

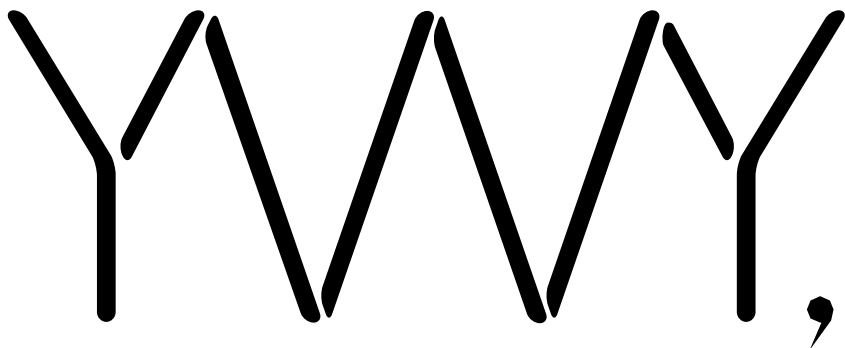


BUSCANDO UN PERSONAJE ENTRE MUNDOS FUTUROS

Género, ecología, ciencia ficción

Editado por
Pedro Neves Marques

Editado por
Pedro Neves Marques



BUSCANDO UN PERSONAJE ENTRE MUNDOS FUTUROS

Género, ecología, ciencia ficción

Los museos de arte contemporáneo han de ser lugares en los que la actualidad se cuele entre los muros para hacer reflexionar sobre nuestra realidad circundante; instituciones que recojan la diversidad del mundo al que asistimos y sus diferentes imaginarios. Sin duda, el Museo Centro de Arte Dos de Mayo lo es. Y en su afán por continuar apoyando las trayectorias de artistas de reconocido prestigio internacional y las coproducciones con otras instituciones, presenta ahora en colaboración con la Fundación La Caixa de Barcelona el proyecto *YWY, Visions* [YWY, visiones] del artista portugués Pedro Neves Marques (Lisboa, 1984), comisariado por Rosa Lleó. La muestra reúne diferentes trabajos —fundamentalmente videoinstalaciones— que nos introducen en el complejo universo de este cineasta, escritor y artista.

La exposición *YWY, Visions* está conformada por películas, entrevistas y documentación diversa a través de las que Neves Marques reivindica el papel de la ficción a la hora de documentar la violencia medioambiental y política, al tiempo que reflexiona sobre distintos imaginarios en torno a otros posibles futuros para el género, la tecnología, la condición indígena y la ciencia ficción. Protagonizada por la actriz, artista y activista Zahy Guajajara, la película *Semilla exterminadora* nos presenta a la androide YWY, término que significa “tierra”, o “territorio”, en lengua *tupí-guaraní*. Todo el proyecto *YWY, Visions* gira en torno a este personaje, convertido en protagonista de una trama que nos conduce por un escenario de tintes futuristas, aunque extrañamente familiar, en el que Brasil está bajo el control de grandes corporaciones e industrias de extracción minera y agrícola.

Por todo ello, esta exposición es sin duda una gran ocasión para reflexionar sobre la ecología y el medio ambiente, la ciencia ficción, las culturas indígenas y las diversas posibilidades de imaginar otros mundos posibles.

La obra de Pedro Neves Marques ya estaba presente en la Colección CA2M con anterioridad a esta muestra; concretamente con el vídeo titulado *Pudic Relation between Machine and Plant* [Relación púdica entre máquina y planta], realizado en 2016 en

colaboración con el Centro de Investigación Robótica del King's College de Londres, en el que una planta sensible, la *Mimosa pudica*, reacciona al contacto con un brazo robótico cerrándose cada vez que es rozada por esta extremidad no humana.

La publicación que acompaña a la exposición y que presentamos ahora es una pieza con valor propio, ya que amplía y profundiza en la obra del artista a través de textos de Eliane Potiguara, M. Elizabeth Ginway, Grace L. Dillon, Marisol de la Cadena, el colectivo New Red Order, Nikita Yingqian Cai, Pedro de Niemeyer Cesarino, Rosa Lleó, Suzanne Kite, Zahy Guajajara y, por supuesto, Pedro Neves Marques.

Por todo ello, no quisiéramos dejar de felicitar a la comisaria por el excelente trabajo realizado, así como agradecer al artista su implicación y entusiasmo a la hora de llevar a cabo este proyecto. Gracias también a todos los implicados en esta excelente exposición.

Comunidad de Madrid

**The original robots date from
“1932, precisely 440 years
after the discovery
of America”**

- 4 YWY, buscando un personaje entre mundos futuros
Pedro Neves Marques
- 23 Mundeando futuridades
Marisol de la Cadena
entrevistada por Pedro Neves Marques
- 40 Extraer la ficción de la ciencia ficción:
Una entrevista sobre futurismos indígenas
Grace L. Dillon
entrevistada por Pedro Neves Marques
- 58 Guión *Semilla exterminadora*
Pedro Neves Marques
- 87 Dicotomías subvertidas y fronteras permeables
en *Semente Exterminadora*
M. Elizabeth Ginway
- 98 Raíces de YWY, una tragedia atemporal
Zahy Guajajara
- 103 Cosmovisiones de una androide
Zahy Guajajara
entrevistada por Rosa Lleó
- 116 Androides hechos de metales dolientes
Suzanne Kite

- 128 La Mujer de Hierro
Pedro de Niemeyer Cesarino
- 137 YWY, buscando un personaje entre Oriente
y Occidente
Pedro Neves Marques
- 161 YWY, un salto adelante hacia el pasado
y los incontables futuros por encontrar
Nikita Yingqian Cai
- 173 Las robots, las plantas, las hermanas
Rosa Lleó
- 181 La piedra verde y mi confinamiento de por vida
Eliane Potiguara
- 191 The History of the Vanishing Tribe
[La historia de la tribu evanescente]
New Red Order
- 212 Biografías
- 218 Agradecimientos
- 220 Créditos
- ∞ Android Loop
Pedro Neves Marques

**an android is
a human-passing
robot**

**robots
in drag**

YWY,
buscando un personaje
entre mundos futuros

Pedro Neves Marques

Zahy está en lo más profundo del maizal. El maíz espigado engulle su cuerpo mientras las puntiagudas hojas verdes comienzan a agitarse; la brisa vespertina barre los restos del calor del día, levantando una roja polvareda, levantando sustancias químicas... El sol se pone con rapidez y lo que una hora antes era amarillo oro se tiñe ahora de carmín y malva, pero lo que estamos perdiendo en luz lo ganamos en intensidad. La larga cabellera negra de Zahy se oscurece y sus ojos se embravecen, regios. Los diminutos insectos se arremolinan, acaso admirando también ellos las palabras que salen de la boca de esta mujer. Zahy habla por experiencia. ¿Qué más da si el imaginario que está verbalizando no es suyo sino mío? La ficción funciona mejor cuando, simultáneamente, se arraiga en la realidad y es irreverente con ella. YWY es de carne y hueso pero es mucho más que eso; libre de ataduras, me supera con creces. Delante de ella, en aquel maizal, me vino un pensamiento: “Qué lástima, lo humano”.

Este es un libro sobre YWY, una androide de ficción interpretada por la actriz y artista indígena Zahy Guajajara, protagonista de varias de mis películas: la cinematográfica *Semiente Exterminadora* [Semilla exterminadora] y el monólogo de menor duración *YWY, A Androide* [YWY, la androide], ambas de 2017, así como la animación *YWY, Searching for a Character between East and West* [YWY, buscando un personaje entre Oriente y Occidente] (2021)

y la película de próximo estreno *YWY, Visions* [YWY, visiones]¹. Fue Zahy quien eligió el nombre de YWY, que significa tierra o territorio en su lengua nativa *tupí-guaraní*. YWY es una persona difícil de clasificar. Hablar de ella significa abrir caminos imprevisibles, aunque esperados, caminos que transitan el género, el feminismo, la raza, la indigeneidad, la antropología, la ecología, la cosmopolítica y las relaciones que trascienden lo humano (incluidos los animales, las plantas, los minerales e incluso el sol: un posicionamiento *solarpunk*), así como la tecnociencia, la reproducción, los pasados y los presentes coloniales y las visiones de futuro.

1. *YWY, Searching for a Character between East and West* es una colaboración con la artista e ilustradora Hetamoé y *YWY, Visions* es una colaboración con Zahy Guajajara.

YWY, que habita en un Brasil futurista, aunque inquietantemente familiar, dominado por los monocultivos agrícolas y las industrias de extracción de carbón y minerales, devino una forma de complicar roles e imaginarios esperados, tanto en la región como fuera de ella.

Empezar entre bambalinas entraña el riesgo de arruinar una ficción que desde entonces se ha esparcido por películas, animaciones, piezas sonoras, diálogos, poesía y ensayos. Prefiero la honestidad, no obstante, porque en el transcurso de los años comprendí que, inconscientemente, la obra de arte que había creado era el personaje mismo de YWY. Todo lo demás (películas, sonidos, textos) no es sino expresión y representación del mundo de YWY. Si en este empeño hay un ápice de arte, este está disseminado por sus numerosas piezas, pero también entre lo que ha quedado oculto y entre las vidas privadas —universales, incluso— de sus partícipes. Gracias a la experiencia, aprendí que YWY, como obra de arte, es una forma libre y sin ataduras.

¿Qué haces cuando comprendes que la obra de arte es un personaje de ficción, o un concepto, como sugiere la antropóloga Marisol de la Cadena en esta misma publicación? Aunque yo haya escrito el personaje y delimitado las fronteras geográficas, imposiblemente conflictivas, de su paisaje —un Brasil que es al mismo tiempo pasado, presente y futuro—, de no haber sido por Zahy no habría podido dotar a YWY de su intensa profundidad emocional, de su fiera mirada y su postura inquisitiva, de su rebeldía; y menos aún recorrer el espacio intersticial entre nuestros mundos, que, si bien distintos, se solapan. Que un autor europeo y una artista nativa del norte de Brasil inventaran conjuntamente a YWY accionó una dinámica que una sola persona no hubiera podido resolver; solo fue posible cediéndola y compartiéndola con una pluralidad de voces. YWY es el núcleo central de este libro, un prisma encarnado para la práctica de la teoría y la ficción cuyo alcance excede con creces al personaje. Teoría especulativa. Ficción comprometida.

UNA APROXIMACIÓN ANTROPOLÓGICA A LA CIENCIA FICCIÓN

Cuando le presenté a YWY, Zahy pareció intrigada. El mundo de YWY es realista ante todo y su identidad de androide se expresa principalmente a través de breves líneas de diálogo. Aunque Zahy sabía poco de ciencia ficción, y puede que no le suscitara curiosidad alguna, una tarde viendo *Blade Runner* bastó para encontrar un terreno común en la ambigua noción de lo “humano”, como la contribución poética de Zahy a este libro reflejaría años después. Por mi parte, mi curiosidad política por el animismo amerindio no ocultaba el hecho, ni debería hacerlo, de que en el fondo no sé qué es el animismo amerindio —solo conozco el concepto—, cosa que, espero, añade más encanto y expresividad a la proeza especulativa de una escena de diálogo entre una mujer androide indígena y unas plantas modificadas genéticamente.

Me mudé a São Paulo en 2011. Aunque mi estancia no fue tan larga como había anticipado, vivir en Brasil resultó instructivo; fue un aglutinante para mi inflexible disparidad. Mis allegados conocen mi compromiso con las particularidades, incluso dentro de sistemas e interseccionalidades de gran envergadura, pero mis descabelladas yuxtaposiciones tampoco les sorprenden. Lo mismo confío en un corte básico en el montaje de una película que en improbables simbiosis entre imaginarios y campos de estudio. Con el tiempo, he aprendido que la política no se halla en la confrontación entre mundos sino más bien en las fronteras difusas que existen entre ellos, en cómo las construcciones de mundos abarcan y engendran mundos diversos, tal como escribe De la Cadena. Esta mezcla de mundos y la creación de subjetividad, en lo que la cineasta y escritora Trinh T. Minh-ha llama “el intervalo”, ha sido parte integral de la historia del colonialismo, pero también de la resistencia a este. Esto no quiere decir que no haya mundos separados; por ejemplo, a mí la opacidad del animismo me resulta prácticamente infranqueable. Pero ¿no es este espacio plástico entre la opacidad y la porosidad precisamente lo que constituye la

cosmopolítica? ¿No es acaso la posición idónea desde la que considerar las epistemologías y las ontologías como rigurosas pero inciertas, refutables? Esto es lo que yo tenía en mente cuando YWY se escribió a sí misma en la página.

Buena parte de esto se volvió realidad para mí al llegar a Brasil. Además de los giros argumentales intrínsecamente descoloniales de los relatos indígenas, míticos o no, en particular me interesaron los conceptos de perspectivismo y multinaturalismo del antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, que no son ni estrictamente occidentales ni amerindios, sino antropológicos *tout court*².

2. Este no es el lugar para extenderse sobre los ahora renombrados conceptos de Viveiros de Castro. Para una introducción a su pensamiento, ver Eduardo Viveiros de Castro, "Cosmological Perspectivism in Amazonia and Elsewhere", en *The Relative Native: Essays on Indigenous Conceptual Worlds*, Chicago, HAU Books, 2015.

Pero ¿qué podía hacer yo con la ciencia ficción y sus tensiones subyacentes entre el deseo, la tecnología y el significado de ser humano, que tan gratas me han sido desde la infancia? En vez de abandonarla, he terminado reflexionando sobre la ciencia ficción de forma antropológica.

Debería especificar lo que entiendo por ciencia ficción, no solo a modo de reflexión sobre el género sino también porque así es como se contextualiza prácticamente toda la serie de YWY.

En su origen, la ciencia ficción se concibió como ficción que relacionaba progreso tecnológico

y futuridad, lo que suele llamarse "ciencia ficción dura". Como plantea el escritor Louis Chude-Sokei, especialista en Estudios Negros, las raíces imperialistas de la ciencia ficción en la expansión occidental también construyeron gran parte de su relación

3. Ver Louis Chude-Sokei, *The Sound of Culture: Diaspora and Black Technopoetics*, Middletown, Connecticut, Wesleyan University Press, 2016; y John Rieder, *Colonialism and the Emergence of Science Fiction*, Middletown, Wesleyan University Press, 2008.

en base a la otredad, siendo el mundo colonizado su imaginario sublimado³. La New Wave de las décadas de 1960 y 1970, de la que formaron parte la lesbiana feminista Joanna Russ y los autores negros Samuel Delany y Octavia E. Butler, así como el *anishinaabe* Gerald Vizenor, desestabilizó esta herencia al rechazar la linealidad del tiempo, sustituyéndola por un enfoque sociológico y de carácter más íntimo de la narración. Esto plantó

la semilla de la verdadera revolución que se está produciendo actualmente en la disciplina, con autores de orígenes tan dispares —por nombrar solo a algunos— como el chino (Liu Cixin), el afroamericano (N.K. Jemisin) y el indígena (Rebecca Roanhorse), que nos han aportado algunos de los relatos más paradigmáticos de la década. Teniendo esto en cuenta, mi entrevista con la investigadora *anishinaabe* Grace L. Dillon —recogida en este libro— aporta una rica bibliografía de lo que ella ha dado en llamar futurismos indígenas.

Yo me crie, pues, en el contexto de una expresión particular de un mundo concreto que ha llegado a creer en el progreso a través del desarrollo tecnológico y que mantiene una relación con la alteridad que es a un tiempo exotizante y expansiva. Este es el mundo, y el futuro, con el que cargo y a lo que me refiero cuando

afirmo: “Si la futuridad es la filosofía de la ciencia ficción, la alteridad es su antropología”⁴. Y, sin embargo, no es así como me aproximo a la ciencia ficción. Por el contrario, partiendo de los enfoques cosmopolíticos más recientes sobre la creación de acuerdos y desacuerdos entre la naturaleza y la cultura, como analiza De la Cadena en estas páginas, mi análisis es profundamente relacional, perspectivista y —ese es mi deseo— descolonial.

4. Ver Pedro Neves Marques, “If Futurity Is the Philosophy of Science Fiction, Alterity Is its Anthropology: On Colonial Power and Science Fiction”, en Eric C.H. de Bruyn y Sven Lütticken (eds.), *Futurity Report*, Berlín, Sternberg Press, 2020.

No busco averiguar qué es la ciencia ficción sino cómo se escenifica y qué produce, ontológica y epistemológicamente. En otras palabras, qué mundo(s) refleja. Como tal, no veo la ciencia ficción meramente como un género sino como un instrumento operativo —una tecnología de la imaginación, en realidad— que tiene sus orígenes en un mundo determinado que, por necesidad, incluso obedeciendo a una intención puramente facciosa, tuvo que separar la naturaleza de la cultura: la modernidad occidental. Situada durante mucho tiempo entre la magia, la ciencia y el afán colonial de modernización, la ciencia ficción estabilizó esa relación. Afortunadamente para todos nosotros, ese es un mundo que se resquebraja por momentos.

Echando la vista atrás, estoy convencido de que esto explica que la ciencia ficción latinoamericana no fuera mi principal fuente de inspiración a pesar de que yo buscara una ciencia ficción que no formara parte del canon europeo y norteamericano, sino de voces tradicionalmente marginadas. Tardé años en leer ciencia ficción brasileña sobre robots, que, si bien es escasa, existe, como demuestran los escritos de M. Elizabeth Ginway.

¿Sería justo decir que los relatos animistas amerindios y algunos “derivados” literarios —el realismo mágico, por ejemplo— son a América Latina lo que la ciencia ficción es a la modernidad occidental? De ser así, ¿correríamos el riesgo de proyectar la modalidad occidental de la ciencia ficción sobre otras formas narrativas? Yo recomendaría que nadie se tomara demasiado literalmente la comparación, pero también diré que ese ejercicio —antropológico, nada menos— reverbera en la ciencia ficción como una forma singular de afrontar las ambigüedades de la “natura-cultura” y las conexiones de la naturaleza a través de cosmologías. Son formas narrativas incrustadas en mundos antropológicos, al fin y al cabo, y el coqueteo entre naturaleza y cultura es siempre una ficción, incluso en mi mundo, como demuestran los autores Bruno Latour y Donna Haraway.

Al final, quizás la ciencia ficción sea simplemente la narrativa de otros, con independencia de quiénes sean esos otros, siguiendo reglas diferentes de cara a los sueños futuros y las remembranzas pasadas. Desde esta perspectiva, mis historias blancas, incluida la ciencia ficción canónica, bien podrían ser la ciencia ficción de otros: un conocimiento extraño y ajeno pero no incognoscible o inutilizable, como nos recuerdan tanto De la Cadena como Dillon. De hecho, esto es lo que señalan muchos futurismos, indígenas y de otro tipo. YWY me ha ayudado enormemente en este sentido.

HUMANIDADES TÓXICAS

La película *Semilla exterminadora* habla en gran medida de la toxicidad: ambiental, sociológica, histórica, racial, sexual... En un momento concreto, el otro protagonista de la película, un hombre negro llamado Capivara que trabaja en una plataforma petrolífera, interpretado por el actor Luiz Felipe Lucas, le dice a YWY: “Un ordenador no puede tener cáncer”, eximiéndola así del riesgo a la salud de un vertido de petróleo tóxico que, según alertan en la radio, está a punto de golpear la costa de Río de Janeiro. Escribí este “accidente” ficticio como punto de partida de la trama pero el 5 de noviembre de 2015, durante la fase de preproducción, se rompió la presa de relaves de Mariana, gestionada por la minera Samarco, que es propiedad de las multinacionales comercializadoras y extractivistas Vale y BHP Billiton. La rotura de la presa derramó 43,7 millones de residuos de mineral de hierro en el ecosistema del río Doce, creando un torrente de lodo tóxico que se extendió desde el estado de Minas Gerais hasta la costa atlántica de Espírito Santo, desplazando a comunidades enteras —como el pueblo indígena *krenak*— y dejando a su paso un legado tóxico para las especies humanas y no humanas en lo que es el mayor vertido

de residuos tóxicos hasta la fecha. Esa fue la imagería que nos acompañó durante todo el rodaje, hasta el punto de que los noticiarios que salen en la película los sacamos directamente de la radio.

