

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

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 Maielis 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

Tiempos mixtos y subjetividades migrantes en los relatos de ciencia ficción neoindigenista de Giovanna Rivero y Alicia Fenieux

Mixed times and migrant subjectivities in the stories of Giovanna Rivero and Alicia Fenieux

MACERENA CORTÉS CORREA
Universitat Autònoma de Barcelona (España)

mcortescorrea@gmail.com

Recibido: 7 de abril de 2022

Aceptado: 16 de octubre de 2023

<https://orcid.org/0000-0002-0818-4807>

<https://doi.org/10.7203/KAM.22.24252>

N. 22 (2023): 107-125. ISSN: 2340-1869

RESUMEN: En este artículo analizaré las diversas representaciones de sujetos indígenas y no indígenas en un corpus de ciencia ficción de autoras de la región andina, para luego evaluar la pertinencia del membrete “neoindigenista” en estas obras y la posibilidad de introducir otros elementos de análisis a la luz de los Estudios Críticos del Futuro (Reina-Rozo, 2023). Me referiré particularmente a los conceptos de “subjetividades migrantes” (Cornejo Polar, 1993) y “tiempos mixtos” (Rivera Cusicanqui, 2018) como posibles claves de lectura para los cuentos “Pasó como un espíritu” y “Regreso” de Giovanna Rivero (Bolivia) y “La Dorada” (2014) de Alicia Fenieux (Chile).

PALABRAS CLAVE: ciencia ficción neoindigenista, literatura andina, escritoras latinoamericanas, subjetividades migrantes.

ABSTRACT: In this article I will analyze the various representations of indigenous and non-indigenous subjects in a science fiction corpus of authors from the Andean region, and then evaluate the relevance of the “neo-indigenist” letterhead in these works and the possibility of introducing other elements of analysis in the light of Future Critical Studies (Reina-Rozo, 2023). I will refer particularly to the concepts of “migrant subjectivities” (Cornejo Polar, 1993) and “mixed times” (Rivera Cusicanqui, 2018) as possible reading keys for the stories “Pasó como un espíritu” and “Regreso” by Giovanna Rivero (Bolivia), and “La Dorada” (2014) by Alicia Fenieux (Chile).

KEYWORDS: neo-indigenist science fiction, Andean literature, Latin American women writers, migrant subjectivities.

INTRODUCCIÓN

La representación de personajes indígenas en la ciencia ficción latinoamericana no es un fenómeno del siglo XXI, aunque ha sido en la última década que numerosas publicaciones de esta modalidad han sido etiquetadas bajo el rótulo “neoindigenista”. En estos casos, el *novum* –o evento novedoso– que caracteriza la ciencia ficción (Suvin, 1984) no está necesariamente representado por un dispositivo científico, sino que surge también de otros conocimientos o saberes, ligados a tradiciones indígenas y que mantienen el “extrañamiento cognoscitivo” propuesto por Suvin (1984).

A partir de la noción de *novum*, he seleccionado tres cuentos de ciencia ficción publicados por escritoras provenientes de la región andina¹ en los que se encuentran representados personajes indígenas. En estos relatos me interesa analizar las subjetividades representadas y las formas en que se introducen concepciones de la epistemología indígena, como la de “tiempos mixtos” (Rivera Cusicanqui, 2018), en contraposición al tiempo lineal occidental. Con ello evaluaré la pertinencia de la utilización de la etiqueta de “neoindigenismo” (Escajadillo, 1971 y 1989; Cornejo Polar, 1984; Prado Sejas y Muñoz, 2018) en este corpus y las posibilidades analíticas que abren los Estudios Críticos del Futuro y, particularmente, el futurismo andino (Poma, 2020) para este tipo de narrativas.

Los cuentos seleccionados son “La Dorada” (*Futuro imperfecto*, 2014) de Alicia Fenieux (Santiago, Chile), “Pasó como un espíritu” y “Regreso” (*Para comerte mejor*, 2015) de Giovanna Rivero (Montero, Bolivia).

INDIANISMO, INDIGENISMO Y NEOINDIGENISMO: UNA DISCUSIÓN NECESARIA

La representación de temas indígenas en la literatura andina fue estudiada en el siglo XX al alero de las corrientes literarias indianista, indigenista y neoindigenista (Escajadillo, 1971, 1989; Cornejo Polar, 1984). El indianismo es definido como una narrativa que busca una “mera emoción exotista” (Escajadillo, 1989: 119) en que “el indio y su marco geográfico sirven propósitos de una búsqueda de lo ‘exótico’” (1989: 124). El indigenismo se distinguiría de esta corriente por la presencia de un “sentimiento de reivindicación social” además de la “[s]uperación de ciertos lastres del pasado, especialmente la visión romántica del mundo andino”, y una “[s]uficiente proximidad” respecto al mundo narrado (1989: 118). Así, el indigenismo debe estar motivado por un referente del mundo

¹ La delimitación geográfica de este territorio no solo comprende a los países de Perú, Bolivia y Ecuador, debido a que sus fronteras políticas actuales no se corresponden con aquellas que antecedian a la conquista y colonización del continente. Así, incluyo en esta región a los países de Colombia y Chile, puesto que junto a los antes mencionados en 1969 formaron la organización internacional Comunidad Andina (CAN), y es en buena parte de estos territorios que se asentaron las culturas andinas.

real. Cornejo Polar agrega a este planteamiento que

la resolución narrativa del conflicto implica con extrema frecuencia un violento cambio de código: del realismo más o menos naturalista se pasa a una suerte de idealismo alegórico que se instala en el tramo final de la novela para presagiar simbólicamente –más allá de cualquier principio mimético– la rebelión triunfal de los indios. (2003: 178).

El realismo como código narrativo resulta insuficiente para imaginar la emancipación indígena y parece limitarlo “en su condición de relato heterogéneo, a caballo entre dos mundos socio-culturales abruptamente diversos” (Cornejo Polar, 2003: 189) puesto que no le permite “procesar con eficiencia el conflicto del que surge y con el cual de alguna manera está constituida” (2003: 189).

