazionali a cui tendeva già, a suo tempo, la libera iniziativa abbandonata a se stessa, di cui restano le tracce nei tetri edifici circostanti – d’abitazione o d’affari – delle città desolate. Già le case più vecchie intorno ai centri di cemento armato hanno l’aria di *slums*, e i nuovi *bungalows* ai margini delle città cantano già (come le fragili costruzioni delle fiere internazionali) le lodi del progresso tecnico, invitando a liquidarli, dopo un rapido uso, come scatole di conserva (Adorno e Horkheimer, 2010, p. 126).

Lo scenario delle città contemporanee, disegnato in apertura del capitolo di *Dialettica dell’Illuminismo* che Adorno e Horkheimer dedicano all’industria culturale, è razionalizzato dal binarismo strutturale che oppone un centro pulito e pulito alle costruzioni che si ammassano sui bordi, sui *margini*. È il fallimento della «città per progetti» (Boltanski e Chiapello, 2011, p. 40), laddove la progettazione, sociale e urbanistica, è un’operazione di creazione di un *mundus*, purificato dalle scorie che potrebbero invadere le strade o intralciarne l’affannosa percorrenza da parte dei soggetti schizofrenicamente inseriti nel ciclo di produzione capitalistica. Quella della produzione di rifiuti è una «macchina» (Deleuze e Guattari, 2002), un ingranaggio che si inserisce in un meccanismo di produzione da cui si abbevera continuamente il desiderio schizoide, la cui bocca fagocitante è sempre in preda all’arsura.

I RIFIUTI COME ANTIMERCE: UNA RILETTURA POSTUMANA

I rifiuti, dunque, sono consustanziali al Wasteocene e al suo motore propulsivo, il capitalismo. Sono il rovescio della medaglia della merce, ciò che la sostiene alternandosi ad essa nei cicli di produzione, e subiscono anch’essi un processo di paradossale riconduzione all’identico, di mercificazione: nulla sfugge alle grinfie del capitale. Questo tipo di ragionamento riduce però il rapporto rifiuto/merce a un binarismo, in cui due elementi antitetici si alternano fra di loro nell’inerzia di un ciclo che riproduce sé stesso indefinitamente, benché in forme sempre più violente e radicali: lo statuto di antimerce, dunque, farebbe semplicemente assurgere i rifiuti a denominatore di condizioni fattuali presentate come alternative a una norma e non realmente *creative*. Questo avviene, ad esempio, nella misura in cui anche i rifiuti vengono piallati da un tipo di *storytelling* estetizzante:

¿Homenaje a la basura? ¿“Épica de la miseria” (Wolff 2007)? ¿Espectacularización del vertedero? Las preguntas no dejan de tener cierta legitimidad, sobre todo en el marco de una creciente estetización de la basura, que podría terminar por minimizar la urgencia de frenar el consumo compulsivo de nuestras sociedades y de reducir así la abrumadora producción de residuos (López-Labourdet, 2019, p. 18).

I rifiuti sono tuttavia caratterizzati da un aspetto che eccede rispetto alla mercificazione e all’estetizzazione: sono «qualcosa» che non riconosco come cosa», che è «radicalmente un escluso» e che «mi trae dove il senso sprofonda»: presentano cioè i tratti dell’abietto per come è stato teorizzato da Julia Kristeva. Ciò che viene espulso non cessa «dall’esilio [...] di sfidare il suo padrone. Senza far(gli) segno sollecita una scarica, una convulsione, un grido» (Kristeva, 2006, p. 4).

Che sia nella forma dello smottamento viscerale dato dalla ripugnanza o nell’invasività intangibile della radioattività, i rifiuti scatenano una reazione che deturpa il corpo, facendolo contrarre dal ribrezzo in una smorfia che scuote da capo a piedi, o coinvolgendolo senza possibilità di scampo nella contaminazione e nella malattia.

Rispetto alla limitatezza – quantitativa e qualitativa – degli utilizzi della merce, i rifiuti proliferano incontrollabilmente, prestandosi alla ricontestualizzazione, al riuso e alla riformulazione, aspetto però non sufficiente a superare l’interpretazione dicotomica della coppia rifiuti/merce, perché il riciclo dei rifiuti coincide con un rinnovato asservimento al ciclo di produzione.

Per moltiplicare le prospettive di questa diade, può risultare produttivo approcciarla da un punto di vista

postumanista, apparentando il binomio merce/rifiuti a quello braidottiano di vita/morte (Braidotti, 2014), passando per l'opposizione tra vita depositaria di diritto (*bios*) e vita naturale, nuda, esposta (*zoé*), secondo la concettualizzazione proposta da Giorgio Agamben in *Homo sacer* (Agamben, 2005). Per Agamben la politicizzazione della *zoé*, il suo imbrigliamento nello statuto di *bios*, segna uno spartiacque nella storia della modernità che va però a scapito della *zoé* stessa, poiché determina il suo essere sottoposta a regolamentazioni biopolitiche. L'opposizione *bios/zoé* proposta da Agamben ha però per Braidotti il demerito di intendere la *zoé* soltanto nei termini della sua maneggiabilità e danneggiabilità da parte del potere detenuto dal *bios*.

Al contrario di Agamben, Braidotti identifica *zoé* come energia cosmica, vita che si espande e di cui partecipano tutte le specie, affastellamento caotico – non ordinato, non *mondato* – in perenne movimento, ma soprattutto come qualcosa di «impersonale e inuman[o] nel senso mostruoso e animale di una radicale alterità» (Braidotti, 2014, p. 150), rispetto al quale la morte costituisce una tappa del percorso che *zoé* stessa persegue inarrestabilmente, in nome dell'etica affermativa dell'*amor fati* per cui si autopertpetua. In quanto forza vitale la *zoé* «ci correla transindividualmente, transgenerazionalmente ed ecofilosoficamente» (Braidotti, 2014, p. 156). Non è cioè possibile isolarla, prenderne possesso, *mercificarla*, ma neppure è concepibile in un'ottica individuale o unicamente umana. Il continuum vita-morte, l'identificazione della morte come una tappa del percorso irrefrenabile di *zoé*, è leggibile positivamente nella misura in cui prendere familiarità con la morte radica nell'immanenza e invita a pensare alla vita progettualmente, rifiutando la sua presunta preziosità intrinseca e incarnandola come processo da riaffermare costantemente, senza per questo negare la realtà nella sua problematicità, bensì rielaborandola «allo scopo di confermare i poteri vitali di passioni positive quali la guarigione e l'empatia» (Braidotti, 2014, p. 151).

Per Braidotti la morte è «l'eccedenza concettuale inumana [corsivo mio]: l'irrappresentabile, l'impensabile, l'improduttivo buco nero che tutti temiamo. Tuttavia, la morte è anche sintesi creativa di flussi di energia e divenire perpetui» (Braidotti, 2014, p. 150). La morte è sottrazione ed eccedenza: la morte è rifiuto. È impensabile perché respingente, come l'abietto da cui ci scostiamo con orrore.

L'AMERICA LATINA COME “ZONA DI SACRIFICIO”

Trasportando questo ragionamento nell'analisi delle pratiche necropolitiche contemporanee che si diramano

distruttivamente su tutta la superficie della Terra, è possibile individuare come luoghi “tanatologizzati” determinate zone del mondo le cui iniquità strutturali sono causate da dinamiche di soggiogamento, carburate dalla spinta del progresso economico: sono le cosiddette “zone di sacrificio”, aree del Sud globale adibite a vere e proprie discariche del cosiddetto Primo mondo, in cui viene concentrato tutto ciò che quest'ultimo espelle in nome della creazione di sé stesso come *mundus primus*, ordine primario. Spesso si tratta di luoghi che hanno subito processi di colonizzazione e decolonizzazione, in cui in diverse fasi determinate «macchine» (ad esempio quelle della flotta, della piantagione, della miniera; nella contemporaneità quelle dell'industria della carne e del *fast fashion*) hanno messo in moto una gestione necropolitica della componente umana, animale, ambientale, col risultato di annichilire la pulsione della *zoé* attraverso quelli che Glissant definisce «vieux impossibles qui déterminent toujours les intolérances, les massacres et les génocides» (Glissant, 1995, p. 91) – sia in senso letterale sia a livello di immaginario e di (im)possibilità *de facto* di sganciare la propria esistenza da binari predeterminati di oppressione. Tra questi territori si annovera anche l'America Latina, nella complessità costituita dall'insieme degli stati di cui è composta.

Ne *Las venas abiertas de América Latina* (1971), l'uruguayano Eduardo Galeano indaga le modalità in cui le risorse dell'America Latina vengono depredate in maniera sistematica da parte di paesi specializzati nelle pratiche estrattive; per il cubano Antonio Benítez-Rojo, Colombo avrebbe disteso sull'Atlantico il tubo di un «*vacuum cleaner* medieval» (Benítez-Rojo, 1989, p. vii) fino ad arrivare ai Caraibi e attivare un processo di suzione violenta di materie prime e manodopera. Anche le pratiche del saccheggio estrattivistico contribuiscono a configurare scenari di discariche, di cimiteri, perché privano chi e cosa li abita dell'autodeterminazione, soffocando l'*amor fati* della *zoé* e condannando all'asfissia di una violenza concreta ed epistemica, cioè in definitiva a una condizione di subalternità strutturale, quella dei «dannati della terra»³, coloro che sono rifiutati, coloro che sono rifiuti.

Rileggere questo tipo di *damnatio* come punto (pro) positivo è complesso; a ben vedere, però, la condizione di rifiuto in cui si trova immersa chi abita il Sud globale è probabilmente uno degli ultimi avamposti della *zoé*, che perde la sua carica generativa se inserita in un ciclo di produzione impazzito come quello del tardocapitalismo. La *zoé* potenziale che riposa al fondo delle esisten-

³ Il riferimento è al titolo del saggio *I dannati della terra* (1961) di Frantz Fanon, in cui si sostiene la necessità della lotta armata per l'emancipazione dal giogo coloniale.

ze umane e non umane è, nel cosiddetto Primo mondo, totalmente ingabbiata dalle sovrastrutture del capitale, che impone a chi ne è parte – volente o nolente – una serie di percorsi preconfezionati che nulla hanno di innato o necessario, tutto hanno di socialmente costruito e normato. Il Primo mondo non ha mai cessato di essere il Vecchio mondo, attingendo a piene mani non soltanto dal circolo vizioso dell’eurocentrismo, innescato dalla fallacia per cui esso si alimenta delle stesse rappresentazioni che produce, ma anche dall’antropocentrismo, per cui il suddetto circolo ospita comodamente al suo centro il rappresentante di un’unica specie vivente, quella umana. L’Antropocene si addensa attorno a un soggetto che non è più in grado di fornire risposte soddisfacenti dinanzi a un «iperoggetto» (Morton, 2013) come il capitalismo, che gli è sfuggito di mano: è stato *anthropos* a vuotare il mare bevendolo fino all’ultima goccia, a cancellare via l’intero orizzonte con un colpo di spugna.⁴ Anche le proiezioni avvertite come universali si decompongono, e *anthropos*, in questo senso, è morto; se c’è stata una fine del mondo, è quella che riguarda il mondo che questo soggetto ha prodotto per millenni attorno a sé, a sua immagine e somiglianza.

IL “COMPOSTISMO” DI DONNA HARAWAY

I rifiuti e le rifiutate non rientrano nella cornice di una configurazione del mondo antropocentrica, o meglio, ne fanno parte ma solo in quanto scarto, proprio per la definizione di “mondo” di cui sopra. Da questo posizionamento extra-localizzato si possono ri-costruire delle configurazioni di realtà e immaginari che non respingano la contaminazione, ma che la ricerchino attivamente, la alimentino e che di essa si nutrano, in un’ottica anti-antropocentrica che preveda l’accordo multispecie, la costruzione di un tessuto relazionale che connetta tra loro gli esseri viventi appartenenti alla categoria estesa di “rifiuti”. È lo scenario prospettato dall’esercizio di fiction speculativa proposto da Donna Haraway in *Staying with the Trouble* con *The Camille Stories. Children of Compost*, in cui viene dipanata la genealogia di cinque generazioni, ognuna rappresentata da una Camille⁵. Le Camille di Hara-

way sono simbiotici, in parte umane e in parte animali, nate all’interno di Comunità del Compost, gruppi di individui il cui scopo è negoziare strategie per vivere a contatto con le difficoltà globali; una di queste strategie è appunto la nascita di esseri viventi che possano «live collectively in intimate and worldly caretaking symbiosis with another animal as a practice of repairing damaged places and making flourishing multi-species futures» (Haraway, 2016, p. 146). Di generazione in generazione, seguiamo la proposta di pratiche pedagogiche di futuribilità di un mondo attraversato da catastrofi e catastrofismo, che comprendono la cura delle relazioni amicali, la modifica protesica di parti del corpo umane con parti del corpo degli animali simbiotici, lo spostamento lungo le rotte migratorie, la presa in carico decoloniale delle conseguenze dei rapporti di potere preesistenti, l’interdipendenza con le generazioni passate. Rispetto a quest’ultimo punto, Camille 2 si interfaccia con una Comunità del Compost del Messico centrale, dove viene ospitata da un gruppo indigeno Mazahua, stringendo legami in particolare con le donne del movimento radicale dell’Ejército de Mujeres Zapatistas en Defensa del Agua.⁶ Durante il suo primo Día de los Muertos, Camille 2 assiste alla *simpoiesi*⁷ tra le farfalle monarca e le anime delle morte umane:

Camille 2 found it difficult at first to grasp how active the dead were across this region and how critical to the work of compostists to restore damaged land and its human and nonhuman beings. Camille 2 had to learn to let go of colonialist notions of religion and secularism to begin to appreciate the sheer semiotic materiality of those who came before. Until sympoiesis with the dead could be acknowledged, sympoiesis with the living was radically incomplete. [...] Modernity was driven underground, but remained undead. Making peace with this vampire ancestor was an urgent task for the Communities of Compost (Haraway, 2016, pp. 156-157).

Camille 2 si scontra con l’evidenza dei costrutti della modernità – dell’euro-antropocentrismo capitalistico –, la cui decostruzione avviene intergenerazionalmente, senza una cesura netta con il passato che faccia *tabula rasa*, ma con una messa in discussione costante e vibrante il cui obiettivo non è sradicare il vampirismo coloniale, ma imparare a farsene carico, reintegrandolo

⁴ Libera parafrasi da Nietzsche, *La gaia scienza*, aforisma 125.

⁵ Come puntualizzato dalla traduttrice Claudia Durastanti nell’introduzione all’edizione italiana di *Staying with the Trouble*, «Ogni parola usata da Donna Haraway in questa raccolta di saggi è una sfida e un rischio» (Haraway, 2019, p. 7), e ciò vale in particolare per *I Bambini del Compost*: i protagonisti del racconto di Haraway sono degli esseri multispecie, non riconducibili a un genere specifico, che articolano relazioni di parentela non convenzionali, esseri che una lingua come l’italiano mal si presta a descrivere.

⁶ Gruppo militante radicale realmente esistente, formatosi nel 2005 a seguito dello straripamento del fiume Malacatepec a Villa de Allende, Messico, che ha inondato 300 ettari di raccolti (Gómez-Fuentes, 2009).

⁷ Per “simpoiesi” Haraway intende il «making with», il «con-fare» (come traducono Claudia Durastanti e Clara Ciccioni), cioè un farsi collettivo e interdipendente di esseri che sono in una rete relazionale entropica, in contrapposizione all’autopoiesi che indica una gestione centralizzata, che tende alla stabilizzazione.

senza assorbire il trauma, bensì mantenendo la complessità dolorosa e giocosa del *trouble*. E a innescare e rinviare questa pratica di esercizio critico è un gruppo di militanti dell'America Latina.

Una delle pratiche che sta maggiormente a cuore all'«compostista» (così Haraway definisce chi appartiene dinamicamente alle Comunità del Compost) è quella di raccontare storie.

One of their great disappointments in these accounts was that so many [stories] started from the premises of starting over and beginning anew, instead of learning to inherit without denial and stay with the trouble of damaged worlds. Although hardly free of the sterilizing narrative of wiping the world clean by apocalypse or salvation, the richest humus for their inquiries turned out to be sf – science fiction and fantasy, speculative fabulation, speculative feminism, and string figures. Blocking the foreclosures of utopias, sf kept politics alive (Haraway, 2016, p. 150).

L'acronimo *SF* compare spessissimo nel corso della trattazione di Haraway, a indicare una congerie di referenti tra loro intrecciati come fili di un pensiero non lineare. Uno dei referenti è appunto quello di *speculative fabulation*, di affabulazione speculativa, creazione di storie che si avviluppano attorno all'esperienza di contatto col *trouble* e che costituiscono l'humus più fertile per la ricerca, l'esercizio del dubbio e delle proposte non risolutive di occuparsene con pratiche in perenne movimento. Pur riconoscendo la problematicità di alcune narrazioni «sterilizzanti» di stampo millenarista, in cui la fine del mondo viene prospettata come un evento trasformativo in cui l'apocalisse ripulisce ogni cosa, le compostiste individuano nelle narrazioni SF un potenziale di *praxis* che sospende l'ipoteca del presente imposta dall'utopia e mantiene viva la politica relazionale, fertilizza l'immanenza, concima le «humusities» che si sostituiscono alle «humanities» (Haraway, 2016, p. 97). Le Camille abitano e creano narrativamente il compost che è il risultato del processo di triturazione e fermentazione dei rifiuti.

LILIANA COLANZI: UN CASO DI STUDIO

Questa sezione è dedicata all'analisi di due racconti dell'autrice boliviana Liliana Colanzi, tratti dalla raccolta *Ustedes brillan en lo oscuro*, considerabili delle storie «harawayane»: sulla scena agiscono infatti membri di Comunità del Compost, formate da esseri a loro modo rifiutati dal sistema, che creano delle alleanze multispecie in «zone di sacrificio» latinoamericane.

Liliana Colanzi (1981) è una scrittrice, docente universitaria di letteratura e editrice⁸ boliviana, appartenente all'ultima generazione di autrice del *new weird* latinoamericano (Sanchiz, 2022). All'attivo ha la pubblicazione di quattro raccolte di racconti, delle quali *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022, Páginas de Espuma) è l'ultima. Rispetto alla precedente produzione di Colanzi, i racconti di *Ustedes brillan en lo oscuro* spalancano spesso scenari riconducibili alla post-apocalisse globalizzata, in una Bolivia *weird* e mutante, resa «zona di sacrificio», in cui la componente indigena resiste adattandosi e negoziandosi identitariamente rispetto alla necropolitica imperante. Questo configura una fase successiva, postapocalittica e postumana, rispetto alla precedente raccolta *Nuestro mundo muerto*, incentrata tematicamente sulla perdita delle identità tradizionali e sulle fasi terminali di un mondo, quello boliviano e latinoamericano, che si va sfaldando progressivamente, in un contesto di apocalisse globale strettamente connessa con il passato (e presente) coloniale.

I racconti selezionati sono *La cueva* e *Atomito*. Questi racconti sono accomunati da un tipo di narrazione multiprospettica; mentre in *Atomito* la narrazione si dipana in maniera più lineare, con l'avvicinarsi di vari personaggi tra cui rimbalza la focalizzazione, *La cueva* è suddiviso internamente seguendo una precisa assegnazione delle diverse sezioni ai vari personaggi.

LA CUEVA

La cueva è una narrazione transepocale che procede per frammenti, prendendo abbrivio da uno scenario preistorico e congedandosi dall' lettore con la descrizione di un paesaggio non più abitato da esseri umani; l'ambientazione è sempre la medesima, quella della grotta, attraversata da esseri viventi che lasciano tracce del loro passaggio in vario modo.

Il primo personaggio è una donna appartenente a un gruppo di cacciatrici del Pleistocene, che si reca nella grotta per partorire due gemelli, un parto doppio che è «la inequívoca señal de su transgresión» (Colanzi, 2022, p. 8); prima di sgozzare i neonati e correre via nella steppe innervata dalla glaciazione, la donna deposita sulla parete nel fondo della grotta le impronte dei loro piedi insanguinati e quella delle proprie mani. A rinvenirle nella contemporaneità è il secondo personaggio, la giovane Xóchitl Salazar, rifugiatasi nella grotta per sfuggire a una tempesta di fulmini. Con la torcia del suo cellulare Xóchitl illumina la parete di fondo della grotta, rischia-

⁸ Nel 2017 ha fondato la casa editrice Dum Dum Editora.

rando pitture rupestri che si interpolano le une con le altre. La perfetta sovrapponibilità con l’impronta di una mano umana appartenente a un passato indefinitamente remoto terrorizza la giovane, instillandole la sensazione inquieta di trovarsi al cospetto di qualcosa che va sinistramente oltre le singolarità degli elementi disegnati, che risiede proprio nel cuore del loro intreccio straniante: «lo que el conjunto revelaba era un orden prohibido, una herejía» (Colanzi, 2022, p. 9).

Nel terzo blocco, nella grotta compare per la prima volta un elemento non antropico: da una fiammella argentata che sorge dall’oscurità si genera una crisalide che emette particelle luminescenti, gradualmente assorbite dai funghi e dai pipistrelli che costellano il soffitto della grotta. I pipistrelli sviluppano una mutazione nel cavo orale e nasale, che consente loro di captare le onde sonore generate dal ronzio degli insetti di cui si cibano: ciò determina su larga scala la decimazione degli insetti e una diminuzione degli effetti del loro parassitismo sulla specie umana e sulle coltivazioni. L’insediamento umano nei pressi della grotta raggiunge conseguentemente una prosperità produttiva ed economica, che scatena però le invidie dei popoli vicini: durante una notte che segue i festeggiamenti in onore della divinità del tuono, quando le abitanti del villaggio sono ancora in preda ai postumi dell’ubriachezza, un esercito nemico irrompe nella città in una scena dal sapore iliadico, distruggendo parimenti l’insediamento e quel filo di storia umana intrecciato con fatica dalla popolazione locale.

En pocos años nadie se acordaba de aquella ciudad ni de sus habitantes. Lo único que quedó de esta breve civilización fue su tejido, que se mantuvo vivo a través de las esclavas y pasó a formar parte de la cultura vencedora (Colanzi, 2022, p. 10)

Le pratiche tessili del villaggio, la cultura materiale che affonda le sue radici in uno scaltrito sapere pratico affinato e tramandato dalle schiave, vengono integrate nel sistema di produzione del popolo vincitore, unica rimanenza del popolo sconfitto, polverizzato quasi *in toto* dalla violenza delle armi.

L’inabissamento della storia umana viene ripreso nella quinta sezione, in cui un ragazzo e una ragazza appartenenti a due popoli in un conflitto perpetuo – la cui origine non ha più i contorni netti di una competizione economico-produttiva, ma è sfumata da secoli cui è sopravvissuto unicamente il livore reciproco – progettano di sfuggire ai percorsi predeterminati imposti loro dalle rispettive famiglie e di rifugiarsi nella grotta. La giovane è titubante e medita di venir meno all’accordo amoroso:

Una cosa la atormentaba más que otras: nadie sabía que ellos se querían. En algunos años ellos morirían, y llegaría el momento en que ninguna de las personas que los conocían por sus nombres y que caminaban ahora por la tierra estarían vivas, y sería como si eso que surgió entre ambos jamás hubiera existido (Colanzi, 2022, p. 13).

L’angoscia della ragazza non è legata all’impermanenza dell’esistenza terrena in sé, ma nello specifico al mancato inserimento nel corso di una tradizione, alla non tramandabilità di un’appassionata vicenda d’amore non registrabile negli archivi della storia umana, perché priva di testimoni che la possano suffragare e consacrare a una durevolezza che vada al di là delle singolarità di due risibili vite umane. Tutte le creature non umane, invece, non conoscono questo tipo di ansia di registrazione sempiterna nelle cronache ufficiali: i pipistrelli mutanti di cui sopra sopravvivono alla distruzione del villaggio, estinguendosi all’improvviso soltanto per via dell’interferenza antropogenica causata dal passaggio di un frate domenicano (significativamente in viaggio per presenziare ad un processo per eresia di alcuni indios zapoteco), il cui starnuto causa uno *spillover* del virus importato dall’Europa contro cui i pipistrelli – così come le popolazioni indigene vittime delle prime ondate della colonizzazione – non sono dotati di anticorpi. Le specie che vivevano nella grotta con i pipistrelli e che si alimentavano del loro guano – scarabei, larve, funghi, batteri, coleotteri – vengono meno anch’esse, producendo il crollo a catena di un sistema simbiotico perfettamente sincronizzato.

Fueron tiempos quietos en la caverna, al menos para los ojos incapaces de ver el trasiego de la vida microscópica. Hasta que una manada de coyotes empezó a frecuentar la gruta y el ciclo comenzó de nuevo, parecido al de antes pero nunca exactamente igual. El ciclo de la vida cuyo eje es la mierda, el guano, el excremento generoso. El regalo que un ser vivo hace al otro, sin saberlo, y a través del cual la existencia continúa. La mierda como vínculo, como eslabón fundamental en el mosaico de las criaturas (Colanzi, 2022, p. 11).

Attraverso i rifiuti organici, resi compost dallo smiuzzamento solerte di funghi e batteri, il ciclo della vita può riprendere proprio dalla dimensione residuale della morte, apparentemente inerte, in realtà fremente e fermentante. A osservare la riattivazione del ciclo ci sono i troglobi, animali terricoli specializzati in strategie di adattamento in habitat ipogeo, che scompaiono dopo lungo tempo senza aver mai incrociato lo sguardo testimoniale di chi avrebbe potuto sancire l’effettività della loro esistenza. Rispetto alla componente umana, gli esseri viventi animali e vegetali mutano e si adattano,

immergendosi nel compost, nutrendosi di esso e nutrendolo a loro volta, nonché fornendo una risposta di resistenza gioiosa all'annosa domanda antropocentrica che si poneva Berkeley: se un albero cade in una foresta e nessuno lo sente, fa rumore? L'empirismo britannico tuonava una replica assiomatica di segno opposto rispetto a quella disegnata dal movimento lento e invisibile dei troglobi incolori.

All'inizio del settimo blocco, un personaggio di nome Onyx Müller varca un portale che si materializza all'interno della grotta. L'aggettivazione riferita ad Onyx è declinata con il neutro, a segnalare il superamento di una concezione di genere binaria, che colloca il frammento in un futuro non meglio definito. Onyx Müller è impegnata in un videogioco ad alta immersività, che dovrebbe ricreare un ologramma del festival di Woodstock del 1969 in cui lei e la sua compagna di gioco possano muoversi e agire virtualmente, in un'operazione *hauntologica* (Derrida, 1993) di resurrezione, riutilizzo, riciclo di un passato che viene riproposto in forma di remix e *gamification*. Si ritrova con sua sorpresa proprio all'interno nella grotta, uscendo dalla quale la accoglie il verdeggiare di un bosco rigoglioso, che «le pareció una copia de un póster tridimensional de la antigua cafetería California, donde servían los mejores donuts con glaseado de chocolate de su infancia» (Colanzi, 2022, pp. 14-15).

Quel paesaggio, che Onyx ritiene essere mimeticamente ispirato a un luogo che a sua volta è intrappolato all'interno di un poster e il cui ricordo agisce su di lui come una madeleine proustiana a scatole cinesi, viene invaso dall'ombra di uno pterosauro, proiettata da una creatura che invece che smarginarsi in pixel continua a sorvolare la boscaglia che attorna il personaggio. I piani della realtà e della rappresentazione si confondono fino al collasso, ingenerando una serpeggiante inquietudine, che si combina a quella derivante dallo scenario di un passato privo della componente umana.

L'elemento antropico si riduce gradualmente – dello stesso Onyx non viene fornita la descrizione di particolari fisici che possano ancorarla indubbiamente a un'appartenenza alla specie umana –, fino a scomparire del tutto negli ultimi due frammenti. Nell'ottavo blocco l'unica traccia del passaggio umano, oltre alle impronte e alle pitture ancora presenti sul fondo della grotta, che ritraggono tuttavia degli esseri non più riconoscibili per la generazione di viventi cui appartiene il personaggio principale, è una bottiglia di Coca-Cola: di questo oggetto la creatura protagonista si prende cura maniacalmente, riciclando a suo modo il rifiuto e convertendolo in una sorta di strumento musicale su cui poggia le sue ventose per produrre suoni ancestrali. Gli indizi testuali, ancora una

volta, non risultano sufficienti per ricostruire un profilo completo dell'essere: è dotato di ventose; nutre un'attrazione collezionistica per gli oggetti accumulati nella grotta, organici e inorganici; è più vecchio rispetto al resto della sua famiglia, che sta emigrando verso altre stelle e non è interessata ad alcuna forma di recupero o indagine relativa al passato, e che anzi prova vergogna nei confronti del suo unico membro non omologato:

Era señal de decadencia mirar hacia el pasado: los suyos siempre estaban formando nuevas colonias, mutando y adaptándose. Su fijación con las cosas de antes les parecía obscena y se esforzaban mucho por ocultarla ante los demás (Colanzi, 2022, p. 15).

La forma di colonizzazione che gli esseri appartenenti alla stessa specie del personaggio mettono in atto non è impositiva, ma mutante e adattiva, eppure lui sceglie di discostarsene, preferendo riunirsi al compost della grotta, in cui si accumulano le stratificazioni dei rifiuti depositati dalle precedenti generazioni, in una sorta di *Wunderkammer* che contiene tutta la storia del mondo. La creatura viene rifiutata anch'essa dalla comunità di appartenenza, e si unisce a una Comunità del Compost in cui convivono elementi organici e inorganici, dal guscio di un armadillo alla succitata bottiglia di Coca-Cola, elementi il cui recupero archeologico non è musealizzante e mortificante, ma connettivo: sono oggetti che proprio in quanto morti costituiscono il prodotto di una sintesi creativa e generativa del flusso di *zoé*, tutt'altro che inerte ma pulsante e responsiva. Nel finale del frammento l'essere decide di «parir una vez más» (Colanzi, 2022, p. 15), ma in una direzione opposta rispetto all'atto di espulsione della cacciatrice del Pleistocene: recupera delle larve di falena che inserisce nelle pieghe del suo addome, quasi innestandole come simbionti protesici, e si inoltra nel profondo della caverna per diventare fonte di nutrimento dei troglobi.

Il racconto si chiude con un ritorno imperfetto all'immagine originaria del parto: la *Ringkomposition* viene spezzata dal placido scenario di un mondo inumano, in cui la caverna, erosa dalle intemperie, è stata ridotta a un promontorio di roccia, circondato da una distesa di funghi dai riflessi cangianti; un uccello viola vi si posa e depone un uovo d'oro. La pioggia, che aveva bagnato da capo a piedi Xóchitl Salazar, cui i popoli devoti al dio del tuono avevano intonato inni, che aveva disperso gli scheletri dei pipistrelli depositatisi al suolo dopo il contagio del virus del frate domenicano, suggella la narrazione ricoprendo delicatamente il prato iridescente.

Nella grotta si crea una Comunità del Compost che attiva continui processi di rinnovamento strutturale dei

rapporti simbiotici di convivenza multispecie, in cui la componente umana viene gradualmente decentrata e risignificata come una delle fasi possibili di una storia che la trascende. Gli esseri umani non riescono a compenetrarsi nel sistema aperto che la grotta spalanca: le loro esistenze rimangono irrigidite nello statuto di *bios*, sotto l’egida del conformismo sociale, ammaestrate dal timore o dall’astio reciproco, mentre la vita terrosa e sotterranea prosegue senza sosta in un lavoro interno di generazione di *kinship*, di legami simbiotici, scavando all’interno di rifiuti organici e inorganici.

Una delle figure che ricorre maggiormente nel racconto è quella del fungo, immagine fulcro del saggio *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins* dell’antropologa sino-americana Anna Tsing, in cui il fungo matsutake, che cresce spontaneamente in contesti di degrado, abbandono e contaminazione radioattiva, viene analizzato come modello di riformulazione dei rapporti interspecie tramite la contaminazione.

How does a gathering become a “happening”, that is, greater than a sum of its parts? One answer is contamination. We are contaminated by our encounters; they change who we are as we make way for others. As contamination changes world-making projects, mutual worlds – and new directions – may emerge. Everyone carries a history of contamination; purity is not an option. One value of keeping precarity in mind is that it makes us remember that changing with circumstances is the stuff of survival (Tsing, 2015, p. 29).