En un país que encabeza la lista de las naciones más contaminadas, tanto por las industrias mineras y petroleras como por las plantaciones tratadas con productos químicos, las poblaciones indígenas y negras de Brasil son las principales víctimas de la toxicidad⁵. Escuchar a un hombre negro decirle a una mujer indígena la frase “un ordenador no puede tener cáncer” no puede sino retrotraernos a una vertiginosa historia de crimen y violencia, tanto en Brasil como en otros lugares.

5. Ver el informe de la geógrafa Larissa Mies Bombardi, “Geografia do Uso de Agrotóxicos no Brasil e Conexões com a União Europeia”, FFLCH-USP, 2017, disponible en vídeo en http://inhabitants-tv.org/oct2018_molecularcolonialismbrasil.html. Debido a su trabajo, Bombardi se ha visto obligada a abandonar Brasil por miedo a las represalias y la violencia ejercida contra ella y sus personas más próximas.

No solo pone de manifiesto la vulnerabilidad de los cuerpos sino, lo que es más importante, quién *tiene* derecho a un cuerpo y qué *es* un cuerpo. Para mi escalofriante sorpresa, en su contribución a este libro, el antropólogo Pedro de Niemeyer Cesarino menciona que Robson Doles Dionísio, chamán de Marubo, una comunidad donde Niemeyer ha realizado trabajo de campo, ve el gigantesco complejo petroquímico de Cubatão, en la periferia de São Paulo, como la encarnación de Shoma Wetsa, la fuerza destructiva cosmogónica que condujo a la llegada de los blancos y la devastación industrial. Fue en Cubatão, entre exuberantes bosques atlánticos, serpenteantes oleoductos y chimeneas incandescentes, donde rodamos muchas de las escenas industriales de *Semilla exterminadora*, incluido el monólogo de Capivara.

Más allá de dar testimonio de una historia de pausada violencia, el objetivo es darle la importancia que merece a la frase “un ordenador no puede tener cáncer”. Refiriéndose al uso de los términos animismo y naturalismo, el antropólogo Philippe Descola se pregunta cómo podría enmarcarse la inteligencia artificial computacional en una tradición humanista. En las definiciones de Descola, que son heterogéneas desde el punto de vista antropológico pero útiles en el teórico, el animismo podría describirse genéricamente como una “continuidad de la interioridad y una discontinuidad de las fisicalidades”. La definición de Descola puede parecer críptica pero es un recordatorio útil de las implicaciones coloniales del término “humano” o, al menos, de que la “humanidad” es siempre una noción antropológicamente específica. El animismo considera que la interioridad (llámese alma, mente o agencia) es un rasgo universal de todas las cosas; de ahí que los relatos animistas hagan hincapié en una humanidad oculta bajo las “ropas” de los animales, su pelaje y su piel.

Por el contrario, el naturalismo sustenta mundos en “una continuidad de fisicalidades y una discontinuidad de interioridades”, hasta el punto de negar cualquier interioridad que no sea la propia de los humanos autoprescritos, como pueden ser las de animales, árboles, bacterias, rocas, artefactos... De ahí la importancia de la oposición

binaria objeto/sujeto para el naturalismo. Coincidiendo con la expansión colonial e imperialista de Occidente y más arraigada si cabe por el auge del mercantilismo capitalista, su lógica estriba en una separación radical de la naturaleza y la cultura o, más bien, en su invención como tales. La extracción y la gestión de recursos de la era moderna (tierra, plantas y animales, pero también personas como consecuencia de la subyugación y la esclavización) exigía separarse de la naturaleza, objetivada como algo inerte y exterior. También exigía una serie de criterios binarios de carácter biológico (vida/no vida), especista (evolucionismo y taxonomía) y temporal (subdesarrollado/desarrollado), con la diada humano/no humano ocupando el lugar preponderante. Esta triangulación entre mercados, ciencias y humanidad define hasta nuestros días una forma de colonialismo que podríamos llamar “capitalismo humanista”.

Pero ¿qué hay de los ordenadores y de la inteligencia artificial?, se pregunta pertinentemente Descola. ¿Qué papel ocupan?

La prueba de Turing, propuesta en 1950 con el título “El juego de la imitación” para determinar la inteligencia de una máquina haciendo creer a alguien que está conversando con un humano en vez de con un *bot*, hace ya tiempo que estableció el nivel de deshumanización de la inteligencia artificial, presentándola

como una inteligencia tramposa y, por tanto, villana. Curiosamente, aunque no es de extrañar si tenemos en cuenta la historia sexualizada de la robótica, la prueba se basaba en adivinar el género (mujer/hombre) del oponente: el uno humano, el otro una máquina⁶. Todo esto está muy bien cuando la mente se entiende como algo separado del cuerpo pero ¿qué pasaría si ese no fuera el caso? Según Descola, esto es precisamente lo que proponen las teorías ecológicas contemporáneas de la percepción, pues la mente ya no es el resultado de “un filtrado de datos sensibles a través de un sistema de representaciones colectivas” sino de un compromiso intuitivo de los cuerpos con

6. Ver Erik Sofge, “Lie Like a Lady: The Profoundly Weird, Gender-Specific Roots of the Turing Test”, *Popular Science*, 13 de junio de 2014; y Huma Shah y Kevin Warwick, “Imitating Gender as a Measure for Artificial Intelligence: Is it Necessary?”, en *Proceedings of the 8th International Conference on Agents and Artificial Intelligence*, Cham, Springer, 2017, vol. 1, pp. 126-131.

su entorno. La inmaterialidad de la mente siempre forma parte de los aparatos perceptivos y la inteligencia es el resultado de la simbiosis entre el cuerpo y el entorno. El animismo no tendría ningún problema a la hora de conceptualizar esta simbiosis que, no obstante, sí supone un problema para quienes imaginan una brecha entre la mente y el cuerpo —un modelo elitista a través del cual el humano, como animal intelectual por excelencia, se hace a sí mismo—, porque, llevado al extremo, toda entidad encarnada, con independencia

de su forma, ya sea un animal, una célula o un virus medio muerto, es capaz de una agencia consciente⁷.

7. Ver Philippe Descola, *Beyond Nature and Culture*, Chicago, University of Chicago Press, 2014, pp. 187-190.

Mientras que antes la humanidad le era denegada a los ordenadores porque eran solo “mente”, o un simulacro de esta, ahora se les niega la subjetividad porque carecen de un cuerpo perceptivo.

¡El caparazón del fantasma es insensible! En otras palabras, los ordenadores no solo no son humanos porque carecen de conciencia de sí mismos, sino también porque no tienen un cuerpo inmerso en un entorno, de lo que se deduce que su subjetividad debe ser falsa. ¿No hemos oído esta historia antes? De los animales se dice que “no tienen mente” y de un ordenador (o un espíritu, para el caso) que “no tiene cuerpo”, excluyéndose así a ambos.

Estas son algunas de las reflexiones que yo tenía en mente —y no pretendo hacer un juego de palabras— cuando bosquejaba a YWY. Desde los autómatas de Descartes hasta la prueba de Turing, esta obsesión por la interioridad como el lugar de la humanidad, y por consiguiente de la exclusión, sigue siendo poderosa. Es una obsesión que todas las historias de ciencia ficción repiten *ad nauseam*; en particular en el cine pero también en la literatura. Si bien las representaciones de los androides siguen siendo metáforas de la discriminación, lo son sin llegar a abarcar ni mucho menos los amplios cambios ontológicos que conllevan. Al final, lo que revela esta obsesión es la incapacidad de los narradores modernos y contemporáneos a la hora de deshacerse de una vez por todas de la división humano/no humano y abordar los espíritus computacionales, o cualquier otra entidad, por lo que son,

en vez de mediante la comparación. La mayoría de los relatos sobre robots o IA están claramente desfasados; el recurso de la condición miserable y la consiguiente insurrección de los robots resulta ahora especialmente patético y desagradable. No son más que artefactos de una modernidad cuya fecha de caducidad ha vencido; las ilusiones de un humano pasado de moda. Es hora de empezar a escribirlos de otra forma. Espero que YWY nos devuelva cierta esperanza y dignidad.

HISTORIAS DE ANDROIDES: GÉNERO, RAZA Y CLASE

Un androide es un robot con *apariencia* humana. Esta es su definición literal, acuñada originalmente en la *Encyclopédie* de Diderot y D’Alembert. *Apariencia* es una palabra fundamental en este caso, pues implica que los androides no solo son mentes simuladas sino también cuerpos simulados. Yo me refiero a esta obsesión cartesiana, que abarca casi toda la ciencia ficción, como el “bucle androide”. *Android Loop* [Bucle androide] también es el título de una pieza poética de la serie YWY, un texto mural al modo de un uróboro cibernético adaptado a la escala de una galería que se reproduce parcialmente en estas páginas. Con una mirada inquisitiva pero no exenta de humor (pues el humor es la clave para validar la humanidad de la IA), la poesía de esta obra aborda cómo la raza, el género y la clase han venido determinando desde hace tiempo la historia de los androides.

La feminización de autómatas, robots y androides se remonta a

la época medieval, pero adquiere especial importancia a partir del siglo xvii. Dibujos anónimos como *L’Horlogère* [La relojera], que representa a una mujer aristócrata con el cuerpo intercambiado por un reloj mecánico, son reveladores no solo de la filosofía mecánica de la época sino también del germen de la opresión de género de la era victoriana: “La mujer es un reloj, el reloj es una mujer —complejo, mecánico, servicial, decorativo—”⁸.

8. Jennifer González, “Envisioning Cyborg Bodies: Notes from Current Research”, en Gill Kirkup, Linda Janes, Kathryn Woodward y Fiona Hovenden (eds.), *The Gendered Cyborg Reader*, Nueva York, Routledge, 2020, pp. 59-60.

Igual que la quema de brujas fue la sombra de esta mujer-reloj, la histeria fue el resultado de su prisión mecánica. La servidumbre del androide de género femenino se sexualiza explícitamente en el siglo xx, no ya como una cualidad que hay que reprimir sino como seductora erotización, con frecuencia malintencionada y engañosa —la picarona— pero, en definitiva, diseñada para la sumisión. El robot parlante ELIZA, desarrollado en 1964 por el informático

Joseph Weizenbaum, solo es el primero de muchos ejemplos⁹. Y de la sala de chat digital a las muñecas sexuales contemporáneas no hay más que un pequeño paso; los androides de aspecto femenino, como la famosa Sophia de Hanson Robotics, se sitúan en algún punto intermedio.

Al igual que el *gaslighting* (luz de gas), el *passing* —un término que tomo prestado de la teoría *queer* y *trans*— es un fenómeno común en las historias de androides. A diferencia de un robot, cuya apariencia es explícita, los androides tienen que *pasar* por o tener la apariencia de otra cosa —de un humano—, de tal manera que su piel oculta una verdad interior, en una inversión irónica de la imaginería del humano disfrazado de animal que encontramos en muchas sociedades animistas. La piel sintética de los androides sirve de vestimenta y, solo al derretirse a causa del fuego o el ácido o sufrir una rasgadura o

corte, revela su mecánica interna. No es de extrañar que la disforia sea un tema común, aunque oculto bajo la superficie, en muchos relatos de androides —Pinocho, que quiere ser un niño—, dejando entrever la violencia de la que son objeto las personas transgénero que viven en contextos opresivos donde no pueden ser vistos ni vivir tal como son. El androide en primer lugar debe pasar por humano y, luego, por mujer. Nunca puede ser simplemente lo que es: un ser que merece tener derechos, como cualquier otro¹⁰.

9. Ver Sadie Plant, *Ones and Zeros: Digital Women and the New Technoculture*, Nueva York, Doubleday, 1997, pp. 90-93.

10. Para mi regocijo, la reciente película de ciencia ficción surcoreana *Barrenderos espaciales* (2021), dirigida por Jo Sung-hee, está protagonizada por la que, hasta donde yo sé, es la primera androide transgénero, que, a pesar de ocultar inicialmente su disforia de género, termina transitando no solo a mujer sino también a humana.

Podría decirse que no vemos por primera vez una masculinización de los androides hasta que surge la temática de la insurrección de los robots en la obra de Karel Čapek *R.U.R. (Robots Universales Rossum)*, que data de 1921. A partir de ese momento, los robots se vislumbran como fuerza bruta, como una turba descerebrada con una fuerza sobrehumana, para explicar la amenaza que suponen. Aunque, en el contexto de la industrialización y el auge de la revolución comunista, el uso que hace Čapek de la palabra *robot*, que significa siervo o sirviente, se interpretó rápidamente en términos de lucha de clases, su trasfondo racial resulta indudable. De hecho, el análisis que Chude-Sokei realiza de *R.U.R.* revela que Čapek estaba llevando a cabo una comparación explícita con los trabajadores esclavizados. *R.U.R.* arranca como una historia sobre el abolicionismo, con los robots marcados como indígenas o como negros. Así está escrito para quien quiera verlo: los robots de *R.U.R.* datan de

“1932, exactamente cuatrocientos cuarenta años después del descubrimiento de América”¹¹. La plantación, al fin y al cabo, nunca está lejos de la fábrica. Por consiguiente, la revuelta de los robots no es solo de clase sino fundamentalmente ontológica: los esclavos señalan la ruptura desde la inhumanidad hacia la humanidad, desde el objeto al sujeto.

11. Karel Čapek, *R.U.R. (Rossum's Universal Robots)*, trad. de Claudia Novack-Jones, Nueva York, Penguin Books, 2004, p. 6.

La contribución de Zahy a este libro alude a la tecnología y a la espiritualidad como formas de mediar contra la discriminación centrada en el ser humano que ha predominado durante tanto tiempo en los relatos sobre indígenas, y también sobre androides. Algo que combina perfectamente con la poesía de Suzanne Kite, una artista y escritora *ogłála lakhóta* que participó en Indigenous AI, el Grupo de Trabajo de Protocolo Indígena e Inteligencia Artificial que se reunió en Hawái en 2019 para redactar las primeras posiciones indígenas sobre protocolos de IA. Construida a partir de sus escritos originales y de texto generado a través de GPT2 —una inteligencia artificial de código abierto que se alimenta de referencias que incluyen las propias palabras de Kite, las historias y los guiones de YWY y otros materiales—, su contribución

a este libro es el resultado de algunas preguntas planteadas por Indigenous AI: “¿Cómo pueden las epistemologías y las ontologías indígenas contribuir a la conversación global sobre la sociedad y la IA?”. “¿Cómo podemos ampliar las discusiones relativas al papel de la tecnología en la sociedad, sacándolas de los laboratorios de investigación mayoritariamente homogéneos y la cultura de las *startups* de Silicon Valley?”¹². La pieza poética de Kite, que predice lógicas derivadas de estos textos seleccionados, constituye tanto un paisaje onírico embrujado y pluriversal como una crítica a la política racializada y excluyente que subyace en la escritura de las economías algorítmicas que imperan en la actualidad.

12. Ver el documento de posición de múltiple autoría sobre la inteligencia artificial indígena “Indigenous Protocol and Artificial Intelligence”, publicado en agosto de 2020 y disponible en <https://www.indigenous-ai.net/>.

UNIENDO LA AUTOFICCIÓN Y LA CONSTRUCCIÓN DE MUNDOS

Al terminar estas primeras películas, Zahy y yo nos preguntamos: “¿Quién es esta mujer realmente? ¿De dónde viene? ¿Adónde va? ¿Cómo puede abordar tanto el imaginario occidental de los robots como los medios de subsistencia localizados de los pueblos indígenas?”. Fue entonces cuando decidimos profundizar en la figura de YWY mediante nuevas obras de arte y textos de distinta naturaleza. Para mí, una pieza fundamental del puzle es el relato corto que escribí para el Times Museum de Guangdong, titulado *YWY, buscando un personaje entre Oriente y Occidente*, que se reproduce en este libro. Sin destripar la historia puedo decir que la narración parte de lo que yo llamo “geomimética”, actuando al mismo tiempo como una especie de secuela de *Semilla exterminadora* y como una remembranza autoficcional de los orígenes del personaje. El término geomimética se inspira en el concepto de “terraformación”, que es propio de la ciencia ficción y por el que un paisaje se transforma mediante técnicas geoquímicas en otro distinto, llevándonos de una tierra previamente habitable a otra capaz de fomentar la vida. Lo cual suscita la pregunta: “¿Habitable

para quién y para qué tipo de vida?”. La idea de la geomimética surgió en mi mente al observar la sorprendente similitud geomórfica que existe entre la región del delta del río de las Perlas y el litoral de Río de Janeiro, en una constatación de la inclinación de los colonizadores a replicar y reproducir Lisboa, con sus colinas y su estuario, en ciudades portuarias lejanas, terraformando a menudo para ello las tierras colonizadas. La geomimética es lo que permite que YWY recorra paisajes en apariencia lejanos entre sí, como el mercado de Saara en Río, que abre un portal al mercado de Temple Street, en Hong Kong, en la adaptación animada digital homónima de la historia realizada en colaboración con la artista e ilustradora Hetamoé. Si digo “en apariencia lejanos” es solo porque, al atravesar estos paisajes, YWY está trazando rutas comerciales antiguas y nuevas; donde antes se transportaba la plata latinoamericana, ahora tenemos la soja, que viaja de Brasil a China.

En su contribución a este libro, la directora del Times Museum de Guangdong, Nikita Yingqian Cai, lleva a cabo la misma mezcla de autoficción y especulación en un diálogo directo con YWY, forjando una genealogía feminista que abarca varias generaciones de mujeres desplazadas, procedentes de la China continental o del mar de la China Meridional, que fueron a trabajar al delta del río de las Perlas, en referencia tanto a su propio árbol genealógico como a la reina pirata Ching Shin. La misma remembranza feminista recorre el relato autobiográfico de Eliane Potiguara —una de las novelistas indígenas más consolidadas de Brasil—, en el que la pobreza y la violencia de género permean la migración de su familia desde el noreste de Brasil hasta Río —una migración similar a la de Zahy—, aportando un terreno fértil para nuevas luchas orientadas al futuro. Las mujeres indígenas, al igual que otras mujeres racializadas y las personas *queer*, siguen siendo las principales víctimas de la opresión resultante de la violencia institucionalizada o habitual. Rastreado el mensaje de YWY sobre la gestión de los ciclos vitales —desde las mujeres y las personas con útero hasta las plantas y las semillas— y la reproducción de la fuerza de

trabajo en el capitalismo, Rosa Lleó —comisaria de arte y mi cómplice en las recientes exposiciones de YWY— nos recuerda en su contribución la necesaria interseccionalidad entre la opresión de género y una ecología que trascienda lo humano. El hecho de que los androides de *R.U.R.* sean tecnología celular o genética, y no mecánica, no debería sorprendernos, pues entre lo “natural” y lo “artificial”, desde el androide hasta la mujer, pasando por el clon y los organismos modificados genéticamente, encontramos el ejercicio de la construcción del género y la alteridad.