No será hasta la década del 50 –y teniendo como hito la publicación de *Los ríos profundos* (1958) de José María Arguedas– que surgirá el neoindigenismo. Cornejo Polar plantea que esta nueva tendencia se caracteriza por “[e]l empleo de la perspectiva del realismo mágico, que permite revelar las dimensiones míticas del universo indígena sin aislarlas de la realidad, con lo que obtiene imágenes más profundas y certeras de ese universo” (1984: 549), la intensificación del lirismo y la experimentación narrativa, y “[e]l crecimiento del espacio de la representación narrativa en consonancia con las transformaciones reales de la problemática indígena, cada vez menos independiente de lo que sucede a la sociedad nacional como conjunto” (1984: 549). Cornejo Polar propone, a su vez, que es necesario articular la caracterización de Escajadillo con “una concepción general del indigenismo que no se limitara a definirlo por su referente (el mundo indígena) y por su intencionalidad (una literatura de denuncia y reivindicación), sino que pudiera observar prioritariamente su proceso de producción” (Cornejo Polar, 2003: 550). Al incluir este proceso, se relevaría la “heterogeneidad conflictiva” implícita en el tipo de narrativa aludido, entendida como

el resultado inevitable de una operación literaria que pone en relación asimétrica dos universos socioculturales distintos y opuestos, uno de los cuales es el indígena (al que corresponde la instancia referencial), mientras que el otro (del que dependen las instancias productivas, textuales y de recepción) está situado en el sector más moderno y occidentalizado de la sociedad peruana. Esta contradicción interna reproduce la contradicción básica de los países andinos. (Cornejo Polar, 1984: 550)

Desde esta perspectiva, sería posible develar aquellas lógicas de poder implícitas en este tipo de textos y aquellas desigualdades que pueden o no existir entre quien escribe y su referente indígena.

Ahora bien, cabe preguntarse la validez de estas propuestas para una narrativa producida al menos cinco décadas después en un escenario político y social muy diferente. Ya en el año 2013 Carmen Alemany Bay daba cuenta de que hacia finales del siglo XX la narrativa neoindigenista había sido mortalmente herida con el surgimiento de “formas renovadas a la hora de acercarse al indígena” (93). Sin embargo, sorprende que ya entrada la segunda década del siglo XXI vuelva a surgir la etiqueta del neoindigenismo, esta vez presentada por antologadores y escritores de literatura fantástica y ciencia ficción. Me refiero en primer lugar a la *I Antología de Literatura Fantástica Neoindigenista* (2018). En el prólogo, Iván Prado Sejas y Willy Oscar Muñoz se refieren al neoindigenismo como un subgénero de la ciencia ficción y el fantástico, y asocian su resurgimiento a una respuesta a necesidades contextuales andino-amazónicas: “En dichas narrativas se posiciona al indígena como personaje principal de odiseas espaciales, de viajes en el tiempo, como habitante en sociedades utópicas o distópicas o en universos multidimensionales” (Prado Sejas y Muñoz, 2018: 6). Para los antologadores los contextos han cambiado, como también el rol del indígena tanto en la sociedad como en la narrativa:

[...] cabe hacer notar que el indígena ya no es más el sujeto dominado por grupos de poder. Éste deja ya de ser la víctima, codificación que diferencia el neoindigenismo del indigenismo. El indígena, tal como está ficcionalizado en la narrativa neoindigenista, adquiere una posición importante como personaje y su comportamiento responde a una diversidad de conductas. (Prado Sejas y Muñoz, 2018: 6)

Esta diversidad de conductas se alejarían de los roles estereotipados asociados al indígena de buena parte del del indigenismo, que ofrecían narraciones dicotómicas sin una salida clara para la reivindicación de las minorías étnicas. Así, Prado Sejas y Muñoz proponen que en los relatos de la antología, se complejizan las oposiciones modernas desde perspectivas desestabilizadoras.

Giovanna Rivero, escritora e investigadora boliviana, se ha referido a esta antología y a la pertinencia o no del término “neoindigenista”, ante lo cual declara:

Tal vez el género que mejor responda con relativa inmediatez y saludable simultaneidad a los cambios sociopolíticos de Bolivia sea, efectivamente, el de una ciencia ficción y un fantástico que precisan, más que de un adjetivo clarificador, de un apellido nacional: “Neoindigenista”. ¿Cuál será la sensibilidad, el novum y el porvenir que nos promete esa narrativa? ¿Promesa o amenaza? ¿Apocalipsis o nuevo génesis? ¿Retorno o eternidad?. (Rivero 2019, en línea)

Si bien es posible identificar su intención celebratoria, quedan muchas preguntas irre-

sueltas al momento de reutilizar un concepto que parecía en vías de desaparición. Estos cuestionamientos lanzados al aire implican incógnitas de las que el neoindigenismo como construcción crítica moderna parece no poder abordar en el caso de la ciencia ficción, como son las problemáticas propias del Antropoceno².

ESTUDIOS CRÍTICOS DEL FUTURO Y CIENCIA FICCIÓN EN LA ERA DEL ANTROPOGENO

En un contexto en que la “tecno-determinación de los futuros, en los cuales la pluralidad sensorial, epistémica, ontológica y política se ha simplificado hacia una racionalidad ligada a la concepción hegemónica de la tecnociencia” (Reina-Rozo, 2023: 197), los estudios críticos del futuro surgen como una posibilidad capaz de integrar diferentes perspectivas de lo que es considerado como “futuro” en la actualidad. Como una forma de buscar alternativas al “monofuturo hegemónico” (Reina-Rozo, 2023), los estudios críticos del futuro exigen el derecho a la imaginación como praxis para especular otros mañanas posibles o futuros pluriversales, entendiéndolos como “transiciones ecológicas y culturales hacia un mundo donde quepan muchos mundos” (Escobar, 2014: 19).

La aproximación de los estudios críticos del futuro a la literatura, particularmente la ciencia ficción de la zona andina, permite dar cuenta de la representación de futuros diversos que se alejan del monofuturo tecnócrata. Ante la pregunta: “¿Puede una comunidad cuyo pasado ha sido deliberadamente borrado y cuyas energías se han consumido posteriormente en la búsqueda de rastros legibles de su historia imaginar futuros posibles? ¿No es el futuro propiedad de los tecnócratas y futurólogos que han diseñado nuestras fantasías colectivas irreales?” (Dery, 1994: 180), veremos qué responde la ciencia ficción de la región andina.

Así, nos aproximamos a los “etnofuturismos” y “futurismos comparados”, que se presentan “como espacios de reflexión y creación artística o cultural” (Moalemi, 2019) y “claves para descentralizar y generar diálogos entre geografías y culturas entorno a los horizontes por venir” (Reina-Rozo, 2023: 202). Los etnofuturismos se refieren “a regiones que a menudo se solapan con las zonas de conflicto contemporáneas de una globalidad que ya no está dominada (unilateralmente) por Occidente” (Avanessian y Moalemi, 2018, p. 2), dentro de sus diferentes vertientes, el “futurismo indígena” presenta una “heterogeneidad de principios, procesos y visiones que no es posible delimitarlos a una categoría de lo «indígena»” (Reina-Rozo, 2023: 208), considerando la cantidad de comunidades dispersas en el planeta, por lo mismo, es una categoría poco útil que puede caer en los mismos universalismos que los estudios críticos del futuro buscan revertir.

La ciencia ficción sirve como un “prototipo cultural” (Reina-Rozo, 2023: 210) capaz

² Término acuñado en los años 80 por el ecólogo Eugene Stoermer “para referirse a la creciente evidencia de los efectos transformadores de las actividades humanas sobre la tierra” (2019: 80).

de recrear horizontes. A este tipo de ciencia ficción Reina-Rozo la denomina *ciencia ficción pluriversal*, como una recomunalización de mundos, a niveles epistemológico y ontológico que supera el desarrollo como imaginario de bienestar colectivo (Escobar, 2014; De la Cadena y Blaser, 2018).