Più che come “zona di sacrificio”, la grotta si configura come «zona di contatto», termine con cui Mary Louise Pratt indica uno spazio di incontro-scontro coloniale, in cui si crea una «spatial and temporal copresence of subjects previously separated by geographic and historical disjunctures, and whose trajectories now intersect» (Pratt, 1992, p. 7), e che rende necessaria la formazione di una rinnovata grammatica interrelazionale: il termine “contact” viene preso in prestito dall’ambito linguistico, in particolare dal processo di sviluppo di lingue di contatto come i *pidgin*.⁹

ATOMITO

Rispetto a *La cueva*, *Atomito* configura uno scenario decisamente più antropizzato, in cui è individuabile una

vera e propria “zona di sacrificio”: si tratta della città di Abajo, sorta come *mushroom town*, città satellite rispetto a El Alto, comune boliviano nel dipartimento di La Paz, in Bolivia. L’ambientazione, più precisamente, è il quartiere La Yareta, dove un gruppo di ragazzi aymara¹⁰ forma un *kinship*, stretto da un legame che prescinde dai vincoli di parentela e che consente loro di fronteggiare le difficoltà quotidiane di un’esistenza minacciata dalla violenza del controllo e dell’azione invasiva della polizia. Le abitanti della Yareta ricevono promesse di fornitura di servizi essenziali (acqua potabile, rete fognaria, linea elettrica), che valgono come strumento compensativo e ricattatorio rispetto alla loro esposizione a possibili contaminazioni radioattive. Poco distante dalla casa in cui la giovane aymara Kurmi Pérez si trasferisce assieme a sua madre, infatti, al di là di un recinto di filo spinato, sorge una centrale nucleare: lo scenario presentato dal racconto è un *aftermath* che ha le caratteristiche dell’«ecologia del terrore» (Davis, 2022) enucleate da Mike Davis nel saggio omonimo, combinate a operazioni di turistificazione e *gamification* del rischio nucleare tramite l’introduzione di un personaggio cartonesco, Atomito, la mascotte della centrale.

Dopo la morte della madre, la dimora di Kurmi spalanca le porte ad altri quattro giovani aymara, che condividono con lei il trauma di una perdita che ha segnato irrimediabilmente le loro esistenze: Never Orkopata detto el Orki lavorava come DJ prima dei tafferugli intorno alla centrale; Yoni lavora come rider per una rosticceria che vende pollo fritto, *Pollos Bin Laden*, per restituire i soldi che ha chiesto in prestito per acquistare la bara in cui ha seppellito suo padre, ammalatosi di cancro; Percéfone attende il risveglio di suo fratello, in coma dopo essere stato coinvolto in disordini con la polizia per via delle proteste contro la centrale; il Moko lavora come *pajpaku*, termine che in Bolivia indica una categoria di venditori ambulanti che promuovono mercanzia prodigiosa ammalando le potenziali clientele con il loro eloquio. Il gruppo condivide l’appartenenza a uno stadio di liminalità dell’esistenza, tra la tardo-adolescenza e l’età adulta (il Moko abbandona la scuola, Kurmi lascia gli studi all’università), nonché ad una condizione di precarietà e marginalità che costringe ognuno a negoziare delle pratiche di sopravvivenza, che siano rimediare lavori di fortuna o fare uso di sostanze alteranti. Sono delle aymara contemporanee, che sopravvivono come emblema di una cultura originaria ricontestualizzata in uno spazio caratterizzato dalla compresenza di oggetti fra loro irriducibili culturalmente:

⁹ I *pidgin* sono lingue di contatto che si formano in tempi molto rapidi, per esempio in seguito a processi di invasione coloniale, per garantire una comunicazione efficace che medi tra la lingua del colonizzatore e la lingua della colonizzata (Banfi e Grandi, 2008).

¹⁰ Una delle principali popolazioni indigene delle Ande centrali, stanziata in Bolivia fin dal periodo precolombiano (Centro Latinoamericano y Caribeño de Demografía, 2014, p. 190).

Suben al segundo piso, en el que no hay muebles excepto un pequeño altar con la foto de su madre rodeada de hojas de coca e iluminada por velas eléctricas de todos los colores. En la otra esquina está el sintetizador Yamaha que uno de los chicos consiguió de segunda mano en la feria 16 de julio (Colanzi, 2022, p. 19).

Sull'altare coesistono foglie di coca e lucine colorate, che ricreano uno scenario à la *Stranger Things*, senza soluzione di continuità fra oggetti sganciati dal contesto di produzione originario. La casa di Kurmi si trova inoltre in un luogo circondato da rifiuti di vario tipo:

La casa [...] da a un descampado. [...] Los vecinos aprovechan el descampado para arrojar basura, por lo que las carcasas de heladeras y cocinas viejas se yerguen como monolitos bajo el cielo altiplánico. Desde ese segundo piso se vislumbran las luces de la Central y de los almacenes a medio kilómetro de allí, que titilan en un hermoso enjambre de luciérnagas. De día también se ven los tanques militares que hacen guardia alrededor de las instalaciones arrastrándose como lánguidas orugas de un extremo al otro del perímetro (Colanzi, 2022, p. 18).

Le immagini delle «carcasse» dei frigoriferi in lentissima decomposizione, delle luci della centrale che formano uno «sciame di lucciole», dei carri armati che si trascinano come «languidi bruchi» contribuiscono a costruire uno scenario in cui elementi organici e inorganici si compenetrano fra di loro e la sovrabbondanza del ciarpame di natura tecnologico-elettronica disegna un nuovo tipo di natura, non *naturans* ma *machinans*. I rifiuti esondano dai limiti imposti dagli usuali dettami di nettezza urbana anche perché il tecnico degli elettrodomestici della Yareta, ammalatosi, non può prendersi cura dei «televisores viejos, planchas quemadas, tablets rotas y hornos destartalados» (Colanzi, 2022, p. 20), che come pazienti in attesa di assistenza medica sovraffollano la sala d'attesa costituita dalla strada antistante l'officina, rispecchiando l'aumento del numero di abitanti nei pressi della centrale che hanno contratto forme di cancro.

L'evento che produce una svolta nelle vite della Comunità del Compost che si rifugia in casa di Kurmi è una tempesta di fulmini scatenatasi contemporaneamente a un litigio tra alcune componenti del gruppo, che si scagliano a vicenda insulti furiosi in castigliano e in aymara. La tensione fa sbottare Kurmi, e nello stesso momento la scarica di una saetta cade proprio su una delle torri della centrale. La narrazione viene intervallata da un intermezzo in cui a prendere la parola, in corsivo, è Atomito, la mascotte della centrale. Il bambino, definito dallo slogan «el súper amigo de todos ustedes» (Colanzi, 2022, p. 20, p. 25), racconta con tono infantile i giochi che pratica nell'impianto nucleare, che riprendo-

no le dinamiche dei sogni della Kurmi bambina, suscitate dalla sua bambola a forma di Atomito, con delle variazioni che sottolineano i risvolti inquietanti del pericolo che si annida nella centrale e nella sua relativa controllabilità: «¿Esos barriles que están llevando a los galpones? Están llenos de un divertido material incandescente que sirve para jugar. ¡Volquémoslos! Jaja. Soy un bromista» (Colanzi, 2022, p. 25).

Le autorità cercano di manipolare la percezione del rischio nucleare da parte della popolazione, attribuendo la colpa dell'esplosione a gruppi terroristici; nel frattempo, l'evento scatena una reazione metamorfica imprevista sia in Kurmi che in Orki. Quest'ultimo balla per le strade del mercato della città, in preda a una forma di trance, dirigendosi verso la centrale; la sua danza menadica diventa oggetto di video virali e meme che circolano sul web. Kurmi, dal canto suo, è immersa anche lei in una forma di sospensione: l'esplosione ha attivato un canale di connessione con sua madre, come se il cortocircuito nel funzionamento del reattore avesse prodotto una forma di incontro rinnovato con un passato perduto. Dalla bocca del reattore fuoriesce del fumo bianco, che la madre di Kurmi, di cui la ragazza riesce distintamente a udire la voce, è certa sia il segnale del ritorno di qualcosa di inatteso e a lungo violentemente represso:

[L]o que está saliendo de la boca del reactor no es vapor. Da lo mismo que traigan a todos los ingenieros del país a repararlo. Es algo más antiguo que escapa a raudales del corazón abierto de la tierra. No es vapor, repite. La risa de su madre restalla en su cabeza. El aire le trae el eco de una risa de niño, hecha de la materia de los sueños.
– Son almas – le dice. (Colanzi, 2022, p. 31)

La trance di Orki è contagiosa e anima una processione di persone dirette alla centrale, che ballano sulle note terminali di un'apocalisse che scoperchia le viscere del mondo e fa ascendere le anime in superficie. Sulla città incombe l'ombra di un'enorme nuvola che ostruisce la luce solare e assume gradualmente i contorni di Atomito, che fa capolino da dietro la montagna.

Un aspetto cruciale del racconto è costituito dal quartiere La Yareta, così denominato per via della presenza di un'enorme yareta (fig. 1), una pianta dalla crescita estremamente lenta, di mezzo centimetro all'anno. Dopo l'esplosione della torre della centrale, Kurmi osserva la yareta in tutta la sua imponenza silenziosa, che frattura in modo *weird* il continuum del paesaggio brullo su cui si staglia:

[L]a yareta es una enorme espuma verde contra el paisaje lunar. [Kurmi] [p]iensa que hace dos mil años, cuando la yareta se abría por primera vez en una minúscula rose-



Figura 1.

ta, otros dioses poblaban la tierra; en otros mil o dos mil años el arbusto todavía vivirá. ¿Qué va a quedar de este mundo en otros dos mil años?, se pregunta.

– Las montañas – responde la voz de su madre con toda claridad. [...] No hay que mirar las cosas como las ves vos, sino como las ve la yareta – dice su madre –, solo entonces vas a saber cómo camina la montaña. (Colanzi, 2022, p. 31).

Così come per i troglobi de *La cueva*, dal punto di vista della yareta l’esplosione della centrale, che ha prodotto l’apocalisse sul cui ritmo ballano Orki e le altre persone similmente invase, è soltanto *una* fine del mondo specificamente umana, non *la* fine del mondo in senso universale. La grafia svolazzante con cui la mano umana registra la storia comincia a divenire tremula, ma il cammino delle montagne non si arresta: la yareta relativizza la narrazione catastrofista della storia umana, crescendo a un ritmo millimetrico che si contrappone all’accelerazionismo capitalistico concretato nella centrale.

Nell’incipit e nel finale compare un quadro, recuperato dalla polizia di Abajo in seguito alla scoperta di un traffico illegale di opere d’arte che coinvolge importanti famiglie locali, datato con certezza al XVIII secolo; eppure, dietro la figura della Virgen Pachamama¹¹ ritrat-

ta, tra i raggi che promanano dal massiccio roccioso, si intravede il disegno di Atomito. L’immagine risulta sincretica su più livelli: contiene in sé il doppio livello della Pachamama che si cela dietro le apparenze della Vergine, ma a sua volta la Pachamama stessa nasconde una figura di *trickster* bambino, l’elemento di una trinità in cui si giustappongono il culto indigeno, la cristianizzazione di matrice coloniale e una divinità contemporanea, che sovrintende all’atomizzazione imperante. Queste tre divinità appaiono già sovrapposte sincreticamente in un quadro di molto anteriore rispetto agli eventi del racconto, a indicare una preesistente capacità di negoziazione con il progresso. Il mondo indigeno, del resto, ha già attraversato e superato un annichilimento del proprio portato culturale da parte della colonizzazione, dunque è dotato di strumenti per affrontare ermeneuticamente e fattivamente una rinnovata apocalisse.

Come apprende Camille 2 grazie alla Comunità del Compost del Messico centrale che la accoglie, è necessario farsi carico anche della simpoiesi con la morte. Oltre alla madre di Kurmi, che si connette alla figlia e spinge l’attenzione di quest’ultima sulle anime che in forma di fumo fluiscono via dalla torre del reattore, anche

¹¹ La Pachamama, dea madre della terra, era una divinità venerata da popolazioni delle Ande. La cristianizzazione forzata della colonizzazio-

ne implicò che nelle rappresentazioni mariane la Pachamama venisse celata ritraendo la Madonna come una montagna (Valencia Parisaca, 1999).

Percéfone è un personaggio connesso alla morte: il suo nome rimanda a quello della dea greca dell'oltretomba, in una cui "filiale" si reca quando va a trovare suo fratello. Il fratello di Percéfone si trova in ospedale, in coma, e per giunta viene accusato dalla polizia di aver preso parte al corteo di manifestante contro la centrale. Quando il ragazzo, ancora ricoverato, apre gli occhi, l'apocalisse infuria fuori dalla finestra e «el mundo se le hace nuevo, como si acabara de nacer» (Colanzi, 2022, p. 32): il mondo riparte da un'apocalisse in corso, cui sopravvive chi vi intravede l'apertura di uno spazio di possibilità generativa.

Più che una "zona di contatto", quella di *Atomito* è una "zona di contrasto", in cui le ferite inferte dalla colonizzazione non si sono rimarginate, ma si sono anzi infettate, generando un'organizzazione urbana purulenta e fallimentare, diretta emanazione della volontà del centro che dall'alto (El Alto) viene imposta normativamente sul basso (Abajo), unicamente in nome del profitto. In questo contesto in cui i rifiuti si ammassano senza soluzione di continuità rispetto alla montagna simbolo della Pachamama, si produce una convulsione radioattiva che approfondisce le faglie del sistema, galvanizzandone le componenti maggiormente resistenti: il risultato non è un ritorno ad un ordine rovesciato, in cui vengano riabilitate le forme arcaiche a scapito del progresso capitalistico, ma una sovrapposizione cangiante in cui balugina la resistenza alla strutturazione di qualsiasi discorso (omogeneo o disomogeneo che sia), la «reivindicación de la heteróclita pluralidad» (Cornejo Polar, 2003, p. 6) latinoamericana.

CONCLUSIONI

Nei racconti presi in analisi, in maniera distinta e specifica, due Comunità del Compost agiscono e reagiscono nelle rispettive zone di pertinenza. In entrambi i contesti la condizione di rifiuti, che accomuna gli esseri viventi e gli scenari, organici e inorganici, da loro attraversati, viene risignificata produttivamente come peculiare luogo di enunciazione, a partire dal quale configurare possibilità di superare l'apocalisse di senso e di fatto causata dall'avvento di eventi epocali. Nel compost latinoamericano, costituitosi sulla base di una fine del mondo di matrice coloniale, fermenta un nuovo inizio che riparte dalla morte come rifiuto, dal rifiuto come morte, che non genera un sistema alternativo, ma contamina il sistema già esistente, inquinandone le storture con inaspettate forme di alleanza postumana tra soggetti marginalizzati.

BIBLIOGRAFIA

- Adorno, Theodor Wiesengrund e Max Horkheimer. 2010. *Dialettica dell'Illuminismo*, trad. di Renato Solmi. Torino, Einaudi Editore. Prima edizione in lingua originale: 1944.
- Agamben, Giorgio. 2005. *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*. Torino, Einaudi Editore. Prima edizione: 1999.
- Armiero, Marco. 2021. *L'era degli scarti. Cronache dal Wasteocene, la discarica globale*. Torino, Einaudi Editore.
- Banfi, Emanuele e Nicola Grandi. 2008. *Le lingue extraeuropee: Americhe, Australia e lingue di contatto*. Roma, Carocci Editore.
- Baum, Lyman Frank. 2009. *The Wonderful Wizard of Oz*. New York, Barnes & Noble Classics. Prima edizione: 1900.
- Bauman, Zygmunt. 2014. *Vite di scarto*, trad. di Marina Astrologo. Bari, Editori Laterza. Prima edizione in lingua originale: 2003.
- Benítez-Rojo, Antonio. 1989. *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Città del Messico, Ediciones del Norte.
- Bettini, Maurizio. 2017. *A che servono i Greci e i Romani?*. Torino, Einaudi Editore.
- Bolaño, Roberto. 2016. 2666. Barcellona, Alfaguara. Prima edizione: 2004.
- Boltanski, Luc ed Ève Chiapello. 2011. *Il nuovo spirito del capitalismo*, trad. di Matteo Schianchi. Milano, Mimesis Edizioni. Prima edizione in lingua originale: 1999.
- Braidotti, Rosi. 2014. *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte (vol. 1)*, trad. di Angela Balzano. Roma, DeriveApprodi. Prima edizione in lingua originale: 2013.
- Centro Latinoamericano y Caribeño de Demografía (CELADE), Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL). 2014. *Los pueblos indígenas en América Latina. Avances en el último decenio y retos pendientes para la garantía de sus derechos*. Santiago de Chile, Naciones Unidas.
- Chakrabarty, Dipesh. 2009. "The Climate of History: Four Theses". *Critical Inquiry*, vol. 35, n° 2, inverno 2009, pp. 197-222. <https://doi.org/10.1086/596640>
- Colanzi, Liliana. 2022. *Ustedes brillan en lo oscuro*. Madrid, Páginas de Espuma.
- Cornejo Polar, Antonio. 2003. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural de las literaturas andinas*. Lima, Berkeley, Latinoamericana Editores. Prima edizione: 1994.
- Davis, Mike. 2022. *Ecology of Fear*. Londra, Verso. Prima edizione: 1998.

- Deleuze, Gilles e Félix Guattari. 2002. *L’anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, trad. di Alessandro Fontana. Torino, Einaudi Editore. Prima edizione in lingua originale: 1972.
- Derrida, Jacques. 1994. *Spettri di Marx. Stato del debito, lavoro del lutto e nuova Internazionale*, trad. di Gaetano Chiurazzi e Annalisa Romani. Milano, Raffaello Cortina Editore. Prima edizione in lingua originale: 1993.
- Eliot, Thomas Stearns. 2004. *The Complete Poems and Plays*. Londra, Faber & Faber.
- Fanon, Frantz. 2007. *I dannati della terra*, trad. di Carlo Cignetti. Torino, Einaudi Editore. Prima edizione in lingua originale: 1961.
- Galeano, Eduardo. 2004. *Las venas abiertas de América Latina*. Città del Messico, Buenos Aires, Siglo XXI Editores. Prima edizione: 1971.
- Glissant, Édouard. 1995. *Introduction à une poétique du divers*. Parigi, Gallimard.
- Gómez-Fuentes, Anahí Copitzky. 2009. “Un ejército de mujeres. Un ejército por el agua. Las mujeres indígenas mazahuas en México”. *Agricultura, sociedad y desarrollo*, vol. 6, n° 3, dicembre 2009, pp. 207-221. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-54722009000300001&lng=es&tlng=es
- Gramsci, Antonio. 2014. *Quaderni del carcere*. Torino, Einaudi Editore. Prima edizione: 1948-1951.
- Haraway, Donna. 2016. *Staying With the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham, Londra, Duke University Press.
- Haraway, Donna. 2019. *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, trad. di Clara Ciccioni e Claudia Durastanti. Roma, Nero Editions. Prima edizione in lingua originale: 2016.
- Kristeva, Julia. 2006. *Poteri dell’orrore. Saggi sull’abiezione*, trad. di Annalisa Scolco. Milano, Spirali Edizioni. Prima edizione in lingua originale: 1980.
- López-Labourdette, Adriana. 2019. “Estéticas del vertedero. Contagio, expansión y desborde en prácticas culturales latinoamericanas contemporáneas”. *Iberoamericana*, vol. XIX, n° 72, novembre 2019, pp. 35-55. <https://doi.org/10.18441/ibam.19.2019.72.35-55>
- Morton, Timothy. 2013. *Hyperobjects. Philosophy and Ecology After the End of the World*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Nixon, Rob. 2011. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge (Massachusetts), Londra, Harvard University Press.
- Pratt, Mary Louise. 1992. *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. Londra, Routledge.
- Sanchiz, Ramiro. 2022. *Bienvenidxs al continuo weird*, in *Mundo weird: antología de nueva ficción extrañavol. 1*, pp. 9-18. Barcellona, Holobionte Ediciones.
- Tsing, Anna. 2015. *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton, Princeton University Press.
- Valencia Parisaca, Narciso. 1999. *La Pachamama: revelación del Dios creador*. Quito, Ediciones Abya Yala. https://digitalrepository.unm.edu/abya_yala/114



Citation: Moscatelli, F. (2025) Tecnosoluciones para el futuro: ¿Trampa o posibilidad? Un acercamiento desde *Ygdrasil* de Jorge Baradit. *Quaderni Culturali IILA* 7: 67-76. doi: 10.36253/qciila-3288

Received: January 31, 2025

Accepted: March 31, 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:
FM: 0000-0001-8247-7643

Tecnosoluciones para el futuro: ¿Trampa o posibilidad? Un acercamiento desde *Ygdrasil* de Jorge Baradit

Tecnosolutions for the future: Trap or possibility? An approach from *Ygdrasil* by Jorge Baradit

FEDERICA MOSCATELLI

Università di Bologna, Italia
federica.moscatelli7@unibo.it

Abstract. This article explores the implications of technosolutions in the context of late capitalism, analyzing how, in most cases, these solutions ultimately reinforce existing power structures. Through *Ygdrasil* (2005) by Jorge Baradit, it is illustrated how technology, rather than serving as a means of emancipation, can be co-opted by large corporations to consolidate their control, becoming a tool of domination disguised as innovation. The novel presents cyber-shamanic subjects trapped in technological networks, reflecting the dangers of relying on technological solutions in a society marked by inequalities. Following Mark Fisher's critique of capitalist realism, the article highlights how this cultural and political stagnation limits our ability to imagine alternatives beyond the dominant logics. Through speculative narratives like *Ygdrasil*, the limits of technosolutions are questioned, emphasizing the need for a profound structural change that transcends capitalist dynamics. The study concludes that technosolutions and speculative fiction do not provide an automatic exit from the system; rather, their effectiveness depends on the context and their ability to transform power relations, rather than reinforcing inequalities.

Keywords: technosolutions, late capitalism, cyber-schamanism, speculative fiction, contemporary hispano-american literature.

Resumen. Este artículo explora las implicaciones de las tecnosoluciones en el contexto del capitalismo tardío. Para esto se analizan cómo, en la mayoría de los casos, estas terminan reforzando las estructuras de poder existentes. A través de *Ygdrasil* (2005) de Jorge Baradit, se ilustra cómo la tecnología, lejos de actuar como un medio de emancipación, puede ser cooptada por grandes corporaciones para consolidar su dominio, convirtiéndose en una herramienta de control disfrazada de innovación. La novela presenta a sujetos ciberchamánicos atrapados en redes tecnológicas, lo que es un reflejo de los peligros de depender de soluciones tecnológicas en una sociedad marcada por desigualdades. Desde la crítica de Fisher al realismo capitalista, el artículo señala cómo este estancamiento cultural y político limita nuestra capacidad de imaginar alternativas para el futuro fuera de las lógicas dominantes. A través de narrativas especulativas como *Ygdrasil*, se cuestionan los límites de las tecnosoluciones y se enfatiza la necesi-

dad de un cambio estructural profundo que trascienda las dinámicas capitalistas. El estudio concluye que las tecnosoluciones y también la ficción especulativa no ofrecen una salida automática del sistema, sino que dependen del contexto y de su capacidad para transformar las relaciones de poder, en lugar de reforzar desigualdades.

Palabras clave: tecnosoluciones, capitalismo tardío, ciberchamanismo, ficción especulativa, literatura hispano-americana contemporánea.

INTRODUCCIÓN

La elección de géneros narrativos especulativos para criticar el capitalismo no es accidental, sino una estrategia literaria deliberada. Mediante la ficción especulativa, los autores buscan desmontar conceptualmente las estructuras del capitalismo, para lo cual utilizan la narrativa como herramienta de análisis crítico. Según Fisher (2009), como escribe en *Capitalist Realism*, nuestra contemporaneidad está inmersa en un sistema plano y sin futuro: un estancamiento cultural sin salida aparente. El ciclo depresivo que caracteriza el panorama cultural actual contribuye, paradójicamente, a consolidar el *status quo* y a fomentar la perpetuación de un sistema capitalista y neoliberal. Una dinámica estratégica que limita la capacidad de imaginar alternativas fuera de sus límites. En este sentido la ficción especulativa nos permite pensar alternativas a lo que Fisher denomina realismo capitalista: “realismo” aquí es análogo a la perspectiva descendente de una persona deprimida que cree que cualquier estado positivo, cualquier esperanza, no es más que una peligrosa ilusión (Fisher, 2009).

Asimismo, no podemos dejar de mencionar un pasaje del último proyecto de Fisher (2020), que quedó inconcluso y fue publicado póstumamente tras su muerte: *Acid Communism*. En este ensayo, Fisher sostiene que el golpe de Estado de 1973 en Chile fue el momento crucial de la instauración del realismo capitalista. Allende estaba desarrollando una vía democrática al socialismo que se presentaba como una alternativa concreta tanto al capitalismo occidental como al modelo autoritario soviético. La brutal represión que siguió al golpe – con miles de detenciones ilegales, torturas y asesinatos – es el ejemplo más dramático de cómo se impuso el capitalismo como único sistema “realista” posible. Pero Chile no sólo fue el escenario de la supresión violenta de un experimento socialista democrático: también se convirtió en el campo de pruebas de las políticas neoliberales que más tarde se adoptarían a escala mundial, como la desregulación financiera, la apertura a la inversión extranjera y la privatización masiva. En *Acid Communism* se propone una posible solución a este estancamiento imaginativo en el que nos ha sumido el realismo capitalista.

Acid Communism is the name I have given to this spectre. The concept of acid communism is a provocation and a promise. It is a joke of sorts, but one with very serious purpose. It points to something that, at one point, seemed inevitable, but which now appears impossible: the convergence of class consciousness, socialist-feminist consciousness-raising and psychedelic consciousness, the fusion of new social movements with a communist project, an unprecedented aestheticisation of everyday life (Fisher, 2020, p. 23).

La intersección de una conciencia psiquedélica con una conciencia de clase y un poderoso socialismo feminista es la dinámica central que rige un libro que nace justo en Chile: *Ygdrasil* (2005) de Jorge Baradit. La obra es considerada por el propio autor como un libro monstruo – un pastiche – en el que confluyen diversos géneros y estilos narrativos. Los personajes también son un auténtico bestiario caracterizado por subjetividades pos humanas y transhumanas. Las yuxtaposiciones mitológicas más comunes, especialmente en la tradición hispanoamericana, de humanos con animales, se alternan con las de cuerpos, órganos y espíritus conectados a redes de datos en el ciberespacio y a altas tecnologías innovadoras.

La convergencia entre altas tecnologías y elementos espirituales en *Ygdrasil*, denominada *ciberchamanismo*, se constituye como un dispositivo narrativo que expone la total subordinación de cualquier elemento espiritual a la lógica tecnológica corporativa. Los sujetos *ciberchamánicos* no representan una posible emancipación, sino la consumación de un dominio absoluto: son cuerpos completamente colonizados por las grandes corporaciones globales, donde lo espiritual no resiste ni trasciende, sino que se integra como un mecanismo más de control y servidumbre. La yuxtaposición entre mitos latinoamericanos y denuncia del capitalismo tardío revela precisamente este proceso de aniquilación de la dimensión mítica tradicional bajo el régimen de la tecnología corporativa.

La deshumanización de los cuerpos en *Ygdrasil* se construye sobre la dialéctica entre dos vertientes de la ciencia ficción surgidas en los años ochenta: el ciber-

punk¹ y el splatterpunk². En Norteamérica, a mediados de esa década, emergió el ciberpunk como un subgénero de la ciencia ficción, inaugurado por Gibson con su novela *Neuromancer*. Esta primera ola del ciberpunk generó un imaginario predominantemente negativo y nihilista, en contraste con una segunda ola, representada por autores como Pat Cadigan, que rompió con esta ansiedad nihilista para dar paso a una ficción crítica en su esencia poética y política (Moylan y Baccolini, 2017). *Ygdrasil* se inserta en esta tradición al fusionar los elementos característicos del ciberpunk con símbolos e imágenes chamánicas provenientes de un contexto predominantemente latinoamericano. Por esta razón, la obra se define como fundamentalmente *ciber chamánica*.

LA FICCIÓN ESPECULATIVA COMO CRÍTICA DE LA REALIDAD EN AMÉRICA LATINA

El uso de la ficción especulativa se convierte así en una herramienta necesaria para criticar el realismo capitalista y su control hegemónico del imaginario sobre el futuro. La ficción especulativa comprende un conjunto de subgéneros narrativos que incluyen la utopía, la distopía y la literatura pos apocalíptica, caracterizados por su capacidad para construir universos alternativos que, aun siendo distintos de la realidad inmediata, mantienen con ella una estrecha conexión dialógica. Estos géneros no se limitan a una ubicación temporal o espacial precisa, sino que despliegan su potencial narrativo a través de la exploración de mundos ficcionales que, si bien pueden estar situados en coordenadas futuras, no se reducen a una simple proyección cronológica (Claeys, 2017).

La peculiaridad fundamental de estas narraciones reside en su capacidad para proponer universos que, siendo profundamente similares al contexto social del lector, introducen variaciones significativas que permiten una reflexión crítica sobre las estructuras de poder, los procesos sociales y las potenciales transformaciones de la realidad contemporánea. Esta característica distintiva pone en relación la utopía, la distopía y la literatura pos apocalíptica con la ciencia ficción: la construcción de un espacio ficcional que funciona como dispositivo para comprender y cuestionar las dinámicas de lo real.

Los límites aún difuminados entre estas categorías no permiten establecer una división clara para distinguir la literatura de ciencia ficción de la utópica, distópica o pos apocalíptica. Todas estas formas están estrechamente relacionadas entre sí y, aunque hayan evolucionado de forma diferente a lo largo del tiempo, las características que distinguen a unas de otras ya no están tan claras.

Tower Sargent estableció una clasificación conceptual fundamental para los géneros narrativos especulativos: propuso diferenciar tres categorías etimológicas: *ou-topia* como término genérico para un “no lugar”, *eu-topia* como un “lugar favorable”, y *dys-topia* como un “lugar desfavorable” (Sargent, 1975). Esta taxonomía permite comprender la diversidad narrativa de los géneros especulativos, donde la ciencia ficción emerge como un espacio discursivo capaz de transitar entre estas tres dimensiones conceptuales. Las narraciones de ciencia ficción pueden proyectarse indistintamente como espacios utópicos, distópicos o como simples alteridades respecto a la realidad conocida.

Claeys (2017) profundiza este análisis señalando que la delimitación entre utopía, distopía y ciencia ficción se realiza frecuentemente sobre bases predominantemente realistas. En el siglo XXI, los fundamentos histórico-realistas que tradicionalmente definían el género de la ciencia ficción mediante la presencia de innovaciones científico-tecnológicas humanas o extrahumanas han perdido su capacidad diferenciadora.

La transformación radical de los marcos tecnológicos y epistemológicos contemporáneos ha difuminado las fronteras entre lo especulativo y lo real, lo que desarticula los criterios convencionales de demarcación genérica. Las innovaciones tecnológicas ya no representan un elemento distintivo de la ciencia ficción, sino que se han integrado como una dimensión constitutiva de la experiencia social contemporánea. Esta erosión de los límites genéricos evidencia un proceso más amplio de reconfiguración de los paradigmas de representación narrativa, donde la tecnología ha dejado de ser un elemento extraordinario para convertirse en una condición inmanente a la existencia (Claeys, 2017).

Science fiction is usually described as portraying a world radically different from the present. But there are great variations in the degree to which what it projects is clearly impossible in the present, or merely varies in quality or quantity compared to the present state of scientific discovery and technological invention. To confuse matters, some parameters are in constant flux. To us, aliens and zombies remain a major dividing line, because they are imaginary. But robots, cyborgs, and androids, once fictional, now actually exist (Claeys, 2017, p. 286).

¹ El ciberpunk es una mezcla de elementos de la novela negra y la ciencia ficción. El mundo descrito por este género suele ser el del capitalismo tardío, saturado de tecnología y dirigido por grandes corporaciones globales. El género es híbrido y ambiguo y esto ya se refleja en su nombre, que combina la tecnología (lo cibernético) con el borde y la anarquía (lo punk).

² El splatterpunk es un género introducido por primera vez en 1986 por David Show y se reconoce sobre todo por la agresividad explícita en la narración: torturas y desmembramientos.

En otras palabras, en el contexto contemporáneo de rápido desarrollo científico y tecnológico, la ciencia ficción experimenta una transformación fundamental en su capacidad de generación de extrañamiento. La velocidad y omnipresencia de los descubrimientos tecnológicos han erosionado su tradicional función de distanciamiento cognitivo, lo que disminuye su potencial para provocar una ruptura radical con el entorno empírico.