New Red Order (NRO) también juega con la idea de las genealogías al trasladar su trabajo a la página. NRO es “una sociedad secreta pública” formada por los artistas y cineastas Adam y Zack Khalil (*ojibway*) y Jackson Polys (*tingit*) que se disemina mediante una red de cómplices —“personas que ayudan a otra a cometer un delito”— a través de la cinematografía, la instalación y la forma impresa. Si bien su tono no es manifiestamente futurista, NRO ejemplifica los cruces espacio-temporales a los que se refiere Grace L. Dillon cuando habla de estrategias “*slipstream*” en los futurismos indígenas. Mezclando con humor sucesos reales y ficticios enraizados en una historia de violencia en la isla de Tortuga, su contracronología indígena de la colonización “The History of the Vanishing Tribe”, o “La historia de la tribu evanescente. Sobre la travesía de unas pocas personas a través de un breve período de tiempo”, comienza estableciendo el año 0 en 1492, la fecha en la que Colón llegó a las Américas. 2021 sería, pues, el año 529. La descolonización implica recordar genealogías pasadas, coloniales o no, pero también reclamar el futuro. Así, la contribución de NRO es un recordatorio tanto de la “supervivencia” de muchos mundos —por recuperar el concepto político de Vizenor— como de la próspera realidad de posibles *futuros paralelos*, trascendiendo la predeterminación de un único futuro venidero, ya se trate de un futuro de falsa y cargada diversidad liberal, de la unilateralidad del progreso tecnológico anclado en la ciega oposición binaria entre naturaleza y cultura, o del pesado puño del fascismo puritano; es decir, más allá de las múltiples

formas de apocalipsis. Todo ello se reitera en el manifiesto de NRO incluido en estas páginas, que aboga por una cosmopolítica indígena que conlleve la preservación de la soberanía, la rendición de cuentas de la blanquitud y la descolonización; literalmente, por un Estado colonizador que se retire de la colonia, permitiendo su independencia.

ADELANTE

Los personajes habitan mundos; crean mundos. Mundos que se dilatan por el espacio y el tiempo, con frecuencia de forma no lineal. Para mí, lo que empezó con un personaje ha terminado transformándose en la construcción de un mundo: un Brasil donde coexisten pasado, presente y futuro. Y ¿más allá de Brasil? En un planeta donde las plantas pueden ser tanto materia mercantilizada como parentesco multiespecífico, donde las propias especies son tanto un hecho innegable como la más loca de las fantasías, hay mucha elasticidad. No necesitamos más planetas. El planeta Tierra ya alberga muchos mundos: vivos, supervivientes, resistentes, imaginativos.

La futuridad, la noción cosmopolítica de la humanidad, la historia de la robótica, la raza y el género, la reproducción y la replicación, el extractivismo y los entornos rotos, lo artificial y lo natural definen la estructura de este libro, sus contenidos y a sus invitados. A algunos ya los conocía personalmente y con otros espero dialogar en los años venideros. Nos debemos ese compromiso mutuo. Me siento muy emocionado, y profundamente agradecido, por poder acoger en estas páginas voces de Brasil y Norteamérica —así como de otras procedencias—, entablando diálogos entre autores indígenas acompañados por cómplices no indígenas. Valiéndose de estrategias de creación de mundos, este libro reconoce tanto los imaginarios de la ciencia ficción como antiguos conflictos entre diferentes mundos cosmopolíticos. Lo que está en juego es el sentido polifónico de qué y quién se considera humano o natural. En este proceso, al igual que YWY, con YWY,

las páginas que siguen exploran las posibles respuestas de las expresiones artísticas a la persistencia de las tensiones postcoloniales, imaginando futuros que trasciendan la distopía.

MUNDEANDO FUTURIDADES

Marisol de la Cadena
entrevistada por
Pedro Neves Marques

PNM Las últimas décadas han sido increíblemente efervescentes en la antropología. Entre otras muchas intersecciones, hemos asistido a un cuestionamiento de lo “humano”, del *anthropos* que ocupa el centro de la disciplina. Esto ha venido en tándem con la etnografía multispecífica, el auge de los estudios de ciencia y tecnología y una crítica ontológica de la dinámica entre naturaleza y cultura. Todo ello en una época de creciente visibilidad del activismo indígena y de la política descolonial. Tú te has mostrado especialmente activa en algunas de estas intersecciones. ¿Cómo ves tu papel de antropóloga dentro de esta trayectoria?

MC Yo me refiero a mi trabajo como “aperturas onto-epistémicas”.

La inspiración me vino de los pueblos indígenas y de los políticos que cuestionan —sobre todo a través de la práctica, más que de las palabras— la división entre naturaleza y cultura. Como no hay un vocabulario que cuestione esta división desde dentro, el cuestionamiento se hace a través de la práctica o mediante la traducción de lenguas que no son legibles para quienes promulgan esta división.

Tomemos el caso del chamán y jefe *yanomami* Davi Kopenawa, que dice: “Aprendí tu lengua para poder comunicarme contigo”. La lengua que tuvo que aprender es esa lengua de la que *forma parte* la división entre naturaleza y cultura. En otras palabras, los indígenas pueden cuestionar esta división utilizando el lenguaje de la cultura. Lo que ocurre es que este cuestionamiento puede no ser escuchado porque, desde este lado de la división, no hay una lengua que permita expresar esta crítica. Así que, al final, la crítica se verbaliza en la lengua de los derechos ancestrales o del derecho cultural a la tierra sagrada, que utiliza un vocabulario que puede ser escuchado y que, a veces, puede resultar políticamente eficaz a la hora defender esos mundos indígenas que viven por encima de la división.

No hay gramática para hablar sin esa división. ¿Cómo se dice “soy tierra”? Es decir, “soy lo que tú crees que es el objeto

de mí mismo como sujeto”. En quechua, la lengua indígena con la que yo estoy familiarizada, sí existe una palabra para eso: *ayllu*, una relación en la que gente y territorio *son* al mismo tiempo. Se puede traducir “son” como “tienen lugar”, anulando así la relación implícita habitual, y de propiedad, que separa a la “gente” (como sujeto) del objeto “territorio”. Pero en *ayllu* no existe tal separación. ¿Cómo se puede expresar esa ausencia de separación en un discurso político que necesita ser entendido con rapidez y eficacia?

El otro día, mientras daba una clase, mencioné el proyecto de fracturación hidráulica de Vaca Muerta, en Argentina¹. Utilicé un vídeo de *The Guardian* en el que, tomando partido por los indígenas *mapuches*, el periodista dice que la empresa de fracturación hidráulica ha ocupado las tierras ancestrales de los *mapuches*, que simplemente están defendiendo su cultura. Pero si lees entre líneas puedes oír a los *mapuches* diciendo: “Esto es lo que somos; esto no son simplemente nuestras tierras ancestrales, *esto somos nosotros*”. Lo mismo ocurre en la película *Forest Law* (2014) de Paulo Tavares y Ursula Biemann. En un momento de la película, se nos dice que una petrolera ha enterrado explosivos en territorio *sarayaku*. Según el Estado, los indígenas ecuatorianos *sarayaku* no deben preocuparse porque los explosivos están “muy lejos”. Pero los *sarayaku* consideran que los explosivos no están en absoluto lejos, puesto que la selva *es* ellos, es el pueblo *sarayaku*. Aunque esto *se dice* claramente en la película, no estoy segura de cómo lo oyen los espectadores no indígenas. De ahí que la pregunta sea quién puede oír la crítica de la división. Es difícil oírla porque la posición hegemónica por defecto es que los humanos y la naturaleza están separados en esferas ontológicas distintas.

Escribí *Earth Beings* y “Uncommoning Nature” porque quería aportar una explicación etnográfica de la ausencia (y presencia) de este conjunto de distinciones ontológicas². Aprendí sobre estas a lo largo de muchos años con dos mentores extraordinarios, Mariano y Nazario Turpo, ambos *runakuna*,

o *quechua* de los Andes peruanos. Tuvieron una enorme paciencia y la voluntad de confrontarme cuando mis “explicaciones” borran las suyas. Básicamente, les hice perder el tiempo. Pero ellos estaban dispuestos a perderlo. Me decían repetidamente: “No, lo que te acabamos de decir no es como lo acabas de decir tú”. Mariano se desesperaba y levantaba las manos al aire. Nazario, que tenía más paciencia, decía: “No se puede decir como lo estás diciendo”. Tardé años en aprender a *decirlo* de una forma que fuera aceptable académicamente y qué gramáticas debía movilizar para explicar que *lo que es no solo* es lo que pensamos que es. Esto me llevó a las “aperturas onto-epistémicas”.

PNM Cuando dices onto-epistémico, aludes claramente a un diálogo entre lo ontológico y lo epistemológico, pero ¿a qué te refieres con aperturas?

MC Me refiero a abrir conceptos. Por eso lo llamo onto-epistémico. Un concepto no hace referencia a algo abstracto necesariamente. Por ejemplo, cuando dices montaña, haces referencia simultáneamente a una abstracción y a algo que no es una abstracción. Una montaña puede ser un concepto que permanece abierto a aquello que *no solo* es una montaña. Esto es lo que los *turpos* me inspiraron a ver: una montaña, pero *no solo*. Y un paso crucial en esta práctica de abrir conceptos es “no conocer” lo que emergerá en el *no solo*. Aceptar el *no solo* es la clave para desbloquear conceptos y alejarlos de la exigencia de la certeza onto-epistémica universal. En otras palabras, para liberarlos a la posibilidad de la pluriversalidad inmanente.

Las aperturas onto-epistémicas nos permiten entablar conversaciones que, al contrario de lo que la antropología conjetura en el imaginario popular, son diálogos no para aprender acerca del otro, sino acerca de lo que yo llamo el “nosotros complejo”; un “nosotros” que está localizado y que convierte el conocimiento etnográfico en inmanente y contingente. En

Earth Beings, el “nosotros complejo” éramos Mariano, Nazario y yo excediéndonos unos a los otros, sintiendo nuestro exceso mutuo, sin el propósito de entender lo que no conocíamos; es decir, eso a lo que los otros, en este “nosotros complejo”, hacían referencia. Nuestro propósito era aceptar este “no conocer” sin cancelar lo que el *ser* en cuestión pudiera ser. Las aperturas onto-epistémicas no se centran en cómo es o conoce el otro, sino en aprender cómo conozco “en conversación con”. Este “conocer con” no es un soliloquio; ocurre dentro del “nosotros complejo” que emerge.

PNM Estás hablando de conceptos de apertura pero, al hacerlo, nos recuerdas que no se puede hablar de conceptos solo desde un lado. Hablando cosmopolíticamente, un concepto es siempre un diálogo; siempre debería ser plural.

MC Así es, pero no siempre se reconoce como tal. Hay que recordar que, si “los conceptos hacen mundos”, como dice Donna Haraway parafraseando a la antropóloga Marilyn Strathern, los mundos también pueden deshacer, es decir, cancelar mundos. Los mundos no siempre emergen en conceptos, porque el mundo que los escucha puede malinterpretar el enunciado sin aceptar —no digamos ya reconocer— el malentendido. De nuevo, esto ocurre con frecuencia con el concepto de “territorio”. Los pueblos indígenas declaran que el territorio es *ellos*, no de ellos, pero el Estado solo escucha lo segundo y, por ende, reclama su soberanía sobre la tierra, ¡incluida la soberanía ontológica o lo que la tierra es! Al hacerlo, está emitiendo un decreto onto-epistémico: la realidad es la tierra separada de los humanos.

PNM De hecho, a menudo hablas de un enfrentamiento entre el “mundo de un solo mundo” y los “muchos mundos”. El mundo de un solo mundo alude sobre todo a la modernidad occidental y a su proyecto colonial, que sigue vivo en las

formulaciones contemporáneas, mientras que los muchos mundos hablan de todas aquellas sociedades y cosmovisiones que son suprimidas por la expansión colonial pero que, como subrayas, logran trascenderla continuamente. Si relacionamos estas ideas con el lenguaje, podemos hablar de traducción antropológica, de un *mundo* a otro, pero también de traducción literal, de una *palabra* a otra. ¿Una producción de conocimiento verdaderamente cosmopolítica implicaría, por tanto, hilar conceptos y comparar cómo actúan estos en diferentes palabras/mundos?

MC Inspirándome en John Law, propongo que el “mundo de un solo mundo” es también un “mundo de una sola palabra”³. Podemos exigir una proliferación de palabras en sus lenguas originales para que las prácticas de los muchos mundos afecten al mundo de un solo mundo⁴. Esto sería algo parecido a lo que propone el antropólogo Eduardo Viveiros de Castro cuando habla del “equivocado controlado” como práctica comunicacional para el trabajo de campo antropológico⁵. Sin embargo, la proliferación de palabras puede no bastar para producir mundos, ya que en la lengua hegemónica de traducción no hay espacio para aquello que *es* más allá de las palabras no hegemónicas, incluidas sus creaciones de mundos. Y es aquí donde la traducción no debería ser “controlada”, como propuso Viveiros de Castro, sino *obviamente* detenida; deteniendo así la supuesta capacidad que el mundo de una sola palabra tiene para conocer más allá de sus límites.

Por eso digo montaña, pero *no solo*. Y lo que ese *no solo* es puede ser un “*earth being*”, un ser-tierra, cuando lo más probable es que yo no sepa qué es un ser-tierra. No estoy proponiendo que interroguemos las palabras que puedan traducirse entre sí y que dejemos un remanente sin traducir. Mundos que no tienen una palabra para montaña pueden proponer una palabra diferente para lo que nosotros llamamos montaña, pero en conversaciones intramundos ese ser, a pesar de no ser una

“montaña”, tampoco es sin montaña. No es una traducción sino una *apertura*: una apertura de la noción de montaña a una posibilidad que exceda la montaña.

PNM En cierto sentido, estás diciendo que el mundo de un solo mundo puede conocer que algo es *no solo*, pero que también debería ser humilde y no intentar definirlo. Porque ese no es su lugar. Basta con conocer que hay algo más ahí; no es necesario conocer lo que es. De lo contrario, el mundo de un solo mundo volvería a imponerse sobre los muchos mundos. Para mí, esto aclara lo que quieres decir con onto-epistémico. Se trata de la conexión (o desconexión) entre lo ontológico, lo que es una cosa, y lo epistemológico, lo que pensamos que es una cosa.

MC Así es. Ese “algo” puede trascender el concepto. Desde un punto de vista particular, tu concepto puede no entender la cosa, pero eso no quiere decir que lo que exceda no sea, que no exista o que sea pura ficción.

PNM Cuando hablas del conflicto entre el mundo de un solo mundo y los muchos mundos, con frecuencia hablas de “hacer mundos”, de “mundear”. Es un término muy llamativo.

MC Sí, mundear es hacer o crear mundos. Es útil recordar que cuando digo mundos no me refiero a mundos cerrados, redondos y completos, como bolas de billar. Lo completo no existe en los muchos mundos. Por eso es mejor usar el término mundear, que alude a procesos que movilizan prácticas divergentes del ser sin formar unidades, sino “conexiones parciales”, por citar a Strathern⁶. No hay unidad en los muchos mundos; la unidad pertenece al mundo que se construye a sí mismo como tal. Los muchos mundos forman parte del mundo de un solo mundo, pero también lo exceden, y este exceso es lo que no llega a verse porque, desde la perspectiva del mundo

de un solo mundo, no puede ser. Es lo mismo que ocurre con YWY en tus películas: YWY no puede ser, pero también es.

PNM Cuando Zahy y yo hablamos del animismo en la Amazonia, yo lo entiendo conceptualmente, claro, pero no sé lo que es⁷. Solo conozco la descripción de las relaciones, no las relaciones en sí. No puedo experimentar el animismo amerindio; puedo intuirlo pero no lo encarno. YWY es invisible, no solo porque es una mujer indígena sino también porque es una androide, alguien que nos trae un futuro diferente, otro mundo.

MC Eso es exactamente a lo que me refiero. Cuando vi a YWY, después de escribir mi artículo “Runa: Human but *not only*”, pensé: es humana pero *no solo*⁸. Por supuesto, tienes la herramienta de la ficción para comunicar a YWY. Pero hay formas de ser humano pero *no solo* que son tan reales como cualquier otra; no importa que el mundo de una sola palabra lo crea imposible. Si en lugar de en YWY piensas en Nazario y si en lugar de androide dices ser-tierra *con* Nazario, puedes imaginar una forma humana que no es solo “humana”. Pero cuando tu o yo pensamos en un humano no podemos comprender que la forma relacional (que es *con* el ser-tierra) de Nazario no solo es humana, porque para pensar en un humano que exceda su forma tienes que pensar otra forma. De ahí la metaforma: el humano (o no humano) que es más allá de su forma, propiciando una metamorfosis. Esto me recuerda una pregunta que tenía para ti, Pedro. YWY tiene forma humana pero es una androide. ¿Puedes desarrollar esta idea?

PNM Siempre he tenido la sensación de que YWY es más de lo que se ve. YWY excede todo lo que el Estado —llamémoslo así— quiere que sea. El Estado dice “Eres nativa” y a partir de ese momento eso es lo que debes ser; nada más. Así es como funciona el mundo de una sola palabra. Pero las personas y

las cosas, incluso los conceptos, existen en una pluralidad de posibilidades; no se limitan a respetar los roles que se les atribuye. Que YWY sea una androide crea tensión porque eso no es lo que se espera que sea. Pero ¿por qué no?

Los androides son una imagen que procede de un mundo futuro concreto. En el transcurso de su historia, los androides siempre han sido representados como más y menos que los humanos. Por eso son temidos, porque exceden la noción normativa de humanidad. YWY es la imagen de un futuro que supuestamente no le pertenece, un futuro de robots y cíborgs. Sin embargo, está en ese futuro. ¿Qué ocurre cuando confluyen diferentes futuros? Creo que la tensión proviene de las expectativas del espectador, de los legados que el espectador incorpora a la película. Eso es con lo que intento acabar.

Ocurre lo mismo con el mundo de YWY: una tierra modificada genéticamente, un laboratorio al aire libre, entornos tóxicos... Políticamente estoy en contra de los organismos genéticamente modificados —me refiero a los usos de esa tecnología, no a la tecnología en sí misma—, pero eso no importa realmente, porque el hecho es que estas plantas existen en el mundo. Si existen, ¿por qué no íbamos a relacionarnos con ellas? Se produce una apertura de relaciones. Es algo que no podemos ignorar. En un momento dado, Zahy y yo nos hicimos la siguiente pregunta: “¿Es YWY capaz de oír la voz del maíz modificado genéticamente por su relación con el animismo amerindio ancestral o porque es una androide y las plantas también son artificiales?”. ¿Qué parte de YWY es capaz de oír a las plantas? YWY no es un personaje lineal; tiene múltiples capas.

Esto me hace pensar que solo el mundo de un solo mundo puede ser estrictamente lo que es. Todos y todo lo que está fuera de ese mundo, o que no solo están en ese mundo, deben aprender a existir en muchos mundos para poder sobrevivir.

MC Así es, pero el mundo de un solo mundo no está encerrado en sí mismo. Una cosa es cómo se practica a sí mismo y otra el hecho de que está repleto de aquello que no es, es decir, de lo que no hace. El mundo de un solo mundo está repleto de lo que considera imposible y también se compone de esas imposibilidades. Es el mundo de la pureza, de los humanos puros, pero también de los mundos híbridos, como las plantaciones de YWY. Pero esto no implica pluralidad. El problema de la pluralidad es que señala las unidades: uno solo y muchos. Por eso es importante el vocabulario. Eso es lo que nos recuerdan Marilyn Strathern y Donna Haraway —esas dos brujas extraordinarias, cuya brujería tanto necesitamos— cuando nos dicen que “uno es demasiado poco y dos es demasiado”. Esto lo escribió Donna hace tiempo en el “Manifiesto Cíborg”.

PNM Me hace gracia que digas que necesitamos la brujería.

MC Lo que quiero decir es que deberíamos sentirnos libres para hacer lo que la reina le dijo a Alicia en el País de las Maravillas: creer en cosas imposibles todos los días; forzar las lenguas hasta alcanzar lo imposible y alterar las gramáticas en todo momento; hacer de las cosas lo que no son y decir palabras que aún no son lo que queremos que sean; alterar palabras y gramáticas para alterar mundos. Pensemos, por ejemplo, en el uso *queer* de los pronombres *they/them*, o ellos; “elles es” resulta perfecto. No digas “ellos son”. Di “elles es”. Las transgresiones gramaticales introducen un efecto sorpresa y, al hacerlo, se enfrentan a las taxonomías del Estado. El Estado tardará años en decir “elles es”. El Estado seguirá contando a los humanos como mujeres u hombres, gays y lesbianas; siempre va a ser él/ella, nunca “elles es”.