Me permito una breve digresión para explicar brevemente la concepción temporal de las culturas andinas. Según Silvia Rivera Cusicanqui (2018) existe en esta zona una idea de “tiempo” no occidentalizada, es decir, no lineal. De este modo, coexisten en un mismo presente diferentes horizontes temporales (2018: 75). Mientras que, por una parte, existiría un horizonte colonial y otro liberal instaurado en el siglo XIX compartido por el continente Latinoamericano, también se encontraría uno prehispánico, con 20.000 años de historia autónoma y desconocida y para el caso de la región andina “con un pedacito de la trayectoria Inka reconstruida sesgadamente por los cronistas coloniales” (2018: 76). El “presente abigarrado” condensa todos estos horizontes, y determina en buena parte el futuro, que a diferencia de Occidente, no se encuentra delante en una línea de tiempo, sino que a la espalda, puesto que no reflejaría otra cosa que las consecuencias de las acciones pasadas (Rivera Cusicanqui, 2018: 85).

Este punto de vista del futuro se encuentra también en el *Manifiesto futurista andino* (2020) del artista visual peruano Alan Poma, quien recupera la noción andina del tiempo como una forma de creación de futuros, como explica a continuación:

El futurismo andino une estos dos mundos y plantea acercarse al pasado, haciendo del arte un medio para la invención de futuros. Para llevar esto a cabo, proponemos el uso de metodologías planteadas por el movimiento futurista ruso (1913) que brinden una alternativa a la realidad en la que vivimos. La visión cíclica del tiempo concibe que la manera de ir al futuro es conociendo el pasado. El futurismo andino comparte este pensar. Y contempla la idea que una región llena de pasados está llena también de posibles futuros. Nuestra tarea es inventar ese futuro. (Poma, 2019: 15)

De esta forma, la recuperación y expansión del pasado prehispánico llevaría a una expansión de futuros posibles, en que los humanos somos solo una parte.

Por otra parte, la representación indígena en la actualidad es ineludible de las problemáticas de la crisis climática, el extractivismo desatado y las luchas por la autonomía a nivel planetario, todos aspectos que se vuelven relevantes en el siglo XXI. En este sentido, es necesario considerar el Antropoceno como un “espaciotiempo” (Haraway, 2019) o cronotopo que se cobra importancia en los dilemas que enfrenta la indigeneidad, en tanto “The Anthropocene is also what narrative theorist Mikhail Bakhtin called a chronotope, a particular configuration of time and space that generates stories through which a society can examine itself” (Pratt, 2017:170). Así, resulta relevante analizar

a partir de qué configuraciones de tiempo estos cuentos examinan el espacio andino y cuán presente está en estas narrativas el Antropoceno.

¿POR QUÉ CIENCIA FICCIÓN DE LA REGIÓN ANDINA Y ESCRITA POR MUJERES?

Antes de abordar la parte analítica de este artículo, me referiré brevemente a ciencia ficción en la región andina, que existe desde el siglo XIX, pero que desde 2010 registra un cambio significativo en su recepción, particularmente en el caso de las autoras.

Si bien existe una genealogía de larga data en la región³, este corpus solo ha comenzado a salir a la luz a partir de la segunda década del siglo XXI gracias al trabajo de investigadoras que han trabajado en su visibilización y de autoras actuales que han difundido y puesto en circulación tanto sus obras como las de sus antecesoras a través de medios alternativos, como blogs, revistas digitales y podcasts, además de los medios oficiales, lo que ha permitido que se conozca una cantidad de escritoras del género sin precedentes⁴. Solo en la década entre 2010 y 2020 han publicado ciencia ficción al menos una treintena de escritoras de la región andina⁵, provenientes tanto de los grupos de aficionados del género como de los circuitos letrados institucionales. Varias de ellas incluyen temáticas indígenas en la ciencia ficción junto con otras, como la crítica social, la hibridación del humano con la máquina o el impacto del capitalismo tardío en las sociedades futuras.

Las autoras bolivianas destacan por la inclusión de temas indígenas y sus epistemologías en la narrativa ciencia ficcional, como es el caso de Alison Spedding, Marcela Gutiérrez, Biyú Suárez, Giovanna Rivero y Liliana Colanzi. En Ecuador existe una aproximación a la indigeneidad consistente desde otros géneros, como el gótico y el fantástico, como sucede con Mónica Ojeda y Solange Rodríguez Pappe (Boccuti, 2022). Mónica Ojeda ha utilizado la etiqueta “gótico andino” para referirse a sus relatos de *Las voladoras* (2021). Al respecto declara: “Para mí, el paisaje andino es de donde salen las mi-

3 Para más detalle sobre estas autoras consultar el epílogo de Teresa López-Pellisa de *Historia de la ciencia ficción I De los orígenes a la Modernidad* (2020: 451-458).

4 En esta década se han publicado antologías de ciencia ficción escrita exclusivamente por mujeres en Perú y Chile, de la región andina, y el número de autoras presente en las antologías en general ha aumentado notoriamente. Para más información ver “Compost de escritoras y relaciones multiespecie en los relatos de ciencia ficción latinoamericana del siglo XXI escritos por mujeres” en *Recalibrando los circuitos de la máquina: ciencia ficción e imaginarios tecnológicos en la narrativa en español del siglo XXI* (2022).

5 Solo por mencionar a algunas autoras del siglo XXI, de Ecuador se encuentran Marcela Ribadeneira, Solange Rodríguez Pappe, Jeanette Realpe Castillo, Gabriela Alemán, Paulina Soto Aymar y Mónica Ojeda; Claudia Salazar; Adriana Alarco de Zadra, Yelinna Pulliti Carrasco, Antoanette Alza Barco, Tanya Tynjälä y Andrea Rivera Castillo de Perú; en el caso de Colombia están Pilar Quintana, Andrea Salgado Cardona, Gabriela Arciniegas, Diana Catalina Hernández, Karen Andrea Reyes y Laura Rodríguez Leiva. De Bolivia, Giovanna Rivero, Liliana Colanzi, Nayra Corzón, Biyu Suárez Céspedes, Marcela Gutiérrez y Alison Spedding; y de Chile, Francisca Solar, Alicia Fenieux, Soledad Véliz, Jacqueline Herrera, María José Navia, Lina Meruane y Sascha Hannig.

tologías, los misticismos, las narraciones orales que están en los cimientos de cada uno de los relatos. Los volcanes, los páramos, los valles, son muy importantes, pero también las visiones ancestrales que subyacen en los relatos. Todo esto ligado al horror, al miedo, a la violencia” (Ojeda en Gascón, 2020: en línea). Lo andino está asociado a un paisaje, a una geografía particular, que de cierto modo permea la narración.