Según la conceptualización de Suvin (2010), el extrañamiento cognitivo se produce cuando una narración activa un marco imaginativo que se distancia del entorno inmediato del autor. Este marco se activa por la presencia de un *novum*: un elemento formal que genera y valida todos los elementos del texto, desde el mundo alternativo hasta la trama, los personajes y el estilo. Se trata de una estrategia cognitiva que desafía la norma de realidad aceptada tanto por el autor como por el lector implícito, lo que genera una perspectiva totalizadora que altera la percepción común del contexto (Suvin, 2010). De todas formas, en la actualidad, este mecanismo de distanciamiento se ha vuelto cada vez más complejo, dado que la realidad tecnológica supera constantemente las proyecciones especulativas más audaces. Esta mutación genérica implica que ni siquiera las narraciones de catástrofes logran ya producir el mismo efecto de extrañamiento que en períodos históricos precedentes.

El *novum* se configura como un dispositivo mediador cuya potencia explicativa radica precisamente en su capacidad para tender puentes entre dimensiones aparentemente inconexas: lo literario y lo extraliterario, lo imaginativo y lo empírico, lo formal y lo ideológico. Esta complejidad emerge de su inherente historicidad, que le permite operar de manera dinámica en múltiples contextos y significaciones. Lejos de constituir un concepto estático, el *novum* se redefine constantemente en función de condiciones y procesos situacionales específicos, cuya naturaleza escapa a toda predicción anticipada. Su valor fundamental reside en la potencialidad creativa de prefigurar mundos alternativos mediante una relación dialéctica con la realidad histórica, lo que permite al lector no solo imaginar otras posibilidades, sino cuestionar los límites de lo real. Sin embargo, no todos los mundos alternativos generados por el *novum* y el extrañamiento cognitivo pueden considerarse igualmente válidos y necesarios para una transformación significativa y ética del presente.

What is *possible* should be differentiated not only from what is already real but also from what's equally empirically unreal but axiologically *necessary*. Not all possible novelities will be equally relevant, or of equally lasting relevance, from the point of view of, first, human development, and second, a positive human development. Obviously, this cat-

egorization implies, first, that there are some law-like tendencies in people's social and cosmic history, and second, that we can today (if we are intelligent and lucky enough) judge these tendencies as parts of a spectrum that runs from positive to negative (Suvin, 2010, p. 86).

En la situación histórico-política y económica en la que nos encontramos hay que distinguir entre “novedad” y *novum*. El *novum* literario, que consideramos significativo y transformador, se distingue del terreno de la novedad y del progreso del que se apropia la mercantilización capitalista. El *novum* no debería ofrecer soluciones consoladoras, sino permitir al lector formular preguntas sobre el presente, el pasado y el futuro. El *novum* opera como un dispositivo narrativo fundamental que trasciende la mera función alienante para convertirse en una herramienta de elaboración crítica. Su potencial reside en la capacidad de provocar en el lector una reflexión que evita la resignación pasiva ante los escenarios representados, especialmente en la ficción pos apocalíptica.

En este género, el *novum* se construye sobre una paradoja estructural: la representación de un espacio-tiempo que persiste más allá de su aparente conclusión (Berger, 1999). La literatura pos apocalíptica establece un marco narrativo donde el apocalipsis no constituye un punto final, sino una transformación radical. Así, el universo narrativo se edifica sobre la premisa fundamental de que el fin de un mundo no implica necesariamente el fin de toda existencia. Esta construcción genera un distanciamiento cognitivo que permite al lector contemplar las posibilidades de reconstrucción y supervivencia más allá de los escenarios de destrucción aparentemente definitivos.

Una radicalización de la narración pos apocalíptica y pos catastrófica la encontramos en América Latina tras las dictaduras militares de los años setenta y ochenta. En esos tiempos, se produce una proliferación de estas narrativas, especialmente en el Cono Sur. Es más, la lógica catastrófica del sistema pasa a formar parte del aparato conceptual de un gran número de autores del continente hispanoamericano como Roberto Bolaño, Fernando Vallejo, Carlos Monsiváis, Juan Villora y Jorge Volpi (Fabry, Logie y Decock, 2010). Lo que se considera praxis cuando se trata de grandes narraciones míticas en general es igualmente cierto cuando se trata de las apocalípticas, a saber, que siempre volvemos a ellas en tiempos de agitación social y cultural.

A nuestro modo de ver, el imaginario apocalíptico está presente en tantos textos de la ficción hispanoamericana posterior a 1970 porque esta tradición parece ser la única que hace justicia a la violencia de la América Latina dicta-

torial y posdictatorial sin que en ella se renuncie por completo a la plasmación del porvenir concebido en ese Nuevo Mundo más que en ningún otro lugar como escenario de lo novedoso (Fabry, Logie y Decock, 2010, p. 169).

En la ficción hispanoamericana posdictatorial encontramos una recurrencia de ciertos elementos de la estructura apocalíptica que dotan a los textos de complejidad y dramatismo. En ese periodo – a partir de finales de los años ochenta – un gran número de empresas latinoamericanas fueron vendidas a inversores nacionales e internacionales, lo que abrió la puerta al capital extranjero y dio la bienvenida a la globalización (López-Lozano, 2008). Se entiende por globalización el flujo de capitales, mercancías, comunicaciones e imágenes a través del globo. Este flujo afectó inevitablemente a las relaciones entre lo local, lo nacional y lo global (López-Lozano, 2008).

Con el desarrollo tecnológico, las empresas pueden abastecerse de mano de obra e infraestructuras en todo el mundo. Esto lleva a las economías a dejar de producir bienes donde les corresponde y a concentrar la producción en otros países con costes laborales más bajos y un mercado de intercambio abierto. De hecho, la apertura de industrias y fábricas en muchos países latinoamericanos, sobre todo en la zona norte fronteriza con Estados Unidos, crea nuevos puestos de trabajo en la producción de bienes industriales. Además, para muchos países en desarrollo con excedentes de población y recursos naturales, esto se considera una oportunidad para atraer capital e industria (López-Lozano, 2008).

Otro periodo crucial en el contexto de las relaciones internacionales fue 1992, en el 500 aniversario de la conquista europea, cuando México, Estados Unidos y Canadá firmaron el Tratado de Libre Comercio de América del Norte, tratado conocido comúnmente por las siglas NAFTA/TCLAN. Este acuerdo marca el inicio del libre comercio entre estos países y entró en vigor el 1 de enero de 1994. No es casualidad que esta fecha marque también el inicio de la rebelión zapatista en Chiapas, una clara manifestación en contra del acuerdo, especialmente por el impacto negativo que tendría sobre los pueblos indígenas (López-Lozano, 2008).

With the signing of NAFTA, Mexico's political and economic elite thus enter by decree into modernity, magically bypassing prior stages of development. As Monsiváis further elaborates, the potential effects of the treaty were interpreted differently depending on the observer's perspective: by supporters it was interpreted as utopian, as the solution to past problems; and by detractors as dystopian, that is a loss of Mexico's sovereignty over resources and territory, and as a deferral of programs of social development (López-Lozano, 2008, p. 37).

Como se ha mencionado, las políticas neoliberales han moldeado gran parte de la economía latinoamericana durante todo el siglo XX. Ejemplos claros son la colaboración estadounidense en los golpes y las subsiguientes dictaduras en países como Chile y Argentina, así como su apoyo al régimen de Anastasio Somoza Debayle en Nicaragua. A esto se suman las sanciones económicas impuestas por Estados Unidos a lo largo de los años, como en los casos de Cuba y Venezuela.

Este breve recorrido histórico no pretende ser exhaustivo, pero resulta fundamental para entender la persistente tensión política entre América Latina y Estados Unidos que se refleja en el flujo desigual de capitales, el monopolio de los mercados y un evidente imperialismo camuflado bajo la retórica de la libertad democrática. Comprender estas dinámicas y el imaginario que generan es clave para adentrarse en la ficción especulativa hispanoamericana y sobre todo en una novela como *Ygdrasil*, de Jorge Baradit, que alegoriza estas tensiones de manera profundamente simbólica.

A este propósito, Fabry, Logie y Decock (2010) se preguntan si aún es posible encontrar, en narrativas que buscan representar la realidad caótica y dramática de nuestra actualidad, un camino alternativo que supere las lógicas capitalistas y la sociedad de consumo. El contexto actual no parece ir en esta dirección, y América Latina parece seguir atrapada en las lógicas imperialistas de Estados Unidos. Basta con pensar en las recientes elecciones de Javier Milei en Argentina o en las políticas del actual presidente salvadoreño Nayib Bukele.

Ahora que la crisis de la idea del fin como proceso del recomienzo se ha generalizado, ¿aún es posible figurarse el camino hacia el porvenir como posibilidad de superación de lo agotado, como vitalidad frente a lo banal de la sociedad de consumo, como regeneración, o antes bien queda el anhelo de orden anulado por las nociones de azar y de caos, de entropía irreversible y de destino imprevisible? (Fabry, Logie y Decock, 2010, p. 18).

Ludmer (2010), en su ensayo *Aquí América Latina. Una especulación*, se acerca a las cuestiones actuales, como la crisis ambiental y la nueva configuración del capitalismo, como una oportunidad de especulación: dar una sintaxis a las ideas de otros y postular un “aquí y ahora” a partir de su uso.

La ficción especulativa (un género moderno global, y en este momento latinoamericano, que hoy parece ser más *fantasy* que ciencia ficción) inventa un universo diferente del conocido y lo funda desde cero. También propone otro modo de conocimiento. No pretende ser verdadera ni falsa; se mueve en el como si, el imaginemos y el supongamos: en la concepción de una pura posibilidad. La espe-

culación es utópica y despropiadora porque no solo concibe otro mundo y otro modo de conocimiento, sino que lo postula sin dinero ni propiedad (Ludmer, 2010, p. 10).

Según Ludmer (2010), la literatura es uno de los elementos constitutivos de la imaginación pública y, por lo tanto, posee un régimen de realidad: la *realidad ficción*. De esto se deriva que el sentido de la especulación es la búsqueda de palabras, formas y modos de significar lo real. El próximo objetivo para la crítica literaria es, entonces, el de entrar en contacto con formas alternativas de relacionarnos con el ecosistema para intentar frenar la catástrofe ambiental, económica y social como consecuencia de las descontroladas lógicas capitalistas y neoliberales.

¿Cómo especular desde “aquí, América latina”? ¿Qué palabras y formas usar para pensar o imaginar el nuevo mundo? El punto de partida podría ser una palabra que sirva para todo, que nos afecte a todos y que atraviese todas las diferencias y divisiones nacionales, de clase, de raza, de sexo. Una palabra-idea que sea a la vez abstracta y concreta, individual y pública, subjetiva y social, epistemológica y afectiva (Ludmer, 2010, p. 17).

Se trata de una mirada alternativa hacia el papel de la tecnología, las lógicas de poder e, incluso, la percepción de uno mismo como individuo parte de una colectividad articulada.

EL UNIVERSO CIBERCHAMÁNICO DE YGDRASIL

Al adentrarnos en la narración de *Ygdrasil*, descubrimos que la novela no sigue una trama lineal, sino que está estructurada como un videojuego, con niveles en los que la protagonista debe superar pruebas para avanzar. Esta dinámica se complementa con digresiones que exploran su pasado, versos poéticos que parecen dar forma a su inconsciente y una disposición de capítulos que evoca las crónicas de los primeros colonizadores de América.

Ygdrasil se abre con el descubrimiento del “transpuesto”, un hombre cuya existencia está encerrada entre su propio cuerpo, un cactus, una roca y una rata. Esto es posible gracias a una innovadora tecnología conocida como Empalme Rodríguez, que permite separar las almas de los cuerpos humanos. Los cuerpos, despojados de sus almas, son integrados en una cadena de producción industrial, mientras que las almas son transferidas a procesadores de última generación. Este proceso da lugar a una forma inquietante de esclavitud digital, donde las almas quedan atrapadas en un sistema tecnológico. El

objetivo del Empalme Rodríguez es producir un *anima mundus* artificial, como una gran mente planetaria que dotará a la Tierra de conciencia de sí misma. Se produce así una especie de anti creación en la que el ser humano pierde simultáneamente su cuerpo y su alma y, mediante esta mutilación, se convierte en parte de la maquinaria y de las redes de transmisión de datos.

Detrás de esta esclavitud tecnológica de las almas se encuentra una corporación transaccional: la Chrysler, que se dedica principalmente al transporte ciberespacial de datos en la red, y que es tan poderosa que se ha convertido en un auténtico Estado-nación:

La empresa se volvió tan monstruosamente grande que negoció la compra de una extensa superficie de aguas internacionales entre el golfo de México y África. Con los años, una enorme costra metálica se fue asentando en el fondo del Atlántico, con millones de habitantes distribuidos en decenas de secciones productivas. Cuando la primera generación de personas nacidas dentro de las instalaciones hubo alcanzado la mayoría de edad, la Chrysler redactó una Constitución, entregó cartas de nacionalidad y pidió autorización para ingresar en la ONU como estado soberano (Baradit, 2005, p. 74).

La Chrysler ingresa en *Ygdrasil*, el árbol luciferino que da nombre a la novela, a través de cuatro hombres dispuestos en forma de cruz. Sus cráneos están integrados en la estructura del árbol, mientras que sus pies se conectan a la misma corporación. Esta configuración permite un flujo continuo de datos que circula entre los cuerpos vivos y el sistema del árbol. El presidente del sindicato de la Chrysler es un profeta sadomasoquista llamado Imbunche y dirige un culto religioso basado en la tortura y el martirio de sus seguidores. Los que trabajan en esta sección son esclavos conectados tecnológicamente que han nacido en el complejo industrial y dedican su vida a manejar la intranet.

Como explicado anteriormente, la obra de Baradit se define *ciberchamánica* por la yuxtaposición de elementos altamente tecnologizados y tradiciones que abarcan un imaginario mítico chamánico, un ejemplo es la figura del Imbunche. Tradicionalmente, el Imbunche es una figura mítica de la tradición mapuche y del folclore chilote, asociada a las historias de la isla de Chiloé, en el sur de Chile. Se trata de un ser humano transformado en un monstruo a través de prácticas mágicas y rituales oscuros, llevadas a cabo por los brujos de Chiloé, quienes tienen un papel central en las creencias y relatos míticos de la región. Según estas tradiciones, el Imbunche es descrito como una criatura grotesca y deforme, sus extremidades están dobladas hacia atrás, su cuello torcido, y se dice que tiene la cabeza girada en una posición antinatu-

ral. Algunas historias mencionan que tiene la boca cosida y que se desplaza a saltos o arrastrándose.

A pesar de que el nombre Imbunche evoque una conexión con el monstruo mítico de la tradición mapuche, el personaje no exhibe, en un primer momento, los rasgos característicos de dicha figura. Su percepción del mundo permanece abierta, lo que se refleja en una sexualidad desbordada. A diferencia de las representaciones convencionales de estas entidades, el Imbunche de *Ygdrasil* no experimenta ninguna forma de represión hacia sus jóvenes secretarios, a quienes no solo somete a sus deseos, sino que también tortura y mata. Es más, el Imbunche de la tradición tiene la boca cosida, un atributo que debería impedirle hablar, mientras que este líder sindical se destaca por su elocuencia y por ser un orador excepcional que promueve la creación del culto en la Sección 14 de la Chrysler y desata una guerra santa contra el directorio corporativo. Más allá de estos aspectos, el personaje de Baradit puede interpretarse como un artista vanguardista, cuya expresión a través de su cuerpo tiene un carácter performático, lo que subvierte uno de los principios esenciales del mito original (Areco, 2011).

Otro personaje que encarna esta dualidad entre lo tecnológico y lo ancestral es la protagonista, Mariana: una mujer sometida a terribles castigos, cuya biografía se va revelando gradualmente a medida que avanzan los eventos. Su existencia es filtrada a través de un antivírus, lo que provoca una duplicación de su identidad. Es enviada en una misión para acceder a un archivo denominado *Patmos*, donde descubre el espantoso proyecto del Empalme Rodríguez. Al final, se revela que su alma es la piedra angular de este proyecto, lo que la convierte en una especie de Mesías informático que dará vida al gran proyecto universal de *Ygdrasil*.

TECNOUTOPÍA Y TECNOCOLONIZACIÓN DEL CUERPO

El concepto de realismo capitalista introducido por Fisher (2009) nos permite comprender el estancamiento imaginativo en el que se encuentran hoy la mayoría de las narrativas. Por esta razón, para salir del realismo impuesto por el capital es necesario, pero no suficiente, recurrir a la ficción especulativa. No es suficiente porque el capitalismo tiene un gran poder de absorción, y también la ciencia ficción, al igual que otras narrativas sobre el futuro, comienza, en ocasiones, a estar al servicio del capital.

La ciencia ficción capitalista es la fantástica narración de una “humanidad sin mundo”, de turistas que viven mil años y viajan por el cosmos sacándose selfis mientras la

Tierra se prende fuego, y que permite al establishment corporativo aferrarse a la capacidad hegemónica de pensar futuros cuando ha sepultado a las sociedades en la incapacidad de proyectar los suyos propios (Nieva, 2024, p. 22).

En *Ygdrasil* la fagocitación capitalista del imaginario sobre el futuro es evidente a través de una tecnoutopía de la globalización, es decir, los beneficios democratizadores de la libre circulación de la información y la aparición de sujetos que se liberan de las limitaciones espacio-temporales e identitarias a las que están constreñidos. En concreto, *Ygdrasil* esboza la idea de un mundo interconectado por un alma única mediante el uso de la tecnología. Esto liberaría al yo y al cuerpo del aquí y ahora, de una entidad cerrada y de una biografía coherente gracias al acceso masivo e igualitario de la telexperiencia (Areco, 2010).

En este sentido, la realización de la tecnoutopía permitiría el abandono del cuerpo y la sustitución de la experiencia sensorial por un mundo informático de datos incorpóreos. Además, contemplaría la superación de la barrera informática como un medio para hacer accesibles la educación y la salud a quienes, de otro modo, no podrían beneficiarse de ellas. La novela de *Ygdrasil* ve hecho realidad este proyecto tecnoutópico en el que todos los personajes son también ciborgs, es decir, sujetos conectados a componentes artificiales de todo tipo.

Como señala Braidotti, el cuerpo ciborg tiene implicaciones políticas y económicas en nuestra contemporaneidad: «We can therefore safely start from the assumption that the cyborgs are the dominant social and cultural formations that are active throughout the social fabric, with many economic and political implications» (Braidotti, 2013, p. 90). Por lo tanto, todo análisis del cuerpo ciborg debe incorporar necesariamente una ética transformadora que opere en distintos niveles de complejidad teórica y práctica. Esta ética debe, por una parte, contrarrestar la tentación nostálgica que idealiza un pasado pre tecnológico inexistente y, por otra parte, necesita desafiar las aspiraciones transhumanistas y tecnoutópicas que prometen una trascendencia tecnológica sin considerar sus profundas implicaciones sociales y políticas.

La reformulación de la materialidad corporal exige el desarrollo de un marco teórico que reconozca la complejidad inherente a nuestra relación con la tecnología, apartándose deliberadamente de los valores predominantes del capitalismo avanzado. Esta nueva conceptualización debe superar la noción de eficiencia como métrica suprema del valor humano, así como el oportunismo que mercantiliza cada aspecto de la existencia humana y la reducción del cuerpo a un mero recurso optimizable.

En *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*, Federici (2021) examina cómo

el capitalismo ha cambiado el concepto del cuerpo y la forma de tratarlo. Efectivamente, uno de los principales objetivos del capitalismo es convertir los cuerpos en máquinas de trabajo, maximizando la explotación de la fuerza laboral también mediante la creación de formas diferenciadas de trabajo y coacción. En otras palabras, para el capitalismo, la esencia del trabajo humano es la acumulación de riqueza y, por lo tanto, su eficiencia y productividad. Estos conceptos también son reiterados por Federici en otro ensayo (2019): *Beyond The Periphery Of The Skin: Rethinking, Remaking, Reclaiming the Body in Contemporary Capitalism*:

It is to highlight the state of emergency in which we currently live and to question, in an age that promotes remaking our bodies as a path to social empowerment and self-determination, the benefits that we may derive from policies and technologies that are not controlled from below. Indeed, before we celebrate our becoming cyborgs, we should reflect on the social consequences of the mechanization process that we have already undergone. It is naïve, in fact, to imagine that our symbiosis with machines necessarily results in an extension of our powers and ignore the constraints that technologies place on our lives and their increasing use as a means of social control as well as the ecological cost of their production (Federici, 2019, p. 11).

Lo que Federici sugiere es una reflexión sobre la posibilidad de que las nuevas tecnologías tengan el control sobre nuestros cuerpos y el poder de convertirnos en objetos en beneficio y al servicio del mercado capitalista.

En *Ygdrasil* esta reflexión es particularmente evidente, ya que la cibernética y la informática tienen un control absoluto sobre los cuerpos. Los personajes de *Ygdrasil* están fragmentados y desmembrados tanto mental como físicamente, siempre están esclavizados por entidades políticas, industriales, financieras o astrales debido a las sustancias y tecnologías que colonizan sus cuerpos (Areco, 2010).

En *Ygdrasil* aparecen representadas dos visiones preferentes del sujeto de finales del siglo XX y comienzos del XXI: la del sujeto fragmentado, proveniente de la teoría del posmodernismo y de los estudios culturales, y la del sujeto conectado, sustentada por los entusiastas de la globalización. Desde las teorías del posmodernismo, el sujeto es pensado como poseedor de una identidad no esencial ni fija, que se construye con fragmentos, los que asumen distintas configuraciones en temporalidades diversas y no se unifican alrededor de una narración unitaria o coherente, sino que se encuentran en movimiento e incluso en disputa (Areco, 2010, p. 840).

Como ejemplos de la explícita tecnocolonización del cuerpo en *Ygdrasil*, se encuentran “las perras”: mujeres

sometidas a esclavitud sexual, cuyas partes corporales son desmembradas y conectadas mediante tecnologías, con el fin de abastecer la industria cárnica y el mercado de órganos, entre otras finalidades.

Las perras son un producto artesanal típico de los suburbios de Santiago de Chile. Cuando la trata de blancas se volvió un negocio masivo, los traficantes comenzaron a refinar y diversificar sus procedimientos. Ya no sólo ofrecían productos caros, como niñas vírgenes o mujeres condicionadas para la esclavitud; también desarrollaron un producto de consumo masivo, barato y menos exigente: la perra (Baradit, 2005, p. 44).

A lo largo de toda la novela, Mariana está profundamente obsesionada con la posibilidad de convertirse en una “perra”, influenciada también por los recuerdos de su madre, quien fue víctima de las prácticas a las que eran sometidas las mujeres al transformarse en “perras”.

El procedimiento es bastante sencillo. Secuestran a mujeres, les extraen las cuerdas vocales, las córneas, la médula espinal, el riñón y todo lo aprovechable para el mercado de órganos. Luego les fríen el cerebro mediante un proceso muy lento y doloroso: inducen pavor límite a través de punciones directas en la masa encefálica, inundan la corteza con pulsos eléctricos, provocan el suicidio químico del yo [...]. Es un proceso barato. Y para abaratarlo aún más disminuyen los costos de almacenamiento y transporte amputándoles brazos y piernas [...]. Luego las cuelgan en bolsas a unos rieles frigoríficos que mantienen sus metabolismos funcionando al mínimo, alimentándolas con suero directamente a la vena (Baradit, 2005, p. 44).

La denuncia que realiza el autor en *Ygdrasil* es de particular relevancia, ya que refleja una realidad sombría y persistente: la esclavitud sexual y la mercantilización del cuerpo femenino, fenómenos que continúan siendo devastadores en Chile y en toda América Latina.

Este reflejo de la explotación y la deshumanización se extiende a otros personajes en los que se manifiesta la tecnocolonización: “los tontos”. Este grupo está compuesto por doce hombres sin corteza cerebral, cuyos cuerpos se utilizan como contenedores para albergar a otros doce hombres, conocidos como la Horda Odínica, quienes actúan como una fuerza policial, unificados por una lealtad ciega al Imbunche.

La Horda Odínica estaba compuesta por doce hombres con cerebro de delfín y extraordinarias capacidades psíquicas, las que utilizaban para animar y sincronizar a la perfección un enorme cuerpo policíaco al interior de la sección. Inmersos en los cuerpos inertes de doce “tontos” – hombres sin corteza cerebral producidos con fines médicos –, permanecían en estado de coma dentro de

nichos ubicados bajo la losa del templo. Su fidelidad era de índole religiosa: el Imbunche los mantenía secuestrados bajo la curiosa figura del Voto de Prisión Sagrada (Baradit, 2005, p. 71).

Para resumir, en *Ygdrasil*, Baradit expone de manera contundente las sombrías dinámicas de la tecnoutopía y la tecnocolonización del cuerpo, lo que revela cómo la mercantilización de los cuerpos humanos – especialmente de las mujeres – se entrelaza con la violencia estructural y la deshumanización en una sociedad globalizada al servicio de las grandes corporaciones. A través de personajes como las “perras” y los “tontos”, el autor no solo denuncia la explotación física y psicológica, sino también la desintegración de la identidad y la autonomía humana bajo un régimen de control tecnológico y económico. La obra, por lo tanto, se erige como una crítica feroz a las formas contemporáneas de opresión y despojo, cuya vigencia resuena en las realidades actuales de América Latina.

CONCLUSIONES

¿Son las tecnosoluciones una trampa o una posibilidad real para el futuro? Este artículo concluye que, en la mayoría de los casos, estas soluciones terminan siendo herramientas que refuerzan las dinámicas del capitalismo tardío, especialmente cuando se desarrollan dentro de sus propias lógicas. *Ygdrasil* (2005) de Baradit ejemplifica cómo la tecnología, lejos de emancipar, puede ser cooptada por grandes corporaciones globales para consolidar su poder, convirtiéndose en una trampa disfrazada de innovación. Los sujetos ciberchamánicos que habitan su narrativa, atrapados en redes tecnológicas y sometidos a un control absoluto, ilustran los riesgos de depender de soluciones tecnológicas en contextos marcados por estructuras de poder desiguales.

En el marco de la crítica al realismo capitalista, Fisher pone la atención sobre este estancamiento cultural y político que limita nuestra capacidad de imaginar alternativas fuera de las lógicas dominantes. Narrativas especulativas como *Ygdrasil* abren una vía para reflexionar sobre las limitaciones y riesgos de las tecnosoluciones, y subrayan la necesidad de un cambio estructural y una ruptura ideológica que trascienda el capitalismo.

En definitiva, las tecnosoluciones no pueden considerarse una salida automática del sistema. Su impacto depende del contexto en el que se desarrollen y del propósito con el que se utilicen: transformar las relaciones de poder y las estructuras económicas o reforzar las desigualdades existentes. Por ello, la verdadera potencia transformadora de la tecnología solo se realiza cuando

se articula con una imaginación política capaz de pensar futuros no subordinados a las dinámicas del capitalismo tardío. Esta imaginación implica cuestionar no solo los fines hacia los que se dirige la innovación, sino también las estructuras materiales y simbólicas que la sostienen. No basta con cambiar las herramientas si no se cambian también los relatos, los deseos y las formas de organización social. La tecnología, por sí sola, no puede alterar las condiciones estructurales que producen la desigualdad; es necesario integrarla dentro de proyectos colectivos orientados a la justicia social, el cuidado de lo común y la redistribución del poder.

BIBLIOGRAFÍA

- Areco, Macarena. 2010. “Más allá del sujeto fragmentado: las desventuras de la identidad en *Ygdrasil* de Jorge Baradit”. *Revista Iberoamericana*. vol. 76, n° 232, julio-diciembre, pp. 830-853. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2010.6756>
- Areco, Macarena. 2011. “Bestiario ciberpunk: sobre el imbunche y otros monstruos en *Ygdrasil* de Jorge Baradit”. *Aisthesis*. n° 49, julio, pp. 163-174. <https://doi.org/10.4067/S0718-71812011000100010>
- Baradit, Jorge. 2005. *Ygdrasil*. Buenos Aires, Nova-Ediciones B. Colección.
- Berger, James. 1999. *After the End. Representations of Post-Apocalypse*. Minneapolis, Minnesota University Press.
- Braidotti, Rosi. 2013. *The Posthuman*. Cambridge and Malden, Polity Press.
- Claeys, Gregory. 2017. *Dystopia: A Natural History. A Study of Modern Depotism Its Antecedents, and Its Literary Diffractions*. Oxford, Oxford University Press.
- Fabry, Geneviève, Ilse Logie y Pablo Decock. 2010. *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*. Bristol, Peter Lang.
- Federici, Silvia. 2019. *Rethinking, Remaking, Reclaiming the Body in Contemporary Capitalism*. Oakland, PM Press.
- Federici, Silvia. 2021. *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*. London, Penguin Books Ltd.
- Fisher, Mark. 2009. *Capitalist Realism. Is There No Alternative?* Winchester, Zero Books.
- Fisher, Mark. 2020. *Acid Communism*. Pattern Books.
- López-Lozano, Miguel. 2008. *Utopian Dreams, Apocalyptic Nightmares. Globalization in Recent Mexican and Chicano Narrative*. Indiana, Purdue University Press.
- Ludmer, Josefina. 2010. *Aquí América latina. Una especulación*. Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora.
- Moylan, Tom y Raffaella Baccolini (ed.). 2017. *Dark Horizons. Science Fiction Dystopian Imagination*.

- New York, Routledge. Nieva, Michel. 2024. *Ciencia ficción capitalista. Cómo los multimillonarios nos salvarán del fin del mundo*. Barcelona, Editorial Anagrama.
- Sargent, Lyman Tower. 1975. "Utopia – The Problem of Definition". *Liverpool University Press*. vol.16, n ° 2, pp. 137-148. <https://doi.org/10.3828/extr.1975.16.2.137>
- Suvin, Darko. 2010. *Defined by a Hollow. Essays on utopia, science fiction and political epistemology*. Bern, Peter Lang AG.



Citation: Pezzè, A. (2025) La antología *Prietopunk*: el afrofuturismo caribeño en sus límites. *Quaderni Culturali IILA* 7: 77-85. doi: 10.36253/qciila-3482

Received: February 1, 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:

AP: 0000-0002-7537-5013

La antología *Prietopunk*: el afrofuturismo caribeño en sus límites

The *Prietopunk* anthology: caribbean afrofuturism at its limits

ANDREA PEZZÈ

Università di Napoli L'Orientale, Italia
apezze@unior.it

Abstract. This article aims to critically examine the Caribbean Afrofuturist science fiction anthology *Prietopunk*, published in 2022 thanks to the text compilation efforts of Dominican writer Aníbal Hernández Medina. First, this study provides an overview of Caribbean Afrofuturist trends over the past decade, also in relation to U.S. production. Second, it seeks to identify the “major” tendencies within Caribbean Afrofuturist literature, both in the texts included in the anthology and in the broader literary output. Finally, it reflects on the concepts of the Anthropocene, apocalypse, and the posthuman, which, based on these initial studies, we consider central to Caribbean Afrofuturist production. Drawing on critical tools related to this version of science fiction, posthuman studies, and the cultural elements of the region, this article seeks to map the Caribbean apocalyptic imaginary in relation to the Antillean debate on identity and Afro-descendant cultural presence.

Keywords: Afrofuturism, Caribbean Literature, science fiction, Apocalypse.

Resumen. Este artículo pretende abordar críticamente la antología de ciencia ficción afrofuturista caribeña *Prietopunk*, publicada gracias al trabajo de recolección de textos del dominicano Aníbal Hernández Medina en 2022. En primer lugar este trabajo propone un recuento de las tendencias afrofuturistas caribeñas a lo largo de los últimos diez años, también en relación con la producción estadounidense. En segundo lugar, quiere establecer las tendencias “mayoritarias” en lo que va de la producción afrofuturista caribeña, tanto en los textos incluidos en la antología como en la producción general y, finalmente, busca reflexionar sobre los conceptos de antropoceno, apocalipsis y poshumano que, desde estos primeros estudios, consideramos centrales en la producción afrofuturista caribeña. Apoyándose en las herramientas críticas sobre dicha versión de la ciencia ficción, en los estudios sobre poshumano y en los elementos culturales del área, este trabajo pretende mapear el imaginario apocalíptico caribeño en relación con el debate propio de las Antillas en lo que concierne la identidad y la presencia cultural afrodescendiente.

Palabras clave: Afrofuturismo, literatura caribeña, ciencia-ficción; apocalipsis.

INTRODUCCIÓN

En los últimos años, la ciencia ficción en el Caribe hispánico ha ido elaborando un amplio discurso crítico sobre las posibles variantes antillanas de lo que en Estados Unidos hoy se llama afrofuturismo. Este consta de una serie de expresiones aisladas que, desde la década de los 70, buscaron orientar la experiencia cultural africana ya no en el pasado anterior a la diáspora o en el mito del retorno, sino en un futuro tecnológico, distópico y cósmico. Así que, desde un principio, hablar sobre afrofuturismo supone un rápido recorrido preliminar desde sus orígenes, tanto literarias como conceptuales y culturales.