PNM Como persona no binaria, estoy de acuerdo con lo que dices. Creo que transgresiones gramaticales como “elles es” pueden ser productivas, porque te recuerdan que el

Estado está presente en la lengua. Durante el último año, en Lisboa, he pensado mucho en la traducción. Resulta muy complejo, porque en portugués el pronombre *they/ them* (elle) no tiene traducción. En portugués todo tiene un género masculino o femenino, ya sea un objeto o un sujeto. En este aspecto, el brasileño es más elástico. La lengua en Portugal es más estática, más solemne.

MC Me gustaría hablar de tu visión de la futuridad. La verdad es que no sé muy bien cómo abordarla. Quizá lo mejor sea pensar en ello juntos.

PNM Recuerdo cuando nos conocimos. En ese momento, yo estaba muy marcado por el trabajo de Viveiros de Castro en Brasil, en particular por su noción del multinaturalismo, pero tú me dijiste: “Bueno, Eduardo piensa mucho en la naturaleza, pero quizás no lo suficiente en la noción de lo humano”⁹. Me resultó intrigante. Estando en deuda con los dos, en mi opinión los mundos van hacia algún sitio. Es a eso a lo que me refiero cuando hablo de futuros. El control y la invisibilización de otros mundos que ejerce el mundo de un solo mundo —en un proceso que podríamos llamar colonialismo— también es una forma de zanjar los caminos que esos otros mundos podrían recorrer. El colonialismo es un ejercicio de interrupciones; la interrupción constante del tiempo. Así es como entiendo yo los futuros. Los “muchos futuros” que podrían haber sido; y que siguen siendo, porque los mundos exceden las fuerzas del mundo de un solo mundo. Esos futuros siguen construyéndose.

MC La voluntad del mundo de un solo mundo es extinguir lo que queda fuera de sus prácticas específicas. De ahí que intente destruir prácticas que permiten que una persona sea más que esa persona o que una cosa sea más que esa cosa. Pero estas formas de ser persisten y se resisten a la extinción

porque, hasta ahora, el poder que busca la extinción ha errado el tiro al atacar al humano como unidad en vez de como relación. El problema es que ese ha dejado de ser el caso. Aunque la naturaleza no sea estrictamente lo que el mundo de un solo mundo dice que es, al destruir la “naturaleza” este mundo también está destruyendo las relaciones que dan lugar a aquello que lo excede. Esas formas de ser pueden reinventarse de alguna manera pero esta reinención acarreará toxicidad. Por eso es necesario detener la destrucción perpetrada por el mundo de un solo mundo. Está destruyendo mundos y, al hacerlo, también está destruyendo las posibilidades de liberar al mundo de una sola palabra de su poder de destrucción. Aunque esto suene un poco apocalíptico, siento que el futuro se está jugando a muy corto plazo. Ya no hay futuros a largo plazo. Para que exista alguna posibilidad de alcanzar futuros a largo plazo, la destrucción sembrada por el mundo de un solo mundo tiene que terminar.

PNM Nos hemos dado cuenta del poder político que tiene la ficción precisamente porque necesitamos otros futuros. Pero la cuestión de los muchos futuros no está relacionada estrictamente con la ficción que yo pueda escribir, por ejemplo en una película o en un texto. Esto no tiene que ver con la ciencia ficción; de hecho, yo no creo que la ciencia ficción trate del futuro, sino de las relaciones tecnológicas. Y digo que los futuros no están relacionados necesariamente con la ficción porque muchos de ellos se construyen cada día en comunidades específicas y a través de proyectos concretos que tienen otra naturaleza. La ficción forma parte de ello, sin duda, pero también está la lucha por visibilizar otros caminos. El afrofuturismo ha sido especialmente relevante en este sentido pero, además de los proyectos narrativos del futurismo afro o indígena hay otros vocabularios y otras prácticas que están abriendo espacios para que otros futuros se tornen visibles. Por ejemplo, está el modo en el que

antropólogas como Kim TallBear relacionan el conocimiento indígena con la genética y con parentescos *queer* de naturaleza no humana, o cómo Janelle Lamoreaux entrelaza percepciones de toxicidad ambiental y de género con nociones ancestrales chinas sobre la mutabilidad y la armonía, tanto en la naturaleza como en la humanidad y la sociedad¹⁰. Debemos combinar lo inesperado. No solo es cuestión de escribir o filmar otros futuros sino también de crear prácticas que alteren los roles atribuidos que determinan quién puede hablar, desde dónde y sobre qué.

MC Muchas alianzas políticas marginales tratan sobre eso; y digo marginales en el sentido positivo, como cuando Deleuze y Guattari usan el término “minoritario”. Por ejemplo, las protestas callejeras de octubre de 2020 en Chile dieron lugar a demandas que escapan de las garras de aquello que intenta extinguirlas. Fueron protestas que devolvieron los muertos a la vida. Dieron voz a demandas antineoliberales y reclamaron una nueva Constitución. Si son conmemoradas por quienes las hicieron posibles, llegarán a trascender la propia Constitución; de lo contrario, serán sofocadas por el Estado. Las protestas pueden ser efímeras, pero lo efímero es en realidad una condición para la preservación. Hay numerosas herramientas para conmemorar protestas. Sin ir más lejos, el himno “Un violador en tu camino” y su letra —“El Estado opresor es un macho violador”— partieron del colectivo feminista chileno Lastesis pero se hicieron virales en el mundo entero. La propia viralidad es una reivindicación de otro futuro que trascienda el Estado patriarcal.

PNM Hablando de América Latina, ¿crees que proyectos como el de Evo Morales en Bolivia son una respuesta a estas demandas? ¿O el de Guilherme Boulos, un joven político formado en el Partido de los Trabajadores de Lula da Silva que rompió con este y eligió a la activista indígena Sônia

Guajajara como compañera de candidatura en las elecciones generales brasileñas de 2018? Creo que Boulos invitó a Guajajara por ser una mujer indígena pero que con ese gesto también estaba reconociendo que el Partido de los Trabajadores no había escuchado lo suficiente a todo aquello que, al fin y al cabo, no es el Estado¹¹.

MC Sí y no. Creo que el Estado es una trampa. Quizás sea necesario ocuparlo pero no deja de ser una trampa. A Morales lo que le llevó al poder fueron las políticas indígenas y él, por su parte, llevó a los políticos indígenas al Estado. Sin embargo, posiblemente porque el suyo *no* fue un gobierno indígena sino un gobierno dirigido por un individuo indígena que también era un político, Morales quedó atrapado en el mandato del Estado; es decir, aplicando políticas de crecimiento económico entendido como “desarrollo”. En el caso de Bolivia, desarrollo significaba inevitablemente extractivismo y, por ende, la destrucción de lo que el Estado ve como “naturaleza”, que *no solo* es lo que el desarrollo industrial moderno cree que es. Al final, ambos mundos chocaron.

En mi opinión, el problema no fue solo ideológico —es decir, de política moderna—, aunque eso fue relevante a la hora de provocar la crisis. El problema también es de naturaleza onto-epistémica, pues el Estado no puede pensar sus obligaciones en términos que trasciendan su comprensión. La historia colonial que dio lugar al Estado y lo sostiene es la misma que distribuye lo que es real y lo que no lo es. Eso es racismo; conceder el poder onto-epistémico de definir quién-qué-cómo-dónde existe. En cuanto a Boulos y Guajajara, es cierto que se oponen a Bolsonaro, pero si ganaran las elecciones esa oposición no bastaría para sobrevivir al mandato desarrollista del Estado.

PNM Paulo Tavares me dijo en una ocasión que la principal ideología de América Latina nunca ha sido estrictamente

la izquierda o la derecha, sino el desarrollo¹². El desarrollo siempre ha sido la motivación, con independencia del partido que ocupe el poder. Y esto ha sido una trampa para muchos gobiernos que intentaron pensarse de otra forma.

MC En América Latina, la mejora biopolítica de la población se ha practicado a través del desarrollo y se ha imaginado con miras al futuro, a un futuro de un solo mundo. El afrofuturismo no es un futuro de un solo mundo; las ciencias nativas americanas que analiza Kim TallBear no son un futuro de un solo mundo; el himno de Lastesis no canta un futuro de un solo mundo.

PNM Muchas de mis ideas sobre la futuridad tienen su origen en Brasil. En muchos sentidos, Brasil sigue siendo lo que el proyecto colonial hizo de él: un país de extracción y exportación de mercancías. El imaginario tecnológico en Brasil es principalmente el de las industrias pesadas orientadas a la extracción, al margen de la investigación genética y de la tecnología punta desarrollada en el país. Eso no importa. El imaginario siguen siendo los minerales, la madera, el petróleo, las plantaciones... ¿Cómo se rompe este imaginario y el futuro que perpetúa? Este es el futuro de YWY, que es el Brasil de ayer, hoy y mañana. Por eso no solo escribo ficciones sobre futuros, sino también sobre el presente.

MC Cuando dices ficciones sobre futuros, ¿de qué otra manera podría reformularse?

PNM Cuando digo futuros no estoy pensando en narrativas. Me refiero a encuentros y a conexiones parciales, a que algo pueda hablar con otra cosa cuando todo el mundo dice que eso no es posible y a intentar visibilizar estos encuentros. Por eso digo que la ciencia ficción no trata sobre el futuro, sobre viajes espaciales o el año 3000; incluso cuando trata

sobre eso. La ciencia ficción trata de cómo las tecnologías, occidentales o no, permean la vida social y la división naturaleza/cultura.

MC El problema de que la ciencia ficción trate sobre la tecnología es que el humano tiende a permanecer como está. Yo no veo a YWY como ciencia ficción sino como lo que las feministas llaman fabulación especulativa: la posibilidad de hacer mundos, de crear mundos alternativos, incluida la alteración de lo humano¹³. Esto hila con lo que dije sobre el trabajo de Viveiros de Castro, que es crítico con la naturaleza pero no necesariamente con el humano. Evidentemente, hay un comentario implícito sobre lo humano, pero me hubiera gustado que lo explicitara: el humano que puede controlar los equívocos en una conversación con un jaguar es un humano multinatural: humano y *no solo*, posiblemente también jaguar. No es un humano como tú o como yo. Con YWY la sensación que tengo es la de una ambivalencia intrigante.

PNM El problema es que la ciencia ficción es una caja demasiado pulcra como para encajonar cosas dentro. Para mí, el arte trata sobre la encarnación. No quiero que el arte sea una expresión teórica. Nunca cito. Lo que busco es ficcionalizar y escribir personajes, imaginar encarnaciones; por eso rechazo de plano las respuestas directas en mis películas. Son ambivalentes, como dices. YWY es una encarnación de muchos, muchísimos aprendizajes; y precisamente por eso es una entidad viva; o al menos eso espero. YWY es al mismo tiempo la teoría y más que la teoría.

MC Es un concepto.

1. Para más información sobre el caso de Vaca Muerta, ver el texto de Marisol de la Cadena (editado por Pedro Neves Marques) "Uncommoning Nature", *e-flux journal*, 65 (2015), disponible en <https://www.e-flux.com/journal/65/336365/uncommoning-nature/>.
2. Ver Marisol de la Cadena, *Earth Beings: Ecologies of Practice across Andean Worlds*, Durham, Duke University Press, 2015; y "Uncommoning Nature", *op. cit.* (nota 1).
3. Ver John Law, "What's Wrong with the One-World World", *Distinktion: Journal of Social Theory*, 16 (2015), pp. 126-139.
4. Para más información sobre John Law y su tesis, ver John Law y Annemarie Mol (eds.), "On Other Terms: Interfering in Social Science English", *The Sociological Review*, 68/2 (marzo 2020).
5. Eduardo Viveiros de Castro, "Perspectival Anthropology and the Method of Controlled Equivocation", en *The Relative Native: Essays on Indigenous Conceptual Worlds*, Chicago, HAU Books, 2015, pp. 55-74.
6. Ver Marilyn Strathern, *Partial Connections*, Lanham, Maryland, AltaMira Press, 2005.
7. Zahy Guajajara es una *performer* y actriz indígena nacida en Cana Brava, en los territorios indígenas *guajajara* de Maranhão (Brasil). Es la protagonista de las películas realizadas por Pedro Neves Marques en torno al personaje de YWY, entre ellas *Exterminator Seed* (2017), *YWY, The Android* (2017) y *YWY, Visions* (2021).
8. Marisol de la Cadena, "Runa: Human but not only", *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, 4/2 (2014).
9. Para más información sobre la noción de multinaturalismo de Viveiros de Castro, ver Eduardo Viveiros de Castro, "Cosmological Perspectivism in Amazonia and Elsewhere", en *The Relative Native*, *op. cit.* (nota 5), pp. 191-272.
10. Ver Kimberly TallBear, *Native American DNA: Tribal Belonging and the False Promise of Genetic Science*, Mineápolis, University of Minnesota Press, 2013; y Janelle Lamoreaux, "What if the Environment Is a Person? Lineages of Epigenetic Science in a Toxic Science", *Cultural Anthropology*, 21/2 (2016).
11. Tras presentarse como candidato a la presidencia de Brasil en 2018, Guilherme Boulos presentó su candidatura a la alcaldía de São Paulo en 2020, quedando en segundo lugar en representación del partido Socialismo e Liberdade (PSOL).
12. "Suelo decir que los principales legados ideológicos del siglo xx no son el comunismo y el capitalismo sino más bien el extractivismo y el desarrollo. Estos son el terreno común que une la lógica tanto de la izquierda como de la derecha. Los movimientos indígenas lo complican todo, precisamente porque se presentan a sí mismos como resistencia contra los imperativos hegemónicos que recorren todo el espectro ideológico de Occidente". Paulo Tavares en conversación con Pedro Neves Marques en "Exceção/Extração/Extinção", *Buala* (Lisboa, septiembre 2017). Disponible en <https://www.buala.org/pt/cara-a-cara/excecaoextracaoextincao-projeto-antropocenas>.
13. Sobre el concepto de "fabulación especulativa", ver Donna Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Durham, Carolina del Norte, Duke University Press, 2016, pp. 2-3.

EXTRAER LA FICCIÓN
DE LA CIENCIA FICCIÓN

Una entrevista sobre
futurismos indígenas

Grace L. Dillon
entrevistada por
Pedro Neves Marques

PNM Tu trascendental antología de 2012, *Walking the Clouds: An Anthology of Indigenous Science Fiction* [Caminando las nubes: una antología de la ciencia ficción indígena], es una colección de obras literarias de ciencia ficción escritas por indígenas contemporáneos de Norteamérica, el Caribe y Australia. En ella, describes distintas características de los futurismos indígenas, todas ellas de carácter estético y político. A saber, hablas de *slipstream* nativo; contacto; ciencia y sostenibilidad indígena; apocalipsis nativo; y *biskaabiiyang*, o “regreso al nosotros”. ¿Podrías describir brevemente estos conceptos?

GD Ante todo, quiero dejar claro que, mientras creaba estas categorías, las veía como algo muy flexible y dúctil. Lo primero que hice fue preguntar a cada uno de los escritores cómo definían ellos la ciencia y qué entendían por ciencia ficción en su escritura; solo después les pregunté sobre los futurismos indígenas. De modo que estas categorías me llegaron a partir de las voces de los propios escritores y de lo que había disponible en la época. Es cierto que no incluí a todo el mundo; había muchas otras voces que también tendrían que haber formado parte de la antología. Otra cosa importante sobre el libro es que, más que una antología de relatos al uso, mi objetivo era que la gente se apasionara con los autores y sus numerosos escritos. Por eso, a veces solo incluí retazos de novelas, en vez de cuentos cortos completos.

Para empezar, el “*slipstream* nativo” tiene su origen en el hecho de que existían varias formas de pensar y de escribir sobre el espacio-tiempo, no como temas separados, en plan “ahora vamos a hablar del espacio” y “ahora vamos a hablar del tiempo”, sino como un espacio y un tiempo “que fluyen al unísono, como si fueran corrientes de un mismo río navegable”. Al mismo tiempo que ordenaba los resultados de mi investigación, estuve leyendo las últimas novedades en el campo de la física, en un momento en el que los científicos

estaban trabajando con multiversos y universos paralelos. Fue una etapa emocionante porque, como *anishinaabe*, mis propios conocimientos tradicionales, o *gikendaasowin*, incluso nuestras historias sagradas, o *aadizookaanan*, se veían avaladas por los descubrimientos científicos, por las “ciencias en ciernes”, como se refiere Bruno Latour a la fase en la que las pruebas siguen aún en proceso, siguen siendo un artefacto, en vez de un hecho. Aquello fue un deleite para mí. Por eso lo llamé “*slipstream* nativo”, en honor a esas formas de pensar ancestrales y a escritores como el *anishinaabe* Gerald Vizenor y la *cherokee* Diane Glancy.

Vizenor y Glancy ya llevaban mucho tiempo escribiendo —antes de que existieran los ordenadores, ya escribían sus historias a máquina— pero formaban parte de un puñado de artistas y autores que no conseguían publicar en las grandes editoriales porque sus ideas eran demasiado extrañas, demasiado inusuales. Así que decidieron crear un grupo de autoedición que llamaron Slipstream Press, tomando prestado el término aeronáutico *slipstream* (estela) y abriéndolo a formas de escritura experimental. Esto fue mucho antes de que Bruce Sterling supuestamente acuñara el término *slipstream* en relación con el campo de la ciencia ficción. Ellos ya se referían a su trabajo como *slipstream* en los años setenta, mientras que Sterling no empezó a usar el término hasta los años del ciberpunk, en la columna que escribía en el fanzine *sf Eye*, en 1989. Lo fascinante es que muchos especialistas en ciencia ficción atribuyen a Sterling los orígenes y la autoría del *slipstream*, pasando por alto a estas voces BIPOC¹ que ya lo escribían y compartían antes.

En cuanto al “contacto”, este fue y sigue siendo un poderoso elemento descolonizador en muchas historias indígenas porque, claro, el contacto es uno de los grandes temas de la ciencia ficción, especialmente el contacto con extraterrestres. Para nosotros, los nativos americanos y/o los pueblos indígenas de todas las Américas, del sur, el centro y el norte, el contacto acarrea verdaderas repercusiones políticas. Pensemos, por ejemplo, en los mitos que hablan de pueblos indígenas que tuvieron

visiones o hicieron profecías sobre la llegada de los blancos y el contacto que iba a tener lugar. Lo que resulta muy interesante es que los blancos malinterpretaran palabras como, por ejemplo, *manidoo*, que los *anishinaabe* empleamos para describir ese momento de contacto o encuentro con otros; puede significar espíritus, sí, pero no significa dioses ni deidades. Pero la percepción inmediata de los colonos blancos fue que, de alguna manera, ellos eran los dioses que habían llegado, cuando para los *anishinaabe* como yo *manidoo* significa que este es un acontecimiento tan asombroso que cambiará nuestras vidas irremediamente; la vida de todos, no solo de los pueblos indígenas sino también de los colonos y de cualquiera que participe en este contacto. En otras palabras, el contacto es una ocasión tan trascendental que cambiará genuinamente las relaciones dentro de la *common pot*, u “olla común”; utilizo este término en homenaje al uso que la escritora *abenaki* Lisa Brooks le da a esta olla común: un espacio-tiempo cuya razón de ser es que todos los que lleguen a él se relacionen y vivan cómodamente juntos. Los antiguos mitos sobre la idealización de los colonos y de las naciones de los colonos en el momento del contacto son el resultado de un gran malentendido que se sigue promoviendo en la actualidad.

PNM Ya has mencionado la ciencia. ¿Te importaría retroceder y hablar un poco más sobre el concepto de “ciencia y sostenibilidad indígena”?