¿Sería entonces pertinente referirnos a una “ciencia ficción andina” en aquellos casos en que los paisajes y visiones del mundo andino permean el género? Riccardo Badini (2020) ha utilizado recientemente esta etiqueta para referirse a la obra dramática *Epílogo en Khoskhowara* del escritor peruano Gamaliel Churata. Para Badini el membrete remite a una obra que

se fundamenta en una concepción circular del futuro, característica no solo quechua o aymara, sino de cualquier viaje realmente lejos que se pueda hacer con la imaginación. Se coloca, así, como antecedente y reafirma la tensión que de lo local se proyecta a lo universal, alejándose de cualquier halo esencialista con respecto al mundo indígena. (2020: 153)

Lo que caracterizaría este tipo de ciencia ficción sería la proyección futura desde lo andino, algo similar a lo propuesto por Poma (2020). Algo parecido realiza Alison Spedding –antropóloga inglesa nacionalizada boliviana– en su novela *De cuando en cuando Saturnina* (2004). En ambas obras se reivindica un pasado indígena que modifica el futuro de la sociedad andina.

En Perú, Antoanette Alza Barco aborda elementos indígenas en sus cuentos “El canal del tiempo” (2016), “Fusionadas” (2021), y en su obra dramática *4,3,2,1 El milenio de los inmortales* (2018). En Colombia y Chile, si bien existen casos puntuales de relatos de ciencia ficción con aspectos indígenas entre las autoras que han publicado a partir de 2010, estos son más bien aislados. En general, existe una inclinación hacia perspectivas distópicas en las grandes ciudades latinoamericanas “que ejemplifican en sus espacios la desigualdad y la estratificación social y racial. El autoritarismo del sistema capitalista o dictatorial se traduce en planificaciones de estrategia urbana y edificios que permiten clasificar a la población, someterla y controlarla” (López-Pellisa, 2021: 25-26). Justamente, el cuento “La Dorada” (2014) de la escritora chilena Alicia Fenieux es una excepción a esta tendencia.

“LA DORADA” DE ALICIA FENIEUX: ¿INDIANISMO MAPUCHE?

En “La Dorada” de Alicia Fenieux, publicado en *Futuro imperfecto* (2014), se presenta –como en varios de sus relatos– el contacto del hombre occidental europeo con una versión romantizada de algún paisaje exótico de América del Sur. El contacto con la

naturaleza parece tener una capacidad sanadora para los humanos hastiados del capitalismo exacerbado de las sociedades distópicas del futuro. Es el caso, por ejemplo, de “La flor de la felicidad” (2014), en que un padre lleva a su hijo a la cima de las montañas para curarse de un síndrome que ataca a los jóvenes, una especie de depresión que conduce rápidamente a la muerte. En otros relatos, sus personajes huyen al Amazonas, donde construyen nuevas vidas lejos de los cubículos tecnológicos y alienantes de las grandes ciudades, como ocurre en “El hombre”, en que un grupo de mujeres huye de una epidemia sanitaria hacia la cordillera, y ahí instalan un campamento con matices utópicos que será destruido cuando llegue un hombre. Sin embargo, de sus cuentos publicados solo en “La Dorada” se representan personajes indígenas habitando estos espacios “naturales”, no tocados por la civilización.

Este relato lo protagoniza Ferrán, un joven español nacido en 2060 en Madrid, quien emprender un viaje desde Madrid hasta la República Soberana de la Araucanía, ubicada en el sur de América, en lo que hoy en día es Chile. Este territorio se ha transformado en un país autónomo, con fronteras cerradas, una especie de isla utópica incorruptible en la que viven mapuches que no tienen contacto con el exterior. El protagonista consigue un visado gracias a la contribución realizada por su abuelo en esa región, quien “había abogado en favor de la liberación araucana en innumerables foros internacionales” (Fenioux, 2014: 23). Sin embargo, los intereses de Ferrán distan mucho de los de su antepasado. El deseo que lo motiva es acceder al origen de una enigmática droga llamada La Dorada.

La Araucanía se describe como un espacio detenido en el tiempo, donde se vive como hace siglos y los bosques aún existen. En este lugar no hay aparatos tecnológicos y los extranjeros prácticamente no se ven, por lo que las mujeres, sobre todo las mayores, “las que recordaban”, miran a Ferrán con desconfianza. Él se siente maravillado con el paisaje, e incluso llega a olvidar por unos días su búsqueda. Sin embargo, con la ayuda de una mapuche joven encuentra La Dorada y se revela como lo que verdaderamente es: miel de abejas, especie extinguida en el resto del mundo.

A lo largo del relato es posible identificar una visión dicotómica, que ubica al mundo indígena del lado de la naturaleza y en el pasado, en contraposición con el protagonista europeo, representante de la cultura occidental y el futuro. Así planteado, no existe en el relato vestigio de contacto entre los indígenas y la Modernidad, “[n]o tenían aparatos electrónicos ni otros objetos que les recordaran los siglos de dominación o los conectarán con ‘los extranjeros’” (2014: 25), puesto que “[e]se enclave cerrado al resto del mundo por casi un siglo era un trozo vivo del pasado” (2014: 24), lo que implica el olvido de su lucha histórica como pueblo.

De esta forma, el espacio premoderno es representado como utópico, pero no por

venir, sino como un pasado inaccesible para un occidental. El sentimiento nostálgico de la pérdida es el que se mantiene a lo largo del relato, gatillado por la primera dosis que el protagonista consume de la Dorada:

Una sola dosis de La Dorada sobre la lengua lo había transportado de pronto a un mundo primigenio, a lo esencial. El sabor era intenso y delicioso y le llenó la mente de imágenes. Vio praderas floridas –hasta pudo sentir la fragancia de las flores– y un bosque extinto de árboles enormes. Un escalofrío exquisito le había recorrido el espinazo hasta la punta de los dedos. Desde entonces la nostalgia fue permanente; nostalgia de lo que pudo imaginar, oler, saborear, casi palpar de un pasado posible. (2014: 23)

El espacio “primigenio” y “esencial” parece no estar habitado siquiera y se asemeja más a las descripciones de *La Araucana* (1569) de Alonso de Ercilla que a las novelas indigenistas del siglo XX o a la literatura indígena del siglo XXI.

Una vez en la Araucanía, recorre los caminos que ascienden hacia la cordillera de los Andes en su búsqueda de la Dorada, exacerbando cada vez más los contrastes entre este paisaje y la civilización. Mientras más se aleja de la capital, Temuco, “[...] el paisaje se volvía asombroso. Empezaron a aparecer grandes lagos de superficie quieta y plateada que reflejaba cerros cada vez más abruptos y más verdes” (2014: 25). En contraposición se encuentra España, donde “ya no existían los bosques naturales ni las praderas que se extendían a lo largo del horizonte ni los lagos de aguas cristalinas” (2014: 24). Incluso la primera mapuche con la cual interactúa resalta la dicotomía pasado/futuro e indígena/europeo: “La Araucanía es un santuario, un lugar que ya no existe” (2014: 27), negando toda posibilidad de proyección de bienestar más allá de su enclave.