Es posible detectar representaciones, a menudo de ciencia ficción, que especulan sobre mundos posibles de las culturas africanas en el continente americano por lo menos desde el cuento *The Comet* (1920) de W. E. B. Du Bois. Ejemplo perfecto de *sci-fi* posapocalíptica, en él un joven afroamericano sobrevive a la colisión de un cometa y se plantea el problema de organizar una sociedad futura. Más tarde, en la segunda mitad del siglo XX, es muy relevante el trabajo de Octavia Butler, autora de tres series de novelas de ciencia ficción, entre ellas *Patternist series* (cuatro novelas publicadas entre la segunda mitad de los 70 y la primera mitad de los 80) y *Lilith's Brood* (tres novelas en la segunda mitad de los 80). En particular, la serie protagonizada por Lilith cuenta los sucesos después de un holocausto nuclear, donde algunos/as terrestres logran quedar con vida gracias a la intervención de los oankalis, alienígenas cuyo objetivo es la prosecución de su especie a través de un mestizaje científico, riguroso y, al comienzo, impuesto. Metáfora del aspecto biológico de la deportación de esclavos, el mestizaje es, junto al concepto de diáspora, uno de los elementos centrales de la ciencia ficción centrada en la especulación sobre las fronteras racistas y necropolíticas erigidas a lo largo de la historia del colonialismo.

Solo en los años 90 llega puntual el rótulo o marbete norteamericano del que despierta un debate largo y, si queremos, provechoso. En 1994, Mark Dery publica en la revista *Flame Wars: The Discourse of Cyberculture* el artículo *Black to the Future: Interviews with Samuel Delany, Greg Tate and Tricia Rose*, donde acuña el término *Afrofuturism*. Desde entonces, la ley escrita de la taxonomía estadounidense exige una reflexión y anima un debate donde antes solo había prácticas culturales. Esto complejiza el afán clasificador y, al mismo tiempo, acarrea consecuencias positivas. La manía estadounidense de organizar la enciclopedia fomenta el debate sobre el alcance cultural de la esclavitud en un marco de necesaria problematización. De esta manera, se saca de la guardarroja histórica mucho de lo omitido sobre

las secuelas de la deportación de esclavos en América y las expresiones de la “africanidad”. De ahí que, en busca de mejores y más acertadas aclaraciones sobre qué es el afrofuturismo, Ytasha L. Womack escribe que este «redefine culture and notions of blackness for today and the future. [...] In some case, it's a total revisioning of the past and speculation about the future rife with cultural critiques» (2013, p. 11), sin ceder el paso a la persistencia de un destino terrible para la *negritud*: «Fatalism is not a synonym for blackness» (Womack, 2013, p. 13).

De esas experimentaciones, el afrofuturismo literario¹ se afirma en el caudal de la ciencia ficción, en particular alrededor de las teorizaciones de Stuart Hall acerca de la identidad afroamericana (2010). El elemento de una condición cuya matriz ancestral –África– ya no sirve solo para imaginar únicamente un regreso a un mundo arcaico, devastado tras siglos de colonización, sino también, o más aún, para definir un mito del futuro, matriz ideal para pensar el tema infinito del desarraigo, la violencia, la privación de identidad y la reconstrucción de una cultura escamoteada en un medio otro: en una palabra, desde el apocalipsis.

Para ello tenemos que modificar todo lo que el negro ha significado siempre, todas las connotaciones, todas sus representaciones negativas y positivas, la estructura metafórica entera del pensamiento cristiano, por ejemplo. Toda la historia del pensamiento imperial occidental se condensa en la lucha por dislocar las implicaciones del significado de negro en aras de hacerle significar algo nuevo, para poder decir “lo negro es hermoso”. [...] cuando entendemos de repente que estamos siempre dentro de un sistema de lenguas donde somos parcialmente hablados, dentro del cual y contra el cual siempre estamos posicionados (Hall, 2010, p. 341).

Pero aquí surge un problema más, que atañe a las diferentes presencias de la cultura africana en el escenario de la cultura occidental. La idea que esta inclusión puede leerse desde una homogeneidad, tal y como la cultura africana se lee desde una única expresión cultural, se rechaza por la impropia omisión de las complejidades que en cambio existen más allá de la idea de un continente homogeneizado tras la experiencia colonial. En varias charlas, Erick Mota² –escritor y teórico cuba-

¹ Como se dejó entender desde el comienzo, el afrofuturismo no es un género, sino una alteración de los elementos de significaciones de la cultura blanca y moderna; es multimodal e interdisciplinario y abarca la música, las artes plásticas y el cine, incluyendo expresiones como el *funk* de Sun Ra y las producciones hollywoodiense de la trilogía de *Matrix*.

² Conversaciones con Erik J. Mota pueden encontrarse en estos enlaces de YouTube ([urly.it/3vh0c](https://www.youtube.com/watch?v=3vh0c); [urly.it/3vh0f](https://www.youtube.com/watch?v=3vh0f)) o directamente del [blog](#) de Mota o de su [cuenta de Instagram](#).

no– destaca la matriz racista del rótulo “afrofuturista” que, afirma, sitúa esta producción especulativa en otro gueto, al margen de los grandes autores de ciencia ficción y fuera del canon. En otra publicación del cubano se observa la necesidad de articular la producción afrofuturista en el ámbito de una experiencia común (la esclavitud y la discriminación) pero reconocida desde las especificidades coloniales, de las que el Caribe es un ejemplo. Así que, si bien considero la necesidad argumentativa de establecer los rasgos propios de una variante de la ciencia ficción, al mismo tiempo no se pretende de ninguna manera reducir el alcance de dicha expresión genérica a un fondo meramente racializado. Maielis González Fernández (2023) resume esto:

Si un estudioso toma las obras de figuras como Octavia E. Butler y Samuel R. Delaney, las clasifica de “afrofuturistas” y explica que el Afrofuturismo trata temas afroamericanos –como si la esclavitud y sus secuelas, el racismo o la discriminación no apelaran a las personas blancas– está reduciendo los universos de estos autores a un conjunto limitado de temas y está condicionando, en lo adelante, su lectura e interpretación únicamente bajo las claves de su condición racializada (p. 242).

EL AFROFUTURISMO EN EL CARIBE

Si bien coincido con esta lectura de Mota, es cierto que el renovado interés, tanto en Estados Unidos como en América Latina hacia el afrofuturismo se debe a las posibilidades imaginativas que proceden de temas relacionados con mitos, políticas e identidades de la diáspora africana y, en el Caribe (como en la América Latina continental), este entra en la crucial discusión sobre la cultura mestiza. Se escribe, toca y graba lo *afro* porque es un manantial de metáforas y elementos simbólicos que, por un lado, llama la atención y, por otro, refiere sobre la urgencia de un debate decolonial.

En el ámbito general del auge latinoamericano de la ciencia ficción, es muy sencillo entender cómo la propuesta literaria del afrofuturismo tuvo una acogida provechosa, anclándose en el proceso crítico de interpretación de la herencia afroantillana o afrocaribeña. Desde los *Cahiers* de Aimé Césaire hasta las poéticas de Edouard Glissant, incluyendo sonoridades literarias –sinestesia que retomo de *Las isla que se repite* de Antonio Benítez Rojo–, la cultura de la diáspora africana en el Caribe encontró en su momento algunos elementos en común con las especulaciones de la *sci-fi*: el origen era una utopía y se necesitaba plantear una identidad *in fieri*, ajena a los nacionalismos, a las pretensiones de homogeneidad (étnica, racial, cultural, religiosa, entre

otras) y más allá del concepto colonial de humano y de humanismo. Además, se le añadía un dilatado repertorio iconográfico apto a representar los sujetos posmodernos, poshumanos, transespecie etc. Me refiero a las deidades de las religiones africanas que, en el acto sincrético de ocultarse introduciéndose en otro sistema de lo metafísico (la religión católica), sobrevivieron en otra cultura, en el mestizaje fundacional que constituye una centralidad venidera. El mestizaje es el eje operativo, el elemento problemático de la constelación de las huellas culturales afrodiaspóricas en el Caribe, hito de la diferencia con la esclavitud en América del Norte y bisagra elemental de las posibilidades de apropiación y reelaboración de las especulaciones sobre las culturas mestizas engendradas a través de la violencia.

En el Caribe, el afrofuturismo supo aprovechar del largo archivo narrativo para definir una versión propia del afrofuturismo que ya tiene un clásico (*La mucama de Omicunlé*, novela de Rita Indiana de 2015) y un teórico reconocido, Erick J. Mota. Además, este enfoque ofrece elementos de interés a autoras/es de ciencia ficción, como se verá a continuación. Desde esta perspectiva, y en consideración de la enorme complejidad de la cultura que surge de la diáspora africana en el continente americano (Carini, 2022, pp. 21-53), de las pautas que las *islas que se repiten* construyeron desde una lógica común (el empleo de esclavos en las plantaciones), el debate sobre la uniformidad del paradigma afrofuturista entre África y América está lejos de solucionarse y, tal vez, la existencia de la expresión de esta vertiente de la ciencia ficción tiene sentido justamente a raíz de la tertulia:

Este curioso accidente geográfico [el situarse entre América del norte y del sur] le confiere a toda el área, incluso a sus focos continentales, un carácter de archipiélago, es decir, un conjunto discontinuo (¿de qué?): condensaciones inestables, turbulencias, remolinos [...], galeones hundidos [...], inciertos viajes de la significación: en resumen, un cambio de observación muy a tono con los objetivos del Caos (Benítez Rojo, 1989, p. III).

Visto desde la perspectiva de Benítez Rojo, el Caribe problematiza las definiciones en la medida en que vuelve inoperantes las taxonomías clásicas, los tentativos de reducción. Podemos así decir que el afrofuturismo es un Caribe que desborda, y con creces, a sí mismo. En las Antillas, las preguntas fundamentales tienen que ver con este resumen a cargo de Maielis González Fernández:

Muchas preguntas saltan a la vista: ¿Un fenómeno que en el contexto estadounidense se presenta como otorgador de voz a grupos marginalizados no puede resultar hegemónico para con sus pares latinoamericanos? ¿Se podría hablar de un proceso de asimilación cultural, incluso si

los grupos que forman parte de la cultura que aparece como dominante son una minoría discriminada en su propio contexto? ¿Tienen las autoras y autores blancos del Caribe derecho a escribir una literatura en que utilicen el legado cultural africano o estarían cometiendo un acto de apropiación cultural? ¿Las personas negras y mestizas que escriben ciencia ficción desde el Caribe se consideran parte de un “movimiento tecno-cultural panafricano”, como han expresado muchos escritores y artistas estadounidenses y africanos que se identifican con el Afrofuturismo? (2023, p. 241).

De hecho, hay que considerar detenida y atinadamente los caracteres propios de la cultura antillana donde, a pesar de la existencia de un archivo heterogéneo de experiencias del ser africano y de la supervivencia de las culturas ancestrales al desarraigo violento de la esclavitud, también es cierto que el proceso de construcción de una sociedad moderna pasa por la revelación de las especificidades de cada una de las islas³, enmarcadas en un proceso definido por un principio molecular: uno de estos es el mestizaje, laboratorio por cierto de una humanidad futura, lleva tanto a la racionalización neuróticamente higienista de la sociedad como a la inevitable diferenciación de la misma. Desde Fernando Ortiz (1983) hasta Benítez Rojo (1989), queda demostrado que las sociedades antillanas viven de la complejidad de la mezcla y que esta idea de procedencia de la diáspora africana es por un lado evidente, pero por otro limitaría el número de obras que pueden escribirse desde un planteamiento afrofuturista.

Además, asigno al Caribe una renovada centralidad en la producción de ciencia ficción por una razón mucho más estructural desde una perspectiva marxista. La acumulación de capital, la extracción de plusvalía del trabajo esclavo hizo que las potencias europeas desarrollaran las tecnologías y el dinero necesarios para procesar la Revolución Industrial: «es posible defender con éxito la hipótesis de que sin las entregas de la matriz caribeña la acumulación de capital en Occidente no hubiera bastado para [...] pasar de la Revolución Mercantil a la Revolución Industrial» (Benítez Rojo, 1989, p. VII). La ciencia ficción, entonces, cual teatro de las posibilidades cognitivas, de las incógnitas, de los complots, de la disparidad en quiénes manejan y quiénes no las fuerzas productivas, isla generadora de la irrupción de la tecnología en la vida humana, encuentra su caldo de cultivo en esas propuestas sociales: el complot originario de la modernidad es la colonización. Al situar a la esclavitud en el centro del desarrollo económico occidental, también se reconoce el papel de la mano de

obra esclava en la aceleración tecnológica que califica la modernidad y su violencia epistémica.

Mi hipótesis es que en la antología *Prietopunk* (2022) pueden reconocerse estos elementos propios del Caribe, donde la negritud es patrimonio cultural de toda la población, donde no se necesita de una acreditación para escribir desde y sobre lo negro, y donde existen, además, varios matices de la expresión de la ciencia ficción. Finalmente, todos estos elementos se interpretan en el marco de una sociedad posapocalíptica, reconociendo la extensión de un imaginario situado en un *después de la historia*. Más a fondo, busco demostrar estas especificidades de la cultura caribeña a través de cuentos que investiguen la identidad desde concepciones poshumanistas centradas en los estudios de Rosi Braidotti (2014) y en ciertas consideraciones sobre lo apocalíptico propuestas por Mark Fisher en su crítica a la razón capitalista (2009). La inclusión del teórico inglés proporciona otra pauta de lectura de muchos cuentos de la antología (por razones de espacio me fijo tan solo en tres de ellos que pueden ejemplificar este punto de vista) que corroboran esa sensación de quedar siempre atrapados en la lógica del capital, por distópico o apocalíptico que sea el mundo que se representa.

PRIETOPUNK

La antología *Prietopunk* se editó en la República Dominicana en el año 2022. La selección de textos, junto a uno de los dos prólogos, está a cargo del investigador, guionista y escritor dominicano Aníbal Hernández Medina. Integran el volumen dieciocho cuentos de autoras y autores de Cuba, República Dominicana y Puerto Rico, entre los cuales figuran nombres reconocidos de la ciencia ficción antillana como Erick J. Mota, Yoss y Gretchen López Ayala. Destaca la presencia de Junot Díaz con un cuento, *Monstro*⁴ (*sic*). Además, en el libro hay autoras/es con una trayectoria literaria interesante y por construir, como Malena Salazar Maciá, estudiosas/os y escritoras/es, como Luis Othoniel Rosa y Yolanda Arroyo Pizarro, y muchas/os aficionadas/os a la ciencia ficción que trabajan desde otras experiencias artísticas y hasta científicos que no se emplean normalmente en el oficio de las letras. Recordamos que los mismos Mota y Yoss obtuvieron sus respectivas licenciaturas en física y biología. De hecho, el reto hacia el canon que Hernández Medina hace patente en la introducción se confirma en todos los aspectos de la antología.

Sobre la necesidad de situar la ciencia ficción afrofuturista en los límites de la interpretación de una tipolo-

³ Considero también islas metafóricas, porciones de territorios dentro de una extensión mayor.

⁴ Cuento traducido del inglés

gía del canon, las palabras del editor y compilador ayudan en la tarea de resumir los retos de la antología:

Esta construcción desde lo afro, la podemos encontrar tanto en el *novum*, la premisa del universo en que se desarrolla la trama. Por igual, puede dominar desde el “escenario” de la historia, nos referimos al tiempo y espacio físico, cultural o social diseñado para el accionar de los personajes. O puede estar contenido en estos: el o la afrodescendiente como protagonista del periplo futurista. [...] *Prietopunk* recoge una diversidad de historias afrofuturistas, en su mayoría hibridadas con diferentes subgéneros en que claramente predomina el postciberpunk criollo; por igual tenemos ucronías, ecopunk, *technoir*, transhumanismo, biopunk, *thriller* político, fantaciencia, entre otros más (Hernández Medina, 2022, pp. 9-10).

Además, volviendo al papel que cada obra (particular o colectiva) juega en la problematización de un ámbito literario (el afrofuturismo en el marco de la ciencia-ficción) y en sus variaciones diatópicas (el afrofuturismo entre Estados Unidos y Caribe) es el caso de traer a colación el prólogo de Erik J. Mota:

Si consideramos la riqueza y la variedad de la cultura africana en las Antillas, la cultura yoruba, la tradición carabalí y los diferentes cultos bantúes, sumando esto a las influencias haitianas, jamaicanas y del resto del Caribe no hispano, hacen de la cultura afrocaribeña una compleja amalgama llena de tradiciones, símbolos, leyendas, mitos y héroes. El caldo de cultivo ideal para buscar nuevos horizontes en la ficción científica y la fantasía. Pero este no es un movimiento espejo del afrofuturismo norteamericano. El Caribe es un espacio multicultural donde la mezcla europea, africana e indígena es la regla y no la excepción (Hernández Medina, 2022, p. 16).

Los temas principales de la antología son el dominio y la violencia (como en los cuentos de Mota y Junot Díaz) y las identidades en tránsito, sin contar, por supuesto, que el poshumano de Braidotti (2014) se vuelve un instrumento teórico central porque puede leerse tanto literalmente “después de la vida, de la especie, de las subjetividades”, como en el sentido de “después del humanismo europeo”. Además, una lectura que integre el poshumanismo con el concepto de realismo capitalista de Fisher permite problematizar el alcance del imaginario propuesto por la antología, criticando la idea de “post” que se propone.

A pesar de los límites de la ciencia ficción, y más allá del afán clasificatorio que siempre interviene con los géneros modernos, esta presentación de la materia antologizada nos sirve para definir, dialogando otra vez con Mota, un elemento esencial del afrofuturismo: es ciencia ficción cuya especulación exhibe un modo de ser plural

que surge de una fractura histórica (la esclavitud) hacia la cual la mirada vuelve obsesivamente. Esta consideración sobre la potencialidad del presente define posibles figuraciones del futuro, donde los elementos de taxonomía científica del ser humano en la modernidad, su *location of culture* (Homi Bhabha, 1993⁵), se cuestionan a partir de otros paradigmas. Las racionalidades occidentales que disciplinan la biología, la salud, la sexualidad, etc. se ven repensadas en las páginas de la antología. Desde otro punto de vista, es el lugar donde activar un crisol de tradiciones y culturas silenciadas por la esclavitud y, en general, por la colonialidad del poder.

Para tratar de salir de la mera descripción y hablar de las problemáticas literarias y culturales en relación a un imaginario posapocalíptico que la antología ofrece y elabora, me fijo en el último cuento, a cargo de Yoss, en el segundo, a cargo de Yolanda Arroyo Pizarro, y en otro de Malena Salazar Maciá. Los tres cuentos trabajan fórmulas clásicas de la ciencia ficción que plantean actitudes y perspectivas diferentes sino opuestas con el trabajo de las invariantes de construcción del género.

Pseudónimo de José Miguel Sánchez, Yoss tiene una dilatada producción de cuentos y novelas breves, también en italiano por la colaboración con Danilo Manera. Antologizado, entre otras, en la prestigiosa *Antología de la nueva ciencia ficción latinoamericana* que la revista *Qubit* y Casa de las Américas publicaron en 2011, es hoy una de las plumas más activas en la escritura y la divulgación de la ciencia ficción. En *Prietopunk* publica el cuento *El color del Imago*⁶. El relato ucrónico transcurre en el siglo XXII, cuando un joven rasta que encarna una africanía generalizada y bastante estereotipada y una vieja señora blanca y caucásica (así se define ella misma) de origen cubano quedan atrapados en un recuerdo de un laberinto que se usa normalmente para viajar entre varios espacios del universo. A través de los dos niveles de la diégesis –los pensamientos de la cubana y los diálogos entre los dos personajes– entendemos que los Imagos, seres metafísicos sin fisonomía fija (como muchas deidades son uno y muchos), llegaron a la tierra en el año 2030 y algo para terminar el mundo como lo conocemos y convertir el universo en una colonia feliz de estos seres bondadosos, fijando el canon de la civilización en los rasgos, el atuendo y la cultura afro. La señora cubana es una sosegada opositora de la sociedad utópica de los Imagos y critica la nueva epistemología que rige el imaginario humano. Por eso, resulta ser muy conservadora y definitivamente paranoica: «ahora me recitarás

⁵ Homi K. Bhabha (2001), *I luoghi della cultura*, trad. it. de Antonio Perri, Roma, Meltemi.

⁶ La tercera novela de la serie *Lilith's Brood* de Octavia Butler se titula justamente *Imago* (1989).

la vieja cantinela de que [...] los Imagos han castrado a la raza humana de toda su iniciativa, dejándonos como único futuro posible la dependencia cada vez mayor de [...] la tecnología que han puesto a nuestra disposición» (Yoss, 2022, p. 250).

Este cuento, como otros de la colección, imagina un apocalipsis poshumanista en el que ciertas elaboraciones superficiales de la negritud se convierten en patrones clave de la sociedad. En la tradición *sci-fi*, el cuento presenta las características del mundo post a través del diálogo entre los dos personajes. A diferencia de la mujer cubana, Abebe, el joven panafricano, acoge con entusiasmo las innovaciones de los Imagos, la valoración del africanismo en un único elemento unificador que se sitúa en la línea del color. Todo lo afro es afro, sin distinciones, reproduciendo así la más clásica mirada europea sobre un continente carente de especificidades. En una conferencia, Stuart Hall decía que «gran parte de la política negra construida, dirigida y desarrollada directamente en relación con el tema de la raza y la etnicidad» (2010, p. 309), dejaría inalterado el debate sobre otras vertientes políticas y culturales como «las categorías de género y sexualidad» (2010, p. 309). En el caso de *El color del Imago*, quedan inalteradas las jerarquizaciones culturales y las formas de gobierno de la vida. Las preferencias de los Imagos motivan en la cubana el clásico paradigma del racismo europeo, en particular la atribución de una falla cultural en la mera “negritud”. En un momento del cuento, el joven demuestra a la cubana discernir sobre muchos elementos del canon de la cultura occidental, desde la Eneida hasta las más reconocidas novelas norteamericanas, lo que cambia la perspectiva de la mujer. El cuento termina con la confesión heterodiegética del (o de los) Imagos que valora(n) negativamente los límites de los seres humanos, imposibilitado a desvincularse de sus cánones.

El cuento de Yoss es un cuento metafísico en los que las deidades revelan y definen el alcance de la interpretación humana, la inutilidad de las suposiciones de Samantha –la cubana– sobre las hipótesis de la decisión de poner lo afroamericano en el centro del proyecto cultural. El cuento representa la imposibilidad de salirse del planteamiento humanista que define el sujeto en el *continuum* de los acontecimientos. Existe un límite en el desarrollo de la humanidad y en las potencialidades de la ciencia ficción.

Si bien es cierto que Darko Suvin (1985) considera al *novum* como la partícula elemental de significado de la ciencia ficción, también es cierto que este se sitúa constantemente en los límites epistemológicos del conocimiento, con la pretensión de representar una concepción no cartesiana de la “realidad”. Suvin prefiere pensar en

la figuración simbólica de un orden alternativo o posible solo teóricamente como una de las múltiples representaciones de la realidad. El crítico matiza la ciencia ficción como un *extenso oxímoron*, una irrealidad realística, un humano que ya no lo es y otros mundos que ya son reflejo del nuestro, es decir, un largo extrañamiento de nuestras percepciones cognitivas (Suvin, 1985, p. 5). La ciencia ficción, dice Suvin, es un género donde tienen que darse las condiciones de extrañamiento y cognición, donde el marco imaginario es un ambiente empírico diferente del nuestro (p. 23). Si Fisher –repitiendo una expresión de Fredric Jameson o de Slavoj Žižek– escribía que es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo (2009, p. 15), es cierto que el cuento de Yoss, junto a muchos más, concibe justamente esto: la lógica de la realidad empírica que nos rodea es terminantemente apocalíptica y labrada de manera tan holística que logra perdurar hasta después del fin de las cosas. Los Imagos llegan, pero solo cambian la jerarquía, dejando inalteradas las estructuras de producción cultural del capitalismo. Es cierto que también lo humano persiste hasta después de sí mismo y que sus elementos de catalogación siguen teniendo una historicidad sin fisuras.

Desde un punto de vista estructural, en *El color del Imago* Yoss vuelve una y otra vez sobre los dispositivos literarios de la ciencia ficción⁷ que, finalmente, nunca salen de los patrones culturales de occidente –o sea del lugar desde el que se imagina la ciencia ficción– y que se reproducen también en la posibilidad de pensar una sociedad futura. El *novum* resulta ser siempre bastante negativo en la medida en que investiga y critica nuestros límites hermenéuticos. Si Tlön, como nuestro mundo, es un «laberinto urdido por hombres, un laberinto destinado a que lo descifren los hombres» (Borges, 1974, p. 443), también el universo en el que circulan Samantha y Abebe, el gran plan de la vida universal de los Imagos, es un laberinto tramado en la necesidad de inteligibilidad. «Misterio notable, también, el cómo será la humanidad que brote de los primeros si opta por negar mi – nuestra dádiva y separarse, en su desconfianza... o la que degenera de los segundos, si deciden disfrutar de todas mis – nuestras prebendas creyendo que son gratuitas» (Yoss, 2022, p. 284). Las deidades son inteligibles y su papel en la vida de los seres humanos es sumamente cristiano: ofrecen una salvación supuestamente inofensiva y ridiculizan el albedrío de los terrícolas ahincados en sus pequeñas peleas. Leído desde la perspectiva de los estudios decoloniales y de la propuesta de Braidotti, el plan desde el que se elaboran no es de ruptura sino meramente dialéctico y propone una reflexión cuya tesis

⁷ Tal es el caso, también, de “*Ese día...*”, otro cuento del cubano.

no abandona el paradigma moderno. Es cierto que el/los Imago(s) comentan esta actitud al final del cuento, proponiendo un metarrelato que se interroga sobre los límites de la ciencia-ficción, sobre su real potencial para pensar una humanidad desvinculada de la racionalidad moderna y tecnológica en la que surgió. Prefiero entonces quedarme en la ambigüedad ya que esta interpretación impone una lectura de las intenciones de los párrafos finales que comentan la actitud de los humanos.

Por su parte, el cuento de Malena Salazar Maciá, vuelve sobre la relación entre deidad y ontología tecnológica del mundo divino. Al comienzo de *Ojo de cocodrilo*, una mujer recién señalada por la aparición en el pezón derecho de la marca con la que se titula el cuento sabe que tiene que terminar con la alteración del orden primigenio, corrupto por la invasión tecnológica de unos nanobots perniciosos. La penetración de estos elementos tecnológicos llega hasta el árbol de la vida y de ahí a la sangre de los seres “poshumanos”⁸, corrompiendo el orden clásico de las cosas.

El cataclismo que llevó el planeta a la ruina se desató porque las alarmas no saltaron hasta que fue tarde. El Árbol estaba corrupto y se detectaba el peligro de la autonomía de los nano. Errantes en el torrente sanguíneo, arrancaban pequeñas trazas genéticas, bebían cantidades ínfimas de los alimentos que se desechaban. Construían en aras de perpetuarse, copias de sí mismos. Y en cada copia, una o varias líneas corruptas, aberraciones de su programa original (Salazar Maciá, 2022, p. 219).

En esta cita se puede apreciar perfectamente la reflexión sobre la corrupción del elemento original y la carga destructora que las tecnologías pueden llevar consigo. En el cuento de Yoss el tema era el cruce de culturas y el mestizaje, la distinción entre un elemento (el criollo) y el otro (cierta genética supuestamente “panafricana”) que constituyen la mezcla. Aquí estamos frente a la corrupción de un “código” (y da lo mismo que sea un código biológico o de programación informática) que sufre una contaminación por parte de un proyecto oscuro y dañino. La intervención de la elegida funciona como acusación contra las tecnologías biopolíticas y la corrupción de la *raza*. El relato coincide con una posible interpretación de la problemática histórica de la mezcla, pero en este caso se invierte la fabulación del camino que ya no es hacia atrás, sino hacia el futuro. El mito que podríamos definir *rastafariano* del regreso a un reino panafricano se concibe aquí a través de la oposición al *novum* biopolítico, la alteración científica del cuerpo,

la invasión de virus que alteran la matriz original. Sin considerar la intrascendente originalidad de las metáforas, la fractura histórica de la mezcla, la toma de conciencia de su performatividad y del potencial político que la misma conlleva, la carga contestaria que asume en contra de la pretendida centralidad europea son elementos de significado rastreados por la ciencia ficción afrofuturista, tal y como en las obras en cierto sentido pioneras de Octavia Butler.

En el cuento de Salazar Maciá se puede destacar el papel protagónico de la mujer, investida de la función mítica de volver sobre el código para destruir la corrupción y la alteración de la génesis. Es evidente la percepción del papel del género y la necesidad de repensar el ser afro en el mundo caribeño. Sin embargo, lo poshumano parece no salir de sí mismo a no ser por la problematización de la relación entre biología y tecnología, el cuestionamiento de la fervorosa exaltación tecnológica que supone un futuro radioso en la cancelación de lo humano. Tal y como en el cuento de Yoss, también Salazar Maciá ofrece una visión de lo humano anclado en su ontología sistémica: el capitalismo, también en su cópula originaria, es un sistema intrínsecamente corruptor y perdura hasta en los límites o después de lo humano.

Desde otro punto de vista, el cuento *Mûlatresse* de Yolanda Arroyo Pizarro especula, como el título deja entender, sobre la figura de *La Mûlatresse Solitude* (o Soledad), la heroína antiesclavista de la isla de Guadalupe. El relato distópico transcurre en un futuro cercano, donde una mujer cibernética que un tiempo fue rotundamente humana le pide a un burócrata androide tramitar su expediente de terminación eugenésica. El trato entre los dos va más allá del simple papeleo burocrático y se convierte en una amistad o por lo menos en una relación empática. El androide (narrador del cuento) accede a la eutanasia tecnológica de la mujer y es testigo de la proyección, a través de un programa de memoria, de su historia, que cíclicamente termina con la represión del motín y el asesinato de la mujer. Para reverenciar la repetición de la historia, el androide tiene que darle muerte, hecho que no le estaría permitido por las leyes de la robótica internas al género y que, sin embargo, el relato quiere desobedecer. En el cuento de Arroyo Pizarro, la tecnología tiene por lo tanto un papel diferente. Por un lado, se repiten los esquemas clásicos de la robótica de Asimov y el deseo de reconocer la capacidad humana de comprensión interpersonal por encima de todo cálculo robótico; más que poshumano, el *novum* clásico de la ciencia ficción parece *hiperhumano*, un código biológico capaz de imponerse sobre el frío procedimiento. Por otro, el alcance del desafío de la humani-

⁸ Los personajes del cuento no son propiamente lo que consideramos humanos, sino ciborgs cuya fisiología corriente presupone la presencia de elementos tecnológicos.

dad de *La Mûlatresse Solitude* se convierte en un propósito universal y en el arquetipo de la modernidad.

En la pantalla mi humana se convertía en Atawa, luego en Rosalie. Su nacimiento sucede en 1772. Corría a través de la selva africana intentando no ser secuestrada. Asesinó a tres de sus captores pero otros siete sobrevivieron y la encadenaban. La bautizaban a la fe católica. Le cambiaban el nombre: Soledad. La subían a un barco que navegaba en altamar por ciento treinta días. La violaban. La sodomizaban (Arroyo Pizarro, 2022, p. 34).

La historia particular de una mujer que lideró un levantamiento es, al mismo tiempo, el mito de la rebelión, el anhelo de la revancha y de la libertad. El pedido de violación de las leyes impuestas a los burócratas y solicitado por Soledad incluye el deseo de borrar completamente el *hardware* en el que se conserva la dolorosa memoria de la protagonista. Ya empezado el proceso, el lector puede reconocer que la historia de insurrección y de represión sufrida por *La Mûlatresse Solitude* está destinada a repetirse constantemente, tal y como la violencia epistémica contra el sujeto afrodiaspórico.

Sin embargo, en cada ciclo, Soledad era asesinada. Siempre asesinada. Siempre en 1802 luego de la batalla contra las tropas de Napoleón. La colgaban de una soga en la isla de Guadalupe, el día siguiente de haber dado a luz a su unigénita. Mi humana siempre se quedaba sin respiración cuando concluía el *preview* del programa (Arroyo Pizarro, 2022, pp. 34-35).