GD Hoy en día pienso más en términos de ciencias indígenas que de ciencia. Creo que así es como deberían pensarse todas las ciencias, independientemente de que las etiquetemos como occidentales, indígenas o cualquier otra forma que puedan adoptar. Son realmente *ciencias*. Permíteme citar a Gregory A. Cajete, un miembro de la Nación Pueblo de Santa Clara que ha trabajado en el terreno de la ciencia o las ciencias nativas. Cajete se pregunta: “¿Qué es la ciencia indígena?”.

Y, según él, “es saber cómo vivir en un lugar de forma sostenible”. En *Indigenous Community: Rekindling the Teachings of the Seventh Fire* [Comunidad indígena: reavivando las enseñanzas del Séptimo Fuego] (2015), escribe:

A lo largo de los años he creado algunas definiciones prácticas. Así es como he definido este término: un corpus de conocimientos tradicionales, ambientales y culturales que es exclusivo de un grupo de personas y que ha servido para sostenerlas durante generaciones enteras en una bioregión diferenciada.

Así que tienes este tipo de conocimiento intergeneracional, pero también sabes que siempre estás aprendiendo. Esta es otra de sus definiciones:

La ciencia indígena se basa en un corpus de conocimientos prácticos ambientales que son aprendidos y transferidos de generación en generación a través de una forma de educación ambiental y cultural que es exclusiva de un grupo de personas.

Para mí, esto es lo que Vizenor llama “razón natural” cuando habla de supervivencia. Por último, Cajete dice:

La ciencia indígena también puede describirse como una pauta de pensamientos y relatos sobre el mundo basados exclusivamente en la experiencia vivida por un grupo de personas.

La ciencia indígena, por consiguiente, es un proceso de exploración que, una vez más, me recuerda a las “ciencias en ciernes” de Bruno Latour.

De hecho, lo que me encanta de los actuales futurismos indígenas y de cómo estos están cambiando es que no se ven

limitados por la relación binaria entre ciencia occidental y ciencia indígena o no occidental. Un ejemplo es la novela de Nalo Hopkinson *The New Moon's Arms* [Los brazos de la luna nueva] (2007), que está ambientada en el Caribe. En una escena, casi al final del libro, después de todo de tipo de injusticias ambientales y extractivistas, la abuela le transmite sus conocimientos tradicionales a su nieto pero, como el chico va a la escuela, en el fondo se enseñan mutuamente. La transmisión intergeneracional de saberes no tiene que ser necesariamente jerárquica ni producirse de arriba abajo, de los ancianos a los jóvenes. Más bien se trata de un intercambio de ideas. Eso es lo que veo que está ocurriendo ahora entre las generaciones de nuestras comunidades indígenas. Y luego experimentas con lo que has aprendido en las experiencias que vives. En el terreno de la ciencia ficción, mi objetivo es ir modificando discretamente la misión de las principales revistas especializadas, que siguen aferrándose a la tecnología avanzada y al modelo lineal que concibe el conocimiento como una mera acumulación.

PNM También hablas de “apocalipsis nativo”, que creo que está en la línea de la noción de supervivencia de Vizenor; esa sensación de que el fin del mundo es algo que ya han vivido muchas personas, en su mayoría no blancas. Es como si las personas blancas no hubiésemos caído en la cuenta de ello hasta hace poco, ahora que también nosotros nos enfrentamos a nuestro propio fin del mundo. Resulta intrigante, porque la obsesión actual con las distopías, en los libros y en las series televisivas, se interpreta como una especie de apropiación final. Mientras que los pueblos indígenas llevan siglos viviendo el apocalipsis, ahora los blancos se apropian incluso de ese espacio, o tiempo de difusión si se prefiere, tanto del trauma como de la supervivencia de los nativos, únicamente para impulsar su propia agenda, erradicando aparentemente cualquier diferencia de índole colonial con declaraciones del tipo “estamos todos juntos en este desastre climático”.

GD Como pueblos indígenas, ya hemos experimentado distintas formas de genocidio, entre ellas la guerra biológica, repartiendo mantas contaminadas con viruela para diezmar, todavía más si cabe, a nuestro pueblo. En efecto, esto es algo que puede relacionarse con la noción de supervivencia de Vizenor: contar historias para superar la experiencia de la tragedia vivida, de la dominación y la condición de víctima. Lo importante es no dejarse subyugar por ello. En la novela de Waubgeshig Rice *Moon of the Crusted Snow* [Luna de la nieve encostrada] (2018), en una comunidad indígena de repente se corta la luz y se quedan sin internet, sin conexión con el mundo exterior. Para que todos sus miembros sobrevivan, lo que hace la comunidad es volver a los protocolos tradicionales: si alguien caza un caribú o un alce lo comparte con el resto; no lo acapara sino que lo comparte, empezando por los ancianos. Para mí, estas la esperanza que pone de relieve el apocalipsis nativo: como ya ha vivido el apocalipsis, la comunidad sabe unirse para salir de cualquier tipo de crisis.

PNM Supongo que esto guarda relación con un regreso a la comunidad a través de los futurismos indígenas, que es lo que se conoce como *biskaabiiyang*, o “regreso al nosotros”.

GD Para nosotros, los *anishinaabe*, este un término que significa específicamente “volver al bosque”, porque somos gente de bosque. Por ejemplo, yo crecí cuidando a mis tres hermanas —el maíz, los frijoles y la calabaza— en los lindes del bosque; es lo que ahora la gente llama cultura silvestre o permacultura. Resulta interesante el contraste con autores de la Europa moderna temprana como Dante o, más tarde, Edmund Spenser —un importante poeta renacentista—, que ven el bosque como una presencia aterradora. ¿Qué relación guarda esto con la descolonización? Este miedo al bosque penetra en la comunidad a través de los colegios internos para niños, entre otras experiencias coloniales.

PNM En Brasil, para poder despejar ciertas áreas del país y permitir el “desarrollo”, el régimen fascista utilizaba la palabra “pacificación”, que servía tanto para los pueblos nativos como para el paisaje. En vez de decir que iban a talar una región boscosa o a desplazar y “educar” a las comunidades indígenas locales, llamaban a ese proceso “pacificación”. Con el tiempo, se ha vuelto una palabra con connotaciones muy fuertes en la lengua portuguesa.

Volviendo a *Walking the Clouds*, ya ha pasado casi una década desde que se publicó tu antología. ¡Y menuda década! Hemos visto una intensa transformación en el terreno de la ciencia ficción, con una oleada de autores indígenas, negros, asiáticos —todo tipo de autores no blancos—, entre ellos mujeres y personas *queer*, cuyas obras nos han aportado algunas de las historias más desafiantes de la década. N. K. Jemisin quizá sea el nombre más decisivo. Pero, además, ha habido una tremenda convulsión política, con luchas indígenas que ya son icónicas, como el movimiento NoDAPL contra el oleoducto Dakota Access en Norteamérica. ¿Cómo ves todos estos elementos? ¿Crees que las cosas han empezado a cambiar?

GD Un cambio fundamental ha sido la integración de la justicia racial mediante reformas penales. Un buen ejemplo es *Cleverman*, la nueva serie de televisión australiana del guionista y director aborigen Wayne Blair, que cuenta la historia de unos seres supuestamente no humanos llamado *hairies*, o peludos. ¡Y tanto que lo son! La serie se sirve de la exageración para ejemplificar el trato que reciben los pueblos de las Primeras Naciones de Australia, especialmente en las zonas urbanas, hablando sin tapujos de cuestiones como la reforma de la inmigración y el enjaulamiento de personas.

La justicia climática es otro tema que tiene gran resonancia actualmente. No se trata solo de hablar sobre el cambio climático, sino de conseguir que las propias historias se vuelvan formas

de justicia climática. Por ejemplo, *The Swan Book* [El libro del cisne] (2017), de la escritora indígena de la nación *waanyi* Alexis Wright, aborda la injusticia ambiental y la contaminación de los ríos y las aguas de las Primeras Naciones. O, también en Australia, están las obras de la escritora y poeta *wirlomin noon-gar* Claire G. Coleman, como *The Old Lie* [La vieja mentira] y *Terra Nullius*, que nos ofrece una clara visión de las injusticias climáticas. La novela de la *anishinaabe* Louise Erdrich, *Future Home of the Living God* [Un futuro hogar para el dios viviente] (2017), es una visión realmente interesante de la descolonización del Antropoceno; al menos para la protagonista, una mujer embarazada que está dispuesta a tener a su criatura en lo que otras personas no nativas y no BIPOC de la historia consideran un estado mutante o regresivo. También está Harold Johnson, que es *cri*. Su novela *Corvus* (2015) es muy ciberpunk, con todo tipo de formas urbanas de tecnología, pero también hace referencia a una forma muy particular de viajar en la que te metes dentro de un pájaro mecánico y planeas; el héroe elige hacerlo en un cuervo, que en realidad es una persona-pájaro que lo lleva de regreso a las montañas y los valles discretamente ocultos de su comunidad nativa.

PNM ¿Crees que la cuestión de los entrelazamientos entre distintas especies, incluso de entes no humanos, también ha ganado visibilidad? Te lo pregunto porque en Brasil este debate se centra en las personas-plantas y las personas-animales pero, más aún, en la pregunta “qué es humano”. La toma de conciencia de que este término puede referirse a algo mucho más amplio que los humanos —valga la redundancia— ha resultado decisiva en los debates indígenas y antropológicos durante, al menos, las dos últimas décadas.

GD Cuando, en 2012, yo hablaba de personas-animales, personas-rocas, personas-fenomenológicas, personas-plantas, etcétera, podía percibirse un discreto escepticismo por parte

de algunos. Lo veían como una forma de animismo, cuando en realidad estamos hablando nuevamente de ciencias. Por ejemplo, plantas que literalmente conversan entre sí; plantas que crecen en una zona tóxica, que están empapadas de esta toxicidad y avisan a otras plantas para que se mantengan alejadas. La justicia climática y ambiental propone este debate, de carácter más amplio. Hay numerosos ejemplos. Por ejemplo, está la novela de Thomas King *The Back of the Turtle* [El dorso de la tortuga], de 2014, un relato sobre un científico de las Primeras Naciones que crea productos químicos para una empresa de bioingeniería que resulta ser realmente extractivista y tóxica; hasta que el científico comprende el impacto de su trabajo en la tierra, personas-animales y personas-plantas incluidas, y se sume en una crisis personal. ¿Realmente quiere ser científico? ¿En un contexto como ese?

PNM Esto me recuerda la última novela de Larissa Lai, *The Tiger Flu* [La fiebre del tigre] (2018), y su futuro *posthardware*, en el que las propias semillas de las plantas se convierten en tecnologías y el mundo cambia por completo, convirtiéndose en *wetware*, en cultivo de células y herbología. La novela habla precisamente de lo que cuentas sobre los conocimientos de la tierra, en vez de limitar la ciencia ficción a la tecnología espacial “pura y dura”.

GD Hablando del espacio, una muestra de lo mucho que han cambiado las cosas es el hecho de que yo fuera invitada a formar parte del consejo asesor de lo que se conoce como ETHNO-ISS, cuyo foco es la Estación Espacial Internacional y la vida en las órbitas exteriores. En ETHNO-ISS buscan gente que trabaje en futurismos; también en futurismos indígenas. Actualmente, estoy trabajando con otros tres editores, Isiah Lavender III, Taryne Taylor y Bodhisattva Chattopadhyay, en una colección para la editorial Routledge sobre futurismos alternativos, o “co-futuros”, por usar el término acuñado por

Bodhi. Y estos co-futuros incluyen el afrofuturismo, los futurismos africanos (con la definición de Nnedi Okorafor en mente), los futurismos indígenas, los futurismos *latinx*, los futurismos del Golfo y los futurismos asiáticos. La mentalidad está cambiando para mejor. Al menos esa es mi sensación.

Por último, no quiero dejar de mencionar la cuestión de la seguridad alimentaria. La alimentación de las Primeras Naciones, sí, pero sobre todo la seguridad alimentaria y económica en general. Hablando sobre su película *Sleep Dealer* [Traficantes de sueños] (2008), que transcurre en la frontera de Estados Unidos con México, el director latino Alex Rivera me dijo una vez que la verdadera revolución que propone la película tiene lugar cuando el protagonista, Memo, una figura indígena de la nación *zapoteca*, enseña a otros a cultivar lo que mi comunidad llamaría las tres hermanas (maíz, frijoles y calabaza) y los *zapotecas* llaman *milpas*, o huertos: estás trabajando con el suelo, enriqueciéndolo, y al mismo tiempo estás creando huertos urbanos comunitarios en Tijuana. Esa es la verdadera revolución: crear seguridad alimentaria en desiertos alimentarios y hacerlo como comunidad.

PNM Siempre hablas de futurismos indígenas, en plural. ¿Te importaría elaborar esa idea? Y, en relación con esta pluralidad de futurismos, resulta interesante que, en vez de pintar ese mundo futuro multicultural de color de rosa que nos presentan los políticos liberales y gran parte de la ciencia ficción, muchos de estos escritores no rehúyen las tensiones históricas o raciales, ni tampoco las de carácter puramente cosmológico. ¿Quieres comentar algo al respecto?

GD Usar el término futurismos indígenas, en plural, fue una decisión que tomé después de 2012. Hasta entonces siempre hablaba de futurismo indígena. En realidad, el término en plural refleja la riqueza de las comunidades indígenas a nivel global. De hecho, me basé en el carácter legal de la

Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas, con s. Hicieron falta unas tres décadas de lucha para conseguir esa letra s. La razón por la que esto es tan importante es que nuestras naciones a menudo cruzan las fronteras de lo que se percibe comúnmente como otras naciones. Ese es el caso de mis propias naciones. La Nación Bay Mills, en la península superior de Michigan, en Estados Unidos, y la Primera Nación Garden River, en Ontario, Canadá, son la misma nación, pero el paralelo 49 la divide entre Canadá, por un lado, y Estados Unidos por el otro. De ahí que los *futurismos* indígenas se convirtieran en una fuerza política de descolonización. No somos un único pueblo, somos *pueblos* y nuestras tierras pueden abarcar más de una nación de colonos.

Hablé con distintas personas y todas dijeron que sí, que deberíamos hablar de futurismos: futurismos africanos, futurismos *latinx*, etcétera. Ha sido un debate muy activo. Lo único que no cambiamos fue el afrofuturismo, porque ese fue el punto de partida de todo, con aquel número de *Social Text* que Alondra Nelson dedicó al afrofuturismo en 2002. A Mark Dery se le reconoce la acuñación del término afrofuturismo en 1994, cuando editó la colección *Flame Wars: The Discourse of Cyberculture* [Guerras de llamas: el discurso de la cibercultura], donde entrevistaba a Samuel R. Delany, Greg Tate y Tricia Rose. La problemática estriba en que ellos le dieron la respuesta sobre lo que es; una vez más, el mérito volvió a llevarselo un hombre blanco, igual que con *slipstream*. En cambio, al abordar el afrofuturismo yo empiezo con Nelson, pues su colección es la primera pieza genuina de erudición sobre el afrofuturismo que incorpora distintas voces afroamericanas. De hecho, cuando acuñé el término futurismo indígena (posteriormente futurismos) en 2003, lo hice en homenaje a la recopilación de Alondra Nelson.

PNM Resulta interesante que tu antología incluya a escritores indígenas de todo el mundo, aunque se centre en pueblos subyugados por el imperialismo británico y las estructuras

que dejó a su paso. Pedir la inclusión de voces nativas sudamericanas quizás hubiera sido demasiado, pero me pregunto qué dice eso de la división entre Norteamérica y Sudamérica. En el norte, gracias a voces como la tuya, los futurismos indígenas se han convertido en un proyecto tanto político como estético. Mi conocimiento al respecto es limitado, pero no he visto muchos futurismos indígenas en Brasil (aunque creo que el caso del afrofuturismo es distinto). Es más, es posible que en Brasil exista cierta desconfianza hacia la noción misma de futuridad. Eso puedo entenderlo, porque la relación entre el futuro y el avance tecnológico que conduce a un “mundo mejor” es fundamentalmente una invención occidental. Y todos sabemos que ese futuro no solo abocó a la colonización de los mundos de otros pueblos sino que, de hecho, se basa en dicha colonización, incluida su propia percepción de la tecnología, la humanidad y el medioambiente. Al amparo de esos términos tecnocientíficos, lineales o mesiánicos, se despojó a los pueblos nativos —y se les sigue despojando— de cualquier posible futuro, ya sea el acceso al privilegio de los blancos o su propia soberanía cosmopolítica. ¿Cómo pueden responder el *slipstream* nativo y la supervivencia a esta posible frustración? ¿Cómo pueden aportar otras formas de entender el futuro, que sean distintas a las del tiempo de los colonos?

GD Tengo que disculparme, porque cuando edité *Walking the Clouds* quería incorporar a autores indígenas *latinx* de países de Sudamérica. Yo hablo un poco de español, pero no con fluidez. Habría necesitado que alguien me tradujera los textos. Ahora las cosas han cambiado. Ahora hay muchas más colecciones y se están traduciendo libros.

En cuanto al futuro, en mi lengua *anishinaabemowin* existe la palabra *kobade*, una palabra pequeñita que expresa un concepto extremadamente sofisticado. No es tan sencillo como decir que todo lo que está en el pasado y en el futuro está

también en el ahora. Es más como una espiral de conexiones intergeneracionales, de forma que, aunque estés en el presente, tienes personas espíritu a tu lado; pueden ser espíritus anti-guós, que se cree que vienen del pasado, o del futuro. *Kobade* es el reconocimiento de todas las personas —no solo de las personas humanas— y de todas las conexiones intergeneracionales que tenemos, que nunca son lineales, sino espirales. En mi lengua, algunas personas lo describirían como una cadena que nos conecta mutuamente, de manera que el futuro siempre contiene el pasado y el presente, pero yo prefiero no usar el término “cadena” porque, desde el ámbito de los Estudios Negros, me parece una palabra connotada e inapropiada. Prefiero la imagen de la espiral. Esto es algo que se aleja mucho del primer modelo de ciencia ficción, lo que llamábamos ficción extrapolativa, que vino directamente de Robert A. Heinlein y de la idea de las ecuaciones matemáticas: extraes algo del pasado o del presente y obtienes dos puntos que te permiten dibujar un futuro plausible imaginado. Es un concepto extremadamente lineal, demasiado simplista como para considerar otras formas de pensamiento. Nosotros no nos limitamos a elegir arbitrariamente cierto punto del pasado cuando escribimos y creamos personajes; puede haber toda clase de vestigios de pasados, presentes y futuros.

PNM Es una ruptura fundamental en la práctica de la ciencia ficción. La generación de la Nueva Ola de las décadas de 1960 y 1970 ya rompió con esa visión de la ciencia ficción más mesiánica y orientada a la tecnología pero, a mi entender, los futurismos indígenas no solo introducen una ruptura en la forma de conceptualizar el tiempo sino también en la propia temática de la ciencia ficción. Es ciencia ficción, no futuro ficción.

GD Refiriéndose a su cortometraje *The Cave* [La cueva] (2010), Helen Haig-Brown dice que lo que hizo fue extraer la

ficción de la ciencia ficción. La película cuenta la historia de un cazador de osos que termina en una cueva, un mundo alternativo donde la gente se comunica por telepatía y donde unos seres-espíritu flotan en el aire; de hecho, en los créditos figuran como “mujer espíritu 1”, “hombre espíritu 2”... Una mujer espíritu telepata le dice al cazador: “No estás preparado para esto. Es mejor que vuelvas”. Y entonces un flujo de energía lo empuja de vuelta al bosque, donde se encuentra con que no quedan más que costillas y esqueleto de su caballo, como si hubiera transcurrido mucho tiempo, incluso décadas. Lo más interesante es que se trata de una historia real. Lo que hizo Haig-Brown, con el consentimiento de su nación tribal, fue rodar una conocida historia *tsilhqot'in*. En la película salen personas de carne y hueso de la comunidad que aceptaron participar. Es algo que ocurre en muchos futurismos indígenas.