Estas características del paisaje como otredad de la civilización son trasladadas también a la comunidad indígena. Cuando ve a las familias trabajar la tierra con sus manos se pregunta si eso era la pobreza, puesto que en su país no existía, pero rápidamente concluye: “No era pobreza sino prescindencia voluntaria” (2014: 24) puesto que se veía a “niños que jugaban con animales libres, abundancia de frutas y verduras con los colores y las formas que debieron tener en un comienzo” (2014: 24). Luego declara que más que el paisaje le gusta su gente, a la que le atribuye poderes casi paranormales: “Los araucanos se parecían a la neblina baja que cubre los campos en las mañanas: estaban pegados a la tierra y, sin embargo, algo en ellos se mantenía etéreo” (2014: 24). Cuando describe a la mujer mapuche que decide ayudarlo, se refiere a ella como sabia y misteriosa, todas características de una otredad construida a partir de lo exótico.

Este carácter dicotómico se traslada también a lo masculino/femenino cuando Ferrán conoce a Yrena, una joven mapuche que decide ayudarlo en su búsqueda de la Dorada. Cuando la muchacha le entrega un frasco de miel, “[e]l lo recib[e] como si fuera

una reliquia y lo era” (2014: 29). A pesar de presenciar las colmenas y ver las abejas que circundan con su vuelo los árboles de ulmo, pese a ser radicalmente su presente, él decide relegar ese universo a un tiempo pasado, lo que se entiende luego cuando declara que la “miel contenía en cada gránulo un pedacito de naturaleza. La Dorada era naturaleza pura, el origen. Guardaba la esencia de un pasado remoto que pese a todo, aún latía en el fondo de su condición humana. El placer se confundió con la certeza de la pérdida y Ferrán liberó un quejido” (2014: 29). Esa idea de esencia se vuelve aún más evidente en la escena final: “Dio una larga mirada para no olvidar. Delicadamente tomó a Yrena por los hombros, se inclinó y la besó por primera y última vez. Fue un instante tan dulce como la miel. Luego, le dio las gracias e inició el camino de regreso” (2014: 29).

Con este final Ferrán cierra toda posibilidad de hibridación o contaminación entre los dos universos. Por un lado queda un mundo natural al que pertenecen los bosques, las abejas, la miel, los indígenas y también la mujer, en el que aún hay esperanzas para la humanidad en comunión con su entorno. Por el otro, el hombre en su civilización en decadencia. Así, prevalece en el relato una idea moderna de la naturaleza:

Atrozmente conscientes de la constitución discursiva de la naturaleza como “otro” en las historias del colonialismo, del racismo, del sexismo y de la dominación de clase del tipo que sea, sin embargo encontramos en este concepto móvil, problemático, etnoespecífico y de larga tradición algo de lo que no podemos prescindir, pero que nunca podemos “tener”. (Haraway, 1999: 122)

Efectivamente, Fenieux propone el espacio de la Araucanía y el modo de vivir mapuche como un reducto utópico inalcanzable para la mayoría de la humanidad, mientras que las consecuencias del Antropoceno vuelven el resto del planeta prácticamente inhabitable, algo que difícilmente podría ocurrir en la realidad.

La utopía se construye a partir de imágenes creadas por los colonizadores del territorio mapuche, lo que queda evidenciado en el hecho de que se denomine “araucanos” a la etnia mapuche y Araucanía a Wallmapu, su territorio ancestral, siendo esos los nombres que le dieron los conquistadores españoles. Por otra parte, no hay alusiones históricas a los más de 500 años de resistencia mapuche. Por el contrario, se remite a una representación premoderna, despolitizada y desligada de la crisis medioambiental con impacto planetario y de las luchas contra las empresas forestales que por décadas han buscado explotar las tierras ancestrales de este grupo étnico. De esta forma, el futuro no muestra relación con el presente, sino con un pasado remoto e impoluto.

En este sentido, el relato pareciera cercano a una sensibilidad romántica de la naturaleza, propia del siglo XXVIII. Entonces, ¿correspondería etiquetarlo como un relato de ciencia ficción indianista? Considerando que el indianismo se entiende como “relatos

de ambientación andina en que el indio y su marco geográfico sirven propósitos de una búsqueda de lo ‘exótico’” (Escajadillo, 1989: 124), pareciera tal vez la etiqueta más apropiada para el relato.

Si bien en la narración se construye un futuro con cierto grado de esperanza, esta no permite imaginar una vía utópica realizable. Los horizontes temporales de los sujetos del relato parecen reducidas a dos: la del europeo y la del indio, como una proyección de la visión moderna de oposiciones binarias irreconciliables. Sus personajes se muestran resueltos cada uno en su universo, lejos de las subjetividades conflictuadas por la yuxtaposición de culturas, que se verán en los siguientes relatos.

SUBJETIVIDAD MIGRANTE Y TIEMPOS SALVAJES EN LOS MUNDOS DE GIOVANNA RIVERO

En *Para comerte mejor* (2015) de Giovanna Rivero los personajes “hablan de un periodo de destrucción, a la vez que invocan el de la regeneración” (Gutiérrez, 2021: LXXVI), lo que puede verse en los relatos de ciencia ficción “Kè Fènwa”⁶, “Pasó como un espíritu”, “Regreso” y “Albúmina”. Me referiré particularmente a los relatos “Pasó como un espíritu” y su secuela “Regreso”, ambos protagonizados por Ana y situados en una versión de Bolivia futurista. En el primero, la cultura andina se ha transformado en Estado y religión. El poder se concentra en una sola autoridad, un personaje al que se le ofrecen constantes sacrificios sexuales, en nombre de “la clamorosa continuidad del imperio” (Rivero, 2020: 131), y que llaman Evo.

Ana ha viajado al altiplano boliviano como médica voluntaria junto a su pareja, Ramón. Ambos se hospedan en un campamento indígena, donde ella asiste a quienes padecen de un cáncer producto de la radiación del sol. Pese a que Ana es boliviana y forma parte del culto “a la doctrina” –religión que practican las personas del campamento–, tanto ella como Ramón son excluidos de aquel espacio. Así, se evidencia la tensión existente entre dos universos socioculturales distintos: uno ciudadano y otro altiplánico. Ana encarna esta contradicción, al ser una mujer, boliviana, médica, occidentalizada, que contrasta con el mundo indígena. La subjetividad migrante está puesta en relieve en la protagonista, siguiendo la lógica del tercero incluido, que se escapa a la dicotomía sujeto occidental-sujeto indígena. Esto se puede apreciar en la siguiente cita:

Regreso a mi carpa con un bollito de coca en la mano izquierda que he conseguido me obsequien a cambio de largarme, de dejarlas con sus medicaciones andinas, esa forma de telepatía que, aunque lo vengo intentando

