

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL



**FUTURISMO AFROLATINOAMERICANO, CIENCIA FICCIÓN
NEOINDIGENISTA Y POSTINDIGENISMO LATINOAMERICANO**

N 22 (2023) Editora: Teresa López-Pellisa

K A M C H A T K A

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

FUTURISMO AFROLATINOAMERICANO, CIENCIA FICCIÓN NEOINDIGENISTA Y POSTINDIGENISMO LATINOAMERICANO

Editora: Teresa López Pellisa

- Futurismo afrolatinoamericano y poshumanismo indigenista en la ciencia ficción latinoamericana** 5-30
Teresa López Pellisa
- CIENCIA FICCIÓN INDIGENISTA: POSTINDIGENISMO, NEOINDIGENISMO Y POSHUMANISMO INDIGENISTA**
- Hacia una nueva conceptualización de la narrativa sobre el indígena: del neoindigenismo al postindigenismo** 33-49
Carmen Alemany Bay
- El porqué de una ciencia ficción neoindigenista** 53-64
Iván Prado Sejas
- Aparapitas del futuro: ciencia ficción andina de Miguel Esquirol** 65-80
Liliana Colanzi
- Indigenismo y neoindigenismo híbridos en Edmundo Paz Soldán: narrativa minera y ciencia ficción** 81-106
Jesús Montoya
- Tiempos mixtos y subjetividades migrantes en los relatos de ciencia ficción neoindigenista de Giovanna Rivero y Alicia Fenieux** 107-125
Macarena Cortés Correa
- Catástrofe ambiental, viaje en el tiempo y el ser mestizo en Juan Buscamares de Félix Vega** 127-151
Javiera Valentina Iribarren Ortíz
- 'El futuro llegó hace rato'. Comunidades en cuentos del presente** 153-171
Paula Daniela Bianchi

En torno a una narrativa argentina especulativa neoindigenista en el siglo XXI María Laura Pérez Gras	173-193
El imaginario apocalíptico sobre el Conflicto Armado Interno Peruano (1980-200) en tres cuentos andinos Belinda Palacios	195-218-
FUTURISMO AFROLATINOAMERICANO	
El Caribe que soñamos: un futuro culturalmente mestizo Erick Mota	221-235
Afrofuturismo y ficción especulativa en el Caribe: dos casos de estudio Maelis González Fernández	237- 261
Más allá del afrofuturismo anglosajón. El futurismo caribeño: la Santería en <i>La mucama de Omicunlé</i> de Rita Indiana María Cristina Caruso	263-287
Mecánica cienciaficcional, novum y substratos míticos en la novela caribeña y centroamericana: <i>Tikal Futura</i> (2012) de Franz Galich, <i>El indio sin ombligo</i> (2007) de Rafael Pernet y Morales y <i>La mucama de Omicunlé</i> (2015) de Rita Indiana Margarita Remón-Raillard	289--327
Nelson Estupiñán Bass: reposicionando su obra desde el realismo fantástico al afrofuturismo en Ecuador Iván Fernando Rodrigo-Mendizábal	329-358
Of Black Bodies and Celestial Bodies: Queer Afrofuturism and New Spatialities in Diego Paulino's <i>Negrum3</i> Ariela Parisi	359-378

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

El Caribe que soñamos: un futuro culturalmente mestizo

The Caribbean we dream of: a culturally mixed future

ERICK JORGE MOTA PÉREZ

Centro de formación literaria Onelio J Cardoso (Cuba)

juantomaskirk@gmail.com

Recibido: 29 de marzo de 2022

Aceptado: 28 de julio de 2023

<https://orcid.org/0009-0008-0597-349X>

<https://doi.org/10.7203/KAM.22.24192>

N. 22 (2023): 221-235. ISSN: 2340-1869

RESUMEN: El afrofuturismo surge como una tendencia dentro de la ciencia ficción norteamericana. Este movimiento está íntimamente relacionado con la lucha contra el racismo y los derechos de las minorías afrodescendientes de los Estados Unidos. Se le ha definido como un movimiento cultural de los afrodescendientes y para los afrodescendientes en Norteamérica. En la actualidad han aparecido otros movimientos centrados en la cultura africana y afroamericana fuera del contexto anglosajón americano. Estas vertientes literarias poseen grandes diferencias con el afrofuturismo clásico. En este trabajo profundizaremos en el tema para encontrar las semejanzas y diferencias entre los diferentes movimientos afrofuturistas norteamericanos, de la diáspora africana y africanos. Analizaremos la relación entre el racismo y la literatura de ciencia ficción y sus diferencias según el lugar donde se escriba.

Veremos al Caribe no como un área geográfica sino como un territorio multinacional con una cultura común. Analizaremos algunas características de la ciencia ficción y la fantasía caribeñas que clasifican como afrofuturismo. Veremos que este afrofuturismo del Caribe es un movimiento propio y no una imitación al afrofuturismo norteamericano. Finalmente cuestionaremos el propio uso de la palabra afrofuturismo para el caso particular del área cultural caribeña.

PALABRAS CLAVE: : Afrofuturismo, racismo, diáspora africana, panafricanismo, futurismo africano.