Así que el sufrimiento de la protagonista logra alcanzar una densidad mítica que se repite al infinito y se acrecienta en la condición poshumana. En el cuento, el regreso no coincide con la posibilidad de conseguir (tampoco en un hipotético *back to the future*) una anterioridad utópica, ni un mundo tecnologizado o distópico posterior, cuna venidera de la nueva africanidad mestiza. En el cuento de Arroyo Pizarro la tecnología es la jaula poshumana en la que se consume la desesperación de una carga histórica. Este cuento enfatiza la idea de que las fantasías posapocalípticas se convierten en realidad histórica para los grupos humanos que sufrieron las consecuencias del colonialismo europeo. La negación de la humanidad misma de la otredad, el proyecto sistemático de aniquilación de las culturas africanas (o indígenas) hicieron que la vivencia histórica de esas culturas se interrumpiera en un punto y por mano de un agente político y tecnológico, el europeo. El apocalipsis ya ocurrió claramente para unas culturas de la tierra y el cuento de Arroyo Pizarro trabaja el sutil deseo de borrar ese constante sufrimiento.

CONCLUSIÓN

En general, y tal vez leído a contraluz, el afrofuturismo de *Prietopunk* propone la idea que lo afro concebido desde la tecnología, el capitalismo y el antropoceno es uno de los múltiples callejones sin salida de las propuestas de la modernidad. En la constante metafísica que pretende ser la organización occidental del espacio-tiempo, radica la idea que no es posible salir de la racionalidad de la esclavitud sin denegar los principios fundantes del capital. En otras palabras, imaginar el futuro afro después del apocalipsis supone considerar el fin de la modernidad humanista y científica y la descentralización del ser humano; de lo contrario, coincide con la frustración del intento.

En el cuento de Yoss, la posibilidad de construir la utopía termina en la mera incapacidad de pensar un mundo alternativo. Como afirma Fisher, la sospecha de la proximidad del fin del mundo depende de la reiteración constante del pasado (2009, p. 16). La dificultad de pensarse más allá de los esquemas fundantes de la modernidad (la cópula, o la violación, que constituye la formación del Atlántico tal y como lo conocemos hoy), la constatación de un albedrío estancado en las mismas lógicas, ofrece una doble idea de fin. La primera, en la imposibilidad de salir del laberinto, de abonar la deuda simbólica con un ente metafísico; la segunda en la ineluctabilidad del destino de los hombres de repetir sus esquemas conceptuales: «such anxieties tend to result in a bipolar oscillation: the “weak messianic” hope that there must be something new on the way lapses into the morose conviction that nothing new can ever happen» (Fisher, 2009, p. 18).

Algo parecido está presente también en los cuentos de Salazar Maciá y Arroyo Pizarro, donde los límites del género sirven para reflexionar acerca de la propuesta cultural y política de releer la historia de la diáspora africana en el Caribe desde su rebeldía, desde las tentativas de romper los esquemas racistas del colonialismo. Es posible leer otra vez el esquema de la ciencia ficción de la colección *Prietopunk* a través de esa categoría de Fisher de la falta de proyección hasta el futuro, pero en este caso no en la falta de un pasado.

En este sentido, podemos decir que el *novum* del afrofuturismo coincide con el de la ciencia ficción en general, donde el elemento central de la propuesta literaria pasa por una especulación escéptica y aparentemente negativa o por una propuesta política de cambio. Lejos de considerar la reiterada coincidencia entre los límites de la representación de la Modernidad –que no logra pensarse fuera de sí misma– y los límites de la ciencia ficción, se apunta a un potencial del género en la repre-

sentación de las contradicciones de la relación entre capitalismo, desarrollo tecnológico y humano (Braidotti, 2014, p. 67) y en el reto constante que el género mismo tiene con el realismo. Pensada desde una alteración de lo real, desde un efecto de distanciamiento de la narración realista, la ciencia ficción termina en la misma reproducción de las dinámicas del capital; pero concebida desde una realidad ya posapocalíptica –lo afro en América, la destrucción de un mundo y el nacimiento de otro–, considero que las potencialidades de la *sci-fi* pueden llevar a formulaciones mucho más afortunadas.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguiar, Raúl, editor. 2011. *Antología de la nueva ciencia ficción latinoamericana*. La Habana, Casa de las Américas.
- Arroyo Pizarro, Yolanda. 2022. “La Mûlatresse Solitude”. Aníbal Hernández Medina *Prietopunk. Antología del afrofuturismo caribeño*. Santo Domingo. s/e.
- Benítez Rojo, Antonio 1989. *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hannover, Ediciones del Norte.
- Borges, Jorge Luis. 1974. *Obras completas*. Vol. I. Buenos Aires, Emecé.
- Braidotti, Rosi. 2014. *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, trad. it. de Angela Balzano. Roma, Derive Approdi.
- Carini, Sara. 2022. *La expresión poética de Shirley Campbell Barr y Mayra Santos Febres*. Milano, Ledizioni.
- Caruso, Maria Cristina. 2023. “Más allá del afrofuturismo anglosajón. El futurismo afrocaribeño: la santería en *La mucama de Omicunlé* de Rita Indiana”. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 22, diciembre, pp. 263-287. <https://doi.org/10.7203/KAM.22.24223>
- Elia, Adriano. 2015. *La Cometa di W.E.B. Du Bois*. Roma, RomatrE-Press.
- Fisher, Mark. 2009. *Capitalism Realism. Is There no Alternative?*. Ropley, OBook.
- González Fernández, Maielis. 2023. “Afrofuturismo y ficción especulativa en el Caribe. Dos casos de estudio”. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 22, pp. 237-261. <https://doi.org/10.7203/KAM.22.24212>
- Hall, Stuart. 2010. *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Ed. de Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich, Popayán (Colombia), Envión.
- Hernández Medina, Aníbal. editor. 2022. *Prietopunk. Antología de afrofuturismo caribeño*. Santo Domingo, s/e.
- Indiana, Rita. 2015. *La mucama de Omicunlé*. Cáceres, Periférica.
- Mota, Erik J. 2023. “El Caribe que soñamos: un futuro culturalmente mestizo”. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 22, pp. 221-235. <https://doi.org/10.7203/KAM.22.24192>
- Ortiz, Fernando. 1983. *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales.
- Salazar Maciá, Malena. 2022. “Ojo de cocodrilo”. Aníbal Hernández Medina, *Prietopunk. Antología del afrofuturismo caribeño*. Santo Domingo. s/e.
- Suvin, Darko. 1985. *Le metamorfosi della fantascienza*. Bologna, Il Mulino.
- Womac, Ytasha L. 2013. *Afrofuturism*. Chicago, Lawrence Hill Books.
- Yoss. 2022. “El color del Imago”. Aníbal Hernández Medina, *Prietopunk. Antología del afrofuturismo caribeño*. Santo Domingo. s/e.



Citation: Tenorio López, A. N. (2025) When Times Flow Together: Anticolonial Temporalities and Geological Intimacies in Matías Rendón's *Pluma de agua y fuego*. *Quaderni Culturali IILA* 7: 87-95. doi: 10.36253/qciila-3310

Received: February 1, 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:

ANTL: 0000-0001-7448-1431

When Times Flow Together: Anticolonial Temporalities and Geological Intimacies in Matías Rendón's *Pluma de agua y fuego*

Cuando los tiempos fluyen juntos: Temporalidades anticoloniales e intimidades geológicas en *Pluma de agua y fuego* de Matías Rendón

ARIADNA N. TENORIO LÓPEZ

Center for Latin American Studies, University of Florida, USA
an.tenoriolopez@ufl.edu

Abstract. This paper analyzes how Ana Matías Rendón's *Pluma de agua y fuego* explores survival and resistance through Indigenous epistemologies and Afro-Indigenous alliances. As a Mixe and Afrodescendant author from the people never conquered, Matías Rendón crafts a narrative that moves between the 1629 Mexico City flood and the 1692 Indigenous uprising, challenging linear understandings of colonial apocalypse. Through a dialogue with Kathryn Yusoff's work on geological intimacies, this analysis explores how the story's protagonists, Atlacatluitl and Khira, embody temporal sovereignty, ways of understanding time that recognize the inseparability of human bodies, ancestral knowledge, and geological processes. Their alliance demonstrates how anticolonial resistance emerges through maintaining alternative temporal frameworks despite centuries of colonial attempts at erasure. The narrative's movement through multiple catastrophes reveals how colonized communities have preserved ways of knowing that refuse both the finality of apocalypse and colonial temporal impositions. At a moment when climate discourse often presents apocalypse as a future event, Matías Rendón's work reminds us that understanding environmental crisis requires recognizing the multiple ends of worlds that colonialism has already enacted, and the temporal sovereignties that have enabled survival.

Keywords: Indigenous epistemologies, colonial apocalypse, temporal sovereignty, anti-colonial resistance, Afro-Indigenous alliances.

Resumen. Este artículo analiza cómo *Pluma de agua y fuego* de Ana Matías Rendón explora la supervivencia y resistencia mediante epistemologías indígenas y alianzas afro-indígenas. Como autora mixe y afrodescendiente del pueblo jamás conquistado, Matías Rendón construye una narrativa que se mueve entre la inundación de la Ciudad de México de 1629 y el levantamiento indígena de 1692, cuestionando interpretaciones lineales del apocalipsis colonial. En diálogo con el trabajo de Kathryn Yusoff sobre intimidades geológicas, este análisis muestra cómo los protagonistas, Atlacatluitl y Khira, encarnan la soberanía temporal, formas de entender el tiempo que recono-

cen la inseparabilidad de los cuerpos humanos, saberes ancestrales y procesos geológicos. Su alianza demuestra cómo la resistencia anticolonial emerge al mantener marcos temporales alternativos pese a siglos de intentos coloniales por borrarlos. El movimiento narrativo mediante múltiples catástrofes revela cómo las comunidades colonizadas han preservado saberes que rechazan tanto la finalidad del apocalipsis como las imposiciones temporales coloniales. En un momento en que el discurso climático presenta el apocalipsis como un evento futuro, el trabajo de Matías Rendón recuerda que comprender la crisis ambiental requiere reconocer los múltiples fines de mundos que el colonialismo ya ha provocado, y las soberanías temporales que han permitido la supervivencia.

Palabras clave: Epistemologías indígenas, apocalipsis colonial, soberanía temporal, resistencia anticolonial, alianzas afro-indígenas.

In the mountains of Oaxaca, the Mixe people are known as the never conquered, a testament to their successful resistance against Aztec, Spanish, and Mexican State attempts at domination. This resistance was not merely physical but epistemological, involving the preservation of ways of knowing and understanding time itself that defied colonial logic. In *Pluma de agua y fuego* (2020) Ana Matías Rendón, who identifies primarily as Mixe and secondarily as Afrodescendant, explicitly rejecting Mexican identity as a continuation of colonialism, draws upon this history of resistance to craft a narrative that challenges not just colonial power but colonial temporality itself.

Born in 1977, as she describes it herself, in the middle of a lost road between Mexico and Oaxaca, Matías Rendón holds a degree in Philosophy with a specialization in Literature and a Master's in Latin American Studies. Her work examines Mixe conceptions of time and space both through academic studies like *El registro del espacio-tiempo mixe y su (re)inicio* (2021), where she analyzes how the Mixe people understand time as a spiral, and creative pieces, such as *Tiempos invisibles* (2020), a collection of short stories that includes the one analyzed here.

Her position as both an academic and creative writer, combined with her dual identity as Mixe and Afrodescendant, allows her to explore and share these Indigenous and African temporal frameworks through multiple genres while maintaining their epistemological integrity. Significantly, while Matías Rendón writes from her position as a Mixe author, she strategically sets her narrative in Mexico City within an Aztec historical context. This choice reflects the complex reality of continued colonialism in Mexico, where Aztec culture has become the most widely recognized Indigenous reference point, particularly after the Mexican Revolution of 1910. By placing her characters within this more familiar setting, the cathedral built over Ehécatl's temple, the floods of Mexico City, Matías Rendón makes her critique of colonial temporality accessible to a broader audience while simultaneously demonstrating how different Indigenous and African ways of understanding

time persist despite colonial pressure to conform to a single narrative of Mexican identity.

Pluma de agua y fuego follows a young Aztec *macehual* or common laborer and Beatriz, a young mulatta girl, both enslaved in a colonial household in Mexico City. The narrative spans three pivotal moments: the great flood of 1629, the reconstruction period of 1634, and the Indigenous rebellion of 1692. Enslaved in the Palacio del Virrey, the *macehual* forms an alliance with the mulatta, and together they plan their escape upon learning that she will be sold. Following signs of what might be seen as "the end of times," they flee through Mexico City's canals, guided by Indigenous and African temporal frameworks that exist beyond colonial control.

Through her main protagonists, the *macehual* and the mulatta, Matías Rendón presents what Kathryn Yusoff (2018) has identified as the geologic catastrophe of racialized colonialism, a process that has already ended countless worlds long before the Anthropocene entered contemporary climate discourse. As Yusoff argues in *A Billion Black Anthropocenes or None* (2018) and further develops in *Geologic Life: Inhuman Intimacies and the Geophysics of Race* (2024), the current discourse around environmental apocalypse often erases how colonialism has functioned as an apocalyptic force for Indigenous and Black communities for centuries, enacting a thousand epidemics, genocides, and extinctions. Through her analysis of the intimate relationship between geological processes and racial formation, Yusoff (2018) demonstrates how colonial extractive practices have not only devastated environments but have also attempted to impose rigid categories of human and nonhuman that deny Indigenous and Black ways of understanding time, matter, and being. Yet, as Matías Rendón's narrative demonstrates, these communities have developed temporal frameworks that could survive apocalypse, maintaining ways of understanding time that resist both colonial linearity and its attempted segregation of human and geological temporalities.

The multiple events and temporalities through which the narrative moves, 1629, 1634, 1693, flow together as interconnected moments within a broader tempo-

ral framework. Drawing from both Mixe concepts of *It-Naaxwiin*, where all times coexist, and African understandings of *Sasa/Zamani* time where past and present overlap, in Bantu cultures, the story reveals ends and beginnings as continuous processes of resistance and renewal. In *Geologic Life*, Yusoff examines how colonial temporalities have attempted to separate human time from geological time, creating artificial boundaries between bodies and earth. Yet Indigenous and Black ways of understanding time have always recognized these intimate connections (2024).

For the Mixe people, resistance to conquest also emerges through temporal sovereignty, the right to understand and organize the concept and fluidity of time according to their own epistemological frameworks that recognize the deep relationships between human and geological temporalities. By weaving this tradition with African temporal concepts through her characters' alliance, Matías Rendón creates an anticolonial temporality that embraces what Yusoff describes as the inherent entanglements between human bodies and geological processes (2024). As climate crisis discourse increasingly warns of impending catastrophe, Matías Rendón's work reminds us that for many communities, the apocalypse began with colonialism's reorganization of both social and geological relations. Their survival flows from maintaining ways of understanding the intimate connections between human time, earth time, and the bodies that exist within these temporal frameworks.

This paper examines how Matías Rendón's fusion of Mixe and African temporalities in *Pluma de agua y fuego* reveals deep connections between human and geological time, offering crucial insights for understanding both historical resistance to colonialism and contemporary environmental crisis. Through close analysis of how the narrative structure embodies spiral time, and how the alliance between the *macehual* and the *mulatta* manifests Indigenous and African temporal frameworks, I argue that Matías Rendón's work illuminates how temporal sovereignty, the ability to maintain alternative ways of understanding and organizing time, emerges from recognizing the intimate relationships between bodies and earth. Drawing from Yusoff's work, I explore how communities that have already faced their "end of the world" maintain ways of knowing that embrace the inseparability of human and geological existence. At a moment when climate discourse often presents apocalypse as a future event, *Pluma de agua y fuego* reveals how any understanding of environmental crisis must recognize both the thousand ends of the world that colonialism has already enacted and the enduring temporal frameworks that acknowledge the deep entanglements

between human time and earth time. These frameworks, maintained through centuries of resistance, offer vital perspectives for understanding how communities have survived apocalypse by refusing the separation of human and geological temporalities that colonial powers attempted to impose.

WEAVING TIMES: TEMPORAL SOVEREIGNTY AS RESISTANCE

In *A Billion Black Anthropocenes or None*, Kathryn Yusoff argues that the current discourse around climate crisis and the Anthropocene fundamentally misunderstands the concept of apocalypse by framing it as a future event. For Indigenous and Black communities, she contends, apocalypse is not coming, it arrived with colonialism and has been ongoing for centuries (2018). Through this theoretical lens, Ana Matías Rendón's narrative in *Pluma de agua y fuego* emerges as a powerful illustration of the ongoing catastrophe of colonial power, where events such as the great flood of 1629, the colonial reconstructions of 1634, and the Indigenous rebellion of 1692 are not isolated incidents, but manifestations of colonial violence inscribed into the very geology of conquered spaces.

Matías Rendón's work further challenges conventional views of time by reimagining it not as a linear progression but as a spiral, moving counterclockwise, and from top to bottom (2021, p.74). This conceptualization drawing from Mixe understandings of *It-Naaxwiin*, Totality/Universe, and African temporal models including *Sasa* and *Zamani*, echo what Yusoff propose as insurgent geology as a way to rethink and resist dominant narratives about colonial knowledge systems and their role in shaping human and non-human histories (2024, pp. 53, 54). Both Matías Rendón's uses of time and Yusoff's insurgent geology, challenge the colonial anthropocentric and extractive logics. Unlike Western frameworks that often portray catastrophe as a single, future event moving along a straight line, Matías Rendón's spiral temporality permits the coexistence and interaction of multiple catastrophes, resistances, and cycles of renewal. This reconfiguration of time is key to the narrative structure and political message of her story, allowing it to more faithfully reflect the complexities of historical and ongoing experiences of colonial violence upon subalternized bodies.

The short story unfolds within the framework of the Gregorian calendar, marking 1629 as its present. The opening words, «La luz producía la región oscura» (Matías Rendón, 2020, p. 9), serve as both a premoni-

tion of impending disaster and an invocation of Mixe cosmology, wherein light heralds a cyclical interplay of darkness and death within an understanding that death initiates a new journey (Matías Rendón, 2021, pp. 75, 76). In this context, the *macehual* finds himself attempting to escape from the cathedral while hearing the voices of his ancestors reverberating from the building's underground chambers: «El canto de los muertos, el lenguaje del jade resistiendo y los golpes que me llamaban: las gesticulaciones sagradas. El llanto lastimero de mis antepasados ascendía en espiral por la tierra del Mictlán, envolviéndome. La música del caracol rojo [...]» (Matías Rendón, 2020, pp. 9, 10).

The land of Mictlan is considered in the Aztec and Nahuatl cosmology as the place where the dead go for their afterlife, and the red sea snail was the symbol of Ehécatl, the deity of the wind and communication. Thus, the words of the *macehual* illustrate the layered nature of colonial apocalypse described by Yusoff, as these ancestral voices symbolize the bodies that died in the past apocalypse of the Spanish invasion and are a defiance against the overarching colonial narrative of replacement and erasure.

As the *macehual* walks through the cathedral, he feels a strange vertigo, an unsettling sensation of being caught in a space where the weight of time does not flow forward but presses down upon him in overlapping layers. The cathedral, a symbol of colonial permanence, holds within it the echoes of what it has buried: the temple of Ehécatl, the Indigenous ancestors, and the whispers of resistance that have never truly gone silent. These presences, for the *macehual*, are not just memories but an active force, a living breathing element of the space.

Through the Mixe concept of *It-Naaxwiin*, space-time is not a linear path but a spiral, one where the past, present, and future twist and fold into one another (Matías Rendón, 2021, pp. 73, 74). In this framework, ancestors are not mere ghosts in the Western sense, this is, faded and disconnected from the present, but entities that speak, guide, and act upon the lives of the living. Their voices resonate from the red sea snail all along the *macehual*'s disorienting journey, pulling him beneath the colonial structure, both physically and temporally, to a place where suppressed histories continue to pulse with life.

This sense of ancestral presence aligns with Kathryn Yusoff's idea of the "ghosts of other geologies" (2024, p. 3) Just as the *macehual* feels the temple of Ehécatl beneath the cathedral and the ancestral voices pressing against his being, Yusoff describes how the earth itself bears witness to hidden histories. These geologies are not neutral or passive; they are haunted by the violence of colonial extraction and labor, by lives uprooted and

worlds restructured (Yusoff, 2024, p. 3). The land holds these histories like an open wound, resisting the linear narratives imposed by colonialism. For the *macehual*, the colonial vertigo he experiences in the cathedral reflects this clash of temporalities. The Western concept of time, which locks the past behind and envisions the future as a straight road ahead, falters here. Instead, through the lens of *It-Naaxwiin*, time loops and convulses. The ancestors do not belong to a distant past but are present with him now, shaping his path and offering him the power to reach beneath colonial structures, to touch what has been buried and to reclaim its significance.

Yusoff's ghosts of other geologies echo this dynamic. They, too, disrupt colonial frameworks by revealing the layers of history embedded in the material world. The rocks, the soil, and the very foundation of the cathedral are not silent. They speak of extraction, displacement, and the resistance of those who labored, suffered and died under colonial systems. For the *macehual*, these echoes are not abstract; they are tangible, grounding him in the power of what lies beneath.

In this interplay between *It-Naaxwiin* and Yusoff's geologies, we see a shared act of excavation, not just of physical layers, like the temple of Ehécatl, which still lies below the cathedral, but of temporal and spiritual ones. The *macehual*'s steps are guided by more than memory; they are shaped by a spiral time where past and present coalesce, where ancestors walk with the living. In this way, the cathedral becomes not a monument to colonial triumph but a space of possibility, where the buried and suppressed rise to disrupt the order imposed upon them.

After leaving the cathedral looming behind him, the *macehual* finds himself disoriented in the middle of the plaza where a Black enslaved woman guides him towards the Palacio del Virrey. Their meeting becomes more than a moment of solidarity, it represents the first convergence of two distinct yet intertwined ancestral ways of knowing, the Indigenous and the African. This Black enslaved woman is the other main character's mother, the mulatta, and guiding the *macehual* to the Palacio del Virrey, she is not only protecting him from being seen outside of the master's house without authorization, but it will also lead to the mulatta's scape, as the Black woman tells the *macehual* that their mutual master plans to sell her daughter.

Although colonialism attempted to exploit the convergence of Indigenous and Black epistemologies for its own benefit, in Ana Matías Rendón's short story the adversities faced by the characters form the backdrop against which the confluence and agency of their two worlds are revealed. In the initial paragraphs of the short story, the *macehual* vividly describes the violence that

precedes the formation of the colonial world and how it is organized around the destruction of the social forms of those who are subalternized. Then, from the voices emerging from the destroyed temple upon which the cathedral was built, to the devastation wrought by smallpox on the *macehual's* people, and the revelation about the master's perverse satisfaction in realizing that the mulatta girl he owns is now of childbearing age and can be sold at a higher price, all these moments highlight the brutality of colonial domination. However, the narrative is far from merely recounting the misfortunes suffered by Afrodescendant individuals and Indigenous peoples.

Yusoff's work speaks directly to this layered violence stating the intimate connections between the geophysical and the racialized contexts, demonstrating how colonialism imposed not just physical violence but epistemological ruptures, reordering both landscape and life to suit its needs. The land itself, much like the bodies of Black and Indigenous peoples, became a site of exploitation, a resource to be consumed. The ruins of the Montezuma Palace beneath the Palacio del Virrey, as the temple of Ehécatl beneath Mexico City's cathedral, are also a visceral remainder of this transformation. Montezuma was the last great Aztec emperor, and building the Spanish Viceroy Palace upon it renders it as an actual geologic trace of a world overwritten by colonial power.

After fleeing the suffocating grip of the cathedral and be guided back by the Black woman to the Palacio del Virrey, the *macehual* finds himself within the master's house. He moves with quiet precision, completing the tasks demanded of him. The day's labor culminates in a ritual of imposed learning: the recitation of the *Pater Noster*. The words hang in the air like foreign invaders, and the *macehual's* refusal to pronounce them correctly speaks louder than defiance. His stubbornness, described as «como las piedras del río, como la Palabra de sus Antiguos Señores» (Matías Rendón, 2020, p.11), is a silent rebellion. For Matías Rendón, this act of linguistic resistance becomes a metaphor for refusing, in a sense, to move away from home, a phrase that encapsulates the *macehual's* rootedness in his ancestral land and worldview. The colonial structures that seek to sever these ties find no purchase in his unrelenting spirit.

Just as the *macehual* resists linguistic erasure, Yusoff exposes how the extraction of land, minerals, and labor has always been racialized, embedding colonial violence into the very fabric of the Earth. The master's house is not just a site of forced labor but an extension of the extractive economy that fractures indigenous existence. The *Pater Noster*, an imposed linguistic and religious structure, mirrors the way geological knowledge and ownership were weaponized against indigenous and Black bodies.

To refuse the word is to refuse extraction, to resist being made into a resource for colonial consumption.

Moreover, Yusoff's concept of "inhuman intimacies", referring to the interconnected relationships between race, materiality, and geophysical realities that emerge from colonial histories and practices (2024, p. 48), resonates with the *macehual's* condition. He exists within an enforced proximity to power, forced into an intimacy with colonial structures that seek to transform him. His body, like the land itself, has been disciplined and reshaped, yet he remains like river stones unyielding. Thus, the *macehual's* resistance is not only linguistic but geologic. His refusal to symbolically move away from home is a refusal to be uprooted, to be displaced like the minerals stripped from the earth. He stands as a remnant, a survivor of centuries of extraction, embodying a defiance that reverberates across both land and language.

In parallel, the mulatta, too, charts her path of defiance. When planning her escape with the *macehual*, she chooses to rename herself, reclaiming the African name of her mother, Khira, and with it, the histories and identities embedded within her maternal lineage. Her mother's first suggestion of Isabel as her daughter's name is met with a firm resolution: «No, madre, me pondré tu nombre, el nombre que te dieron tus ancestros» (Matías Rendón, 2020, p. 20).

This choice becomes a great act of resistance, weaving the mulatta's identity into a tapestry of ancestral memory and defiance, in accordance with the *Sasa/Zamani* understanding of time. Yusoff's idea of "geologic life" (2024, p.1) helps illuminate this act of renaming as more than a personal choice, it is a layered form of resistance, shaped by the histories of displacement and survival that have been inscribed onto Black and Indigenous bodies. Just as minerals carry traces of deep time, the mulatta's name bears the weight of generations, defying the colonial erasure that seeks to sever her lineage. Her name is not merely spoken; it is unearthed, a reclamation of a history that colonialism sought to bury. Language, for both the *macehual* and the mulatta, transforms into a vessel of survival, a living link between territory and identity. Through these characters, Matías Rendón breathes life into ancestral epistemologies, portraying how they endure and adapt despite displacement.

Later in the text, the *macehual* dreams. He is carried back to the forest, to a time before displacement, before the violent arrival of the lords of Castile. In this dreamscape, his grandfather emerges, gifting him a necklace of small shells, a tangible link to his ancestors and their cosmology. This vision is not a mere memory but a rupture in time, a return to the rhythms and cycles of his Indigenous world. The dream reclaims the sacredness of

his heritage, pulling the *macehual* back into the spiritual and temporal continuum that colonialism seeks to erase.

In the dream sequence, we see how the apocalyptic nature of colonialism that Yusoff theorizes manifests through multiple, overlapping ends. The *macehual*'s world has already ended many times over: through the violent displacement of his people, the theft of their lands, and the imposition of colonial rule. Yet these apocalypses are not singular; they coexist with acts of persistence and transformation. The dream's invocation of the Aztec rites of passage, the *pilquixtia*, speaks to this resilience. Once, as a child nearing adulthood, the *macehual* would have consumed pulque, the sacred drink sent by Ehécatl, the wind deity, and become intoxicated in a ritual marking both death and rebirth. The sacred cycles of the Aztec universe persist in his dream which is not only a dream in the Western sense, but a disruption of the linear timeline of colonial history: the small shells necklace will be there when he wakes up.

Fire also appears in the dream as both destruction and renewal. During *Izcalli*, the month dedicated to the fire deity Ixcozauhqui-Xiuhtecuhtli, fire was central to rites of passage and transitions between life stages (Díaz Barriga, 2013, p. 202). The dream overlays this imagery with the necklace of shells, an iconography resonant with Plate 28 of the Codex Borbonicus, where age categories and military ranks intertwine. The necklace becomes a symbol of transformation, anchoring the *macehual*'s identity in a continuum of resilience and regeneration. Even within the master's house, he remains connected to this greater whole, embodying the persistence of his collective memory. The *macehual*'s dream, then, is not an escape but an assertion of geologic continuity, an insistence that his world, though fractured, endures beneath the surface, waiting to rise again.

The intersection of Yusoff's idea of "missing earths", those lands, histories, and ways of knowing that have been erased or rendered invisible by colonialism (2024, p. 1), and the *macehual*'s layered experience of apocalypse in Matías Rendón's narrative highlights the deep entanglement between geological and spiritual displacement under colonial rule. In this sense, the *macehual*'s world exists, from the Western point of view, only as a negative inscription, an Indigenous earth that persists beneath and behind the colonial geographical imagination. His dreams, infused with Aztec cosmology and ritual memory, particularly the *pilquixtia* rites with their sacred consumption of *pulque*, embody what Yusoff describes as planetary fractures, the deep and often violent ruptures in the Earth's narrative (2024, p. 1).

Following the dream, the *macehual* finds himself awakening in the Palacio del Virrey where the kitchen

serves as a powerful entry point into a complex meditation on colonial violence, environmental upheaval, and Indigenous cosmology. The protagonist recalls his forcible removal from the forest in the wake of the 1629 flood, when «las aguas evadieron los lindes de sus canales» (Matías Rendón, 2020, p.12) and «el Néctar de la Tierra se desprendía alentado por las marejadas del Señor del Viento» (p.12).

This decisive moment marks both a physical displacement and a deep disruption of Indigenous relationships with the land, as the Spaniards compelled Native peoples to undertake the grueling task of rebuilding the colonial city. While the story's initial scene occurs in 1629, with the *macehual* in the cathedral, it simultaneously inhabits 1634, revealing the protagonist's four years of unrelenting labor «en la construcción de los puentes, en el desagüe de los canales y en la reconstrucción de los edificios» (Matías Rendón, 2020, p. 14).

The haunting detail of working «sin levantar el rostro por miedo al látigo del amo» (p.14), underscores the brutal conditions of colonial forced labor while highlighting the intimate connection between environmental exploitation and human subjugation, and echoes Yusoff's analysis of how colonial powers transformed both landscapes and bodies through what she terms "inhuman categorizations", using forced labor to maintain colonial geological prerogatives (2024, p. 2). The *macehual*'s reflections, in 1634, according to Western contemporary timeline, reveal a significant internal turbulence, expressed through the metaphor of an all-consuming fire: «Es como un furor que se forma a través de mí. Un fuego que amenaza con incendiarme» (Matías Rendón, 2020, p. 14).

His apocalyptic vision of rising waters consuming the city's foundations while he burns creates a powerful dialectic between destruction and self-immolation. The image of Tláloc, the Aztec and Nahuatl deity of water and rain, scaling the walls while «serpientes de agua se tragan la catedral» (p.14), evokes both historical memory and prophetic revelation, suggesting the potential for Indigenous cosmological forces to overcome colonial structures. His declaration, «Debo quemar el templo para que las aguas me apaguen» (p. 14), also speaks to a complex interplay of resistance, sacrifice, and spiritual transformation. This moment can be understood through Yusoff's concept of "ghost geologies" (2024, p. 9), where the trauma and violence of colonization resurface through Tlaloc's symbolic actions. The waters, like geological forces, represent what Yusoff describes as "geotrauma", the deep, lasting scars left by colonial exploitation that continue to impact both the land and its people. In this way, Indigenous cosmologies offer an alternative form of geological agency, providing a space

for these forces to reemerge and address the colonial legacy (2024, p. 11).

The narrative's sophisticated temporal architecture becomes evident as it moves from the *macehual*'s emotional turmoil back to 1629, when the master contemplates selling the mulatta. During this crucial moment, as the mulatta and *macehual* secretly plan their escape, the appearance of an «anciano macehual como espectro» (Matías Rendón, 2020, p. 16), introduces another temporal layer. This spectral intervention leads the protagonist into a complex temporal journey where he finds himself witnessing the *Corpus Christi* procession of 1692, which also evokes celebrations predating the 1629 flood. This temporal displacement enables a second powerful dream sequence that functions simultaneously as memory and prophecy.