6 Ya me he referido a “Ke fènwa” en el capítulo “Cíborgs y zombis: dilemas de la carne en la ciencia ficción andina” del libro *Radiografías de la monstruosidad insólita en la narrativa hispánica (1980-2022)* (2023).

durante años con prácticas realmente disciplinadas, no termino de comprender. (Rivero, 2020: 110)

La protagonista intuye “un tiempo salvaje imposible de leer con estas coordenadas” (2020: 105), las suyas, que no pertenecen ni a un universo ni al otro. Pero esta intuición no parece suficiente, puesto que Ana es incapaz de franquear las barreras culturales que levanta la comunidad indígena, que nuevamente es representada como desconfiada y recelosa de estos personajes ambiguos. Las mujeres indígenas ya no se encuentran sometidas al poder del conquistador ni de la herencia de este en la figura del Estado-nación. Sin embargo, tanto ellas como Ana, y como todos los ciudadanos de este imperio se encuentran sometidas al poder de Evo. Mientras, él “continúa engendrando niños mutantes, deformes, mientras persevera en la búsqueda de un esquivo heredero” (Gutiérrez, 2021: LXXVI), para perpetuar el sistema patriarcal de herencia de varón en varón.

Ana busca, por su parte, un acceso definitivo a la comunidad sirviendo de “ofrenda” para el ritual de fecundación con este personaje mesiánico, y, de esta forma, “asir de esta manera algo del porvenir precario que tiene ante sí, demorar un poco el inexorable transcurso hacia el final” (Gutiérrez, 2021: LXXVI) y “vislumbrar, aunque sea tangencialmente, otra vía para discernir la continuidad; porque desde donde aguarda teme no entender eso que saben las cholas custodias y vigías del rito” (Gutiérrez, 2021: LXXVI).

Sin embargo, cuando es conducida al lugar del encuentro con Evo, una serie de presagios adelantan una tragedia. Primero ve al hijo de una de las mujeres del campamento. Un niño de cuatro brazos, aunque “[l]os excedentes, en realidad, no llegan a ser brazos, son apenas muñones con manos, como si la criatura estuviera tomando lentamente la forma de un cangrejo esotérico o encarnando el símbolo de una nueva astrología” (2020: 126). Con la llegada de Evo y el ritual de fecundación, llega también el asco y el dolor. Su olor es lo primero que siente: “solo han sido tres segundos y eso ha bastado para que el horrible olor coagule en una masa casi material, pútrida, asfixiándome; entonces no resisto el acto instintivo de taparme la nariz y arquearme a punto de vomitar” (2020: 129). Y una vez que la está penetrando: “El Evo sonrío, entonces descubro que a diferencia de los otros, el cáncer le ha comenzado en la mucosa del labio superior. Me imagino que se le habrá necrosado el paladar y quizá la base de la lengua” (2020: 131). Es de la boca que proviene el olor putrefacto. “[y] no pienso más porque el dolor es infinito, cuatro tenazas estrangulando mis ovarios, aferrándose con hambre de siglos a mi carne todavía adolescente” (2020: 132). De este modo, reaparece la imagen de estos cuatro brazos, primero presentes en el niño-cangrejo y ahora cual símbolo astrológico (2020: 126), en el pene de Evo. Con esta escena ritual finaliza “Pasó como un espíritu” y llama la atención que el paso de Evo lejos de ser espiritual e incorpóreo, está radicalmente encarnado. Y aunque ella quiera obstinadamente seguirlo con una fe ciega, “romántica”, la que su padre le ha

inculcado, ésta la desafía una y otra vez en sus convicciones y en los límites de su propio cuerpo, llevándola incluso a la mutilación cuando Evo le arranca el pezón izquierdo “para clausurar la leche futura” (2020:132).

Como es de esperar, en “Regreso” se revela que Ana ha parido a una guagua-cangrejo. En este relato, la protagonista ha vuelto a Bolivia a una ciudad indeterminada, donde se junta con su hermano. Después de perder su ciudadanía por seguir a “la doctrina” y pasar largo tiempo en China, vuelve para ver a su hijo, a quien ha tenido que entregar al imperio después del parto.

Ana se ha contagiado con la infección de Evo, pero ha logrado entrar a la ciudad sin que esto sea percibido. Sabe que no tiene mucho tiempo, porque su carne comienza el proceso de descomposición: “Miro de reojo mi mano enguantada, acomodo el borde de la tela que se ajusta en el dedo pulgar, donde la carne es más vulnerable. Tengo poco tiempo para ejecutar la misión antes de que la materia suba hasta el hombro y comience a tomar el cuello y pudra los tejidos y el olor avance libre y me delate” (2020: 139).

En el tiempo que ha pasado la protagonista ha cambiado y ya no tiene la fe ciega de entonces: “Pensar que hubo un tiempo en que yo exudaba fe por cada poro de mi piel” (2020: 140). Luego de atravesar bosques sin clorofila, su hermano la conduce a las cámaras de hibernación donde tienen a su hijo. Allí preparan a bebés para las condiciones de Marte, entre ellos los niños-cangrejo. Los cuidados los realizan las Mamitas, indígenas que a penas hablan castellano y quienes corren hacia Ana cuando la escuchan cantarle una nana a su hijo. Cuando llegan, ella ya ha logrado quitarse el guante y ha rasgado la encía superior de su guagua-cangrejo con su uña para dejar entrar en la infección y darle lo único que tiene: “La promesa incierta de una inmunidad futura” (2020: 148).

En el tiempo del relato “Pasó como un espíritu” han pasado 500 años desde que Evo Morales gobernara Bolivia, y el personaje de Evo es una clara alusión al expresidente boliviano, lo que se aprecia en las referencias directas a acontecimientos de la vida del exmandatario como la siguiente: “«Eterazama es un sueño», habrá de contestarme, y justo en ese momento surcará el cielo nocturno un helicóptero de control y él se estremecerá, como en ese pasado injusto de hace quinientos años, cuando corría bajo las balas de la DEA, oscuro y diminuto como una vinchuca letal” (2020: 126). La cita alude al año 1997, cuando en Eterazama le dispararon a él y su comitiva desde un helicóptero de la DEA, lo que culminó con cinco muertos. Así, se puede estimar que el relato transcurre alrededor del año 2497. Una vez que Evo muere, revive una y otra vez: “Veo al Evo, antes de ser amauta y de ser jefe y de convertirse en este héroe cuya sangre deseo poseer, lo veo en una foto golpeado, dos flores violetas en vez de ojos, dos pulpos hinchados en vez de manos. «La primera muerte», dice el pie de foto” (2020: 125). No se revela cómo se consigue su resurrección, solo que sigue vivo, aunque putrefacto.

Una vez que Evo logra vencer la muerte se transforma en el líder de la doctrina, emplazada en los Andes, y su leyenda se traspassa de generación en generación por cinco siglos: “Lo que he escuchado de él es hermoso y a la vez aterrador, sobre todo cuando lo contaba mi abuela que le contó su abuelo que había conocido a alguien de los antiguos Andes, antes de los terremotos y la Justa Reconfiguración” (2020: 121-122).