ABSTRACT: Afrofuturism emerges as a trend within North American science fiction. This movement is closely related to the fight against racism and the rights of Afro-descendant minorities in the United States. It has been defined as a cultural movement of Afro-descendants and for Afro-descendants in North America. Other movements focusing on African and Afro-American culture outside of the Anglo-American context have now emerged. These literary aspects have great differences with classical Afrofuturism. In this work we will delve into the subject to find the similarities and differences between the different North American Afrofuturist movements, those of the African diaspora and Africans. We will analyze the relationship between racism and science fiction literature and its differences depending on where it is written.

We will see the Caribbean not as a geographical area but as a multinational territory with a common culture. We will analyze some characteristics of Caribbean science fiction and fantasy that classify as Afrofuturism. We will see that this Caribbean Afrofuturism is its own movement and not an imitation of North American Afrofuturism. Finally, we will question the very use of the word Afrofuturism for the particular case of the Caribbean cultural area.

KEYWORDS: Afrofuturism, racism, African diaspora, Pan-Africanism, African Futurism.

INTRODUCCIÓN

Cuando hablamos de afrofuturismo solemos banalizar el tema pensando que solo se trata de una nueva manera de hacer ciencia ficción. Muchos lo ven como un producto africano, otros como un producto cultural afrocentrado, es decir, que gira en torno a la cultura y la estética africana. Otras personas profundizan más en el asunto de cuán ligado se encuentra este fenómeno cultural a la lucha contra el racismo y por la igualdad. Otros tantos consideran que es una tendencia americana, tanto de Norteamérica como de Latinoamérica, y unos terceros consideran que es un producto de afrodescendientes concebido únicamente para las comunidades marginadas.

Cuando analizamos una zona tan compleja como el Caribe y colocamos juntas las palabras afrofuturismo y caribeño surgen entonces un sin número de malinterpretaciones y malos entendidos. Es objetivo de este trabajo brindar un poco de luz al tema del afrofuturismo en el Caribe tratando de definir correctamente lo que entraña el término. Una vez definido el concepto del afrofuturismo, o los diferentes afrofuturismos, se particularizará en el que se ha comenzado a hacer en un área geográfica y cultural tan compleja como lo es la del Caribe.

EL AFROFUTURISMO NORTEAMERICANO

El primero que definió afrofuturismo fue Mark Dery en un artículo de 1994 titulado «Black to the future: interviews with Samule R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose» para la revista *Flame Wars*. Su definición, aunque algo escueta, definió un tipo de ciencia ficción: «*speculative fiction that treats African-American themes and addresses African-American*»¹ (Dery, 1994: 4) Es decir, que se trataba de un tipo de ficción especulativa, un término que toma distancia del comercial ciencia ficción o del ligero Sci-Fi, que trata temas afroamericanos y está orientado de un consumidor, lector en este caso pues el artículo se refiere únicamente al trabajo de escritores, afroamericano. Claro, esta definición solo se circunscribe al universo literario norteamericano limitando la potencialidad artística del movimiento afrofuturista así como limitándolo al grupo de afro descendientes norteamericanos (African-American).

Buscando definiciones más generales apelamos a los trabajos de Ytasha L. Womack que nos ofrece una definición más general (eliminar esta parte): «an intersection of imagination, technology, the future, and liberation (...) Afrofuturists redefine culture and notions of blackness for today and the future” by combining “elements of science fiction, historical fiction, speculative fiction, fantasy, Afrocentricity, and magic rea-

1 ...ficción especulativa que trata temas afroamericanos y se dirige a afroamericanos.

lism with non-Western beliefs»² (Womack, 2013: 10). Womack redefine afrofuturismo como una expresión artística que combina elementos clásicos de la ciencia ficción con la lucha de clases de la población descendiente de esclavos en Estados Unidos. Reorienta al afrofuturismo como un movimiento cultural y artístico, no un subgénero dentro de la literatura de ciencia ficción o fantasía aunque solo se centra en el problema norteamericano de los afrodescendientes. Pero antes de analizar los factores sociales del racismo norteamericano es preciso aproximarnos a una definición más general de racismo.

De entre todas las definiciones que consulté creo que me convence más la dada por el sitio web de activismo contra la discriminación:

Definimos el racismo como una forma determinada de marginación, jerarquización y trato desigual de personas por sus rasgos externos relacionados con clasificaciones de grupos como «etnia», «nación», «cultura» o «religión». El racismo es una muestra de privilegios, de conductas, leyes, estructuras organizativas, imágenes y conceptos culturales que apoyan esta jerarquización y exclusión. Esta jerarquización y los privilegios establecidos que se reproducen, están marcados históricamente por la historia colonial europea. Por estos signos distintivos el racismo supone que determinados grupos tienen ciertos rasgos distintivos de su personalidad (p.ej. criminalidad, temperamento o desinterés por la educación) y capacidades (p.ej. música y deporte, pero no dirección y física). Casi como si esas personas fuesen un grupo homogéneo y dichas características fuesen «innatas» o no se pudiesen cambiar. Se parte además de la suposición de que los límites de quién pertenece a un grupo o no son claros y evidentes (Referencia).