The second dream sequence presents a devastating vision of the flood, «Madres cargando a sus hijos, levantándolos en brazos para que fueran salvados; abuelos aferrados a las vigas de lo que alguna vez fueron los castillos de sus casas, paredes de adobe flotando entre la basura» (p. 17). The image of «aguas teñidas de salitre, negadas a olvidarse del pasado» (p. 17), suggests both geological memory and historical trauma, while the Spaniards in their canoes, faces turned toward the rising sun, symbolize colonial power's attempt to maintain control even amid catastrophes.

The narrative reaches a metaphysical crescendo as the cathedral bells transport the *macehual* to its crypts, where he now encounters the voice of Tonatiuh, the deity of the Fifth Sun, struggling to emerge and herald an approaching cataclysm. Then, the commanding presence of Huehueteotl, the deity of fire, appears demanding «quemar el templo, matar al enemigo» (p. 18), transforms the dream into both a premonition of the 1692 uprising and a personal prophecy of the *macehual*'s destined role in igniting the revolutionary flame that will destroy everything.

The text then skillfully returns to 1629, where Spanish colonizers debate the flood's origin, attributing it variously to Indigenous curses, divine punishment, or engineering failure, revealing the colonial power structure's inability to comprehend events outside its epistemological framework. This moment is punctuated by the appearance of the *macehual*'s grandfather voice interrupting the Spaniards' conversation, by calling his grandson by his true but previously ignored name: Atlacatluitl, navigator of the water of light. Then, the grandparent presents him with the young warrior's white feather. The sequence concludes with the *macehual*'s awakening among startled servants at his soaked clothes, a condition physically manifesting his temporal journey

through the 1629 flood, creating a powerful fusion of physical and temporal experience.

The symbolic significance of the white feather presented to the *macehual* by his grandfather resonates deeply within the complex system of pre-Hispanic Indigenous military and social hierarchies. According with Alejandro Díaz Barriga, the detailed imagery of Plate 28 in the Codex Borbonicus, shows how age categories were intimately woven into military rankings through a sophisticated progression of symbolic markers. The codex depicts a revelatory procession from the *telpochcalli*, the warriors house, where experienced warriors, distinguished by their valiant men in war headdresses and elite *bezote* jewelry, lead younger warriors who have earned the right to wear a single white feather through their battlefield achievements and capture of enemies. This procession continues with boys who have completed the *Izcalli* rituals, their status marked by blue earspools and shell necklaces, as the one given to the *macehual* before in the text, while unadorned children complete the hierarchical display (Díaz Barriga, 2013, p. 208).

The protagonist's journey through these symbolic markers takes on profound significance when viewed through the lens of spiritual and social transformation. His progression from wearing the shell necklace to receiving the white feather represents not merely a change in status but a fundamental metamorphosis within the Aztec military hierarchy. The shell necklace, serving as an emblem of spiritual preparation and ritualistic initiation, creates the foundation for the transformative power of the white feather, marking the *macehual*'s extraordinary evolution from a common worker to a *cuāuhpilli* or eagle warrior, a transformation laden with both spiritual and societal implications.

The white feather emerges then as a potent symbol of spiritual elevation and consciousness transformation. In Aztec cosmology, the eagle warrior embodied humanity's highest aspirations, representing the transcendence of ordinary consciousness and the achievement of elevated spiritual awareness. This transformation required a metaphorical journey into the womb of Coatlicue, the earth mother in Aztec and Nahuatl cosmology, necessitating a spiritual passage through the realm of the dead. This understanding recasts the ancestral voices echoing from the cathedral and the protagonist's prophetic dreams not as mere supernatural occurrences but as integral elements of a deeper initiatory process. Through these experiences, the *macehual* traverses the boundary between the mundane and sacred realms, fully embracing his destiny as a *cuāuhpilli*.

Particularly significant is the democratic nature of the *cuāuhpilli* rank within Aztec warrior society.

Unlike other military positions restricted to nobility, this elevated status remained uniquely accessible to commoners, allowing even *macehuals* to ascend to its honored position through merit and divine calling (Hassig, 1988, p.45). Thus, the white feather transcends its role as a mere military insignia to become a powerful symbol of spiritual awakening, social mobility, and divine purpose. It embodies the protagonist's transformation from a common laborer into a figure of spiritual significance and revolutionary potential, marking his emergence as a warrior-prophet destined to challenge the colonial order through both physical and spiritual means.

The *macehual's* awakening as Atlacatluitl, his true name, as his grandfather called him, marks a substantial transformation that transcends mere personal change, positioning him as a prophetic warrior destined to bridge two momentous cataclysms: the devastating flood of 1629 and the revolutionary fire of 1692. His metamorphosis carries cosmic significance, as he becomes the chosen vessel through whom a new era will emerge. In this prophesied future, his union with Khira, the solar seer, promises not just change but regeneration, a world reborn through the purifying forces of destruction and chaos. This elevation transforms Atlacatluitl from a common laborer into a figure of mythic proportions, one whose destiny intertwines with both divine forces and historical imperatives.

The 1692 uprising, which Atlacatluitl is destined to catalyze, stands as a crucial moment in colonial history. Scholar Silvia Prada distinguishes it as uniquely significant, the sole major rebellion before the Independence movement that emerged from genuine political consciousness and popular resistance. The revolt arose from the crushing weight of viceregal reforms that systematically oppressed Indigenous communities and brutally persecuted escaped slaves. Indigenous workers faced unconscionable exploitation, forced into exhausting public works projects from dawn to dusk for mere pittance compared to fair market wages. Simultaneously, enslaved Black individuals and those arbitrarily labeled as vagrants faced cruel deportation to remote territories such as Texas, a practice that deliberately shattered family bonds and community ties (Prada, 2000, p. 137).

The Spanish prohibition of *pulque* within city limits added spiritual injury to material exploitation. For Indigenous peoples, *pulque* transcended its physical form, it was a sacred medium, a tangible connection to their deities and ancestral traditions, embodying millennia of spiritual practice and divine communion. The colonial authorities' dismissal of its sacred significance

and subsequent ban represented more than mere regulatory control; it constituted a deliberate assault on Indigenous spiritual and cultural identity, severing a vital connection to ancestral wisdom and divine presence.

Within this crucible of systemic exploitation, forced displacement, and spiritual warfare, the 1692 uprising emerged as an inevitable conflagration, the embodiment of long-suppressed fury and resistance. Atlacatluitl's role transcends then that of a mere participant; he becomes the prophesied catalyst, charged with summoning the cleansing fire that would challenge colonial dominion. The convergence of Atlacatluitl's transformation and Yusoff's understanding of geotrauma reveals how environmental liberation is inseparable from the freedom of Black and Indigenous peoples. His alliance with Khira, the solar seer, becomes fundamental to healing this geotrauma, as their union represents the fusion of Indigenous and Black resistance with cosmic forces of renewal. This partnership transcends mere political alliance, it can be read through Yusoff's framework as an instance of the spiritual and material entanglements she sees as necessary for repairing damage wrought by colonialism on both ecosystems and communities (2024).

When sacred power confronts profane authority in Atlacatluitl and Khira's prophesied union, it mirrors Yusoff's understanding that environmental healing is inherently tied to the restoration of Indigenous, Black, and Brown relationships with the earth. Their combined power, Atlacatluitl's connection to water and fire, and Khira's solar energies, represents the kind of transformation that Yusoff suggests is necessary to overcome centuries of geological trauma. The accumulated suffering that ignites into revolutionary action through their alliance demonstrates that healing geotrauma requires not just individual resistance but the coming together of different forms of sacred power and knowledge.

The emergence of a new era from the ashes of colonial oppression, catalyzed by the union of Atlacatluitl and Khira, manifests Yusoff's vision of environmental renewal centered on Indigenous and Black freedom. Their prophesied role forges a new geological reality where healing environmental trauma intertwines with restoring sacred relationships to the earth. This convergence of earthly struggle and cosmic destiny, embodied in their alliance, demonstrates Yusoff's core argument that livable environmental conditions emerge only through two essential elements: the liberation of communities whose oppression has been fundamentally linked to environmental exploitation, and the restoration of sacred connections to the earth that colonial powers attempted to destroy.

CONCLUSION

Through *Pluma de agua y fuego*, Ana Matías Rendón, writing from her dual position as a member of the Mixe community, known as the never conquered for their ongoing resistance against Aztec, Spanish, and Mexican State domination, and as an Afrodescendant, weaves together Mixe and African temporal frameworks to illuminate how communities have maintained ways of understanding time that resist colonial attempts to impose linear, extractive temporalities. Her unique perspective, emerging from peoples who have preserved their temporal and epistemological sovereignty through centuries of resistance against multiple forms of colonialism, enriches the narrative's exploration of how Indigenous and African ways of knowing time create possibilities for survival even within apocalyptic conditions. By placing this narrative in conversation with Yusoff's work on geological intimacies and racial formation, we see how temporal sovereignty emerges not just as an abstract concept but as a lived practice of resistance, deeply connected to the earth herself.

The story's movement through multiple catastrophes, from the flood of 1629 to the uprising of 1692, reveals how communities have maintained alternative temporal frameworks that recognize the intimate connections between human bodies, geological processes, and ancestral knowledge. These frameworks, as both Matías Rendón and Yusoff suggest, refuse the separation between human and geological time that colonial powers attempted to enforce. Matías Rendón's heritage as part of the communities that have successfully maintained their temporal sovereignties through centuries of colonial pressure, from historical Spanish colonialism to contemporary Mexican State violence, infuses her narrative with a profound understanding of how these alternative frameworks enable communities to understand apocalypse not as a singular future event, but as an ongoing process that we have already survived through maintaining their own ways of knowing time.

Finally, *Pluma de agua y fuego* reminds us that any discussion of environmental crisis must recognize how colonial powers have attempted to impose not just physical violence but temporal violence, trying to erase ways of understanding time that recognize the deep entanglements between human and geological existence. Yet through characters like Atlacatluitl and Khira, and through her own position as both Mixe and Afrodescendant, Matías Rendón shows how communities have maintained temporal frameworks that enable both survival and resistance. Atlacatluitl and Khira's story suggests that addressing current environmental challenges

requires not just new technologies or policies, but recognition of and support for these alternative temporal sovereignties that have already survived countless ends of the world, sovereignties that, like the Mixe and African diasporic communities themselves, remain unvanquished despite centuries of ongoing colonial pressure in its multiple forms.

REFERENCES

- Díaz Barriga, Alejandro. 2013. "Ritos de paso de la niñez nahua durante la veintena de Izcalli". *Estudios de cultura náhuatl*, vol. 46, pp. 199-221.
- Hassig, Ross. 1988. *Aztec Warfare: Imperial Expansion and Political Control*. Norman, University of Oklahoma Press.
- Matías Rendón, Ana. 2020. "Pluma de Agua y Fuego". *Tiempos invisibles*. México, La Semilla Amarilla.
- Matías Rendón, Ana. 2021. "El registro del espacio-tiempo mixe y su (re)inicio". *Devenires. Revista de Filosofía y Filosofía de la cultura*, vol. XXII, n°43, pp. 69-103.
- Matías Rendón, Ana. 2019. *La discursividad indígena: Caminos de la palabra escrita*. México, Kumay Editores.
- Nunchera, Patricio. 2016. "El motín de 1692 revisado: Un golpe de estado contra el Virrey Conde de Galve". *Librosdelacorte*, vol. 4, pp. 92-135.
- Prada, Silvia. 2000. *La política de una rebelión: los indígenas frente al tumulto de 1692 en la ciudad de México*. México, El Colegio de México.
- Yusoff, Katherine. 2018. *A billion black Anthropocenes or none*. Minneapolis, U of Minnesota Press.
- Yusoff, Katherine. 2024. *Geologic Life: Inhuman Intimacies and the Geophysics of Race*. Durham, Duke University Press.



Citation: Anzzolin, K.M. (2025) *Un Lugar sin Límites: Post-Apocalyptic, Hopepunk Memories in Elisa de Gortari's Todo lo que amamos y lo que dejamos atrás*. *Quaderni Culturali IILA* 7: 97-106. doi: 10.36253/qciila-3293

Received: January 28, 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:

KMA: 0000-0002-3368-0220

Un lugar sin límites: Post-Apocalyptic, Hopepunk Memories in Elisa de Gortari's Todo lo que amamos y lo que dejamos atrás

Un lugar sin límites: Recuerdos postapocalípticos y hopepunk en Todo lo que amamos y lo que dejamos atrás de Elisa de Gortari

KEVIN M. ANZZOLIN

Christopher Newport University, USA
kevin.anzzolin@cnu.edu

Abstract. An asteroid strike, a connectome father, and contagious memories. These are but some of the fantastical elements found in Elisa de Gortari's 2024 *Todo lo que amamos y lo que dejamos atrás*. In a post-apocalyptic, steampunkish world, many of humanity's technological advancements have been erased. Accompanied by her stepson Indiana, Grijalva is a reporter investigating a strange disease plaguing migrant children. Thus, like other speculative fiction from Latin America, Gortari's novel is both dystopic and ecocritical: more significantly, it also offers a rigorous exploration of humanity's limits. This article argues that Gortari's novel can best be characterized as an example of hopepunk, literary neologism coined by Alexandra Rowland to describe fiction's indefatigable ability to confront our contemporary dystopian reality.

Keywords: Mexican studies, Elisa de Gortari, apocalypse, memory, Hopepunk.

Resumen. Una lluvia de meteoros, un padre que es conectoma y una enfermedad que nos contagia con los recuerdos de los demás. Son éstos algunos de los rasgos fantásticos que se encuentran en *Todo lo que amamos y lo que dejamos atrás*, novela de 2024 de Elisa de Gortari. La autora describe un mundo postapocalíptico y retrofuturista en que varios avances tecnológicos se han eliminado. Una reportera llamada Grijalva, acompañada por su hijastro Indiana, investiga una extraña enfermedad que afecta a los niños migrantes. Como otras obras especulativas de América Latina, la novela de Gortari es a la vez distópica y ecocrítica: además ofrece una rigurosa exploración de los límites de la humanidad. En este artículo, argumento que la novela de Gortari debería considerarse un ejemplo de *hopepunk*, un neologismo literario de Alexandra Rowland para describir la incansable capacidad de literatura para oponerse a la realidad actual.

Palabras clave: Estudios mexicanos, Elisa de Gortari, Apocalipsis, Memoria, *Hopepunk*.

SPECULATING ABOUT POST-APOCALYPTIC MEXICO

Although more often recognized globally for its magical realist literary production, Latin America enjoys a significant tradition of science fiction and speculative fiction that continues to the present day.¹ Just last year, Emily Hart, writing for the *New York Times*, noted the genre's continuing salience – even resurgence – in contemporary times: «The avalanche of original science fiction is timely, arriving as many readers and writers in Latin America feel choked by the folksy tropes of magical realism and desensitized by realist depictions of the region's struggles with violence».²

Furthermore, and as Iván Rodrigo Mendizábal suggestively proposes, an «evident feature of Latin American science fiction (sf) is its political nature» («The Political Dimension», p. 197).

Amid a certain exhaustion with magical realism, both science fiction and speculative fiction have gained in political significance in Latin America. Kendrick Foster concurs, pinpointing a «broad trend in Latin American sci-fi: a divergence from European and American sci-fi's emphasis on science's power to change the world for the better» (2020). More specifically, Kendrick Foster details how «Mexican sci-fi has primarily focused on its political relationship with the United States» (2020).

With the 2024 novel dealt with here, Mexican author Elisa de Gortari's *Todo lo que amamos y lo que dejamos atrás*, I shall illustrate that Foster's proposal rings true: Gortari's work, with its speculative fiction and science fiction elements, is deeply interested in literature's ability to confront our distinctly contemporary and dystopian reality.³

Gortari's novel, replete with fantastical features like a cataclysmic asteroid shower and a deceased father who enjoys an afterlife as a connectome, is part of a long line of Latin American and especially Mexican fiction dealing with apocalyptic events and post-apocalyptic societies. Given the numerous world-historical, cataclysmic events that the region has experienced – European colonialism, U.S. interventionism, neoliberal shock treatments, and military dictatorships – perhaps it is only normal that literary works dealing with apocalyptic and

post-apocalyptic scenarios are abundant.⁴ In the case of Mexico, a beautiful, progressive country that is nevertheless besieged by serious problems (ecological crises, government corruption, violence, migrant encampments), defining what literature is truly post-apocalyptic and what art is realist has not always been obvious:

Nonetheless, because of the dystopic nature of present-day Mexican reality, it is hermeneutically easy to identify in this type of fiction all the trappings of the modern post-apocalyptic genre as they have evolved in the popular imaginary: there is in Mexico a visible post-apocalyptic scenario and one can find hordes of people, homeless or not, carrying their lives almost as do the living dead (Guerra Félix and Osuna Osuna, 2022, pp. 23).

Scholars have noted the apocalyptic or post-apocalyptic character of pertinent works by Mexican authors as well as authors who write about Mexico – Roberto Bolaño's *2666*, Rodrigo Fresán's *Mantra*, Guillermo Sheridan's *El dedo de oro*, Hugo Hiriát's *La destrucción de todas las cosas*, Bernardo Fernández's *Escenarios para el fin del mundo*, Carlos Fuentes's *Terra Nostra*, Yuri Herrera's *La transmigración de los cuerpos*, Cristina Rivera Garza's *Verde Shanghai*, among others. Indeed, we would be remiss if we did not mention the significance of the nation's sprawling capital, Mexico City, a place the public intellectual Carlos Monsiváis frequently depicted in apocalyptic terms in order to portray the surreal character of the metropolis. Monsiváis referred to the city as «post-apocalyptic» in the 1990s to capture its rapid, disorganized development, before leaning into the neologism «apocalipstick» to capture how climate change and untethered capitalism transformed the city in the early 2000s: «La ciudad de México día a día se precipita a su final y, también a diario, se reconstituye con la energía de las multitudes convencidas de que no hay ningún lugar a dónde ir» (Monsiváis, 2009, p. 54). Elisa de Gortari's *Todo lo que amamos y lo que dejamos atrás* speaks to Mexico's present day and the contemporary social issues the nation faces: a speculative work, the novel asks readers to offer hope in order to face society's nagging, downright apocalyptic problems.

Ingenuously narrated in second-person singular and largely directed toward Gortari's protagonist, the reporter, Grijalva, *Todo lo que amamos y lo que dejamos atrás* recounts the protagonist's investigation of a preternatural disease affecting children in the small town of Tamarindo, Veracruz, located on Mexico's Gulf coast. The background of Gortari's protagonist is notably non-

¹ See the study from Andrea Bell and Yolanda Molina-Gavilán, along with that of Kurlat Ares, Rachel Haywood Ferreira, Silvia Gabriela, and Ezequiel de Rosso. For the Mexican context, see the volume by Miguel Ángel Fernández Delgado, Stephen C. Tobin, as well as that by Elizabeth Ginway.

² See <https://www.nytimes.com/2023/06/10/books/latin-american-science-fiction.html?searchResultPosition=2>

³ See P.L. Thomas's volume for speculative fictions vis-à-vis science fiction.

⁴ See the scholarship by Cristina Mondragón, Lois Parkinson Zamora, Gabriela Mercado Narváez, J.G. Larochelle, Julia A. Kushigian, Samuel Manickam, Miguel López-Lozano, among others.

normative: she has an adopted son named Indiana and, over the course of the story, comes out as a lesbian. Most intriguing, her father, Emilio, with whom she's lost contact with, was most recently a connectome – a brain's neural connection, sans a physical body – living in a virtual world produced by computer processors under the Sonora Desert near Gila Bend, Arizona. The author, Gortari, personally spent time there while working as a reporter covering the humanitarian crisis surrounding migrant children (Soto, 2021; Leon).⁵ The novel ends with Grijalva ostensibly rescuing the infected children via the procurement of lithium, which she has fantastically mined from underwater car batteries. In the concluding pages of Gortari's work, Indiana successfully and joyfully reconnects with his grandfather and Grijalva's father, Emilio, via text messages.

Given the novel's recent publication, Gortari's work has not been subjected to scholarly study. However, in order to finish the novel, she won a prestigious scholarship from the UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México); the finalized text includes snippet recommendations from renowned authors such as Jorge Volpi, David Miklos, and Alaíde Ventura. Furthermore, she has already gained accolades for her previous work: a novel titled *Los suburbios* was published in 2015. This was followed by a volume of short stories, *Himnos*, in 2017 and finally, a book of poems called *Código Konami* in 2022. Gortari also has bylines in prestigious journals such as *Letras Libres*, *Proceso*, *Vice*, and *Luvina*. Each of these previous works was published under the name Eduardo de Gortari, before she began her gender transition. In interviews, Gortari routinely laments the fetishization of the trans community and focuses conversation not upon her own identity but rather, on her work. During conversations surrounding *Todo lo que amamos y lo que dejamos atrás*, Gortari recounts that the novel was written during her transition, which she celebrates as necessary, even while characterizing the experience as “catastrophic” (Malik, 2024).⁶ In other forums, Gortari reiterates the ambiguity of the moment, when she found herself wavering between hope and despair: «la situación marcó un tono mucho más sombrío y triste del que debería haber sido» (Herrera Montejano, 2024). Indeed, this mediation on optimism amid anguish is what I pinpoint here as the defining characteristic of the brilliant work.

Until now, the sole scholarly intervention on Gortari's work focuses on the author's poetry from 2005 and 2008. There, Irving Juárez Gómez convincingly argues

that Gortari's work can be examined vis-à-vis cultural theorist Svetlana Boym's (2001) concept of nostalgia and psychologist D.W. Winnicott's object relations theory. For Juárez Gómez, Gortari's nostalgic engagement with everyday, outdated objects constitutes a «resistance to the obsolescence of technological objects, because of the ontological security they provided in his infancy» (Juárez Gómez, 2019, p. 32).

Undoubtedly, Gortari's more recent *Todo lo que amamos y lo que dejamos atrás*, too, proposes that memories – and especially, engaging in antiquated knowledges (technologies, know-how, routine tasks) – may constitute a means of confronting traumatic world-historical events. Like other recent apocalyptic fiction, Gortari's novel proposes that local knowledge, everyday interventions, and strong emotional ties can, in fact, provide solace even during catastrophic scenarios, as seen in the following quote: «Yet the local can serve as refuge from global problems and threats, as well as serving to set them in a manageable framework of analysis and step-by-step process» (Palmer, 2021, p. 318). Nevertheless, given that Gortari has written a full novel in a speculative tone, interpretation of her work should also be extended.

In what follows here, I read *Todo lo que amamos y lo que dejamos atrás* as hopepunk, an ambiguous genre written in a speculative vein that focuses on how kindness serves to «disrupt the quietism of despair» (Rowland, 2017a; 2017b; 2019). First theorized by fantasy author Alexandra Rowland and covered recently in the *BBC*, hopepunk leans on speculative fictions to forefront psychological resilience in politically threatening times (Robson, 2022). Margaret Atwood's *A Handmaid's Tale*, George R.R. Martin's *Game of Thrones*, and J.K. Rowling's *Harry Potter Series* have all been designated as part of the genre's corpus. Of related genres, Latin America has also seen significant examples of *solarpunk* literature, which also explores themes of community resilience.⁷ Gortari's optimism is a bit more tempered: unlike the *solarpunk* genre, there is no harmonious denouement between nature and technology in *Todo lo que amamos*.

Gortari's novel, as speculative fiction, is back-dropped with a post-apocalyptic, brutal reality, even as it forwards alternative, immensely hopeful possibilities – an optimism that some have suggested is a hallmark of the genre (Tomin and Collis). Intriguingly, the future post-apocalyptic world that Gortari depicts is characterized by many of contemporary Mexico's social ills: ecological meltdown, a migrant crisis, and corruption. Amazingly, the novel yet advances memories and collectivism as a source of hope.

⁵ See Liliana Soto for the ongoing issues in Gila. See Gerardo León's article for Gortari's experience as a reporter.

⁶ See 3:40 of “Plática con Elisa de Gortari” https://www.youtube.com/live/WYqsIHsIhgg?si=MDt_ZAZF3wk_ym8A

⁷ See the book by Phoebe Wagner, and Brontë Christopher Wieland (eds.); also that of Gerson Lodi-Ribeiro.

THE END IS THE BEGINNING

Gortari's novel begins when the world as we know it has already ended. Set at some time in the future, both the world's geography and its climate have drastically changed after an asteroid strike, referred to by characters simply as *el Choque* – the “Collision.” Strangely, the Mexico City metro, having been flooded, now houses canoes referred to as *trajineras*, the ancient word for canoes that the Aztecs had originally employed. With the *Choque*, «el lago de Texcoco renació» thereby retracing the capital city's geography as well as that of all of Mexico (Gortari, 2024, p. 153). Now «la Ciudad de México estaba coronada en el norte por el Castillo de Chapultepec, que se alzaba en la punta de una península. Desde ahí, la ciudad se extendía en una media luna que llegaba hasta Xochimilco e Iztapalapa» (Gortari, 2024 p. 153).

The city of Veracruz, once located on Mexico's Gulf Coast, has been destroyed, and its ruins are underwater. Gortari thus alludes to our present day, when Veracruz is slowly being swallowed by the ocean and climate change; the *Choque* has seemingly finished the job: «Veracruz empezó a sumergirse mucho antes de que yo naciera, en una invasión milimétrica pero inexorable que se prolongó por lustros, hasta que alguien propuso levantar una barrera entre la ciudad y el golfo de México» (Gortari, 2024, pp. 27, 28).

The earth's regions located around the equator become preternaturally frigid and shadowy; during the time of narration, it is explained the half the earth «iniciará una tregua con las nevadas, y será el hemisferio sur el que padezca la sombra de los anillos que recrudce el invierno, proyectada entre el trópico y el ecuador» (Gortari, 2024, p. 44). Amid the world's changed climate, even the Colombian city of Cali is said to get snow.

Thus, within the logic of Gortari's text, while humanity had previously developed virtual worlds, neuralink technologies, and hologram computer displays, much of our progress is set back after a various asteroids fall into the Gulf of Mexico. Gortari's characters encounter a steampunkish and anachronistic mixture of technologies, devices, and skills. The internet exists in some sense, even as whole musical recordings and means of transportation have been lost to the asteroid strike – again, an event referred to throughout the novel and by its characters simply as, *el Choque*. Compact discs are unplayable and cars undriveable, although trains still run. It is explained that «[t]ras el Choque, el mundo retrocedió, no cabe duda. ¿Pero cuánto? A veces parece que han vuelto hasta el principio. A veces, parece, también, que es imposible caminar de nuevo hacia adelante (Gortari, p. 25).

With the catastrophe, the ocean has risen in parts of the globe, and rings composed of rocky debris – much like Saturn's – encircle the earth, creating different sunlight patterns: while some territories are cloaked in darkness, others experience twenty-four hours of daylight. Some inhabitants of the earth see our planet's new rings while others, closer to the equator, describe significant shadows, described simply as «una línea negra» (Gortari, 2024, p. 26). The earth's new, Saturn-like rings have both literally and metaphorically created new climatological imbalances as well as new socioeconomic injustices. The aporias of today's borders are, in sum, enhanced and reified with the earth's new rings.

As proposed by scholars of antiquity, Saturn has, across time, embodied the concept of boundaries, defining the distinction between self and other. It manifests in the physical realm through structures that enclose and separate spaces, as well as in the temporal realm by delineating the past, present, and future. Furthermore, metaphorically understood, Saturn is imagined as governing the rules that guide our interactions, establishing the lines between acceptable and unacceptable behavior, and offering a framework for navigating social dynamics (Obert, 2019).⁸ Saturn's symbology is pertinent to Gortari's novel. Here, the *Choque* and the rings surrounding the earth underscore the development of new social hierarchies – boundaries that aggrandize the inequities that characterize our contemporary times. The rings are yet another, very literal representation of the barriers, divisions, limits, and unfairness that defines the world that Gortari crafts. The earth's rings create borders, serving to underscore the ongoing injustices as experienced by the planet's inhabitants – some, more privileged than others.

Indeed, if we were to draw on François Hartog's ideas, one might argue that *Todo lo que amamos y lo que dejamos atrás* exemplifies a form of presentism, suggesting that regardless of our efforts to envision the future or dwell on the past, we remain inevitably confined to the present moment.⁹ Gortari's novel is dystopian, post-apocalyptic even as, in a real way, it describes our present day.

Telling, too, is Gortari's discussion of construction corruption and government waste – two nagging problem for Mexico (Hinojosa and Meyer, 2019). As Grijalva explains to Indiana, «[h]ace muchos años, antes de que yo naciera, la gente votó por un criminal que prometió construir mil puentes...cualquiera con memoria podía

⁸ See both the internet article “Boundaries Abound” as well as the volume by Charles Obert.

⁹ See Hartog's *Regimes of Historicity: Presentism and Experiences of Time*.

reconocer el origen fraudulento de estos puentes» (Gortari, 2024, pp. 27, 28).

Also intriguing is the novel's reference to the diverse ecological problems that the port city of Veracruz is currently facing: specifically, the coral reef off the shore of Veracruz is endangered even as the city itself is sinking (García, 2023; Sanchez and Quintanilla, 2024).¹⁰ Gortari's narrator recounts: «Veracruz empezó a sumergirse mucho antes de que yo naciera, en una invasión milimétrica pero inexorable que se prolongó por lustros, hasta que alguien propuso levantar una barrera entre la ciudad y el golfo de México» (Gortari, 2024, p. 27).

These are but some of the presentist concerns that Gortari includes in a novel that is otherwise set in the future. The foremost issue affecting Mexico that Gortari takes up provides the novel's primary plotline, and provides an inroad to see the novel's remarkable optimism – that is, the work's hopepunk character: How to save migrant children from weaponized borders? How to evince a healthy relationship with memory, labor, and new technologies even as entire populations are divided by new barriers?

BORDER CHILDREN

Two distinct research projects are described in the novel – one recounted, having taken place in the past – and one during the course of present narration. First, Grijalva relates how, as a college student, she worked with a professor on a project to rescue the musical archive of an unknown Veracruzano composer from the 1960s, Luis Montané.¹¹ In a futuristic world where, Gortari explains, even musical composition is enhanced by composers wearing a machine referred to as a «Nvidia helmet» (Gortari, 2024, p. 23), Grijalva and her professor aim to revive the human spirit of composition and «sacar a Montané del olvido» (Gortari, 2024, p. 30). The second research project is as follows: during the novel's present-tense narration, Grijalva, working as a newspaper reporter for the suggestively-named (and downright optimistic) *El Renacimiento* ('the rebirth') is sent to report on an encampment of children in the small Veracruzano town of Tamarindo. There, the children, many of whom have travelled from faraway, southern regions below the earth's rings looking for work, have fallen ill due to a mysterious disease which leaves them believing

themselves other people. They suffer due to the memories of others: «Todos estos niños enfermaron con recuerdos. Recuerdos de otros, recuerdos de gente muerta. Son cosas que sucedieron. Los niños se hunden hasta fallecer en dolores que no les pertenecen, viven memorias ajenas y reencarnan las desgracias, el trabajo, el crimen, los adioses» (Gortari, 2024 p. 133).

The sick youth are plagued by a constellation of factors, but their memories consistently deal with practices of labor and technology. What are the possibilities of feeling human amid quickly changing technologies? When Grijalva meets them:

Eila decía ser un viejo programador al que no querían dejar entrar a México porque no podía trabajar con sus manos. Esnéider había sido conductor hasta que los coches autónomos lo reemplazaron. Javier vivía bajo la tierra, obligado a trabajar en una mina. Katia llegó a la costa después de ser aventada al cielo por una tromba, no la dejaron entrar a México en la frontera con Chiapas (Gortari, 2024, p. 188).

Especially striking if we consider the surge of Central American children migrating through Mexico in recent years en route to the United States, Gortari's story seems less speculative than all-too-real (Abi-Habib, 2021). Just as the earth's rings have created new borders and new inequalities, so too do society's most vulnerable find themselves facing ills that we know well in contemporary times; only now, the situation has worsened. Among the ailing children, most are migrants who, within the post-apocalyptic society Gortari describes, are referred to as «lejeros» (Gortari, p. 50). This designation is used, according to the narrator, to label those who, «aun dentro, permanecía afuera» (Gortari, 2024, p. 138). These «lejeros» are numerous, constituting a veritable migrant crisis: upon visiting a schoolhouse, it is explained to Grijalva that «detrás de cada puerta hay un niño así» (Gortari, 2024, pp. 46, 47). In their encampments, they face remarkably contemporary problems dealing with border control and documentation. One particular child is not allowed into the Veracruz town of Córdoba: «no lo aceptarían, y si lo aceptaran, lo dejarían morir. No tiene papeles» (Gortari, p. 42).