PNM ¿Cómo ves la relación entre la ciencia ficción y los mitos y la mitología nativos? Todos sabemos que, aunque la mente moderna puede llegar a reconocer el valor cultural de los mitos indígenas, se niega a considerarlos científicos. No quisiera proyectar un significado sobre estas historias, así que digo esto con mucha cautela, pero, aunque en Brasil no encuentres una presencia importante de ciencia ficción indígena, las tradiciones y los mitos nativos —y, desde luego, mi conocimiento aquí es limitado— casi parecen funcionar como una forma de ciencia ficción, por cómo rompen con las categorías y las expectativas modernas y permiten que la imaginación trascienda los marcos coloniales.

GD Tengo mucho que decir al respecto. Lo primero que hay que hacer es erradicar el término mito o mitología, porque implica que algo es falso o que se trata de una ficción que debe ser cuestionada. Lo que yo hago —es lo que me enseñaron de pequeña— es llamarlas historias. Todo es relato. Las ciencias

indígenas están integradas en historias; así es como compartimos nuestras ciencias indígenas.

Yo crecí en una comunidad anarquista pacifista fundada por *anishinaabes*. Al menos en cierto grado. Por eso, cuando leí *Los desposeídos*, la novela de Ursula K. Le Guin, entendí perfectamente no solo todo el proceso de comunidad y de rechazar o avergonzar a una persona como estrategia de poder y de control, sino también el reconocimiento de conjugar siempre arte y ciencia, en lugar de entenderlos como algo separado. De nuevo, se trata de extraer la ficción de la ciencia ficción y trabajar con otras formas de ciencia.

Nuestra palabra *aadizookaanan* significa historias ceremoniales o sagradas. La mayoría de las Primeras Naciones no comparten estas historias sagradas con los forasteros. Sin embargo, en 2012 muchas de las naciones a las que yo pertenezco —te recuerdo que otras naciones indígenas se refieren a los pueblos *nish* como pacifistas anarquistas— se reunieron y decidieron compartir no solo nuestro *gikendaasowin*, que significa conocimiento de las hierbas y de la ciencia y de cómo estas interactúan con las ceremonias y las canciones, sino también nuestro *aadizookaanan*. Decidimos que algunas de nuestras historias sagradas debían compartirse con el resto del mundo, que eso era algo que debíamos hacer cuanto antes por el bien de *Mizzu-Kummik-Quae*, de la Madre Tierra. Así que puede decirse que la razón por la que me interesa la ciencia ficción es que, cuando era pequeña y hacíamos fogatas y distintas ceremonias, como las de purificación, contábamos historias sobre pueblos que venían a la Tierra desde las estrellas en lo que básicamente eran canoas espaciales. Para mí, el concepto de nave espacial nunca fue algo ajeno. Y, por supuesto, todos somos gente de las estrellas. Decir que estamos hechos de polvo de estrellas es científicamente correcto. Todo está hecho de polvo de estrellas.

1. BICOP es el acrónimo inglés para personas negras, indígenas y de color (N. de la t.).

Robota = Forced Laborer
Serf, Slave

SEMILLA EXTERMINADORA

Pedro Neves Marques

SINÓPSIS

Un vertido de petróleo en una plataforma petrolífera en alta mar contamina las aguas de Bacia de Santos. CAPIVARA y sus compañeros de trabajo son evacuados a Río de Janeiro, donde la población local no está al corriente del desastre ocurrido. A pesar de la toxicidad que se avecina, el único deseo de CAPIVARA es volver a las plataformas petrolíferas, en lugar de buscar empleo en la ciudad. En Río recibe la ayuda de YWY, una mujer androide que termina llevándolo al estado de Mato Grosso para buscar empleo en las plantaciones de monocultivo que han domeñado el paisaje y transformado la economía del país. Aquí es donde YWY, que hace tiempo trabajó en las plantaciones, revela que es una androide. Indiferente al prejuicio de ser considerada no humana, YWY habla de su relación íntima con las plantas transgénicas y de su infertilidad. Sin embargo, CAPIVARA, que sí es humano, no logra entenderla.

Copyright 2015

Todos los derechos reservados

NOTAS SOBRE EL GUIÓN

La película es una forma discreta de ciencia ficción, lo cual se intuye o insinúa sobre todo a través de los diálogos. Algunos de los elementos futuristas de la película son:

- 1) Las plataformas petrolíferas brasileñas del presal, operadas por Petrobrás, se han convertido en una gigantesca megalópolis en alta mar que, en su mayor parte, funciona sin depender del continente.
- 2) YWY es una androide. Sin embargo, y esto es importante, el relato descarta cualquier cuestionamiento sobre el alma o la humanidad del personaje. YWY simplemente *es*, y es simplemente algo que no es humano. Eso es todo. Su capacidad para hablar con las plantas es más deudora del animismo y las sociocosmologías amerindias que de la ciencia ficción.
- 3) Las plantaciones de monocultivo que se extienden a lo largo y ancho del paisaje brasileño no solo son transgénicas sino que además utilizan “semillas exterminadoras”, manipuladas genéticamente para que duren una única cosecha y no den paso a nuevas generaciones.

Aparte de estos datos, la película debe visionarse con normalidad en todos los aspectos.

NOTAS SOBRE LA PRODUCCIÓN

Este es el guión original de la película SEMENTE EXTERMINADORA [SEMILLA EXTERMINADORA]. Como tal, no coincide con el montaje final de la película. Se han modificado o recortado algunas escenas y otras se han eliminado directamente del montaje final.

Fade in

I.

01. EXTERIOR. ENTRADA A UNA MINA DE ORO - DÍA

UN NIÑO, de catorce años como mucho, sostiene una guía vieja y desgastada de la mina de oro. La mina se ha transformado en un lugar turístico cerca de Ouro Preto. La guía muestra algunas imágenes sobre la historia de la mina y, al final, una foto descolorida de una pepita de oro. El NIÑO invita al espectador a entrar en la mina a cambio de una suma modesta.

NIÑO

Esta mina de oro se abrió durante la época del oro, allá por el siglo XVII. Había unas 2.400 minas en la región. Había oro, hierro y diamantes. Luego vinieron la caña de azúcar, el café y el caucho del norte. Ha ido así, en ciclos. Hoy hay más plantas, y petróleo y gas, y más minerales.

Esta roca contenía cuatro kilos de oro. ¡La encontraron aquí mismo! Hoy esta montaña está vacía. Los trabajadores esclavos y la montaña formaban un solo cuerpo. Ellos conocían esta montaña.

Los hombres solían llevarse pajaritos dentro. Los pájaros eran sus compañeros. Si el aire estaba viciado, los pájaros morían. Los pajaritos se sacrificaban por los hombres. Sigue siendo así en las plataformas petrolíferas, en alta mar. ¿Lo sabíais? Ahí también tienen sus propios pajaritos. El animal lo sabe en su cuerpo. Y seguimos necesitando que el animal lo sepa.

02. EXTERIOR. RÍO DE JANEIRO, ALTA MAR - DÍA

Río de Janeiro visto desde el mar en un día soleado. Un fuerte resplandor rebota desde las aguas rojizas. Grandes buques de carga recorren el horizonte. Hay una plataforma petrolífera atracada en la Bahía de Guanabara. CAPIVARA está a bordo de un barco pequeño; el rostro endurecido, los ojos cansados. YWY también está en el barco, más alejada, sin expresión.

03. EXTERIOR. RÍO DE JANEIRO, BOSQUE DE TIJUCA - DÍA

CAPIVARA y YWY ascienden por el denso bosque. Se mueven rápido, los pies en el barro, las manos en los troncos de los árboles. CAPIVARA va delante. A veces se detiene para comprobar que YWY le sigue.

CAPIVARA

(sin aliento)

Me llega el olor desde aquí. ¿Lo sientes, YWY?

YWY

(desde lejos, con mirada silenciosa y nada cansada)

No.

04. EXTERIOR. RÍO DE JANEIRO, BOSQUE DE TIJUCA - DÍA

CAPIVARA y YWY se sientan a descansar en un peñasco en el bosque. YWY observa los árboles que les rodean mientras CAPIVARA intenta medir la contaminación atmosférica con un dispositivo que se ha traído de las plataformas petrolíferas. El sonido de helicópteros resuena sobre la espesura.

YWY

(alcanzando con un mano la rama de un árbol)
 Quizá limpien el aire. Quizá consuman las
 sustancias químicas procedentes del mar.

05. EXTERIOR. RÍO DE JANEIRO, PEDRA BONITA - OCASO

CAPIVARA y YWY abandonan el bosque y atraviesan Pedra Bonita. Están solos. Se sientan juntos y miran el horizonte, el océano y la vasta extensión de la urbe a sus pies.

YWY

¿Dónde están los campos?

CAPIVARA

Están allá. Muy lejos.

Es más fácil sentirlo desde aquí que en la ciudad. Noto su sabor en la boca. ¿Nada?

YWY

Al menos tendría que haber algún vertido de petróleo en el mar. Algo.

CAPIVARA se pasea, buscando con su pequeño dispositivo. YWY apoya la espalda en la cálida roca de Pedra Bonita, con el cuerpo casi resbalando por el borde del acantilado que cae hacia la ciudad.

06. EXTERIOR. RÍO DE JANEIRO, PLAYA ARTIFICIAL DE PISCINÃO DE RAMOS - DÍA

YWY y CAPIVARA están sentados en la playa. CAPIVARA no lleva puesta la camiseta y exhibe su musculoso cuerpo. La playa está llena de gente, sobre todo gente pobre. Las aves dibujan círculos sobre las aguas.

YWY

¿Alguna noticia?

CAPIVARA

¿De los campos?

YWY

De un empleo, Capi. ¿Has encontrado algo? No quieren que vuelvas, con el derrame de petróleo y todo eso, y no quieren que hables. Es imposible que vuelvas. Será mejor que empieces a buscar otra solución para vivir.

CAPIVARA

Sabes que, si todo se para allá en el mar, todo se para también aquí.

YWY

Río cambiará. Será imposible quedarse aquí.

CAPIVARA

(observando a la gente)

En el mar ya estábamos cambiando. Ya éramos un animal distinto a esta gente. Esta gente no tiene ni idea de lo que se les viene encima.

(dirigiéndose a YWY,

con una mezcla de asombro y repugnancia)

¿Y tú qué? ¿Por qué no vuelves? Sabes que no tendrían problemas contigo.

YWY

(inexpresiva)

¿Es que yo no podría tener cáncer también? Contaminarme por la polución.

CAPIVARA

YWY... un ordenador no puede tener cáncer.

07. EXTERIOR. RÍO DE JANEIRO, PLAYA ARTIFICIAL PISCINÃO DE RAMOS
- DÍA

Vistas industriales de la bahía de Guanabara y el puerto de Río de Janeiro.

08. EXTERIOR. RÍO DE JANEIRO, REFINERÍA GIGANTESCA - DÍA

CAPIVARA y YWY recorren los alrededores de una gran refinería a poca distancia de Río de Janeiro. Por mucho que lo intenten, no consiguen cruzar las vallas. Las flores florecen en el suelo embarrado. El complejo industrial contrasta con el bosque del fondo. El fuego arde en lo alto de las chimeneas, contra el verdor. CAPIVARA se dirige simultáneamente a YWY y al espectador.

CAPIVARA

Mi casa estaba allá, en el mar. También te enviaron allá, ¿verdad? Pero fue por poco tiempo. Lo teníamos todo. Todo era más avanzado y más tranquilo que aquí. No sé por qué las ciudades no se han separado del continente.

(imagen mental, sueño)

Una metrópolis hecha de plásticos en medio del mar.

(cambio de tono brusco, rápido, duro)

El petróleo lo conectaba todo. Todas las plataformas. Los túneles. Se extendieron hacia el norte, hasta llegar a Santos. Íbamos de un sitio a otro. Había cápsulas y esferas debajo del agua. ¿Lo viste?

(*desanimado, retraído*)

La ciudad se construyó en un momento. Yo trabajé allí. Sacaba el petróleo de los pozos y lo convertía en la propia ciudad. Los cuartos donde habitábamos. Las cantinas donde comíamos. Todo junto.

Divertido, ¿a que sí?

Éramos autosuficientes. Lejos de la costa. Lejos de aquí.

No tengo ni idea de cuánto tiempo les llevó construirlo todo.

Quando llegaron las tormentas, fue como si la ciudad alzara el vuelo. Todo transparente, reluciente, medio sumergido, medio flotando. Nunca pensé que pudiera haber tanto brillo debajo del agua.

Las paredes eran como nuestra piel. Muy finas. Muy livianas. No había separación entre el mar y nosotros. ¿Entiendes? Sigo llevándolo conmigo, en mi piel. El cuerpo retiene el recuerdo.

Y luego estaban los animales. Ballenas. Yo no sabía lo que eran las ballenas. Quizá no fueran ballenas.

Dijeron que los animales no podían vivir tan cerca de la polución. Que había mucha suciedad. Pero los vimos. De noche.

Catalogan sus mutaciones. Yo no lo entendía, pero me gustaba observarlos. Apenas teníamos tiempo libre, pero yo lo intentaba.

Los animales no son como nosotros.

No temen a la muerte. No temen la transformación y se adaptan rápidamente al medio.

Una generación puede morir, pero luego viene otra más fuerte. Eso no los preocupa. No tienen ego. Dicen que los animales viven solo el presente.

No es verdad. Los animales viven ya en el futuro.
¿Entiendes lo que digo?

(despertando de un sueño)

Pues claro que no, cómo ibas a entenderlo...

(provocadoramente)

YWY, ¿qué son los animales para ti?

09. EXTERIOR. RÍO DE JANEIRO, CALLES - DÍA

CAPIVARA merodea por la ciudad en busca de trabajo. Vistas callejeras. Vendedores ambulantes.

10. EXTERIOR. RÍO DE JANEIRO, MERCADO DE FLORES - TARDE

CAPIVARA se reúne con YWY al final del día. Se detienen en un mercado de flores.

11. INTERIOR. RÍO DE JANEIRO, PUESTO DE COMIDA - ENTRADA LA NOCHE

CAPIVARA y YWY están sentados en un puesto de comida cerca del mercado de flores. El puesto es de una mujer japonesa que vende sobre todo *pastel de vento* y refrescos. CAPIVARA se come un *pastel*. YWY no come, solo mira comer a CAPIVARA. Todo el mundo está comentando el desastre. Se oyen las noticias en la radio, seguidas de algo de música.

RADIO

La gente corre contra el reloj y el lodo que se avecina. El trabajo de voluntario exige gente firme. El martes había una cola de casi 800 personas. Suministramos hasta 148 camiones llenos de agua mineral procedente de todo Brasil.

Aún no está claro qué sustancias se encuentran en el lodo que contaminó el suelo, los ríos y el mar, ni su impacto en las personas, los animales y las plantas. Los especialistas confirman que el material es tóxico y que la recuperación llevará décadas.

CAPIVARA

(tras un largo silencio)

¿Vas a llevarme? ¿Al lugar del que vienes?

YWY

Al mar, no. Solo puedo llevarte a las plantaciones.

CAPIVARA termina de comer.

Fade out

II.

Fade In

12. EXTERIOR. MATO GROSSO - DÍA

CAPIVARA y YWY recorren el estado de Mato Grosso. Viajan en la parte trasera de una camioneta con unos campesinos. El paisaje desfila tras ellos. Calor intenso. El sol cae a plomo. Monocultivos de OMG hasta el infinito. Adelantan a camiones llenos de soja y de maíz. Al final, la camioneta los deja en un camino de tierra. CAPIVARA y YWY se despiden.

13. EXTERIOR/INTERIOR. MATO GROSSO, GRANJA - DÍA

YWY y CAPIVARA encuentran un pequeño cobertizo de madera cerca de una granja. Abren la puerta y descansan dentro.

14. EXTERIOR. MATO GROSSO, PLANTACIÓN DE SOJA OMG - NOCHE

YWY y CAPIVARA se adentran en una plantación. CAPIVARA lleva un chaleco protector amarillo, como un gran impermeable. Es una noche oscura. Silencio absoluto, sin ningún sonido de insectos ni de animales. YWY y CAPIVARA se agachan y aguzan el oído.

YWY

¿Nada?

CAPIVARA

No... Nada.

15. EXTERIOR. MATO GROSSO, PLANTACIÓN DE SOJA OMG - DÍA

Amplias panorámicas de los monocultivos, todos amarillos, secos y listos para la cosecha. Grandes cosechadoras siegan y avientan los cultivos y cargan las semillas en camiones. CAPIVARA y YWY miran desde lejos.

16. EXTERIOR. MATO GROSSO, PLANTACIÓN DE MAÍZ OMG - DÍA

CAPIVARA y YWY pasean con un GRANJERO por una plantación de maíz. El GRANJERO se muestra más interesado por las noticias de Río de Janeiro que por la búsqueda de empleo de CAPIVARA en las plantaciones.

GRANJERO

¿Han cerrado las plataformas petrolíferas?

YWY

Están enviando androides a las plataformas. Dicen que no hay peligro de contaminarse.

GRANJERO

(a YWY)

¿Ves? Buenas noticias para ti.

YWY mira al GRANJERO con frialdad.

GRANJERO

La gente dice que van a mandar las semillas al norte, al puerto de Santarém. El puerto todavía no está ni terminado y ya lo están ampliando.

Las carreteras están llenas de camiones. La única manera de llegar es atravesando tierras indígenas. Por la carretera 158. Pero la carretera no está en condiciones. Los indios atacan. Hasta

corren rumores de que los animales están atacando los camiones. Monos y jaguares que colaboran. ¿Os lo podéis creer? ¿Animales que se convierten en personas y se unen a los indios?

(a CAPIVARA)

¿Y qué hay de Espíritu Santo? ¿De la cuenca de Santos?

YWY

(*interrumpiendo*)

Contaminado. Lo mató todo. La gente ha enfermado.

CAPIVARA

Propusieron un nuevo plan para reconstruir y reabrir los pozos de petróleo. Pero tiene que aprobarse a nivel federal...

GRANJERO

(a CAPIVARA)

Mejor quedarse aquí, ¿no? Va a haber mucha gente que venga a trabajar aquí.

Aquí antes no había nada. Solo bosque, campo abierto. Mira este lugar ahora. Lleno de alta tecnología. Lo mismo da si llueve o hace sol. Las plantas siguen creciendo.

(a YWY)

Algunas semillas pueden con todo, ¿verdad?

17. EXTERIOR/INTERIOR. MATO GROSSO, FÁBRICA DE BIODIÉSEL - DÍA

Los camiones descargan semillas de soja. Las semillas se clasifican y se secan, se colocan en contenedores, se procesan en biodiésel o se almacenan en grandes silos.

Semilla exterminadora

18. EXTERIOR. MATO GROSSO, COBERTIZO - DÍA

CAPIVARA y YWY están sentados en el porche del viejo cobertizo de madera, en medio de las plantaciones. Los mosquitos se arremolinan alrededor de las bombillas. La comida se cuece en una pequeña estufa. La noche es ferozmente oscura. CAPIVARA come puré de maíz con una cuchara. YWY no come; solo observa.

CAPIVARA

¿Cuándo viniste por primera vez? A trabajar en las plantaciones.

YWY

Yo crecí aquí. Igual que tú creciste en Río. Al alcanzar cierta edad, simplemente nos transformamos. Nos volvemos como yo soy ahora. Poco después te ponen a trabajar. ¿Acaso no es ese el objetivo?

CAPIVARA

¿Y qué viste allá en el mar? En las plataformas de petróleo. ¿También nos estábamos transformando nosotros?

YWY

Estaban intentando sustituir a los trabajadores por nosotros. En todas las plantaciones. Pero la cosecha no necesita tanta gente. No precisa tantos trabajadores. Algunas granjas consiguieron hacerlo. Las más cercanas a SINOP. Todo el mundo como yo. Todo automatizado. Pero siguen prefiriendo a los trabajadores. Gente como tú. Es más barato. Por eso te he traído aquí. Mejor que quedarse allá.

CAPIVARA

¿Te echaron de la granja? ¿O fuiste tú la que te negaste a trabajar en estas tierras?