Existe la creencia de que el racismo es una práctica que inicia en el siglo XV, con la colonización del continente americano. Por tanto se trata de un proceso asociado exclusivamente a la esclavitud. Época en que se defendió el concepto de raza y “se ennoblecó por encima de todas las demás fue indiscutiblemente la europea. Se establece el etnocentrismo (...) Por lo tanto, se afirma que a partir de los siglos de la colonización y de la expansión europea, el racismo es una doctrina que se estipula como la defensa de la supuesta superioridad de los blancos por sobre cualquier otra “raza” del mundo” (Calderón Rodríguez, : en línea). El racismo, o el etnocentrismo europeo, se basaron en extrapolar las relaciones sociales preexistentes durante la esclavitud de los africanos y afrodescendientes en América. Este fenómeno fue diferente en las colonias británicas

2 ...una intersección entre la imaginación, la tecnología, el futuro y la liberación (...) Los afrofuturistas redefinen la cultura y las nociones de negritud para el presente y el futuro (combinando) elementos de ciencia ficción, ficción histórica, ficción especulativa, fantasía, afrocentricidad y realismo mágico con creencias no occidentales.

de Norteamérica a las colonias españolas de Sudamérica.

Particularizando al caso de los Estados Unidos, país donde el racismo tiene características únicas y se aproxima al concepto de xenofobia. El racismo en Estados Unidos se ha manifestado mayormente entre los estadounidenses de ascendencia europea contra personas ascendientes de africanos, asiáticos, indígenas de América, latinoamericanos, y otros inmigrantes en general. Una religión, nacionalidad, lengua, costumbres o cultura no determina una raza, y, sin embargo, el racismo está presente hacia chinos, israelíes, rusos, mexicanos o americanos que son países y regiones multirraciales, o continentes como Asia, que tiene diversidad de etnias.

Posiblemente el ejemplo más ilustrativo del racismo estadounidense sean las leyes Jim Crow.(1876-1965). Éstas fueron leyes estatales y locales promulgadas por las legislaturas estatales blancas en los Estados Unidos. Propugnaban la segregación racial en todas las instalaciones públicas bajo el lema: «separados pero iguales» y se aplicaban tanto a los afro estadounidenses como a otros grupos étnicos no blancos. Esta línea de diferencia racial tan bien delimitada generó incomunicación entre afrodescendientes y anglodescendientes. No solo permanecían aislados socialmente sino que también existía un aislamiento cultural entre los descendientes angloeuropeos y los afrodescendientes. Esta división tan clara de la sociedad generó varios movimientos culturales, por parte de las comunidades negras, reactivos a este racismo sistémico. Los dos más cercanos al fantástico son el *blaxploitation* y la *black SciFi*.

El *Blaxploitation* es un subgénero del cine de explotación³ que se caracteriza por el énfasis en la intervención de personajes afroamericanos y su cultura. Hace referencia directa a la cultura del *Black Pride* (Orgullo Negro). El *blaxploitation* suele exaltar un orgullo o superioridad de las personas afroamericanas, aunque también suele ser una parodia o “propia versión racial” de obras producidas por otras razas, como la película *Black Samurai* (Al Adamson, 1977) o *Blacula* (William Crain, 1972). Como movimiento cinematográfico también incluyó la ciencia ficción y el fantástico.

Black SciFi, es un término que cubre varias actividades dentro de la ciencia ficción, fantasía y géneros de horror donde las personas de la diáspora africana participan o son protagonistas.

Según [Wikipedia](#) en su entrada sobre *Black SciFi*:

³ El llamado cine *exploitation* (inglés: *Exploitation film*) es una categoría cinematográfica en la que se agrupan las películas cuya temática aborda temas o detalles de interés lascivo, propios de la ficción de explotación, género de la ficción que basa su atractivo en los temas moralmente inaceptables y socialmente escandalosos.

A finales de los años 90, un número de críticos culturales estadounidenses empezó a utilizar el término afrofuturismo para describir un movimiento cultural y literario de pensadores y artistas de la diáspora africana que utilizaban la ciencia, la tecnología, y la ciencia ficción con el propósito de explorar la experiencia negra (VV. AA., 2023: en línea).

Por lo que da la impresión que el movimiento que Mark Dery definió como afrofuturismo en los años noventa existía desde mucho antes bajo el nombre: *black SciFi*.

EL AFROFUTURISMO PANAFRICANO Y DE LA DIÁSPORA

Si exploramos otras definiciones más generales de afrofuturismo que pretenden categorizar el fenómeno cultural fuera del entorno localista norteamericano. Veamos dos ejemplos: a) Alondra Nelson (2002: 9) sostiene que “sci-fi imagery, futurist themes, and technological innovation in the African diaspora” dealt with in “original narratives of identity, technology, and the future”⁴. b) Por su parte Kodwo Eshun (2003: 291): argumenta que “Afrofuturism’s first priority is to recognize that Africa increasingly exists as the object of futurist projection”⁵ (Elia, 2014: 84). En cada una de estas dos definiciones nos topamos con una referencia directa, y natural, a África. En una se habla de la diáspora africana y en otra se hace referencia a todo el continente cual si se tratase de un único país o, al menos, de una cultura monolítica. Una cultura pan-africana⁶.