They have been told by soldiers where they can and cannot enter (Gortari, p. 149). Moreover, within the children's temporary housing, «es raro que alguien aquí hable español» (Gortari, 2024, p. 241). In sum, no matter how far into the future *Todo lo que amamos y dejamos atrás* takes readers, the heinous borders dividing society remain. The point is underscored during an interview with one of the *lejeros*, who explain how the Choque changed very little for society's most vulnerable: «Hay

¹⁰ See the article by Gabriela Sánchez and Víctor Quintanilla for coral reefs; Jair García's article for sinking.

¹¹ Luis Montané is a fictional character, although Gortari proposes that he was the brother of Lalo Montané, a real-life singer of *boleros* – Caribbean rhythm ballads – from Veracruz during the twentieth century.

muchas vidas que siguieron exactamente igual...El día del Choque se acabó el mundo de ustedes. No el nuestro» (Gortari, 2024, p. 244).

Suggestively, Gortari's novel is replete with metaphors regarding divisions, borders, and the inequalities that separate us; some of these tropes are large-scale (apocalyptic asteroid showers) while others are made manifest in small ways (descriptions of domestic spheres). Ultimately, the text seems to query us: Where does humanity begin and where does it end? How do the objects and technological devices in our lives enhance or detract from our humanness? To what extent are the limits we create for ourselves authentic, necessary, and fruitful?

Thus, while transcribing some of Montané's musical composition, Grijalva complains that «[l]as divisiones, sin embargo, no eran claras» (Gortari, 2024, pp. 36, 37). Still interested in the structure of Montané's musical piece, Grijalva describes the composition: «se dividía en una forma binaria común, donde las dos partes podrían haber interactuado como el verso y el coro de una canción popular» (Gortari, 2024, pp. 36, 37).

Gortari's protagonista even remembers her grandmother, while listening to radio, as organizing her home with barriers: «dedicaba el resto de la mañana a escuchar la radio mientras almorzaba, barría o repasaba algún volumen del librero que dividía la sala del comedor como una pared falsa» (Gortari, 2024, p. 144). To what extent are borders real? How can technology help us to know our limits as a species? Is there any hope in the human and moreover, the humane power of memory?

In this same vein, Gortari's narrator describes Grijalva's father, Emilio, as coming from «una era donde las personas podían definirse según su relación con las máquinas.» (2024, p. 137). Grijalva evokes her ambivalent attitude toward technology – whether technology expands our humanity or limits it – while explaining her experience with a Luddite organization in college:

Cuando iba en la universidad me metí a un grupo ludita. Pasaba mucho tiempo en Internet, no tenía muchas amistades y estaba enojada, emperradísima; hasta cierto punto era natural que terminara con ellos. Sentía que el mundo se lo estaban quedando las máquinas. Todo lo reemplazaban: las amistades, el sexo, el trabajo (Gortari, p. 180).

Yet, technology is not all that it promises. Grijalva's father who, upon dying gave himself to living as a connectome in a virtual world called Gila Bend, was promised «“ el lugar sin límites”[...] donde no puedes matar pero tampoco morir» (Gortari, 2024, p. 167).

The narrator and seemingly, Emilio both recognize that «Gila Bend no es, por lo tanto, el lugar sin límites, pero sí el lugar sin consecuencias» (Gortari, 2024, p. 167).

Even there, one finds different ways of maintaining barriers and defining self and other: «Desde que llegas a Gila Bend te advierten que hay dos tipos de usuarios: los nostálgicos que se aferran a las rudimentarias limitaciones del meatspace y los que se trasladan con el pensamiento» (Gortari, 2024, p. 167).

Ultimately, Gortari's protagonist suggests that beyond the reach of computers, technology, and cyborgs, there may remain the hopefulness of being human. As she recounts her experience as a budding musician: «me sabía poseedora de un talento que las computadoras y los robots no podían replicar: aunque nunca me convirtiera en la sucesora de Víkingur Ólafsson, seguía siendo una intérprete superior a cualquier máquina concebida» (Gortari, 2024, p. 190).

In interviews, Gortari herself leans into the hope of old technologies, ancient know-hows, and mystical knowledge. The author explicitly mentions nixtamalization, the traditional process by which corn is soaked and cooked in an alkaline solution, usually limewater, to enhance its nutritional value, flavor, and usability in food preparation. For her, this ancient technology constituted a «gran expresión» of Aztec life that «implica mucha imaginación» (Arranda Luna, 2024, 22:13).

CONCLUSIONS: NOTHING TO FEAR, NOTHING TO DOUBT

Hopepunk is a new, amorphous genre that continues to evolve. Yet, perhaps given the extraordinary times we are living in, along with the popularity of the genre, it is more than reasonable that we classify Gortari's brilliant novel as such. With this final section, by examining the concluding sections of *Todo lo que amamos y dejamos atrás*, I aim to definitively situate the work as hopepunk. In particular, Gortari's work, especially with its denouement, fulfills the central tenets of hopepunk: the speculative novel expresses (tempered) hope against dystopian, even apocalyptic challenges, largely by promoting compassionate teamwork.

According to various scholars, the inchoate and popular genre has originated during (approximately) the last decade, which witnesses novel threats to democracy and wellbeing around the world, and renewed calls for social justice. First, we remember the surprising results of the 2016 U.S. Presidential election, which saw the wealthy star of a reality television show catapulted to the White House. In March of 2020, the world's economy as well as its health were upended by the COVID-19 pandemic. Finally, the murder of George Floyd in May 2020 ignited the largest racial justice protests in the United States

since the Civil Rights Movement of the 1960s (Romano, 2021). Hopepunk is a «speculative fiction and expressive countercultural art movement that weaponizes hope in bleak times» (Passara Crilly, 2023, p. vii).

The genre is punk in that it resists imperialist, colonialist narrative and ideals. Similarly, the genre is “hopeful” in its advocacy for radical acts of collective empathy, even though it «does not take an overly optimistic view of the world. It is not to be confused with utopian fiction which imagines “perfect” or idyllic worlds» (Passara Crilly, 2023, p. 5).

Ultimately, Gortari's work, like that of Margaret Atwood, J. K. Rowling, and others, «restores a bit of your faith in humanity [...] maybe all is not yet lost» (Rowland, 2017a).

Indeed, as Gortari herself optimistically proposes in a *Newsweek* interview: «No existe, actualmente, ninguna amenaza fuera de la humanidad que pueda destruirnos. Es algo que no podíamos decir hace 100 años. Hoy en día podemos desviar un meteorito, podemos vencer un virus y podemos resolver el hambre. Entonces, yo creo que vamos bien» (Sánchez Bolaño, 2024).

Indubitably, Gortari's novel is an exercise in optimism. Perhaps, the novel suggests, even our most archaic technological devices may help us in the future. Perhaps we can free ourselves by looking beyond our memories. Perhaps we can heal the world in small ways via caring, collective actions. Indeed, the novel concludes with these themes fully on display.

Within the logic of Gortari's novel, memory – more specifically, an individual's ability to remember – is represented both as a type of illness but also, a means of manifesting one's humanity. Thus, perhaps the overarching message of the novel is one needs to have a healthy, flexible, or otherwise liberated relationship to one's past and the past of others. What is it to be human, after all, than being able to learn from the past, approach the future with hope, even while leaving behind traumas? On one hand, Grijalva laments that «el problema de esta ciudad [...] todos olvidan muy pronto» (Gortari, 2024, p. 29).

On the other hand, just before the apocalyptically dangerous asteroid strike, Grijalva's connectome father, Emilio, asks that the virtual world Gila Bend be disconnected, thus separating the world from memories: «De todo. Datos, electricidad: cualquier vínculo con el exterior, hay que romperlo» (Gortari, 2024, p. 139).

More intriguing is the memory plague that attacks the migrant children who have travelled from afar: «[e]stas memorias ajenas invaden su mente, la infectan, se repiten en bucle y terminan por borrar la consciencia y los reflejos más elementales del huésped, que se apaga lentamente hasta morir» (Gortari, 2024, p. 187).

With the novel's end, Grijalva and her stepson Indiana realize how to cure the migrant children's disease: «el litio detiene la infección, sí...También se usa para la bipolaridad» (Gortari, p. 231).

With the fantastical finale of the novel, Grijalva and crew realize that the only place left in the post-apocalyptic world to find a significant amount of lithium is under the sea – specifically, in the ruins of Veracruz City:

“¿A dónde hay que ir por el litio?”, pregunta.

“Al mar. Varios metros abajo, en este mismo edificio.”

“¿Pues de dónde lo sacan?”, pregunta Horario.

“De los coches, la mayoría de las veces.”

[...] “La carcasa de la batería de un coche. Aquí la abrimos, extraemos el metal y lo procesamos hasta conseguir carbonato de litio”» (Gortari, 2024, pp. 231, 232).

Gortari, Indiana, and a few loyal friends along with a bevy of migrant children set sail for Veracruz, in hopes of mining the «cajas negras» of underwater cars, like buried treasure at the bottom of the ocean, full of lithium and thus, hope. This, too, seems an ingeniously over-determined symbol – pointing in various directions at once. After all, «cajas negras» are usually thought of in relation to an airplane's recording device. These sunken boxes full of lithium, however, hold the ability to liberate the migrant children from the alien memories that plague them. It will allow them to forget.

The journey that Grijalva and her colleagues take reads like a steampunk fever dream. Fantastical childhood cinema like *The Goonies*, *Peter Pan*, or *Pirates of the Caribbean* seem possible touchstones: «En el bote van doce niños, todos enfermos, todos de Tamarindo. Antes de amanecer, Lionel hizo tronar las campanas de la iglesia y recorrió hasta la última calle anunciando el inminente arribo de los soldados» (Gortari, 2024, p. 190).

When Grijalva and crew reach the underwater city of Veracruz, the protagonist dons the atmospheric diving suit – seemingly, a relic of the past – because she is «la única que entra en el traje metálico que parece salido de *Diez mil lenguas de viaje submarino*» (Gortari, 2024, p. 272).

As described in previous parts in the novel, the protagonist comes up against “limits” – borders, barriers, obstacles – here as well:

Por un momento, la caja negra se despegaba de tu pecho y se proyecta unos centímetros hacia el frente antes de volver a tus brazos con la contundencia de una bala de cañón. Consigues mirar hacia abajo y distingues el obstáculo: una alga parda hunde sus dientes en el traje a la altura del tobillo: una anguila (Gortari, 2024, pp. 272, 273).

In the next pages, Indiana, now the narrator, apotrophically describes Grijalva surfacing:¹² «[t]e abrazas a la caja negra, volteas hacia el resplandor y esperas encontrarte con mi mirada en la superficie.» (Gortari, 2024, p. 288).

With this, Grijalva's mission is complete; ostensibly, the children will be cured, and will begin residing, fugitives, in caves: «En tres días de viaje no encuentro un alma que sospeche la verdad, que las cuevas tienen nuevos habitantes, que los niños se refugian en una isla más allá del horizonte.» (Gortari, 2024, p. 287).

Hope is the order of the day. These final pages see Indiana assume a protagonist's role; his voice becomes that of the narrator. Somewhat like other epic journeys (say, Homer's *Odyssey*), Gortari's text also includes a homecoming of sorts – this one, stretching across virtual worlds. He meets his grandfather, Grijalva's father, who responds from his virtual world as a connectome:

Ante una pantalla negra, escribo. Tecleo lo que hubieras escrito tú. Pregunto por un nombre, pongo "hola". Escribo lo que hubieras escrito tú. "¿Quién eres?", dice el mensaje en la pantalla. "Soy tu nieto", escribo y las luces de las torres titilan como si fantasmas eléctricos me espieran desde su interior. Indiana (Gortari, 2024, p. 289).

One final point about hope in Gortari's work. Grijalva speaks about one particular song during the entirety of the book: Radiohead's tune *Pyramid Song*, the second track from the British band's 2001 album *Amnesiac*. The song is built upon a complex rhythmic structure – a theme with obvious parallels to the other artistic and investigative conundrums narrated in Gortari's work (Toy, 2023). What are the "barriers" or "limits" dictating a song's rhythmic structure? The song's lyrics allude to a journey to the bottom of the ocean (like Grijalva's), which seemingly doubles as a philosophical, spiritual, and emotional journey to discover oneself:

I jumped in the river and what did I see? / Black-eyed angels swam with me / A moon full of stars and astral cars / And all the figures I used to see / All my lovers were there with me / All my past and futures / And we all went to heaven in a little row boat (Radiohead, 2001).¹³

Like the hopepunkish message of *Todo lo que amamos y dejamos atrás*, Radiohead's song, ends on an optimist if bittersweet, perhaps world weary note: «There was nothing to fear, nothing to doubt» (Radiohead,

2001). Gortari explicitly alludes to the song, titling his final chapter, simply, *Pyramid Song*; the chapter is composed merely by Gortari's Spanish translation of the lyrics: «No había nada que temer. Nada que dudar» (Gortari, 2024, p. 291).

U.S.-Mexico relations continue to transform and vulnerable youth continue to be cast into danger – especially along the borderlands. Gortari herself has, in a drastically different way, experienced an immense metamorphosis during the writing of the novel. By the same token, technology is also changing at a remarkable pace – as is the earth's climate. Even among these incredible phenomena, Gortari's novel tasks us to take stock of what we love and what we have left behind. Her work challenges us, with a punk attitude, with rebel sneers, and in our non-normative ways, to embrace hope.

REFERENCES

- Abi-Habib, Maria. April 28, 2021. "U.N. Reports Surge of Migrant Children Entering Mexico, Destined for U.S." *New York Times*. <https://www.nytimes.com/2021/04/19/world/americas/mexico-migrant-children.html> [Accessed Dec. 5, 2024].
- Arranda Luna, Javierr. Dec. 2, 2024. "Todo lo que amamos y dejamos atrás, Debate 22." Youtube. Upload by Culturas22. <https://www.youtube.com/watch?v=RS6IW-q4mB2c&t=12s> [Accessed Dec. 5, 2024].
- Bell, Andrea L., and Yolanda Molina-Gavilán, editors. 2003. *Cosmos Latinos: An Anthology of Science Fiction from Latin America and Spain*. Middleton, CT, Wesleyan UP.
- Bolaño, Roberto. 2004. 2666. Editorial Anagrama.
- "Boundaries Abound: The Meaning of Saturn in Astrology." Feb. 18, 2023. *Earthshine Astrology*. <https://www.melpriestley.ca/boundaries-abound-the-meaning-of-saturn-in-astrology/> [Accessed Dec. 14, 2024].
- Boym, Svetlana. 2001. *The Future of Nostalgia*. New York, Basic Books.
- Fernández Delgado, Miguel Ángel. 2001. *Visiones periféricas: Antología de la ciencia ficción mexicana*. Mexico: Grupo Editorial Lumen.
- Fernández, Bernardo. 2015. *Escenarios para el fin del mundo*. Anagrama.
- Foster, Kendrick. 2020. "Looking to Las Estrellas: The Political Role of Latin American Science Fiction" *Harvard Political Review*. <https://harvardpolitics.com/latin-american-science-fiction/> [Accessed Nov. 25, 2024].
- Fresán, Rodrigo. 2008. *Mantra*. Anagrama.
- Fuentes, Carlos. 1975. *Terra Nostra*. Seix Barral.

¹² In interviews, Gortari notes that she wanted to write a novel that ends in the second person. See: <https://www.youtube.com/watch?v=RS6IWq4mB2c&t=12s>

¹³ For lyrics, see: <https://songmeanings.com/songs/view/33351/>

- García, Jair. June 1, 2023. "Veracruz se está hundiendo, revela estudio." *Imagen de Veracruz*. https://imagendeveracruz.mx/estado/veracruz-se-esta-hundiendo-revela-estudio/50383166#google_vignette [Accessed Nov. 29, 2024].
- Ginway, M. Elizabeth. 2020. *Cyborgs, Sexuality, and the Undead: The Body in Mexican and Brazilian Speculative Fiction*. Vanderbilt University Press.
- Gortari, Elisa de. 2024. *Todo lo que amamos y dejamos atrás*. Mexico City, MX, Alfaguara.
- Guerra Félix, Aurelio Iván., and Gabriel Osuna Osuna. 2022. "Post-Apocalyptic Violence in 21-st Century Mexican Fiction." P. Baisotti (Ed.). *The Routledge Handbook of Violence in Latin American Literature*. New York, Routledge, pp. 464-478.
- Hart, Emily. July 10, 2023. "Science Fiction from Latin America, With Zombie Dissidents and Aliens in the Amazon." *The New York Times*.
- Hartog, François. 2015. *Regimes of Historicity: Presentism and Experiences of Time*. Translated by Saskia Brown, Columbia UP.
- Haywood Ferreira, Rachel. 2011. *The Emergence of Latin American Science Fiction*. Middleton, CT, Wesleyan UP.
- Herrera Montejano, Eleane C. Nov. 15, 2024. "La memoria no sólo ayuda al humano a sobrevivir, también puede ser dañina." *Crónica*. <https://www.cronica.com.mx/cultura/2024/11/15/la-memoria-no-solo-ayuda-al-humano-a-sobrevivir-tambien-puede-ser-danina/> [Accessed Dec. 12, 2024].
- Herrera, Yuri. 2013. *La transmigración de los cuerpos*. Anagrama.
- Hinojosa, Gina and Maureen Meyer. 2019. "The Future of Mexico's National Anti-Corruption System." WOLA <https://www.wola.org/wp-content/uploads/2019/08/Report-National-Anti-Corruption-System-2019.pdf> [Accessed Dec. 20, 2024].
- Juárez Gómez, Irving. 2019. "Eduardo de Gortari and Contemporary Nostalgia." *Latin American Literary Review*, vol. 46, n° 92, pp. 28-33.
- Hiriart, Hugo. 2003. *La destrucción de todas las cosas*. Alfaguara.
- López-Lozano, Miguel. 2008. *Utopian Dreams, Apocalyptic Nightmares Globalization in Recent Mexican and Chicano Narrative*. West Lafayette, IN, Purdue University Press.
- Larochelle, J.G. 2013. "A City on the Brink of Apocalypse: Mexico City's Urban Ecology in Works by Vicente Leñero and Homero Aridjis." *Hispania* 96, vol. 4, pp. 640-656.
- Lodi-Ribeiro, Gerson, editor. 2018. *Solarpunk: Ecological and Fantastical Stories in a Sustainable World*. World Weaver Press.
- Malik. 9 Nov, 2024. "Plática con Elisa de Gortari y su libro *Todo lo que amamos*". Upload by ParaquéLeer. https://www.youtube.com/live/WYqsIHsIhgg?si=M-Dt_ZAZF3wk_ym8A [Accessed Dec. 20, 2024].
- Manickam, Samuel. 2012. "Apocalyptic Visions in Contemporary Mexican Science Fiction." *Chasqui*, vol 41, n° 42, pp. 95-106.
- Mendizábal, Iván Rodrigo . 2021. "The Political Dimension of Latin American Science Fiction." Kurlat Ares, Silvia Gabriela, and Ezequiel de Rosso, editors . *Peter Lang Companion to Latin American Science Fiction*. New York, Peter Lang, pp. 187-200.
- Mercado Narváez, Gabriela. 2019. *Ya nos cayó el chahuistle: El cuento apocalíptico mexicano contemporáneo (1996-2016)*. Göteborg, Göteborgs Universitet.
- Mondragón, Cristina. 2021. *Ficciones apocalípticas en la narrativa contemporánea mexicana*. Lausanne, Switzerland, Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos.
- Monsiváis, Carlos. 2009. *Apocalipstick*. Madrid, Random House.
- Obert, Charles. 2019. *Saturn Through the Ages: Between Time and Eternity*. Minneapolis, MN, Almuten Press.
- Palmer, Christopher. 2021. *Apocalypse in Crisis: Fiction from 'The War of the Worlds' to 'Dead Astronauts'*. Liverpool, UK, Liverpool UP.
- Passara Crilly, Donna. 2023. *The Process of Hopepunk: Hope in Times of Crisis*. California State University, Northridge, MA Thesis.
- Radiohead, 2001. "Pyramid Song". *Amnseiac*. Copenhagen, Medley Studios.
- Rivera Garza, Cristina. 2011. *Verde Shanghai*. UAM.
- Romano, Aja. Dec. 27, 2018. "Hopepunk, the latest storytelling trend, is all about weaponized optimism." *Vox*. <https://www.vox.com/2018/12/27/18137571/what-is-hopepunk-noblebright-grimdard> [Accessed Sept. 23, 2020].
- Robson, David. 13 Jan 2022. "The sci-fi genre offering radical hope for living better." *BBC.com*. <https://www.bbc.com/culture/article/20220113-the-sci-fi-genre-offering-radical-hope-for-living-better> [Accessed Dec. 29, 2024].
- Rowland, A. 2019. "One Atom of Justice, One Molecule of Mercy, and the Empire of Unsheathed Knives". *The Stellar Beacon*, pp. 3-9.
- Rowland, A. 2017a. "The opposite of grimdark is hopepunk. Extravagant and Unlikely." <https://ariaste.tumblr.com/post/163496766954/the-opposite-of-grimdard-is-hopepunk-pass-it-on>. [Accessed Dec. 29, 2024].
- Rowland, A. 2017b. "[Response to] The opposite of grimdark is hopepunk. Extravagant and Unlikely." <https://ariaste.tumblr.com/post/163500138919/ariaste-the>

- opposite-of-grimdark-is-hopepunk [Accessed Dec. 29, 2024].
- Sánchez, Gabriela and Víctor Quintanilla. 13 Aug. 2024. "Mexican Supreme Court Order to Protect the Veracruz Reef Still Unenforced." *EarthJustice.com* <https://earthjustice.org/press/2024/mexican-supreme-court-order-to-protect-the-veracruz-reef-still-unenforced> [Accessed Dec. 29, 2024].
- Sánchez Bolaño, Camila. 26 Dec. 2024. "‘*Todo lo que amamos y dejamos atrás*’, una obra de Elisa de Gortari." . *Newsweek en español*. <https://newsweekespanol.com/2024/12/26/todo-lo-que-amamos-y-dejamos-atras-elisa-de-gortari/> [Accessed Jan. 26, 2025].
- Sheridan, Guillermo. 1995. *El dedo de oro*. Joaquín Moritz.
- Soto, Liliana. Mar. 24, 2021. "Gila Bend declares state of emergency as Border Patrol starts dropping off asylum seekers." *ABC.15*. <https://www.abc15.com/news/state/migrant-crisis-forces-gila-bend-to-declare-state-of-emergency> [Accessed Dec. 2, 2024].
- Thomas, P. L. 2013. *Science Fiction and Speculative Fiction: Challenging Genres*. Boston, Sense Publishers.
- Tobin, Stephen C. 2023. *Vision, Technology, and Subjectivity in Mexican Cyberpunk Literature*. Lausanne, Switzerland, Springer International Publishing.
- Tomin, Brittany and Ryan Collins. 2024. "Science Fiction, Speculative Pedagogy, and Critical Hope: Counternarratives for/of the Future." Wallace, Maria F.G., Jesse Bazzul, Marc Higgins, and Sara Tolbert, editors. *Reimagining Science Education in the Anthropocene*. Melbourne, Palgrave. pp. 247–265.
- Toy, Jeremy. 1 Nov. 2023. "Breaking down the rhythm of ‘Pyramid Song’ by Radiohead." *Melodics.com*. <https://melodics.com/blog/breaking-down-the-rhythm-of-pyramid-song-by-radiohead> [Accessed Dec. 23, 2024] titled simply, like the Radiohead tune, "Pyramid song."
- Wagner, Phoebe and Brontë Christophre Wieland, editors. 2017. *Sunvault: Stories of Solarpunk and Eco-Speculation*. Upper Rubber Boot Books.
- Zamora, Lois Parkinson. 1989. *Writing the Apocalypse: Historical Vision in Contemporary U.S. And Latin American Fiction*. Cambridge, University of Cambridge.



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/qcila-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 (Bjornerud, 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]l 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 pareciera 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 periodos 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 desacierto en este caso, puesto que aquí la montaña y los volcanes cuentan con una voz propia. Sin embargo, al igual que ocurriría 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 decirnos 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 gimen 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 «[l]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 periodo 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 ecocrítica –, 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 relacionales 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

- Bjornerud, 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". *Athena 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 reinención 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-que-daba-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].



Citation: Amorós Hormazábal, R. A. (2025) Ecologia e arte contemporanea in America Latina: uno sguardo critico attraverso la pittura e la Land Art. *Quaderni Culturali IILA* 7: 117-126. doi: 10.36253/qciila-3419

Received: March 17, 2025

Accepted: March 31, 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:

RAAH: 0000-0002-0466-0087

Ecologia e arte contemporanea in America Latina: uno sguardo critico attraverso la pittura e la Land Art

Ecology and contemporary art in Latin America: a critical view throughout painting and Land Art

RAÚL ARMANDO AMORÓS HORMAZÁBAL

Accademia di Belle Arti di Carrara, Italia
raulamoros@libero.it

Abstract. This article analyzes the artistic experiences of the Argentine visual artist Alejandro Teves and the Cuban painter Víctor Manuel Ojeda Collado in relation to the current Latin American ecological overview. From Robert Smithson's perspective, contemporary art can promote a critical message that fosters an interdisciplinary debate on the consequences of natural resource extraction and industrialization on the environment. In this way, the desert and the Andes Mountains become unique and original settings where the reflections shared by these artists converge. This research aims to identify the aesthetic correspondences between painting and Land Art, presenting them as creative, valid, and contemporary tools for rethinking ecological impact in the Anthropocene.

Keywords: Argentina, Cuba, Land Art, lithium, Andes Mountains, site-specific.

Resumen. El presente artículo analiza las experiencias artísticas del artista visual argentino Alejandro Teves y del pintor cubano Víctor Manuel Ojeda Collado en relación con el actual panorama ecológico latinoamericano. Desde la perspectiva de Robert Smithson, el arte contemporáneo puede promover un mensaje crítico que permite generar un debate interdisciplinario sobre las consecuencias de la extracción de recursos naturales o la industrialización en el medio ambiente. De este modo, el desierto o la Cordillera de los Andes se convierten en escenarios inéditos y originales donde abrevan las reflexiones que comparten los artistas en cuestión. La investigación realizada intenta constatar las correspondencias estéticas entre la pintura y el Land Art las cuales se presentan como creativas herramientas válidas y actualizadas para repensar el impacto ecológico en el Antropoceno.

Palabras clave: Argentina, Cuba, Land Art, litio, Cordillera de los Andes, site-specific.

INTRODUZIONE¹

A cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta nell'arte contemporanea si registra una critica crescente verso alcuni modelli ereditati da una tradizione ormai passata. I movimenti come la Land Art, la Performance o la Body Art ripensano in modo radicale lo spazio in cui l'arte viene esposta o creata, andando così oltre i confini della galleria e del museo.

Gli artisti appartenenti a queste correnti cominciano a prendere in considerazione il mondo naturale come protagonista delle loro azioni collettive e individuali e questo comporta un mutamento radicale nel loro *modus operandi*: la volontà di "ridefinire" i parametri artistici porta non solo ad un utilizzo inedito e creativo dei materiali, ma anche ad un evidente rifiuto del sistema museale dell'epoca.² La Land Art, in modo specifico, ha saputo mettere in risalto problematiche ambientali legate a politiche estrattive, allo sfruttamento delle risorse naturali o a una rischiosa antropizzazione dello spazio naturale.

Nelle file della Land Art artisti come Michael Heizer, Nancy Holt, Walter De Maria o Robert Smithson – che teorizza in maniera esaustiva le prime azioni del movimento in relazione a discipline e concetti come filosofia, entropia³ o geologia –, cominciano ad operare in spazi naturali remoti, allontanandosi dalle grandi metropoli, simbolo dell'inarrestabile progresso industriale che gli Stati Uniti sperimentano, e trovando in aree incontaminate una possibilità inedita di genuina creazione. Gli artisti "pionieri" scelgono materiali insoliti per realizzare i loro lavori: pietre, relitti, acqua, ed altri effimeri come legno o colla, cominciano ad essere considerati parte fondamentale del processo estetico.

Lo spazio che ospita le opere viene ripensato in maniera radicale: i deserti del sudovest statunitense diventano un luogo senza tempo che offre le condizioni necessarie per sviluppare un'azione artistica, un'installazione passeggera o un'opera *site-specific* non necessariamente effimera; come anche la possibilità concreta di manifestare la trascendenza dell'arte, il suo carattere sublime, attraverso incisioni o asportazioni monumentali, azioni che mettono comunque in risalto la finitezza umana di fronte all'immensità della natura. A riguardo, Smithson afferma:

«The desert is less "nature" than a concept, a place that swallows up boundaries. When the artist goes to the desert he enriches his absences and burn off the water

(paint) on his brain. The slush of the city evaporates from the artist's mind as he installs his art. Heizer's "dry lakes" become mental maps that contain the vacancy of Thanatos. A consciousness of the desert operates between craving and satiety.» (Flam, 1996, pp. 109,110).

Il deserto, dunque, assume un significato sia estetico che filosofico, diventando un "terreno" fertile per lo sviluppo di progetti. Gli artisti latinoamericani Alejandro Teves⁴ e Victor Manuel Ojeda Collado⁵, sembrano utilizzare questo paesaggio come spazio alternativo alle modalità espressive tradizionali, soprattutto con l'obiettivo di diffondere un messaggio che riguarda particolarmente l'odierna condizione ecologica di alcune zone dell'America Latina, dovuta alla presenza massiccia di fabbriche in territori inalterati e impreparati a sostenere attività e iniziative industriali.

SPECIFICITÀ DEL PAESAGGIO NELL'AMBITO DELL'ARTE CONTEMPORANEA

Dopo la Seconda Guerra mondiale si mettono in moto le grandi industrie metallurgiche, siderurgiche e tecnologiche che non potevano prescindere dalle risorse minerarie presenti nel sottosuolo. L'inarrestabile industrializzazione porta ad una accelerazione dello sfruttamento del territorio che inizia ad alterare il paesaggio naturale, questa volta però, in modo irreversibile.

Tra le soluzioni di carattere operativo che ispirano agli artisti del periodo e propongono un rapporto diverso con il mondo naturale, possiamo annoverare anche le opere gestuali che implicano il semplice atto di camminare o di spostare elementi del paesaggio, come pietre, rocce o pezzi di legno. Uno dei fautori di queste ultime, ma non meno importanti azioni, è Richard Long, la cui influenza nella Land Art ha contribuito a creare un dibattito interno relativo alle strategie da utilizzare. In questo senso, è utile sottolineare che la spettacolarità e monumentalità delle quali godevano i primissimi lavori dei *land artists*, spesso hanno portato a una deturpazione eccessiva dello spazio scelto.⁶

⁴ Alejandro Teves (San Salvador de Jujuy, 1975). Instagram: @teves_alejandro. Molte delle informazioni e delle citazioni riportate sono tratte dall'intervista scritta realizzata dall'autore all'artista utilizzando servizio di posta elettronica nel mese di marzo 2024.

⁵ Víctor Manuel Ojeda Collado (Mayabeque, 1990). Instagram: @victor-manuelgogh. Molte delle informazioni e delle citazioni riportate sono tratte da due interviste scritte, realizzate dall'autore all'artista utilizzando servizio di posta elettronica, nel mese di ottobre 2021, in occasione della tesi di dottorato, e nel mese di gennaio 2025.

⁶ I lavori di Richard Long, meno invasivi dei lavori della prima generazione di *land artists*, si configurano come solitarie camminate attraverso il paesaggio naturale, spostamenti e composizioni di pietre per formare grandi cerchi, testi evocativi e fotografie che servivano per documentare

¹ Si ringrazia gli artisti Victor Manuel Ojeda Collado e Alejandro Teves per la disponibilità e collaborazione.

² Per approfondire il concetto del *White Cube* si veda O'Doherty, 1976.

³ Per lo studio dell'entropia nell'ambito della Land Art si veda Flam, 1996.

Del resto, la problematica e confusa situazione degli anni Sessanta e Settanta viene palesata anche nel crescente numero di film che rappresentano diverse e ipotetiche società in crisi. Ne sono un esempio: *Night of the Living Dead* (1968), *Planet of the Apes* (1968), *Easy Rider* (1969) e *Zabriskie Point* (1970). L'autrice Anne Bramwell, riferendosi al film *Easy Rider*, ha evidenziato:

Something significant about the 1960s experience lies behind this, once the Rousseauist trappings have been stripped off. It embodies several of the themes that were to dominate fully fledged American environmentalism during the 1970s and 1980s. There is the dream of the innocent wilderness with free and healthy sex thrown in; the self-pitying identification with apocalypse; the anarchic undertones; and finally the sense of death and regeneration that has characterised the radical movements of our century (Bramwell, 1994, pp. 41,42).