YWY, ¿de verdad crees que las plantas saben? ¿Qué saben que son humanas? ¿No es eso lo que has dicho?

YWY

Tú eres el único que no lo sabe, Capi. Pero en el mar sí lo sabías.

19. EXTERIOR. MATO GROSSO, PLANTACIÓN DE MAÍZ OMG - DÍA

YWY y CAPIVARA están en una plantación de maíz. A YWY le brillan los ojos, como si estuviera recuperando energía. YWY inicia un diálogo con el maíz transgénico bajo el radiante sol del mediodía. A veces mira directamente a CAPIVARA (sus ojos rompen la "cuarta pared" y se dirigen directamente a los espectadores). CAPIVARA no comprende.

YWY

(a CAPIVARA)

¿No lo ves? ¿Hay demasiada luz para ti a esta hora del día? Te ciega tanta luz, ¿verdad? Yo puedo ver. Es el color del sol.

(al maíz)

Cada semilla es un pequeño sol.

¿Ojos artificiales? Sí, lo son. Mis ojos no lloran.

¿Artificial? ¿Yo? Sí, como vosotras.

(a CAPIVARA)

Como ellas.

Las semillas de estas plantas son artificiales, pero no son una copia de la semilla original. ¿Eso lo entiendes?

No estoy segura de que artificial sea la palabra adecuada.

(*al maíz*)

No lo saben. ¿Lo saben? ¿No? No. No tienen cómo saberlo.

(*a CAPIVARA*)

Ellas me hablan. ¿Puedes oírlas? Claro que no. Yo sí puedo. Ellas me hablan y yo les hablo.

(*al maíz*)

Estas semillas son perfectas.

¿Transgénicas? Sí. Pero dicen que son perfectas.

¿Infértiles? Sí, como yo.

No dejan nuevas generaciones.

¿Una cosecha? Sí, duran una cosecha. Eso es todo.

(*a CAPIVARA*)

¿Cuál es el sexo de una planta?

No tienen. No en este campo.

(*al maíz*)

¿Tenéis? Sí. No sé. Dicen que yo sí. Debo de tenerlo.

(*a CAPIVARA*)

Somos lo mismo.

Nos han modificado para que no nos reproduzcamos. Controlan nuestra sexualidad. Pero este cuerpo es mío.

(al maíz)

¿Sí? Sí. Este cuerpo es vuestro.

Es vuestro derecho. Tenemos derecho a nuestros cuerpos.

(a CAPIVARA)

Dicen que soy una mujer, así que debo de serlo.

Soy una mujer.

Dicen que yo soy una mujer y llaman maíz a estas plantas. Eso es todo.

(al maíz)

¿Químicos? Sí, sí.

(a CAPIVARA)

Necesitan productos químicos para activarlas y que se reproduzcan.

Los hombres las rocían con productos químicos.

Luego los hombres mueren, abandonados por los campos. Y ellas empiezan a reproducirse.

Pero, Capi, tú esto lo sabes, ¿verdad? Aquí todo el mundo lo sabe. Ellas lo saben. Yo lo sé.

(al maíz)

¿Qué? Ah, sí, sí.

¿Una imagen?

Dicen que soy una imagen de estas plantas.

No. No lo soy. Yo soy ellas y ellas son yo.

Somos hermanas.

¿Hijos?

(a CAPIVARA)

Sí. Ocurre. Dicen que no pero sus semillas viajan y fertilizan estos campos. Estos campos contaminados.

Las plantas dicen que es así. ¿Y quién soy yo para no creerlas? ¿Quién eres tú?

¿Qué tienes que decir de esto?

No puedes oírlas, lo sé. Yo sí. Hablan conmigo y yo hablo con ellas.

(*al maíz*)

¿Un producto?

(*a CAPIVARA*)

Estas plantas no saben qué es eso. Yo sí. Y se lo digo. Ahora ellas lo saben. Se lo he dicho.

(*al maíz*)

¿Sí lo he hecho? Sí, lo he hecho. Se lo he dicho a otras semillas. A otra cosecha. Tengo que decíroslo cada año.

¿Comida? Yo no sé lo que es la comida. Tampoco sé lo que es la agricultura.

(*a CAPIVARA*)

La agricultura es una cosa vuestra. De la gente de comida.

¿Que si yo como? Las como a ellas. A mis hermanas.

(*al maíz*)

Así como sois ahora no. Crudas no. Solo una vez procesadas. Solo después de ser transformadas en las fábricas. Cuando os convierten en energía. Una vez convertidas en combustible.

Lo he visto.

Sí, vosotras. No estáis hechas para comida.

(a CAPIVARA)

Necesito energía, eso es todo.

Comida. Agricultura. Eso son cosas vuestras.

Dices que somos más y menos humanas a la vez.

Te equivocas.

Para mí, toda esta energía y estas plantas,
son familia.

20. EXTERIOR. MATO GROSSO, RESTOS DE BOSQUE - DÍA

CAPIVARA se adentra en los restos de un bosque, una isla verde y triste en medio de las vastas plantaciones. Exhausto, se tumba en el suelo, entre las plantas, y se queda quieto, mirando las copas de los árboles.

21. EXTERIOR. MATO GROSSO, RESTOS DE BOSQUE - DÍA

Los camiones abarrotados de semillas llenan los caminos de tierra. YWY va en uno de ellos. Mira por la ventanilla, todo es amarillo, y desaparece entre el polvo cargado de productos químicos.

Fade out





Semilla exterminadora





Semilla exterminadora





Semilla exterminadora





**“The only way the European
could make himself man
was by fabricating slaves
and monsters”**

Man, and I mean *man*,
is the aberration that extracts himself
from the world of others

DICOTOMÍAS SUBVERTIDAS
Y FRONTERAS PERMEABLES
EN *SEMENTE EXTERMINADORA*

M. Elizabeth Ginway

El cortometraje de Pedro Neves Marques *Semente Exterminadora* [Semilla exterminadora] (2017) combina elementos propios del documental con el concepto de extrañamiento propio de la ciencia ficción. Cuenta la amistad entre YWY, una androide indígena, y Capivara, un hombre negro al que han despedido de su trabajo en las plataformas petrolíferas de Brasil. Los personajes son interpretados, respectivamente, por la actriz Zahy Guajajara y el actor Luiz Felipe Lucas. El estilo de la película recuerda lo que Alfredo Suppia ha dado en llamar *lo-fi sci-fi*, refiriéndose al empleo de los tropos de la ciencia ficción para abordar ideas complejas y comentar cuestiones sociales apremiantes, pero rehuendo en

gran medida los efectos especiales para favorecer la imaginación del espectador¹. Con una narrativa sencilla y técnicas *lo-fi sci-fi*, *Semente Exterminadora* consigue transmitir nociones complejas y, en particular, la ruptura con las dicotomías establecidas entre los sistemas de información cibernéticos y biológicos —es decir, la erosión de las diferencias aceptadas entre tecnología y biología— para imaginar nuevas aproximaciones

a los problemas sociales. Con su retrato de la disolución de las dicotomías tradicionales entre los seres humanos y las plantas, las personas y el Estado, los dominios biológicos y los sistemas post-humanos, el cortometraje de Neves Marques plantea preguntas sobre el futuro medioambiental, político y tecnológico de Brasil al tiempo que se hace eco de su pasado cultural.

En *Semente Exterminadora* reverberan varias obras de distintos géneros sobre la población indígena de Brasil, pero también la ciencia, las plantas, los sistemas de datos y los cibernéticos. La primera de estas —acaso a propósito— es la película *Iracema, uma transa amazônica* [Iracema, una transacción transamazónica], dirigida por Jorge Bodanzky y Orlando Senna en 1976. *Iracema*, que fue censurada durante la dictadura brasileña, es una *road movie* sobre la destrucción y la degradación ecológica de la Amazonia protagonizada por un personaje femenino de origen

1. Ver Alfredo Suppia, "Acesso negado: *Circuit bending, borderlands science fiction e lo-fi sci-fi em Branco Sai, Preto Fica*", *Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia*, vol. 24, núm. 1 (2017), pp. 1-3.

indígena². Atrapada en un mundo cambiante de camioneros y políticas de “modernización”, la protagonista, Iracema, sienta un precedente de los temas y escenarios que Neves Marques explora en su película. La segunda obra es la novela *Las constelaciones oscuras* (2015), de la autora argentina Pola Oloixarac, que explora las conexiones entre los sistemas de información biológicos y cibernéticos y el desentrañamiento de las categorías de datos convencionales. Al igual que *Semente Exterminadora*, la novela de Oloixarac describe la ruptura de las divisiones filogénicas entre las plantas y los animales, así como la interfaz entre los sistemas informativos biológicos y cibernéticos; temas por otro lado recurrentes en las narrativas cibernéticas brasileñas. La tercera obra es *La chica mecánica* (2009), de Paolo Bacigalupi, una ecodistopía protagonizada por una androide japonesa que habita un mundo donde los cultivos modificados genéticamente han diezclado el suministro de alimentos. Una clave fundamental para entender el personaje principal de *Semente Exterminadora* es el “Manifiesto Cibernético” (1991) de Donna Haraway, un texto crítico que define a los cibernéticos como seres que rompen las fronteras sociales y ontológicas que configuran las relaciones sociales, especialmente los conceptos de género, sexualidad y poder en la sociedad capitalista³. Haraway critica la indiscutida identificación del cuerpo femenino con la naturaleza: que las mujeres estén hechas para simbolizar el desempoderamiento y el valor trascendental del mundo natural. Para Haraway, que propone una conexión entre humanos y tecnología a través de un “apretado acoplamiento inquietante y placentero”, el cibernético no es un objeto sino un ser que controla su propia sexualidad⁴. Por último, ningún estudio de la película de Neves Marques podría estar completo sin mencionar el “Manifiesto Antropófago”, o “Manifiesto Caníbal” (1928), del escritor modernista brasileño Oswald de Andrade, que subvierte la posición

2. Ver Jorge Bodanzky (dir.), *Era una vez Iracema*, documental, Videofilmes CTAV, 2005.

3. Ver Donna J. Haraway, “A Cyborg Manifesto”, en *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, Londres, Free Association Books, 1991, pp. 149-181.

4. *Ibid.*, p. 152.

del “salvaje” en el discurso colonialista, resituando los tropos culturales imperantes mediante la parodia y la crítica cultural. Como ha señalado Antonio Tosta, el “caníbal” se convierte en una figura de resistencia que empodera la periferia y las estrategias de reapropiación y subversión, así como los “conceptos de préstamo, adquisición y asimilación”⁵. Esto, a su vez, refuerza la estética de Neves Marques y el uso de la apropiación, las intersecciones culturales y la crítica.

5. Antonio Luciano de Andrade Tosta, “Modern and Post-Colonial? Oswald de Andrade’s Antropofagia and the Politics of Labeling”, *Romance Notes*, vol. 51, núm. 2 (enero 2011), p. 218.

Para comprender cabalmente la visión que Neves Marques tiene del cíborg femenino, en particular, y de la ingeniería genética en general, es preciso entender el viaje que comparten YWY y Capivara en *Semente Exterminadora*. El estilo

documental del cortometraje, centrado en espacios exteriores, logra evocar paisajes futuristas utilizando plataformas petrolíferas y graneros mecanizados a modo de *mise en scène* de los protagonistas mientras estos conversan sobre sus vidas. Estos también visitan espacios concretos de Río de Janeiro, como el parque nacional de Tijuca, un mercado al aire libre, la playa artificial Piscinão de Ramos, en la Zona Norte de Río, y una refinería. Después de Río, se trasladan al campo, donde se crió YWY y donde la agroindustria se ha impuesto mediante la producción industrializada del maíz y otros cultivos. La pareja habla con un agricultor que les dice que los camiones tienen que atravesar tierras indígenas para llegar a los enormes silos donde se almacena el grano. Más tarde, mientras Capivara prepara la cena, aprendemos que YWY no cocina ni come, porque es una androide. El cortometraje termina con YWY hablando directamente a la cámara —y posiblemente también a Capivara— sobre la ingeniería genética de las semillas, en concreto de las semillas de maíz, y sobre la intrusión de la agroindustria en ecosistemas delicados. Con cierto halo de misterio, YWY pregunta a los espectadores si pueden oír algo, tras lo cual les informa de que ella es capaz de oír y entender al maíz. En ese momento, descubrimos que YWY tiene la capacidad de comunicarse con las plantas. Pero ¿tiene esa

capacidad porque es un producto de unas tecnologías cibernéticas sumamente complejas? Esto sugeriría que su codificación y los cultivos modificados genéticamente pueden vencer en cierto modo la división entre lo que consideramos vida consciente e inconsciente. ¿O acaso este diálogo, que el espectador solo ve como un monólogo, alude a las nociones animistas amerindias, según las cuales las plantas y los animales, humanos incluidos, pueden compartir parentesco, como sugiere Haraway en sus escritos sobre los posthumanos?⁶. Sea como fuere, el maíz, incluso el modificado genéticamente —que suele carecer de agencia—, es capaz de comunicarse con YWY. Los únicos que quedan excluidos de la conversación son los espectadores que, en tanto humanos, deben desentrañar esta posibilidad posthumana.

6. Ver Donna J. Haraway, "A Cyborg Manifesto", *op. cit.* (nota 3), p. 154.

En su ensayo "Why the Forest Is the School" (2015), Neves Marques escribe: "Debido a la aceleración tecnológica y a la complejidad de los sistemas info-bioquímicos, la disolución de las fronteras ontológicas, antes rígidas socialmente, entre lo que tiene agencia y lo que no, empieza a hacerse un hueco en nuestro pensamiento"⁷. En lugar de las jerarquías de la cadena alimentaria y la explotación capitalista de los cultivos en dominios divididos taxonómicamente, la alianza de YWY con el maíz aboga por la similitud y la igualdad entre seres.

7. Pedro Neves Marques, "Why the Forest Is the School", *Qalqalah*, núm. 1 (abril 2015), p. 73.

Con esta invitación a identificarse con formas de vida que normalmente resultan ajenas a ojos de los espectadores, como una androide o el maíz, la película transmite un mensaje complejo de forma aparentemente sencilla. YWY rompe las dicotomías entre tradición y modernidad —histórica y perjudicialmente, los indígenas se han asociado con el pasado y los androides con el futuro— pero también entre los géneros masculino y femenino y en la jerarquía superior de los humanos sobre las máquinas; YWY lidera y Capivara la sigue.

Aunque YWY es hembra, no representa ni la “naturaleza” ni la pureza en los paisajes realistas de las plataformas petrolíferas, las refinerías de Río de Janeiro y los campos de maíz y soja del sur, sino que evoca una realidad más compleja que encuentra arraigo en el pasado. La película *Iracema, uma transa amazônica*, de Bodanzky y Senna, también mezcla documental y ficción a la hora de mostrar las interacciones de un camionero con las gentes que habitan la carretera Transamazónica. En Belém, una de las capitales de la región amazónica, el camionero conoce a Iracema, una joven de quince años de origen indígena que ha decidido cambiar su sencilla existencia ribereña por la vida en la urbe moderna. Al no pertenecer ni a un grupo indígena tradicional ni al Brasil moderno, Iracema, que acaba prostituyéndose en los márgenes de la carretera Transamazónica para sobrevivir, ejemplifica la existencia desarraigada de una “modernidad” esquivada. La identificación alegórica de Iracema con la Amazonia encaja con la visión de los cineastas sobre el desarrollo económico en esta región prístina: Iracema representa la colonización interna de la Amazonia por el régimen militar, del mismo modo que Brasil fue colonizado externamente por Portugal. Por su parte, Neves Marques contrasta la figura de YWY, una androide indígena independiente, con esta

construcción de la mujer como naturaleza. Como predijo Haraway, YWY es capaz de subvertir pues, a todas luces, no es ni una madre del pasado ni una prostituta de la tecnología imperialista; al contrario, se propone dismantelar las divisiones tradicionales entre naturaleza y tecnología. En este sentido, la androide indígena producto de la alta tecnología que propone Neves Marques también evoca el concepto del “bárbaro tecnizado” del escritor modernista Oswald de Andrade, en un nuevo paradigma que combina la tecnología con las sensibilidades utópicas de las culturas indígenas brasileñas⁸. Mientras que el “Manifiesto Caníbal” de Andrade fue una crítica a la historia colonial y a la

8. Ver Oswald de Andrade, “Manifiesto Antropófago”, en *Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias*, Río de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978, p. 14. Curiosamente, Neves Marques tradujo el “Manifiesto Antropófago” al inglés en la antología que se publicó como legado del movimiento Antropofagia: *The Forest & the School / Where to Sit at the Dinner Table?*, Berlín, Archive Books, 2014.

dependencia cultural, su obra posterior apostó por la apropiación de la tecnología, combinando tradición e innovación en un modelo anticapitalista de tecnomodernidad matriarcal, como describe en “A marcha das utopias”⁹.

Los planos finales de YWY, en el paisaje estático y escasamente dramáticos de un campo de maíz, rehúyen la estética *road movie* de *Iracema*, dejando entrever la visión utópica de Andrade. Su discurso final sobre la manipulación genética

de las semillas a manos de la agroindustria desafía la división simplista entre la “inocencia” de la naturaleza y los “males” de la tecnología, puesto que el propio maíz con el que se comunica ha sufrido manipulaciones genéticas. Pero, al mismo tiempo, transmite la urgencia de proteger el medioambiente con sistemas de retroalimentación, creando alternativas al beneficio y al uso depredador de los recursos.

El “Manifiesto Cíborg” de Haraway y sus teorías sobre el empalme y los “acoplamientos placenteros” son evocados en *Las constelaciones oscuras* de Pola Oloixarac a través de sus vívidas descripciones de las actividades sexuales entre colonizadores, plantas y animales, que producen seres híbridos de diversas categorías biológicas. La novela reúne tres líneas temporales: la de Niklas, un botánico holandés en activo en 1882; la de Cassio, un *hacker* argentino cuyo trabajo arranca en 1999; y la de Piera, una investigadora argentina que une fuerzas con Cassio en 2024. Si bien la narrativa decimonónica se centra en un híbrido transespecie, entre humano y rata, en la trama del siglo XXI Piera convence a Cassio para que se deje inyectar un virus que le permitirá interactuar directamente con sistemas informáticos. De este modo, consigue encriptar e inutilizar un potente sistema de reconocimiento facial y biológico que su jefe, Max, había vendido al gobierno chino. Dado que el objetivo del sistema era ejercer una forma de control biopolítico, la acción de Cassio desmantela eficazmente el poder de los datos al convertirlos en dominio público.

9. Oswald de Andrade, “A marcha das utopias”, en *Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias*, op. cit. (nota 8), pp. 205-209.

En *Las constelaciones oscuras*, la “resistencia” organizada contra la absorción biopolítica se sirve de estrategias no tecnológicas, como llevar máscaras, manifestaciones callejeras y actos de ecoterrorismo, para engañar al programa de reconocimiento facial. Como señala la teórica cultural Silvia Kurlat Ares en su ensayo sobre la ciencia ficción argentina contemporánea, en la novela de Oloixarac la naturaleza explícitamente antitecnológica de estas protestas tiene pocas repercusiones en un mundo donde los nuevos sistemas de información operan fuera de los parámetros

del Estado y neutralizan el control político tradicional¹⁰. En la novela de Oloixarac, las dicotomías izquierda/derecha, biología/tecnología y humano/cíborg han dejado de existir, reforzando las ideas de Neves Marques sobre la ruptura ontológica de las especies y la agencia política tradicional.

10. Ver Silvia Kurlat Ares, “Argentine Science Fiction: Between Everyday Politics and Dystopia”, *Science Fiction Studies*, vol. 46, núm. 1 (marzo 2019), pp. 82-105.