El Afrofuturismo de la diáspora es pues un movimiento artístico y literario afrocéntrico que proyecta una ciencia ficción conectada filosóficamente con cualquiera de las culturas originarias africanas. Podría definirse como una reivindicación de una modernidad propiamente negra (como es el caso norteamericano) que propone un desarrollo científico técnico centrado en la filosofía legada por África a su diáspora. Se trata de un movimiento que (re)construye un género que históricamente tributa, social y culturalmente, al mundo occidental, y proyecta hacia el futuro, o el espacio, las sociedades africanas en la diáspora. Se trata pues de un movimiento reactivo a la exclusión histórica y

4 “imágenes de ciencia ficción, temas futuristas e innovación tecnológica en la diáspora africana” tratados en “narrativas originales de identidad, tecnología y el futuro”.

5 “la primera prioridad del afrofuturismo es reconocer que África existe cada vez más como objeto de proyección futurista”.

6 Antes de seguir considero justo definir, aunque sea solo superficialmente, panafricanismo y diáspora africana: 1) La diáspora africana fue el éxodo de personas de origen negro y africano y de sus descendientes hacia diferentes lugares del mundo, al principio hacia Oriente Próximo, posteriormente Europa y desde entonces, mayormente, hacia América. La expresión se ha aplicado históricamente a los descendientes de africanos que fueron esclavizados y embarcados hacia América como parte del comercio atlántico de esclavos. 2) El panafricanismo, por su parte, es un movimiento político, filosófico, cultural y social, que promueve el hermanamiento africano, la defensa de los derechos de las personas africanas y la unidad de África bajo un único Estado soberano, para todos los africanos, tanto de África como de las diásporas africanas.

tecnológica que han sufrido las sociedades africanas y las afrodescendientes. Usando la ciencia ficción como justificación para imaginar cosmologías no occidentales desde una perspectiva cultural afrocéntrica.

El futurismo africano básicamente es la ciencia ficción producida dentro de los límites del continente africano y que responde culturalmente a la multitud de sociedades existentes dentro del continente. Mantiene una distancia con el afrofuturismo de la diáspora africana debido a que muchos autores responden a los conflictos sociales de sus países y no se encuentran conectados con la diáspora, además que muchos países (como los del norte de África) no comparten características étnicas con la diáspora, históricamente reconocida por la piel negra de sus representantes afrodescendientes, y que, sin embargo, se trata inequívocamente de autores africanos.

Mantiene también una distancia con el afrofuturismo norteamericano, al que también llamaremos ciencia ficción negra, pues en muchos casos el escenario propuesto no se diferencia mucho de la ciencia ficción occidental tradicional propuesta por autores eurodescendientes, blancos, salvo por el hecho de ser un producto africano. Considero mucho más ilustrativo mostrar ejemplos dentro del cine de ciencia ficción que en la literatura. El cortometraje *Pumzi* (Wanuri Kahiu, 2010) es una producción keniana de ciencia ficción que se desarrolla en África, pero la proyección de su historia, así como el escenario postapocalíptico, es más cercana, en términos de escenario y trama, a la ciencia ficción de la Edad de Oro norteamericana. Es innegable que se trata de un producto africano, una proyección hecha en Kenia de un problema global (la posibilidad de una guerra nuclear y la posterior extinción humana) abordado de un modo muy particular. Es un producto africano pero no una obra culturalmente comprometida con el panafricanismo o la diáspora africana. Por otra parte, el filme *Distrito 9* (Neill Blomkamp, 2009) sí se aproxima al tema del racismo, la xenofobia y la discriminación, sin embargo, su director y guionista es un eurodescendiente nacido en Johannesburgo, es decir, un africano de piel blanca.

LA CULTURA PANCARIBEÑA.

Cuando hablamos de Caribe estamos hablando casi simultáneamente de un espacio geográfico y de un espacio multicultural. Posiblemente sea la región americana que más diversidad de metrópolis tuvo durante la etapa colonial. Pese a que posee una serie de etnias nativas comunes la región del Caribe actual posee una diversidad idiomática y jurisdiccional extraordinariamente variada.

El Caribe insular es un término geográfico que se aplica al conjunto de islas de las Antillas, incluidas las islas Bahamas. Se divide en dos grandes

grupos: Las Grandes Antillas o Antillas Mayores [...] y las Pequeñas Antillas o Antillas Menores [...] A diferencia de lo anterior, el Caribe cultural incluye áreas insulares y continentales desde el sur de Estados Unidos hasta Brasil (Guanche y Corral, 2015: 8).

Debido a la limitante idiomática y a que, como resultado del colonialismo, cada autor del Caribe publica su libro en el circuito de su metrópoli (anglófono, francófono o hispano) solo podemos analizar el movimiento literario afrofuturista dentro del Caribe hispano (formado exclusivamente por tres de las Antillas Mayores y la población caribeña de Centro-América). Sin embargo, algunos trabajos apoyan la tesis de la existencia no sólo de una cultura con rasgos semejantes, sino que estamos en presencia de toda una región pan-caribeña poseedora de una cultura única producto de la aplicación del mismo modelo de colonización y explotación por las diferentes metrópolis europeas.