Quando la curatrice e fondatrice del Museum of Modern Art PS1, una delle istituzioni più importanti degli Stati Uniti dedicate all'arte contemporanea, Alanna Heiss, fa ritorno a New York nel 1970, dopo aver vissuto per un periodo a Londra, descrive il panorama americano, affermando: «The landscape of America as consisting of "the Manson murders, the moon landing and the Vietnam War"» (Heiss, 1992, p. 5).

Gli ultimi anni della decade vedono la progressiva diffusione di una paura generalizzata, dovuta alla presa di coscienza di quel che era capace di fare l'uomo ai danni della natura. La minaccia che esplodesse un eventuale conflitto nucleare, che sarebbe stato devastante per l'intera umanità, comincia ad essere vista come una possibilità reale e vicina. Molte opere del periodo appartenenti alla Land Art, infatti, illustrano i timori per un'imminente catastrofe: questi lavori si basano su cancellazioni, buchi scavati nella terra, dislocazioni di vario genere e incisioni sul terreno. Si trattava pertanto di interventi perlopiù destinati a scomparire o disintegrarsi con il passare del tempo. Michael Heizer, che partecipa attivamente nei primi anni del gruppo, dichiara: «I started making this stuff in the middle of the Vietnam War. It looked like the world was coming to an end, at least for me. That's why I went out in the desert and started making things in dirt» (Heizer, 1990, p. 11).

Alcuni anni dopo, Heizer propone un altro ragionamento su alcune sue opere evidenziando come, nonostante il mondo fosse cambiato, egli continuasse a mettere in risalto lo sguardo pessimistico sul futuro e lo spirito apocalittico degli inizi della Land Art. In un'intervista

realizzata da Julia Brown nel 1983, afferma: «Part of my art is based on an awareness that we live in a nuclear era. We're probably living at the end of civilization.» (Brown, 1984, p. 31).

Non è un caso dunque, che la mostra fondazionale del gruppo, nel mese di ottobre 1968 presso la Dwan Gallery a New York, si sia intitolata *Earthworks*,⁷ parola che evoca non solo i monumentali progetti realizzati direttamente sul terreno, ma fa anche riferimento al romanzo fantascientifico dello scrittore inglese Brian W. Aldiss che segna, in un certo senso, la carriera artistica di Robert Smithson.

Un esempio della trasformazione del territorio come conseguenza dell'azione industriale è il saggio *A Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey*, dove Smithson narra un viaggio realizzato nel 1967 da New York a Passaic, soffermandosi sul tragico fascino della periferia abbandonata e il passato industriale del luogo. Attraverso fotografie, l'autore descrive alcune strutture dismesse e consumate dal tempo che vengono valorizzate esteticamente come fossero monumenti. Durante il racconto, l'artista evoca il libro di Aldiss, paragonando il decadente e abbandonato sobborgo cittadino al futuro apocalittico ipotizzato nel libro:

I read the blurbs and skimmed through *Earthworks*. The first sentence read, "The dead man drifted along the breeze". It seemed the book was about a soil shortage, and the *Earthworks* referred to the manufacture of artificial soil. The sky over Rutherford was a clear cobalt blue, a perfect Indian summer day, but the sky in *Earthworks* was a "great black and brown shield on which moisture gleamed" (Flam, 1996, p. 69).

Il romanzo distopico di Brian W. Aldiss *Earthworks*⁸ è ambientato in un futuro post-apocalittico quando, la sovrappopolazione e la mancanza di risorse naturali – ormai esaurite a causa dal consumismo sfrenato di un passato non molto lontano –, portano gli abitanti della Terra a lottare per la loro sopravvivenza con ogni mezzo possibile. Il filo narrativo si dipana tra una sensazione onnipresente di disperazione e fame, campi coltivati avvelenati, terreni inquinati e una società divisa gerarchicamente dove convivono gruppi criminali, proprietari terrieri, viaggiatori nomadi e robot. Da un lato la distopia di Aldiss ci porta a riflettere sulle ragioni che por-

⁷ I primi interventi effimeri del gruppo venivano chiamati *Earthworks*, si pensi a *Double Negative* (Moapa Valley, 1970) o *Dissipate* (Black Rock Desert, 1968) di Michael Heizer oppure a *Las Vegas Piece* (Tula Desert, 1969) o *Cross* (Mojave Desert, 1969) di Walter De Maria.

⁸ In Italia *Earthworks* è stato pubblicato come Brian W. Aldiss, *Il mio mondo bruciato*, edizioni La Tribuna, collana Galassia, n. 68, 1966. In Spagna e Latinoamérica invece come Brian W. Aldiss, *Un mundo devastado*, Edhasa, Barcelona, 1978.

l'esperienza. Nel 1972 l'artista viaggiò in Sudamerica e fece il celebre *A Circle in the Andes*, un cerchio creato ai piedi delle Ande, costruito utilizzando pietre rocciose che trovò nelle vicinanze del luogo scelto.

tarono la civiltà rappresentata a trovarsi nelle condizioni descritte; dall'altro si evidenzia una chiave di lettura che sollecita il dibattito attuale sulle possibili conseguenze della produzione industriale mondiale.

PITTURA E LAND ART: DUE SGUARDI LATINOAMERICANI A CONFRONTO

Partendo dalla suggestione del paragone tra la pittura e la Land Art che Irvin Sandler⁹ brillantemente enfatizza quando parla della ricerca del sublime, con mezzi diversi, di Rothko e di alcuni *land artists*; oppure dall'approccio di Heizer o Smithson nei confronti del paesaggio e della gestualità dell'espressionismo astratto di Pollock o De Kooning; possiamo proporre una riflessione sugli stessi temi in un contesto latinoamericano. In questo senso, è possibile dimostrare una costante condivisa tra i lavori del pittore cubano Victor Manuel Ojeda Collado e le opere monumentali dell'artista argentino Alejandro Teves, le quali incarnano una critica ecologica contemporanea che sembrano trovare le loro radici nelle esperienze artistiche citate in precedenza.

Il progetto *Parque Arte de la Tierra*,¹⁰ probabilmente il lavoro più significativo di Teves, situato a più di 3.000 metri di altitudine, in una zona delle *Salinas Grandes* della provincia di Jujuy, nell'estremo nord delle Ande argentine, è un valido modello artistico (Fig. 1) per avvicinarsi alle teorie proposte dalla Land Art e realizzare una fruizione consapevole nell'ambito di un'arte latinoamericana che si trova a fare i conti con l'attuale situazione ambientale della regione.

Non è un caso che l'artista abbia scelto questa zona per realizzare il progetto: la recente storia geologica della Cordigliera delle Ande in Argentina è legata a uno sfruttamento del suolo poco compatibile con l'equilibrio naturale e sociale del territorio. In particolare, la storia culturale e politica della provincia di Jujuy ha dovuto, negli ultimi anni, fare i conti con la presenza di litio nel sottosuolo locale e le conseguenze ambientali di tale azione estrattivistica:

Ante esta situación numerosas comunidades originarias de la Puna Jujeña han manifestado su malestar ya que – según estas – no se han respetado sus derechos propios. Denuncian que el modo en que se opera la explotación del litio hace caso omiso no solo de las leyes internacionales, nacionales y provinciales sino y sobre todo a su concepción sobre la naturaleza. Nos referimos a que las tierras, las aguas, los vientos, los seres humanos, los animales, las



Figura 1. Alejandro Teves, *Parque Arte de la Tierra*, Ande argentine, provincia di Jujuy, 2023. Fotografia di Natalia Romero.

plantas, entre otras entidades, son concebidas de manera diferente por parte de las comunidades originarias a las sostenidas por los actores que explotan y regulan la explotación del litio (Enriquez, 2019, pp. 60, 61).

Nell'attualità questo metallo rappresenta uno dei pilastri della transizione ecologica ed è anche una delle principali materie prime di quella che possiamo definire una rivoluzione digitale senza precedenti. La conclamata e inarrestabile diffusione dei dispositivi elettronici, come smartphone, tablet o laptop e in minor misura batterie, pannelli solari e altri apparecchi industriali, ha portato a una vera e propria corsa all'antico e polifunzionale minerale. Il risultato? Lo sviluppo delle nuove energie rinnovabili causa nella regione un impatto ecologico che rappresenta una sfida da risolvere e superare nel futuro prossimo per le nuove generazioni. In linea con questa affermazione, Enriquez dichiara:

Como se deja ver, la percepción sobre la explotación minera del litio en la provincia de Jujuy responde a cosmovisiones mercantilistas sobre la naturaleza que propugnan un neoextractivismo fundado no solo en un antropocentrismo fuerte, intentando ser una ética ambiental interhumana, sino también a filosofías eurocéntricas instauradas en tiempos de la conquista americana. Ante ello es posible contraponer una mirada distinta sobre el ecosistema, esto es, una cosmovisión andina propia de las comunidades originarias afectadas por la explotación del valioso mineral (Enriquez, 2019, 72).

L'opera di Teves è composta da quattro interventi (Fig. 2) che sembrano emergere da un "bianco deserto di sale", collegati da un canale dove scorre acqua limpida e trasparente che porta lo spettatore alla *Chacana* o

⁹ Sull'argomento si veda Irving, 1988, in particolare, pp. 346-347.

¹⁰ Riguardo il progetto di Land Art *Parque Arte de la Tierra*, si veda Amorós Hormazábal, 2024.

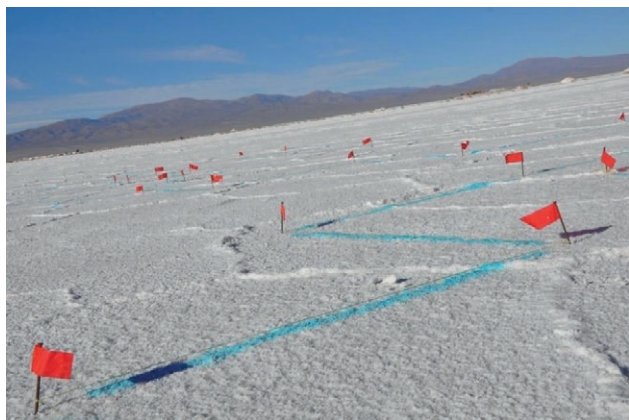


Figura 2. Alejandro Teves, *Parque Arte de la Tierra*, particolare, Ande argentine, provincia di Jujuy, 2023. Fotografia di Natalia Romero.

Croce andina, la figura che conclude l'esperienza estetica (Fig. 3).

L'azione dell'artista non è una semplice testimonianza visiva che allude a uno sguardo ecocritico sull'impatto ambientale causato dall'estrazione mineraria, ma rappresenta anche la possibilità di capire e avvicinarsi al mondo delle culture indigene locali:

Busco espacios de imponente marco natural que de antemano predisponen al espectador a una experiencia fuera de lo ordinario, creo en la existencia de la Pachamama, como el único Dios vivo y presente en esta tierra. Tengo la certeza, de que en estos sitios, donde la naturaleza se manifiesta con espectacularidad, es donde la Pachamama está más presente (Teves, 2024).

Così come i geoglifi del deserto di Nazca, l'opera *Parque Arte de la Tierra* è stata concepita in un'area fino ad ora inviolata, dove la natura si manifesta con tutta la sua potenza, senza l'uso di elementi esterni o artificiali per le strutture, ma soltanto incisioni sul terreno salmastro (Fig. 4).

Con il paesaggio di Nazca si condivide anche la stessa dinamica visiva: si viene a conoscenza dei dati attraverso la contemplazione dall'alto, come se la superficie desertica fosse una tavola da disegno, priorizzando la possibilità di vedere le opere dall'alto, perchè non sono state pensate a misura d'uomo. Rispetto a ciò Teves racconta:

El arte se presenta como un organismo vivo que crece en diferentes direcciones y que también se ve afectado por su contexto, la ecología, los mercados, las nuevas tecnologías. Es tarea de los artistas y teóricos del arte ir explorando y registrando estos nuevos espacios que se van generando en los límites del arte, como el Land art o site-specific, en este caso (Teves, 2024).



Figura 3. Alejandro Teves, *Parque Arte de la Tierra*, particolare, Ande argentine, provincia di Jujuy, 2023. Fotografia di Natalia Romero.



Figura 4. Alejandro Teves, *Parque Arte de la Tierra*, Ande argentine, provincia di Jujuy, 2023. Fotografia di Natalia Romero.

Si avverte l'esigenza dell'artista di scoprire e di provare, per esperienza diretta, spazi alternativi, in questo caso le *Salinas Grandes*, e collaborare alla costruzione di un tipo di arte che possa dialogare con il *site*. La sua installazione è stata pensata come un "organismo vivente" che parla al futuro, al pubblico, essa viene interpretata come un monumento alla relazione sacra tra i popoli precolombiani andini e la natura, cioè al sapiente equilibrio che i popoli del passato raggiunsero, al punto di sviluppare grandi centri abitati senza alterare eccessivamente il paesaggio circostante. Considerando questa cosmovisione andina, Enríquez racconta:

Esta noción hace de la naturaleza una vivencia comprendida como existente, como lo que posee vida y que, por ello, posee condición similar a la de los seres humanos. Así, el hombre no es dominador, conquistador, explotador de la naturaleza, sino que es ese otro que vive en comunión y contemplación, como hijo. De aquí que, considerada como su otro, es decir, como aquella que históricamen-

te se hace casa acogedora y protectora del hombre, se presenta a la naturaleza en un vínculo dialógico. Estas miradas sobre la naturaleza que trascienden a la problemática sobre la explotación minera del litio permiten comprender la oposición al accionar actual en la Puna Jujeña (Enriquez, 2019, 73).

Questo modo di capire, rispettare e preservare l'ambiente viene accuratamente descritto nell'ultima "vasca" dell'opera: la *Chacana*, simbolo fondamentale della cosmovisione andina che, in questo caso, diventa una sorta di bussola per navigare nel mare del mondo post-moderno e anche un crocevia tra il mondo spirituale e quello terreno, che ci aiuta a camminare, riflettere sul nostro ruolo nel ciclo della vita e soprattutto a scoprire l'unione con l'Universo. In relazione a quanto appena menzionato, Teves dichiara:

[...] En el centro de la espiral, llegamos a la figura de una cruz Chacana que simboliza, para la cosmovisión andina, el punto de encuentro entre el ser humano y el vasto universo, es donde se vive la realidad misma, es el cruce del tiempo y el espacio a través de su eje. Así, predisponemos a las personas que recorren la obra a un viaje introspectivo de autoconocimiento y a estrecharse con la naturaleza. Todo esto tiene un marco natural: el de las Salinas Grandes de la provincia de Jujuy, Argentina. Uno de los desiertos de sal ubicados a mayor altura e importantes de la región. Aquí, la naturaleza fuerte e inclemente, ubica rápidamente al hombre en su pequeñez y finitud frente a la misma (Teves, 2024).

In questo modo il fruitore può comprovare la magnitudine reale di questi tracciati, vivendo un'esperienza fenomenologica all'interno di un paesaggio inedito e naturale, ed è proprio questo approccio innovativo che può destare una consapevolezza maggiore e fondata nei confronti della questione ecologica: Teves crea un vero e proprio *turning point* dato che non solo si allontana dal mondo moderno, ma anche dai vecchi riferimenti artistici, prescindendo dai pilastri dei musei e gallerie. A questo punto, consideriamo importante valutare e soffermarsi sulla necessità di luoghi inediti dove poter esporre, presentare e diffondere progetti come *Parque Arte de la Tierra*. A riguardo Denys Ryout sottolinea:

Ora, per essere riconosciute come opere, realizzazioni di questo tipo devono integrarsi, in un modo o nell'altro, con il mondo dell'arte, prendervi posto, a dispetto di un allontanamento geografico irriducibile quanto il loro scarto concettuale. Esporle nelle gallerie e nei musei parve indispensabile, anche per poter riuscire a raccogliere i capitali finanziari necessari alla realizzazione di progetti tanto dispendiosi e totalmente "gratuiti", che non avrebbero mai trovato il minimo sostegno finanziario fuori dai

circuiti artistici [...] Quando l'opera è così effimera come il disegno di un tornado tracciato nel cielo grazie alla scia di fumo lasciata da un aereo a reazione (Dennis Oppenheim, *Whirlpool Eye of the Storm*, 1973), unicamente la fotografia può eternare l'evento (Ryout, p. 259, 2002).

Così come la prima generazione di *land artists*, Teves e Ojeda sembrano sentire la necessità di evocare un ipotetico futuro apocalittico. Questo rapporto sensibile con la natura si può rilevare ancora una volta in un'opera come *Spiral Jetty* di Smithson, costruita sulle rive del Great Salt Lake, ecosistema trasformato irreversibilmente dal passato industriale al punto di farlo apparire, agli occhi dell'artista, un mondo devastato. Smithson, sottolinea:

Old piers were left high and dry. The mere sight of the trapped fragments of junk and waste transported one into a world of modern prehistory. The products of a Devonian industry, the remains of a Silurian technology, all the machines of the Upper Carboniferous Period were lost in those expansive deposits of sand and mud (Flam, 1996, pp. 145, 146).

È evidente quindi che questa spirale artistica, i dipinti di Ojeda e i *site-specific* di Teves, affondano le loro radici nell'analisi di culture precolombiane: nella stessa maniera in cui Jackson Pollock era interessato ai pittori-sciamani Navajo e Hopi, che creavano disegni di mandala e figure antropomorfe sul terreno, lasciando scivolare e cadere dalle loro mani diversi tipi di polvere e sabbia colorata; Smithson raccoglie il messaggio di rispetto e comunione che questi e altri indiani del continente avevano con il resto del mondo:

The rituals that Pollock discovered in Hopi religion and Navaho sand painting exist also in the outskirts of New York City. Penitential fires are built on Halloween in the dim regions of the suburbs, burning inside the rotting Jack-o'-Lantern with glowing hollow eyes, nose, and mouth (Flam, 1996, p. 320).

E ancora:

I moved to New York in 1957, right after I got out of the Army. Then I hitchhiked all around the country. I went out West and I visited the Hopi Indian Reservation and found that very exciting. Quite by chance, I was privileged to see a rain dance at Oraibi (Flam, 1996, p. 280).

Nell'eterogeneo e inesauribile panorama dell'arte contemporanea latinoamericana, la pittura riesce ancora a stupirci, ergendosi a manifesto del dibattito sull'odierna condizione umana e il suo impatto sul mondo naturale. Le opere di Victor Manuel Ojeda Collado, interpre-

tano in modo ineccepibile il complicato binomio tra una natura incontaminata e le conseguenze della nostra civiltà industriale. Nel presente articolo sono state considerate le ultime tre serie dell'artista, le quali si configurano, in maniera paritetica, come il risultato di un prolungato e minuzioso processo di osservazione, studio e ponderazione estetica che ha come protagonista il paesaggio.

La prima delle tre serie è *Maquinaria*, che rappresenta un viaggio verso una dimensione sospesa tra un passato altamente industrializzato e antropizzato e un futuro ignoto (Fig. 5).

Attraverso le sue tele, Ojeda presenta significativi elementi tecnici dell'ingegno umano: pannelli di comando e di controllo, motori di macchine e aerei, ingranaggi idraulici. La costante? Tutti sistemi in disuso, arrugginiti, abbandonati; testimoni silenziosi di un'umanità probabilmente scomparsa che raccontano una civiltà che ha saputo, o meglio voluto costruire il proprio dominio sul progresso tecnologico a discapito della sostenibilità ecologica. Un eloquente contrasto tra i residui tecnologici inutilizzabili, sovrastati dall'immensità del mondo naturale. L'artista afferma che:

Una máquina es un generador de entropía; esta idea es consecuente con el significado del hombre moderno [...] "*Maquinaria*" sobre todo refleja la energía que existe detrás de la esencia de la modernidad, con una finísima brecha entre el crecimiento humano y la catástrofe [...] Por eso la maquinaria en su más esencial funcionamiento y el reloj, metáfora del tiempo hacen la panacea de la contemporaneidad. El motor complejo en su funcionamiento con las mangueras, engranajes, válvulas y toda la estética de corrosión, grasa y polución que adquiere con el trabajo y los relojes de presión y temperatura a veces al mínimo como apagados o desconectados (Ojeda, 2021).

Si può dedurre che questa serie pittorica, così come le monumentali incisioni di Teves, evidenzia il carattere entropico dell'arte contemporanea.¹¹ Elementi corrosi dal tempo, ingranaggi arrugginiti, isolamento, periferia e deturpazione fanno anche parte del compendio estetico dei pionieri della Land Art, i quali suggerirono spesso un'originale posizione riguardo al modo di approcciarsi all'entropia, cioè all'aumento di disordine o caos all'interno di un sistema che porta progressivamente a una trasformazione inesorabile degli elementi coinvolti. Alcuni materiali prodotti dall'industrializzazione come vetro, ferro o cemento, sono stati utilizzati come elementi degli interventi artistici dal momento che la loro composizione chimica poteva evidenziare variazioni irreversibili dovute al passare del tempo e agli agenti atmosferici.

¹¹ Riguardo il concetto di entropia nell'ambito della cultura contemporanea, si veda Arnheim, 1974.



Figura 5. Victor Manuel Ojeda Collado, *Turbo*, serie *Maquinaria*, olio su tela, 2019. Fotografia dell'artista.

ci. A titolo di esempio possiamo citare alcuni progetti di Smithsonian come *Asphalt Rundown* e *Glue Pour* entrambi del 1969 oppure *Island of Broken Glass*¹² o *Hypothetical Continents: Cathaysia, Lemuria, Gondwanaland* che rappresenta terre sperdute nel tempo, lontane dalla realtà sociale di quegli anni.¹³

Il contrasto tra la magnificenza dell'ambiente naturale e un elemento simbolo della produzione industriale, come un motore di macchina, si traduce nelle tele di Ojeda nella poetica di un sublime entropico e catastrofico:

Pienso que el paisaje recoge el sentido que tiene la entropía como metáfora, un paisaje es una expresión del tiempo, aunque no deje también de representar un espacio individual en nuestra conciencia, este habita sin sentido

¹² Per realizzare questo progetto, Smithsonian scelse di trasferirsi un paio di mesi in Canada, nella Columbia Britannica, la più occidentale delle province del paese nordamericano. Gran parte dell'isola di Vancouver, luogo scelto per l'intervento, è coperta da una fitta foresta pluviale. L'idea era quella di versare 100 tonnellate di vetro rotto su una piccola isola rocciosa chiamata Miami Islet, al fine di coprirla quasi nella sua totalità, ma cercando di mantenere la sua forma originale per poterla fotografare dall'alto come se fosse una vera e propria mappa di un'isola di vetro sperduta nel tempo e nello spazio. Il progetto fu sospeso a causa di accese proteste e critiche da parte di ambientalisti locali, i quali ne evidenziarono la pericolosità per la fauna locale.

¹³ Per approfondire si veda Flam, 1996, in particolare, pp. 196-233.

humano, no hay que ser presencial para saber la constante transformación que en ella ocurre (Ojeda, 2021).

Le tele proposte diventano scene di un passato geologico e industriale che non esiste più, tant'è che i motori e i vari ingranaggi scelti dall'artista hanno una propria storia: si trovano a fare i conti con un presente entropico come nelle opere dei primi *land artists* e quelle di Teves, nelle quali la composizione chimica dei materiali porta lentamente ad un irreversibile mutamento delle forme, dei sistemi. Così, anche se irrecuperabili e inutilizzabili, i motori di Ojeda sono più vivi che mai: ci raccontano di una società vorace che ha esaurito le risorse e quello che ne resta è il risultato raggiunto dalla produzione tecnologica ormai vissuta come esperienza di sola contemplazione meditativa. Descrivendo la serie, il pittore evidenzia: «Esta serie involucra imágenes de maquinarias antiguas en desuso, quebradas por la actividad humana tras el abandono o la sobreexplotación, parte desde la crítica social y existencial donde el foco de atención es la resistencia de estos objetos frente al paso del tiempo» (Ojeda, 2025).

La seconda serie presa in considerazione è *Lugares Vectoriales*, dove il pittore utilizza l'allegoria del mondo minerale e geologico come risorsa principale per creare, tramite forme astratte, ovvero non compatibili con la realtà naturale, scene che rappresentano un contrasto tra l'ambiente e strutture "impossibili": «Esta idea sostiene una interpretación muy relacionada con el Land Art pero desde la pasividad de la pintura y es que en ocasiones se pueden confundir con proyectos para ser realizados como objetos intervenidos en el paisaje pero de los cuales necesitarían una tecnología más ambiciosa» (Ojeda, 2025).

Ogni elemento è il risultato della sensibilità quasi scientifica nei confronti del paesaggio: gli effetti entropici degli elementi cambiano a seconda dal punto di vista di chi osserva (Fig. 6), mentre una forma geometrica richiama al processo di solidificazione, un'altra mette in evidenza l'ossidazione inevitabile del metallo alle intemperie. Fenomeni fisici che l'artista sceglie di approfondire con l'obiettivo di sollecitare l'incontro tra scienza e arte:

Las estructuras de vectores, al igual que las esferas o las distorsiones del paisaje son imágenes que utilizo para crear sensaciones de extrañeza con el propósito de que sean transmisores de esas energías o sentimientos, donde estas leyes que lo constituyen se supeditan a la belleza que permite la propia creación (Ojeda, 2021).

E ancora:

En esencia la mayor motivación de la serie *Lugares Vectoriales* es narrar un fenómeno inmaterial [...]; valiéndome



Figura 6. Victor Manuel Ojeda Collado, serie *Lugares Vectoriales*, olio su tela, 2022. Fotografia dell'artista.

del espacio, la geografía o el lugar, entiéndase como el contexto, entonces puedo usar este lugar desde el placer y a partir de la imaginación para desarrollar un mundo de contemplación abstracto. La interacción del objeto y su contexto también puede ser recíproca (Ojeda, 2021).

Analizzando l'ultima serie, ovvero *Tierra Santa*, si percepisce una vastità inquietante dove la terra si fonde con cieli solcati da luci variabili: soluzioni espressive che dimostrano l'attenta resa pittorica e la volontà di Ojeda di creare una dimensione sospesa tra il reale e un possibile futuro tragico (Fig. 7).

Le distese rocciose assumono un'aura di purezza primitiva, forse legata a una visione indigenista che vede l'uomo, ancora una volta, in armonia con la natura. Questi Eden apocalittici, ci consegnano un messaggio ammonitore: l'uomo ha lasciato la sua impronta dominatrice su una superficie terrestre che continua a esistere nonostante l'invasione attività del contesto industriale. Mentre la natura permane e resiste, dando luogo a una potenza espressiva che sottende un messaggio di speranza, le civiltà invece svaniscono, alcune rimanendo nella memoria dei popoli, altre cadendo inevitabilmente nell'oblio, dimostrando la transitorietà dell'esperienza umana sulla Terra. Le rocce o sezioni del terreno, crea-



Figura 7. Victor Manuel Ojeda Collado, *Pronóstico*, serie *Tierra Santa*, olio su tela, 2025. Fotografia dell'artista.

te da pazienti pennellate, guidano la fruizione delle tele, diventano all'improvviso un tassello di un racconto che dialoga con la maestosità dei paesaggi proposti:

Tierra Santa es la serie actual en la que me encuentro trabajando, y recrea paisajes desprovistos de vegetación, animales personas o cualquier indicio de actividad social [...] Pienso que el punto en el que conecta con la temática está en colocar la metáfora del desierto como imagen estratégica para la reflexión, esto me ha permitido expandir la naturaleza conceptual de la propuesta y llegar a temas más profundos de nuestra realidad actual convirtiéndose en una voz activa para problematizar en el tiempo, la migración, la desertificación, la falta de recursos naturales y la perseverancia en medio de las discrepancias (Ojeda, 2025).

CONCLUSIONI

Le opere di Teves e Ojeda propongono quindi un linguaggio innovativo che documenta i cambiamenti ecologici e, al tempo stesso, dialoga con le problematiche sociali attuali dell'America Latina. Figli di un periodo storico di crisi, instabilità economica,¹⁴ rovesciamenti politici e contestazioni sociali, i due artisti sembrano sentire l'urgenza di trovare nuovi mezzi espressivi per rispondere alle possibili sfide del futuro immediato dando all'arte un ruolo chiave.

Attraverso opere *site-specific* o dipinti ad olio, entrambi gli artisti mettono in discussione il concetto di

spazio: con i tracciati sulla vastità di un "deserto andino di sale" o le lande desolate plasmate sulla tela, mostrano una connessione intrinseca con la Madre Terra e, allo stesso tempo, una forte ecocritica che ci ricorda i paesaggi aridi e brulli del romanzo distopico di Aldiss, nell'ambito di quello che possiamo denominare "fantascienza latinoamericana contemporanea."

La matrice comune che unisce i loro lavori è dunque una ricerca che riflette sulle relazioni fisiche, estetiche e sociali che legano lo spettatore ad un contesto naturale dall'estesa spazialità, come un deserto oppure la Cordigliera delle Ande, ciò che invece li differenzia è il modo in cui si congiungono con il mondo ecologico. La tendenza a creare un rapporto stretto tra le teorie e riflessioni che abbiamo brevemente esposto e la natura circostante, sembra diventare una *conditio sine qua non* per le nuove generazioni di artisti che decidono di misurarsi con il paesaggio. Le incisioni minimaliste realizzate direttamente sulla superficie delle *Salinas Grandes* che costituiscono l'opera *Parque Arte de la Tierra*, rappresentano un'originale contrapposizione estetica e soprattutto simbolica delle piscine artificiali create per l'estrazione di litio nella regione. La stessa analisi vale anche per i dipinti di Ojeda che ci inducono a riflettere su una civiltà che non è presente negli ambienti descritti, eppure ha lasciato tracce del suo operato tramite elementi della produzione industriale. Questi "trofei", oppure simboli dell'ingegno umano, vengono rappresentati come semplici resti decaduti, ossidati o deteriorati di un passato che non tornerà. Il risultato, forse, dell'Antropocene?

In conclusione, questo studio si propone di elencare le specificità artistiche analizzate affinché possano fungere da strumento di riflessione e consapevolezza per affrontare future sfide ambientali.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Aldiss, Brian W. 1966. *Earthworks*. New York, Doubleday.
- Amorós Hormazábal, Raúl Armando. 2024. "Parque Arte de la Tierra: entropia, didattica e Land art nella Cordigliera delle Ande". *Papireto*, III, pp. 297-301. <https://doi.org/10.57661/papireto/0330>
- Arnheim, Rudolf. 1974. *Entropia e arte: saggio sul disordine e l'ordine*. Torino, Einaudi.
- Bramwell, Anna. 1994. *The Fading of the Greens: The Decline of Environmental Politics in the West*. New Haven, Yale University Press.
- Brown, Julia, editore. 1984. *Sculpture in reverse*. Los Angeles, Museum of Contemporary Art.
- Enríquez, Armando Damián. 2019. "Acciones y consecuencias de la explotación del litio en Jujuy. Un estu-

¹⁴ Si pensi alla drammatica crisi economica argentina del 2001 oppure al decennale embargo commerciale contro Cuba e tutte le conseguenze che ne derivarono.

dio desde la ecofilosofía". *Tecnología & Sociedad*, n° 8, pp. 59-76. Disponibile in: <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/9349/1/acciones-consecuencias-explotacion-litio.pdf> [Consultata il 27/01/2025].

Flam, Jack, editore. 1996. *Robert Smithson: The Collected Writings*. Los Angeles, University of California Press.

Heiss, Alanna. 1992. *And the Mind Grew Fingers: Dennis Oppenheim, Selected Works 1967-90*. New York, Harry N. Abrams.

Heizer, Michael. 1990. *Effigy Tumuli: The Reemergence of Ancient Mound Building*. New York, Harry N. Abrams.

O'Doherty, Brian. 1976. *Inside the White Cube: the Ideology of the Gallery Space*. San Francisco, Lapis Press.

Ojeda Collado, Victor Manuel. Intervista scritta realizzata dall'autore all'artista in occasione della tesi di dottorato utilizzando servizio di posta elettronica nel mese di ottobre 2021.

Ojeda Collado, Victor Manuel. Intervista scritta realizzata dall'autore all'artista utilizzando servizio di posta elettronica nel mese di ottobre 2021 e gennaio 2025.

Ryout, Denys, 2000. *L'arte del ventesimo secolo. Protagonisti, temi, correnti*. Torino, Einaudi.

Sandler, Irving. 1988. *American Art of the 1960s*. New York, Harper and Row.

Teves, Alejandro. Intervista scritta realizzata dall'autore all'artista utilizzando servizio di posta elettronica nel mese di marzo 2024.



Organizzazione internazionale italo-latino americana

Published by
Firenze University Press – University of Florence, Italy
ISSN 2785-5031 (online)
<https://riviste.fupress.net/index.php/iila>