Sin embargo, en el periodo de tiempo que ha transcurrido el sol se ha transformado en un agente dañino para la humanidad, pero sobre todo para la población indígena: “El día transcurre con un sol idéntico, erosionando las células de los indios. Los resentidos como Ramón le llaman a este ataque incomprensible de la naturaleza: «el pago de raza». Ningún estudio ha dado con la clave y aunque unos cuantos híbridos también han sido afectados, el cáncer es mucho menos agresivo en esa minoría” (2020: 120-121). Ana pertenece a esta minoría “híbrida”, ubicada por debajo de la raza india en la escala social, lo que da cuenta de una inversión en la posición social del indígena y aquellos ciudadanos que se han hibridado. Las indígenas se refieren a su pigmento de la siguiente forma: “Eres híbrida, ¿no? Blanquita eres. ¿Qué tan lejos es tu casa? ¿Has caminado mucho? ¿De veras quieres ser ofrenda?” (2020: 125), pero ella no se identifica con ninguna raza: “En el casillero que pide la raza garabateo algo ilegible” (2020: 119). Esta hibridez funciona, entonces, como una marca identitaria que determinará el devenir de la protagonista.

En términos políticos, aunque pueden apreciarse cambios en los 500 años que han transcurrido, un capitalismo camaleónico sigue perpetuándose. El extractivismo representa un problema complejo en los dos relatos. En “Pasó como un espíritu” el imperio “exporta” la cultura andina. Ramón describe con espanto su experiencia en una empaquetadora de llamas. En esta fábrica debe seriar los fetos de los animales, los que luego son vendidos en el extranjero. Los tóxicos que se liberan en la industria le han generado problemas de libido, depresión y eyaculación precoz. Frente a la apatía e ingenuidad de Ana, la increpa: “¿Has visto de cerca una llama? No una viva, una llama muerta con los ojos inmensos abiertos, y vos metiéndole ácido para empaquetarla como si respirara” (2020: 112). En “Regreso” “[l]os nuevos bosques son masas pálidas, sin una sola mancha verde que manifieste clorofila. De lejos hay cierta belleza en esa flora ocre, pero a medida que nos acercamos debo aceptar su atrocidad: montes que no terminan de morir bajo la luz lacerante de ese orto maldito de calor venenoso” (2020: 135). De este modo, el Antropoceno como cronotopo está vigente en tanto el extractivismo sigue y tiene impacto en las vidas humanas y no humanas. El sol, por su parte, se ha vuelto un agente aún más dañino que en el presente, aunque no queda claro hasta qué punto este es un cambio debido a la acción de la humanidad.

En ambos relatos aparece Era Planetaria con una agencia capaz de contrarrestar el capitalismo extractivista: “Alrededor todo es desierto tropical cubierto por un pasto bebé

que semeja una pelusa amarilla. La gente exigió hacer descansar los terrenos después de ciclos imparables de cultivo y cosecha destinados a pagar tributos. Tuvo que intervenir Era Planetaria para frenar la sobreexplotación de la zona” (2020: 119). En consecuencia, Era Planetaria regula la explotación de la zona de los Andes. Sin embargo, no ha podido erradicar el trabajo infantil: “Era Planetaria no ha conseguido regular completamente el trabajo infantil y los accidentes en el procesamiento de la coca o en la industria de baterías a litio son más frecuentes de lo que se reporta” (2020: 115). En “Regreso” ha perdido poder de negociación frente al imperio y “ha intentado inútilmente regular la cantidad de animales que tripulan las naves. Para este imperio, sin embargo, la palabra *extinción* y sus sinónimos son gajes del oficio” (2020: 144). Entonces, humanos y no humanos son sacrificados en situaciones similares a las actuales.

El nacimiento de los niños-cangrejo muestra hasta qué punto la especie ha mutado producto de las alteraciones ambientales. Aunque los “consejeros occidentales” atribuyen las malformaciones a errores genéticos, el imperio prepara estos humanos mutantes como próximos habitantes de Marte. Así, la mutación parece la única esperanza que depara el futuro para nuestra especie.

Volviendo a la pregunta inicial sobre la pertinencia de etiquetar los relatos de ciencia ficción revisados como “neindigenismo”, se podría afirmar que en estos existe una experimentación formal que trasciende la idea de representar el conflicto de clase y de raza del indigenismo, y se escapa de las convenciones realistas, a la vez que los indígenas ocupan posiciones de poder, por lo que podría clasificarse las narraciones como simpaticantes de esta estética. Sin embargo, esta categoría deja fuera aspectos relevantes de los cuentos que tienen relación con el cronotopo del Antropoceno, que establece un continuum con nuestro presente, en que los problemas medioambientales causados por el sistema capitalista solo se han exacerbado. Como consecuencia, aparecen las mutaciones encarnadas en estos niños-cangrejo, que se muestran como la única esperanza para nuestra especie.

En estos dos relatos, como ya se ha mencionado, la protagonista es una migrante, una híbrida. Incluso cuando Ana vuelve a su tierra, lo hará para ejecutar su propio plan. Sin embargo, no es la única subjetividad representada en los relatos. Los cuidados siguen a cargo de las mujeres indígenas, lo que muestra este futuro como una réplica o incluso un retroceso en relación a nuestro presente en términos de igualdad de género. Aunque las indias del altiplano tienen acceso a esas otras coordenadas temporales, que la protagonista busca con ansias, este conocimiento no les permite ubicarse en posiciones de poder respecto a las figuras masculinas. Cuando Ana regresa a Bolivia debe recurrir a su hermano varón para ver a su hijo, y, por lo tanto, el poder está mediado por figuras masculinas. Por eso Ana busca su propio camino, como caballo de Troya, repartiendo

inmunidad a su hijo humano-cangrejo. El futuro es construido en este relato a partir de diferentes horizontes temporales, que parecen llevarnos ineludiblemente a la mutación e hibridación como clave de supervivencia.

CONCLUSIÓN

A partir del análisis de estos tres relatos de ciencia ficción se puede concluir que la representación del mundo indígena ha cambiado con respecto a las propuestas narrativas del siglo XX. En el corpus propuesto los indígenas ostentan posiciones de poder y sus sistemas de creencia, epistemologías y visiones de mundo tienen un lugar central en los argumentos y contrastan con las representaciones de la cultura occidental.

El presente de cada relato se expone como un tiempo abigarrado, mixto, en el que seuxtaponen al menos dos horizontes culturales diferentes: el del indígena y el del migrante. En “La Dorada” se presentan dos culturas antagónicas: la europea y la araucana, encarnadas en los personajes de Ferrán e Yrena, respectivamente. El primero de estos es un español que viaja al sur del mundo en busca de una droga, replicando un modelo romántico del joven aventurero que persiguen paisajes exóticos. Entonces, la representación del mundo indígena, de la naturaleza y de la mujer son representados como alteridad de este hombre blanco y occidental que visita la región. Por lo mismo, estaríamos frente a un caso de ciencia ficción indianista.