No obstante, lo justo de estos cargos. El cuadro colonial español en el Caribe, sin llegar a constituir lo que podría llamarse otro modelo, presentó diferencias sustanciales con relación al esquema predominante en los territorios continentales, sobre todo en los grandes virreinos de la Nueva España y el Perú. Estas diferencias surgieron en el proceso de adaptación del poder metropolitano a condiciones geográficas, demográficas, económicas, sociales y culturales que ejercían su acción de manera específica en el área insular del Caribe y, en menor grado, en la angosta zona continental que linda con dicho mar. Quiero decir con esto que el Caribe ibérico es parte de América Latina, pero también parte de una región mucho más compleja, marcada por el pluralismo lingüístico y la uniformidad de la Plantación: la región Pan-Caribe. (Benítez Rojo, 1988: 2)

Así que limitaremos nuestro análisis en el presente trabajo al Caribe hispano y dejaremos para futuras investigaciones extenderlo al resto de esta zona cultural. Comencemos pues por las características únicas que tuvo el racismo en el Caribe hispano. En primer lugar, trataremos la diferenciación por nacimiento entre los colonizadores y sus descendientes. Criollo es un término aplicado a los nacidos en el continente americano, pero con un origen europeo. La sola existencia de la palabra criollo aplicada a personas eurodescendientes habla, sino de un racismo al menos de un tipo de segregación por nacimiento. Esto obligaba a los nacidos fuera de la península ibérica a sentirse marginados, o al menos desconectados de la metrópoli. Recordemos que una de las clases sociales impulsoras de las guerras independentistas en el Caribe fue el sector acomodado criollo que pese a ser de una raza beneficiada con el sistema racista (la mayoría de los hacendados criollos independentistas eran poseedores de esclavos y de ingenios que lucraban con el sistema de la plantación).

El segundo elemento es la existencia masiva de mestizos por encima de la población negra “pura”. Mestizo fue una clasificación de tipo racial, aplicada por el Imperio español en América para denominar a una de las «castas» o «cruzas», proveniente de la relación sexual entre una persona clasificada como de raza blanca con otra persona clasificada como de raza india o negra. Pero como en el Caribe los nativos indígenas se consideraban extintos solo existían mestizos de la mezcla entre negros y blancos. Esta nueva casta producto de la mezcla alejaba a los descendientes de esclavos de la diáspora africana puesto que un mestizo es tan afrodescendiente como eurodescendiente.

Si bien es cierto que en el Caribe hispánico el racismo mantenía la segregación cromática (por el color de la piel) también es justo decir que no mantenía una pureza de raza entre europeos (blancos) y nativos africanos (negros) dado que el término criollo implicaba cierto grado de impureza y hacía difícil diferenciar entre un criollo y un mestizo. Si bien es cierto que términos como mulato, jabao o moro eran despectivos y con la intención de resaltar el componente afrodescendiente en el mestizo, también existían términos (todos nacidos en medio de una sociedad profundamente racista) que pretendían exaltar las características europeas de los mestizos, tales como: mulato/a blaconazo/a, moro de pelo bueno, etc. El resto de los inmigrantes fue absorbido por el mestizaje de modo que judíos, árabes, chinos y demás, también se mezclaron por lo que la xenofobia no estuvo asociada al racismo. nació un sentimiento xenófobo asociado al racismo. Esta confrontación se dio en tiempos coloniales entre españoles y criollos, y después entre sectores criollos blancos y mestizos. Apartando el caso de los chinos, cuyas características étnicas eran muy llamativas e imposibles de invisibilizar, el resto de los inmigrantes pasaron por criollos o por negros una vez pasada la primera generación luego de la mezcla con los naturales.

El Caribe anglófono tuvo un proceso de mestizaje, étnico y cultural, muy parecido:

Los largos siglos de esclavismo fueron determinantes en la configuración demográfica, socioeconómica, política y cultural de la sociedad caribeña, organizada como una pigmentocracia en la que la minoría constituida por la clase terrateniente blanca ejercía el poder económico y social. Aunque ambos estamentos ocupaban parcelas segregadas en la sociedad esclavista, la convivencia en ciertos ámbitos (la plantación y la Casa Grande, fundamentalmente) desencadenó un proceso inevitable de criollización, que Brathwaite define como una actividad recíproca, una mezcla y enriquecimiento mutuo de ambas culturas (1974: 11). Esto dio lugar a una cultura específicamente caribeña, que ya no era ni británica ni africana. Un clarísimo ejemplo de este mestizaje lo encontramos en las lenguas criollas, originadas a partir del contacto entre el inglés y las lenguas africanas, que fueron prohibidas por los esclavistas para evitar sublevaciones,

dejando a la población africana sin otra opción que aprender cómo podía el inglés de los europeos. Con el tiempo, estas lenguas criollas, inicialmente muy rudimentarias, se fueron desarrollando y se convirtieron en el medio de comunicación mayoritario de todos los grupos étnicos del Caribe anglófono. (López Brincas, 2012: PÁGINA).