En “Pasó como un espíritu” y “Regreso”, Ana es una migrante que ha renunciado a sus privilegios de clase para unirse a “la doctrina”, liderada por Evo en clara alusión al exmandatario boliviano. Las mujeres indígenas del campamento donde espera la llegada del líder la llaman “híbrida” de forma despectiva y es vista con recelo por la comunidad. En “Regreso” vuelve a la capital del imperio, pero ha sido desterrada y solo puede estar unas horas, tiempo que utiliza para sabotear el proyecto imperial que incluye la colonización de Marte.

En los cuentos se mantiene la contradicción intrínseca de las literaturas andinas, que se genera en la asimetría entre el mundo referencial de los relatos, el indígena, y las instancias productivas, textuales y de recepción, que corresponderían a una occidental, urbana y letrada, en tanto sus escritoras producen y publican sus obras desde ciudades occidentalizadas. La mayor diferencia en relación con el neoindigenismo inaugurado por Arguedas, es que en el siglo XXI los dilemas no se centran en el sujeto que deja la sierra para migrar a la ciudad, sino que se trata de una migración inversa en que los protagonistas buscan el (re)encuentro con el mundo indígena como último enclave de esperanza. Sin embargo, esta empresa fracasa y en los relatos de Rivero, los personajes principales optarán por crear una tercera vía.

La etiqueta neoindigenista parece, sin embargo, limitada para hacer referencia a una

narrativa en que los personajes indígenas, si bien están presentes, no reciben el foco principal. El devenir de la especie humana se encuentran en un entramado planetario que la vincula como un grupo dentro de un rizoma mayor de agencias humanas y no humanas. En este sentido, la propuesta de Badini de “ciencia ficción andina” resulta más adecuada, puesto que en los relatos analizados existe una especulación ficcional en que las epistemologías y culturas andinas son relevantes para imaginar el mundo por venir y es el mismo espacio andino el que se vuelve un agente determinante en las narraciones.

BIBLIOGRAFÍA

- Aleman Bay, Carmen. “La narrativa sobre el indígena en América Latina. Fases, entrecruzamientos, derivaciones”. *Acta Literaria* 47 (II) (2013): 85-99.
- Alza Barco, Antoanette (2020). “Sa Sara”. *El día que regresamos*. Lima: Pandemonium.
- Avanessian Armen y Moalemi, Mahan (2018). *Ethnofuturisms*. Berlín: Merve Verlag.
- Badini, Riccardo. “Epílogo en Khoskhowara. La ciencia ficción andina de Gamaliel Churata. Puesta en escena”. *América Crítica* 3 (4) (2020): 145-180.
- Boccuti, Ana. “‘Espero que lo entienda: un ser así trae el futuro’. Monstruosidad y género en los cuentos de Mónica Ojeda y Solange Rodríguez Pappe”. *América sin nombre* 26 (2022): 129-151.
- Cornejo Polar, Antonio (2003). *Escribir en el aire*. Lima: CELACP.
- Cornejo Polar, Antonio. “Sobre el “neoindigenismo” y las novelas de Manuel Scorza”. *Revista Iberoamericana* 127 (1984): 549-557.
- De la Cadena, Marisol y Blaser, Mario (2018). *A World of Many Worlds*. Durham: Duke University Press.
- Dery, Mark (1994). *Flame wars. The Discourse of Cyberculture*. Durham: Duke University Press.
- Escajadillo, Tomás. “El indigenismo narrativo peruano”. *Philologia hispalensis* 4 (1989): 117-136.
- Escobar, Arturo (2014). *Sentipensar con la tierra: nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Medellín: UNAULA.
- Falconí, Diego (2021). “Constelaciones del feminismo decolonial: hitos para entender el pensamiento y acción política de Ochy Curiel”. Curiel, Ochy & Diego Falconí Trávez. *Feminismos decoloniales y transformación social*. Barcelona: Icaria: 7-60.
- Fenieux, Alicia (2017). *Futuro imperfecto*. Barcelona: Usbook.
- Ferrater Mora, José (1994). *Diccionario de Filosofía*. Barcelona: Ariel.
- Gascón, Daniel. “Entrevista a Mónica Ojeda: ‘Estoy haciendo un abordaje del horror familiar’”. *Letras libres* (2020).
- Gutiérrez, Anabel. “Giovanna Rivero, *Para comerte mejor*, España, Aristas Martínez, 2020, 192 págs.”. *Castilla. Estudios de Literatura* 12 (2021): LXXV-LXXVII.
- Haraway, Donna (2019). *Seguir con el problema*. Bilbao: Consonni.

- Haraway, Donna. "Las promesas de los monstruos: Una política regeneradora para otros inapropiados/bles". *Política y sociedad* 30 (1999): 121-163.
- López-Pellisa, Teresa (2020). "Epílogo". López-Pellisa, Teresa y Kurlat Ares, Silvia (eds). *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I*. Madrid: Iberoamericana Vervuert: 445-498.
- López-Pellisa, Teresa (2021). "Prólogo". López-Pellisa, Teresa y Kurlat Ares, Silvia (eds). *Historia de la ciencia ficción latinoamericana II*. Madrid: Iberoamericana Vervuert: 9-32.
- Milla Villena, Carlos. "Cultura e identidad en los países andinos". *Revista Chaquiñan* 6 (2018): 27-36.
- Moalemi, Mahan (2019). "Toward a Comparative Futurism". Konsthall, B. (ed.). *Cosmological Arrows*. Nueva York: Art & Theory Publishing: 23.
- Moraña, Mabel (2017). *El monstruo como máquina de guerra*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Poma, Alan (2020). *Manifiesto futurista andino*. Lima: Soma Publicaciones.
- Prado Sejas, Iván y Muñoz, Willy (2018). "Prólogo". Prado Sejas, Iván y Muñoz, Willy (eds). *I Antología de literatura fantástica neoindigenista*. Cochabamba: Grupo Editorial Kipus: 5-7.
- Reina-Rozo, Juan David. "Futuros, especulaciones y diseños para otros horizontes posibles". *Andamios* 51 (20) (2023): 195-221.
- Rivera Cusicanqui, Silvia (2018). *Un mundo ch'ixi es posible*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Rivero, Giovanna. "Antropofiction: ¿Una nueva era literaria?". *El diletante* (2019).
- Rivero, Giovanna (2020). *Para comerte mejor*. Badajoz: Aristas Martínez.
- Rivero, Giovanna (2020). "Ciencia ficción boliviana (1864-1948)". López-Pellisa, Teresa y Kurlat Ares, Silvia (eds). *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I*. Madrid: Iberoamericana Vervuert: 131-156.
- Suvin, Darko (1984). *Metamorfosis de la ciencia ficción: sobre la poética y la historia de un género literario*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Viveiros de Castro, Eduardo (2010). *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*. Buenos Aires: Katz Editores.