Por lo que podemos asumir como hipótesis de trabajo que la cultura caribeña es una amalgama que se basa en la mezcla o mestizaje de tres culturas fundamentales, la europea colonizadora, la diáspora africana y la nativa originaria taína/caribe. Este mestizaje derivó en un sincretismo que fue tanto religioso como cultural y lingüístico. Tal y como sostiene Fernando Ortiz:

Se ha dicho repetidamente que Cuba es un crisol de elementos humanos. Tal comparación se aplica a nuestra patria como a las demás naciones de América. Pero acaso pueda presentarse otra metáfora más precisa, más comprensiva y más apropiada para un auditorio cubano, ya que en Cuba no hay fundiciones en crisoles, fuera de las modestísimas de algunos artesanos. Hagamos mejor un símil cubano, un cubanismo metafórico, y nos entenderemos mejor, más pronto y con más detalles. Cuba es un ajiaco. (1949: PÁGINA)

Estas palabras, pese a estar orientadas a describir la amalgama cultural cubana, son extensibles a toda la región pan-caribeña. La línea de separación racial entre las comunidades negras afrodescendientes y los blancos anglosajones, presente en el Sur norteamericano (reforzadas por la Ley Jim Crow) o la existente entre las comunidades indígenas de Suramérica y los blancos hispanos, es muy difícil de trazar en el Caribe debido a los años de mestizaje continuo. La mayoría de los comportamientos racistas en el área dependen de situaciones sociales, económicas o políticas. Y las categorías raciales varían en un mismo individuo en dependencia de si se le quiere defender (exaltando su origen europeo) o atacar (haciendo notar su ascendencia de esclavos africanos).

Podemos hablar entonces de una zona cultural pan-caribeña cuya esencia puede definirse en los mismos términos que Fernando Ortiz definió la cultura cubana como una Olla podrida o Ajiaco.⁷

⁷ El ajiaco es un guiso típico de la cocina criolla cubana, que contiene un poco de todo (carne de cerdo o ternera, tasajo, plátano, yuca...). Por analogía, Esteban Pichardo, lexicógrafo cubano del siglo XIX, definió el ajiaco en estos términos: "Metafóricamente cualquiera cosa revuelta de muchas diferencias confundidas". En 1939, Fernando Ortiz utilizó con éxito la metáfora para referirse a Cuba como un ajiaco en tanto crisol de elementos humanos. En algunos territorios caribeños de lengua inglesa, se suele utilizar el término callaloo, una típica sopa de muchos ingredientes, como metáfora de la identidad caribeña (ver, por ejemplo, Khan 2004).

El Caribe contemporáneo se caracteriza por una gran diversidad étnica, lingüística y cultural. Utilizando una metáfora culinaria netamente caribeña, podemos describir la región como un ajiaco de culturas, en el que elementos procedentes de Europa, África y Asia, junto con los rasgos amerindios autóctonos que lograron sobrevivir a la colonización europea, se han sincretizado creativamente en una nueva cultura mestiza, que al mismo tiempo ha sido capaz de mantener en buena medida la especificidad de sus componentes individuales. Este mestizaje se manifiesta en todos los aspectos de la vida caribeña: la composición étnica de la población, las lenguas criollas, el sincretismo religioso, las tradiciones culturales, la gastronomía, el arte y, por supuesto, la literatura. (Benítez Rojo, 1988: **página**)

LA LITERATURA FANTÁSTICA MESTIZA QUE SE HACE EN EL CARIBE

El proceso de hacer literatura desde una zona con tanta diversidad cultural, idiomática y religiosa como es el Caribe es sumamente particular. Esto trae como consecuencia que la literatura caribeña tenga características que la distinguen dentro de la literatura hispana y latinoamericana. Pero cuando variamos el nivel de realidad para introducirnos en los terrenos de la literatura fantástica las cosas adquieren otro aspecto. Ya la literatura realista en esta área cultural posee un nivel de realidad que escapa a lo real. Carpentier define... Carpentier define su concepto de real y maravilloso a partir de una alteridad cultural intrínseca del Caribe.

Pero es que muchos se olvidan, con disfrazarse de magos a poco costo, que lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro) de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de “estado límite”. Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe. Los que no creen en santos no pueden curarse con milagros de santos [...] Esto se me hizo particularmente evidente durante mi permanencia en Haití, al hallarme en contacto cotidiano con algo que podríamos llamar lo real maravilloso. Pisaba yo una tierra donde millares de hombres ansiosos de libertad creyeron en los poderes licantrópicos de Mackandal, a punto de que esa fe colectiva produjera un milagro el día de su ejecución. (Carpentier, 1949:10)

Este salto en la realidad caribeña es profundamente abrupto para la literatura tradicio-

nalmente conocida como realista. Sin embargo, al escribir fantasía o ciencia ficción en esta área geográfica el salto desde lo real y maravilloso a la realidad fantástica es natural. La mixtura de las tres grandes culturas que conforman las creencias, la mitología y la religión en el Caribe convierte a su fantasía en algo diferente.

Una cultura producto de la mezcla no puede generar una literatura de ciencia ficción exclusiva. La ciencia ficción que está comenzando a hacerse en el entorno caribeño tiene esta particularidad de incorporar culturalmente elementos de folklore al imaginario tecnológico ya existente en el género. La escritora puertorriqueña Rita Indiana en su novela *La mucama de Omicunlé* (2015) introduce la religión afrocubana en una historia marcadamente fantástica de viajes en el tiempo partiendo de un futuro distópico. No solo resalta esta novela por el uso cultural que hace de una religión practicada mayoritariamente por afrodescendientes, insertando el panteón yoruba en una historia de viajes en el tiempo. La historia, que se desarrolla en un Santo Domingo inmerso en un futuro distópico, incorpora el elemento religioso yoruba no como un elemento africano, o privativo de la diáspora africana. La religión presente en la novela es afrocubana. Los rituales se corresponden con los de la Regla de Ocha que se practica en Cuba, también llamada criollamente Santería. Los personajes practicantes son cubanos de diferentes orígenes. Esther Escudero es dominicana afrodescendiente “Una negra pobre de campo, yo no entendía nada y estaba tan sola y tan débil que me dejé convencer” (Indiana, 2015: 22) mientras que Eric Vitier es cubano y blanco “Médico, cubano y con rasgos de película, Eric no necesitaba pagar para tener sexo, pero los blanquitos de clase media que se prostituían para comprar tuercas, las pastillas a las que eran adictos, lo volvían loco” (Indiana, 2015: 14).

Del mismo modo, la inexistencia de un gueto definido de población nativa aborígen, como sucede en la América continental, influye notablemente en la literatura fantástica caribeña. La invisibilidad del indio, que en cierto modo alejó a los descendientes de los pueblos originarios del racismo sistémico al que fueron sometidos los descendientes de los esclavos africanos, marcó la muerte de la cultura originaria caribeña, al menos en su estado puro. Esta especie de suicidio cultural provocó que se extinguiera la lengua arahuaca, la fe religiosa de los pueblos taínos y muchas de las costumbres originarias quedando solo un amasijo de leyendas, creencias y palabras sueltas mezcladas con el español. Sin embargo, las tradiciones taínas se mezclaron y ‘contaminaron’ tanto las tradiciones africanas como las europeas. No es casualidad que en la ciencia ficción y fantasía que está comenzando a hacerse en el Caribe el trasfondo cultural no sea totalmente africano, ni siquiera perteneciente a la diáspora africana, sino que está mezclado con elementos aborígenes. No se puede hacer un análisis por separado de la influencia cultural aborígen y la africana en la literatura de ciencia ficción antillana pues ambas

culturas están unidas en el imaginario cultural caribeño.

Es posible que si nos dejamos llevar por una tendencia clasificadora, muy en sintonía con la academia anglosajona, dividamos las historias de ciencia ficción y fantasía caribeñas en dos grandes grupos: las afrocaribeñas y las taínocaribe. Estrictamente hablando esta es una línea de pensamiento correcta. Cultural y temáticamente podríamos estar en presencia de dos grandes reinos en cuanto a imaginario se refiere. El universo afrocaribeño, fiel a la tradición religiosa africana se nos muestra lleno de pragmatismo, oralidad y una tradición de resistencia ante el pasado marcado por la esclavitud. Por otra parte el universo originario aborígen se nos muestra en forma de mitos, dioses que defienden el caos o el orden, a diferencia del imaginario africano⁸ centrado en el equilibrio (*aché*) y el desequilibrio (*ogsorbo*) y una épica de lucha contra la colonización española centrada en la pérdida y el exterminio.

Sin embargo, ambas culturas tienen en común su fuerte diferencia con el concepto europeo y católico centrado en la oposición del bien contra el mal. La aparente ambigüedad moral (desde el punto de vista católico-europeo) de la tradición originaria y la importada desde África, no solo marcó una línea de prejuicio por parte de los descendientes de europeos (españoles antes de las guerras de independencia y criollos blancos después de estas) que siempre tuvieron un discurso desde el poder. Esta diferencia cultural que degeneró en diferencia de clases más que de raza, propició la mezcla cultural entre la tradición africana (transformada por la esclavitud y el sincretismo) y la tradición aborígen (invisibilizada y condenada al olvido).

¿TIENE SENTIDO EMPLEAR EL TÉRMINO AFROFUTURISMO PARA REFERIRNOS A UNA LITERATURA DE CIENCIA FICCIÓN Y FANTASÍA EN EL ENTORNO CULTURAL MESTIZO DEL CARIBE?

Podemos concluir que en la región cultural conocida como Caribe existe un movimiento artístico-literario asociado a la fantasía y la ciencia ficción con puntos en común con los diferentes afrofuturismos conocidos. Este movimiento también posee características únicas, heredadas del trasfondo cultural del que proviene, que lo hacen tomar distancia con los movimientos del *black SciFi*, el futurismo africano o el afrofuturismo de la diáspora. Es imposible marcar, étnicamente hablando, una línea clara y definida entre afrodescendientes, criollos eurodescendientes y descendientes de aborígenes originarios en esta área geográfica. Esta es una característica, históricamente conocida, de la cultura cubana pero que nunca se había hecho extensiva a la literatura fantástica y de

⁸ La parte cultural africana que llegó al Caribe. No podemos olvidar que África es un continente diverso en culturas y religiones.

ciencia ficción de toda el área geográfica.

Estamos juntos desde muy lejos,
jóvenes, viejos,
negros y blancos, todo mezclado;
uno mandando y otro mandado,
todo mezclado; (Guillén, 1972: 30)

La cultura, la religión y las tradiciones de la diáspora africana (históricamente segregada) no se encuentra en estado puro sino mezclada con la originaria taína y la criolla (eurodescendiente pero igualmente rebelde cosa que prueban las diversas guerras de independencias organizadas por criollos blancos). A esto debemos adicionar los diversos aportes culturales procedentes de diferentes grupos étnicos que llegaron con la inmigración: árabes, judíos, chinos y demás.

El Caribe es, pues, un espacio cultural propio con características únicas por lo que no tiene sentido una comparación entre los movimientos culturales caribeños y sus pares fuera del área. Lo que festinadamente llamamos Afrofuturismo caribeño no es más que una ciencia ficción que imagina un futurismo mestizo. Cultural, social y étnicamente mestizo. Su principal característica es que se aleja del centro cultural eurocéntrico de la literatura fantástica y de ciencia ficción tradicional. En este punto coincide con el resto de los afrofuturismos pero este posiblemente sea el único punto que tienen en común.

Queda pues el detalle del nombre. ¿Cómo llamar a esta nueva tendencia dentro de la ciencia ficción y la fantasía? A los teóricos les gusta denotar cosas, les da una sensación de control, de conocimiento sobre las cosas. Es por ello que las nomenclaturas importan para la academia. Sin embargo, puede que esta sea la tarea más difícil debido a las complejidades naturales del área cultural donde se desarrolla. Soy partidario de mantener una distancia con el nombre afrofuturismo para no pecar de sobre notación. Cuando se habla de afrofuturismo se puede estar hablando de un movimiento de lucha racial en Estados Unidos, de un movimiento cultural centrado en África y en la cultura de la diáspora africana. Una interesante propuesta surge recientemente a raíz de una reciente antología de relatos de autores de las Antillas mayores: *Prietopunk*. El sufijo *punk* se ha vuelto para la ciencia ficción como una especie de sello comercial desde los tiempos del ciberpunk pero lo que me atrae del nombre es que marca una distancia con el prefijo afro. Prieto, proveniente del portugués *Petro* es otra forma de decir negro aunque en las Antillas españolas se emplee para designar a las personas mestizas. En cierta forma no es más que una manera novedosa de decir *Black SciFi* en español caribeño.

Valorando posibles traducciones de estos relatos cabría proponer el término *creolpunk*. Un término mucho más ilustrativo de la propuesta cultural pero que sin embargo

es problemática al llevarla al español. *Creol* o *créole* es un término que tanto en el Caribe anglosajón como en el francófono significa criollo y está asociado con el mestizaje propio de esta área cultural. En cambio, el término en español está asociado a los descendientes de españoles más que a los mestizos, por lo que volvemos a nombres complejos y poco comerciales como *futurismo mestizo*. Existen otros términos menos comprometidos como *futurismo caribeño* o *ciencia ficción del Caribe* pero si somos rigurosos estaríamos forzando a todos los autores del área a comprometerse con una mixtura cultural con la que pueden no simpatizar. Nacer en el Caribe no es excluyente para la creación de obras que sigan un canon anglosajón clásico. Mucha de la ciencia ficción y la fantasía escrita en el Caribe no es representativa de la mezcla cultural pan-caribeña.

Podríamos llegar a un consenso entre *prietopunk* para el español y *creolpunk* para el resto de los idiomas hablados en el Caribe. Aunque a veces, la simpleza es el mejor camino y, quizás, deberíamos dejarlo en Afrofuturismo del Caribe, término que pese a que no incluye todas las culturas que aportan a la base de este mestizaje ya está posesionado en el mercado y es de más fácil aceptación tanto por parte del público como por la Academia.

En lo personal pienso que el nombre no importa. Llámese Afrofuturismo del Caribe, Futurismo caribeño, Ciencia ficción mestiza o Prietopunk. Lo importante es el concepto: El Caribe es una región única y, no es de extrañar, que su ciencia ficción también sea única.

BIBLIOGRAFÍA

- Benitez Rojo, Antonio. "De la plantación a la plantación: diferencias y semejanzas en el Caribe". *Cuadernos Hispanoamericanos* 451-452 (enero-febrero 1988): 217-239.
- Blomkamp, Neill (2009). *Distrito 9*. Sudáfrica. QED International, WingNut Films, TriStar Pictures.
- Bringas López, Ana (2012). *Un ajiaco de culturas: historia y mestizaje en la literatura anglocaribeña. Literaturas postcoloniales en el mundo global*. Sevilla: Arcibel Editores.
- Calderón Rodríguez, Rebeca (1999). "El negro como símbolo de maldad: La construcción del racismo en África". *Monografías.com*.
- Carpentier, Alejo (1949). "De lo real maravilloso americano". *El reino de este mundo*. New York: Alfred A. Knopf Inc, 10.
- Dery, Mark (1994). "Black to the future: interviews with Samule R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose". *Flame Wars. The Discourse of Cyberculture*. Durham and London: Duke University Press.
- Elia, Adriano. "The languages of afrofuturism". *Lingue Linguaggi* 12 (2014): 83-96.
- Guanche, Jesús y Corral, Carmen (2015). *Diccionario etnográfico. Tomo I. Los pueblos del Caribe*

- insular y de México Centroamérica*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales.
- Guillén, Nicolás (1972). "Son número 6. El son entero". *Obra poética 1920-1972*. La Habana: Instituto Cubano del Libro.
- Indiana, Rita (2015). *La mucama de Omicunlé*. Cáceres: Editorial Periférica.
- Kahiu, Wanuri (2010). *Pumzi*. Kenya. Inspired Minority Pictures.
- Ortiz, Fernando. "Los factores humanos de la cubanidad". *Revista Bimestre Cubana* 3 (marzo-abril 1949): 161-186.
- Womack, Ytasha L. (2013). *Afrofuturism: The World Of Black Sci Fi And Fantasy*. Chicago: Lawrence Hill Books.