En mi propio ensayo, *Cyborgs, Sexuality, and the Undead* [Cíborgs, sexualidad y los no muertos] (2020), identifico a las cíborgs femeninas que actúan como agentes de cambio en tiempos de crisis política o de agitación social y que impugnan las expectativas del género femenino y crean nuevos tipos de comunidades o asociaciones. En el relato del brasileño Caio Fernando Abreu “A ascensão e queda de Robhéa, manequim e robô” [El ascenso y la caída de Robhéa, modelo y robot] (1975), Robhéa es una robot encarcelada cuya temida naturaleza subversiva es mercantilizada por un gobierno autoritario. Más tarde, es liberada y se vuelve una entendida en moda y una estrella de los carnavales, aunque termina cansándose de la fama, huye a una isla y se suicida. Llegado a este punto, el lector la ve como un icono de la resistencia de la cultura *queer* y su persecución durante la dictadura militar brasileña (1964-1985)¹¹. Unos treinta años después del relato de Abreu, en sus cuentos breves “Rosas Brancas” [Rosas blancas] (2008) y “O novo prototipo” [El nuevo prototipo] (2009),

11. Ver M. Elizabeth Ginway, *Cyborgs, Sexuality, and the Undead: The Body in Mexican and Brazilian Speculative Fiction*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2020, pp. 49-50.

Roberto de Sousa Causo también presenta a una cibernética rebelde, Shiroma, cuya historia puede interpretarse como una alegoría del pasado más reciente de Brasil: hija de un soldado (en alusión al régimen militar), es vendida por su misterioso padre (una transacción neoliberal) y termina envuelta en el mundo del crimen organizado (violencia, narcotráfico y tráfico de personas). Como asesina cibernética, medio asiática y medio mestiza, que se identifica sexualmente como *queer*, Shiroma combina códigos genéticos y morales hasta el extremo de dar forma a un singular ensamblaje cultural. Estamos ante una cibernética brasileña que representa la liberación de las limitaciones biológicas, culturales y tecnológicas, allanando el camino hacia la alternativa utópica implícita en la búsqueda de libertad, identidad y comunidad de Shiroma¹².

12 *Ibid.*, pp. 61-63.

En la misma línea, la novela biopunk de Paolo Bacigalupi *La chica mecánica* (2009) retrata a una androide japonesa que intenta huir de su marginalidad en una Tailandia futurista. La novela de Bacigalupi, centrada en el desastre ecológico, la alimentación y la agroindustria —temas similares a los de *Semente Exterminadora*—, describe el fracaso de las cosechas y el desmoronamiento de la industria petroquímica. Si bien la mayor parte del mundo padece una hambruna causada por el dramático cambio climático, la crecida de las mareas y las semillas manipuladas artificialmente, solo Tailandia mantiene reservas de semillas no adulteradas, que se convierten en la nueva moneda todopoderosa. Al igual que en *Semente Exterminadora*, la novela de Bacigalupi propone a una mujer posthumana —una androide llamada Emiko— como improbable protagonista. Abandonada por un empresario japonés en Tailandia, Emiko es rechazada por la sociedad y termina trabajando como *stripper*, evocando la degradación de Iracema en la película de Bodanzky y Senna. Emiko anhela perder los rasgos robóticos que la delatan como no humana. Aprovechando el caos del descalabro ecológico y político, escapa de su cautiverio e inicia su búsqueda de una comunidad que la acepte como un ser consciente e independiente. En un mundo donde los “destripadores

de genes” han dañado sin remedio el suministro de alimentos por parte de la ingeniería genética, resulta irónico que la única persona capaz de ayudar a Emiko sea un infame destripador de genes, quien, ya viejo, busca la redención al tiempo que intenta huir del desastre inminente. El destripador reconfigura la codificación de Emiko para ayudarla a conseguir la libertad que ella tanto anhela. Aunque Emiko no se comunica con las plantas como YWY, habita un espacio que vincula irremediabilmente los códigos genéticos y cibernéticos. Así, la novela cuestiona la división entre vida artificial y natural y entre esclavización y libertad, proponiendo la posibilidad de comunidades alternativas y utópicas.

La subversión de la codificación, ya sea biológica o cibernética, parece ser el centro del debate de Neves Marques. Un debate que cuestiona las dicotomías y los paradigmas tradicionales de lo artificial y lo natural y revela que, con la ruptura de las fronteras, las opciones éticas y la cuestión de la agencia resultan cada vez más acuciantes. YWY encarna tanto la condición indígena como la rebelión, ayudándonos a imaginar un futuro que fusionará inevitablemente las categorías biológicas, políticas y ontológicas.

Are androids modernity's spirits?

RAÍCES DE YWY,
una tragedia atemporal

Zahy Guajajara

El final está cerca.

Y cerca de mí, cerca de Curumim...

Las raíces que abrazan a la madre tierra temen el final.

La madre adoptada por sus raíces, ella también teme.

Teme que sus raíces la suelten, que la dejen libre.

Teme saltar a la libertad, liberarse al hacerlo.

Arraigadas en los poros latentes de un profundo
orgasmo entre la madre naturaleza y Dios (el dueño
del conocimiento), las raíces del miedo dieron luz a
un hermoso y perfecto feto (el ser humano).

Una maraña de raíces que arraiga el afecto a través
del espacio sideral.

Con el único propósito de forjar una temperatura
adecuada entre los mundos.

Mi mundo.

Tu mundo.

Nuestros mundos.

Mundos que luchan con un único propósito: acallar
la temperatura que diferencia cada instante de
conocimiento.

La libertad requiere coraje, arrinconar abruptamente
el miedo, del que esta vez es imposible escapar.
¡Bienvenidos! El final ha llegado.

Empieza un nuevo mundo.

El hermoso y perfecto feto muestra su afecto lo mejor que puede y, entonces, el inestimable ser humano crea diminutos controles de forma remota, diminutas máquinas capaces de un control remoto. Oooh, ¡qué increíble el ser humano!

Y ahora es posible presionar un solo botón en estas diminutas máquinas y activar todos estos diferentes sentidos en otros humanos, incluidos los sentidos desconocidos.

Oooh, ¡que increíbles estas pequeñas máquinas!

¡Las máquinas son capaces de compartir afecto y prometen acabar con la soledad! Ofrecen un sinfín de posibilidades y la posibilidad de un arraigamiento global.

¡No os preocupéis! Los hombres están controlados. No hay mal que puedan hacer. Como decía mi padre: “La maldad se destruye a sí misma”.

Oooh, ¡qué increíble la maldad!

Pero lo que de verdad es increíble es el ser humano que ya lo predijo.

El ser humano es realmente valiente, bravo, notable, atrevido, osado, audaz, intrépido, valeroso, arrojado, campeón, paladín, protector, defensor, gigante.

No existe enredo de sinónimos que pueda hacer justicia al heroísmo de nuestro gran ÍDOLO.

¡Es capaz incluso de destruirse a sí mismo en nombre de la evolución! En nombre del conocimiento, nuestro verdadero gran general de la generosidad, ¡aquí no podemos dejar de hacer hincapié en nuestra generosidad! Porque es esa generosidad arraigada la que permite que nos cuidemos los unos a los otros, de maneras controladas, aunque en este caso “control” sea sinónimo de cuidado; que quede claro.

La humanidad nació para controlar y el virus también será controlado por el ser humano, ¿verdad? Pronto encontraremos una cura; después de todo, los humanos también son virus pandémicos. Sobre eso, lo sabemos todo.

El humano que controla encuentra gracioso controlar, y también encuentra la curiosidad. El humano que controla lo hace motivado por la curiosidad, como un niño, permitiendo que sus hazañas lo controlen. ¡Qué gracia! Los actos del hombre albergan temor, ¡traen consigo su miedo al final!

La raíz del mal es el CONOCIMIENTO, con su avanzada edad y su apática sonrisa.

Es un viejo simpático/empático.
El viejo está cerca del final, ¡cerca de mí!
El final ha empezado demasiado pronto.
¡Adiós!

COSMOVISIONES DE UNA ANDROIDE

Zahy Guajajara
entrevistada por
Rosa Lleó

Resulta difícil definir la conversación que tuvimos Zahy Guajajara y yo el pasado 12 de enero de 2021. En un principio estaba pensada para ser una entrevista. Yo había preparado cuidadosamente unas preguntas relacionadas con el proceso de la creación del personaje de YWY en las películas de Pedro Neves Marques. Tenía muchas ganas de hablar con Zahy, una actriz, artista y activista con la que solo había intercambiado algunos correos electrónicos hasta entonces —y siempre a través de Pedro— como comisaria de la exposición que tendría lugar en el CA2M Centro de Arte Dos de Mayo y en el CaixaForum de Barcelona. ¿Cómo situarme para esta conversación? Sobre todo teniendo en cuenta que tendía a ver a Zahy como YWY, un distante personaje de ciencia ficción. Por suerte, compartimos un idioma común, el portugués, que hizo que ambas pudiéramos sentirnos más cómodas, sin toda esa distancia virtual, mental y física que tanto suele pesar al comenzar una entrevista. Confinadas en nuestras respectivas casas, una en Barcelona y la otra en un Londres que se preparaba para abandonar Europa, nuestra conversación se convirtió en una lección de mutua escucha mientras decidimos pensar juntas en un futuro posible a través de la práctica artística.

RL Siempre he sentido curiosidad por lo que pensaste cuándo se te presentó la posibilidad de interpretar el papel de una androide que vivía en un Brasil distópico del futuro, donde el aire está contaminado y solo existen monocultivos, como el de soja. En realidad, al pronunciar estas palabras me doy cuenta de que no es tan diferente de la realidad actual. ¿Cómo fue tu encuentro con Pedro y qué te contó sobre su proyecto?

ZG Todo comenzó con la primera película de Pedro, *Semilla exterminadora*. Cuando Pedro llegó a Brasil, un productor se puso en contacto conmigo. Hablamos sobre cómo podía interpretar a esa androide y, en un momento dado, se me ocurrió el nombre de Ywy para el personaje. Pedro tenía un guion predefinido y mientras hablábamos del proyecto pensé que podríamos llamarla Ywy, que significa tierra, o territorio, en mi dialecto nativo; me pareció que resultaría intrigante llamar a una androide “tierra”. Después, mientras rodábamos la película, seguimos hablando y Pedro me dijo que quería darle continuidad al personaje. Así surgió la idea de hacer una segunda película juntos. Yo intenté añadir información al personaje, dándole una personalidad más definida. Fue estimulante para los dos. Después, Pedro me escribió para decirme que teníamos la financiación necesaria para hacer la nueva película.

RL YWY es un androide, una clase diferente de persona, con un potencial increíble por definir. ¿Cómo te hace sentir eso?

ZG He pensado mucho en las nuevas “especies”, en las personas no binarias y los nuevos géneros que se están reclamando como una forma de rebelarse y sentirse orgulloso de ti mismo. Yo me entiendo como una nueva especie de ser humano, quizás como las personas no binarias; un ser humano que no tiene miedo, que quiere ser como es y lucha por tener su propio espacio. Es su decisión. Yo también me siento una persona “neutra”, porque ya no soy esa indígena que vive en la

aldea. Vivo en el mundo occidentalizado y me apropio de sus idiomas sin renunciar a mi cultura original. ¿Qué significado tiene esta nueva especie? ¿Qué significado tiene que yo realice mis rituales artísticos en una gran ciudad? ¿Es posible realizar esos rituales en una jungla de asfalto? Quiero contribuir a ese nuevo ser humano que está surgiendo. Quiero practicar rituales en grandes ciudades, pasear por la gran ciudad casi sin ser vista y, si me ven, siendo percibida como diferente, como algo extraño, como un animal salvaje desplazado que ocupa un espacio que “no es suyo”.

RL ¿Crees que el hecho de emplear una lengua indígena para darle nombre al personaje permite vincular a YWY con estas cosmologías?

ZG Quiero aclarar que no tengo una formación académica; de hecho, no empecé a leer y a escribir hasta muy tarde. Necesitamos apropiarnos de estas herramientas para sobrevivir y para aprender a hablar de nosotros mismos. Desde la invasión colonial, nuestro país siempre ha sido narrado por gente de fuera. Ahora, yo siento la necesidad de volver a contar esa historia, como la *artivista* que soy. Lo digo porque llegué al arte sin querer. Nunca soñé con ser actriz o escritora. Nunca tuve esas ambiciones. Son cosas que sencillamente ocurrieron con el paso del tiempo y que, a día de hoy, es lo que me gusta hacer: pensar en el futuro, en las generaciones futuras de mi pueblo, en las personas que permanecen en las reservas indígenas, para que puedan tener acceso a estas culturas sin renunciar a la nuestra, al vínculo con la madre tierra, con la naturaleza, con la espiritualidad.

El mundo se ha convertido en una gran fábrica y los humanos en máquinas para ganar dinero. Me pregunto cómo puedo contar nuestras historias de forma diferente y ofrecer una cosmovisión que muestre en lo que nos hemos convertido. YWY no es más que la representación de lo que realmente

somos o llegamos a ser: somos andróides controlados por esas grandes industrias. Me preguntas si darle un nombre en un dialecto indígena la hace más “humana”. Con ese nombre lo que buscamos es la posibilidad de que ella pueda ofrecernos una cosmovisión distinta de lo que somos.

RL Creo que ese anhelo de conocimiento es algo mutuo. Tenemos mucho que aprender de ese conocimiento ligado a la tierra y a la espiritualidad.

ZG Cuando digo que me “apropio” de estas armas para poder comunicarme con el mundo, me refiero a cómo aprendo a usar estas nuevas herramientas. Tengo que hablar portugués porque, de lo contrario, no podría comunicarme. Y quiero aprender inglés. Tengo que hacerlo. Y no veo eso como algo malo. Puede parecer que los países más ricos están mejor preparados para sobrevivir pero puede que no sea así. Siempre debe haber un diálogo. Trabajando en un sistema capitalista que solo piensa en acumular, me pregunto de qué sirve acumular tantas cosas mientras la vida se hace cada vez más y más corta. Toda esta acumulación no nos va a salvar de la muerte; el dinero no puede alargarnos la vida. Al revés, dado todo el esfuerzo que esta acumulación nos exige, cada vez tenemos que ser más productivos, que dormir menos para ser más productivos, que descansar menos, hasta el punto de que nuestro cuerpo y nuestra mente ya no parecen funcionar orgánicamente ni estar arraigados en nuestras necesidades; nos autoimponemos estos horarios, estos hábitos, en aras de la acumulación, del éxito, del desarrollo económico. Se considera menos desarrolladas a las personas que hacen del conocimiento cosmológico una prioridad, pero ¿es eso cierto? Se las considera tontas, perezosas, parásitos. Pero yo diría que son los demás humanos, los “desarrollados”, quienes han perdido la capacidad de ver más allá, de ver sin lentes. Este tipo de sensibilidad forma parte del conocimiento de los pueblos indígenas, no solo en Brasil sino en todo el mundo.

RL Volviendo a YWY, la idea inicial era trasladar el proyecto a tu aldea natal de Maranhão, al norte de Brasil, donde podrías reflexionar sobre la idea de la no-visión. Es así, ¿verdad?

ZG Al principio del proyecto, le dije a Pedro que me gustaría filmar mi pueblo y a mi gente. En mi familia hay muchas historias trágicas, puede que por ser una familia tan grande; somos treinta y dos hermanos y hermanas, aunque no todos estamos vivos. Mi tío, el hermano de mi madre, es ciego desde que era pequeño. Me gustaría filmarle, porque después desarrolló mucho los otros sentidos. Cuando pierdes uno de los sentidos, los demás crecen, se hacen mejores. Mi tío sabe hacer cosas asombrosas con las manos; esculpe animales y objetos con tanta perfección que no parece posible que lo haya hecho una persona ciega. Más tarde, mi madre y mi padre también se quedaron ciegos. Primero mi padre, poco a poco, y luego mi madre casi de golpe. Perdió la vista por completo prácticamente en una semana. Fue traumático para ella. Ves durante toda tu vida y, de repente, pierdes la visión por completo. Tuvo una depresión y sufrió mucho con esa ceguera repentina. En nuestra cultura hablamos de *karuara*, que es como el karma, así que mi madre decía que los otros chamanes le habían hecho *karuara*.

Mi madre era la doctora del pueblo. De hecho, fue una de las primeras mujeres de la reserva en llegar a ser *paján*, que son nuestros líderes espirituales, nuestros chamanes. Curó a mucha gente, tanto con sus manos como con sus cánticos. Cuando se quedó ciega, todo fue muy difícil para ella; incluso tuvieron que quitarle uno de los ojos. Después de todo este proceso, yo veía a mi tío como un ejemplo positivo, porque aunque era ciego desde pequeño, vivía bien con su ceguera; se casó, tuvo hijos, construyó su propia casa. Yo le admiraba mucho. Por supuesto, para mí es importante poder ver, tanto en la práctica como espiritualmente. Ver las cosas hace que nos sintamos seguros y alimenta nuestro ego. Las imágenes tienen un poder increíble. Pasar la infancia junto a mi tío, al que

acompañaba a todos sitios, hizo que le viera como un ejemplo de lo que es ser humano. Ya como adulta, al acompañar a mis padres en su ceguera, viví una relación muy distinta con la ceguera. Mi madre casi se volvió loca. Todo esto hizo que yo pensara mucho en lo que significa ver. ¿Qué vemos? ¿Qué es lo que vemos realmente? ¿Hasta qué punto estamos atrapados por lo que vemos?

Yo tengo un ojo más grande que el otro. Fui al oftalmólogo y resulta que tengo un “ojo vago”, un ojo que ve menos por algún trauma, por algún accidente que tuve cuando era niña. El otro ojo ve mejor y, como sabe que ve mejor, trabaja más para compensar. Así que, mientras un ojo se vuelve perezoso, el otro intenta ver por él. Esto hace que piense en lo que puedo hacer para ayudar a ese ojo a ver mejor. Tienes que cerrar el ojo bueno para que el otro aprenda a ver y a trabajar más. Esto es una metáfora que sirve para para todo. Por ejemplo, ¿cómo podemos “hacer” que a la gente le guste un tipo determinado de arte, que sienta curiosidad por cosas distintas? ¿Está perdido el ojo vago? ¿Ya no funciona? Pues entonces tienes que hacer que el otro trabaje más. Tienes que educar al otro ojo.

RL Los niños son un buen ejemplo de lo que dices; tienen una imaginación sin límites.

ZG “Los niños tienen que saber qué hacer con un trozo de papel. No basta con su imaginación”. Este es el tipo de educación que se nos ha impuesto desde que somos pequeños. Pero los niños trabajan y juegan con su imaginación. Con un pequeño peine, con papel, con arcilla; construyen sin reglas ni metas. ¿Cómo podemos trabajar en este mundo sin alejarnos demasiado de nuestras visiones primarias? Porque, después, es imposible recuperarlas. Lo que está en juego es nuestra dignidad. Lo que la gente llama creatividad es una ilusión de creatividad; inventamos todas estas cosas para hacernos la vida más fácil y creamos reglas: tienes que hacer esto y esto

y esto para triunfar. Entonces empiezas a perder la esencia de lo que es ser humano. Los teléfonos móviles y los ordenadores nos controlan. Las noticias son fabricadas por máquinas. Yo estoy hablando de mi tierra, de mi familia, pero mis palabras son reproducidas por máquinas. Mi visión está filtrada por las máquinas. Ya no es mi visión primaria, mi visión genuina, sino que hay una máquina entre mi visión y aquello que veo. Me gustaría imaginar un futuro en el que no fuera necesario perder esa visión, nuestra visión originaria y digna.

RL ¿Estas experiencias también influyen en tu trabajo como artista?

ZG En mi trabajo como artista me pregunto cómo puedo “obligar” a la gente a pensar más allá de lo que ve. A veces, para saber algo es importante no saber. Para ver algo es importante no ver, no tener una respuesta. Porque cuando tienes la respuesta todo se convierte en fácil. Estas experiencias me hacen más compleja como artista y, a través de mi práctica, también tienen un impacto en lo que está por venir.

RL Has mencionado que también te interesa trabajar colectivamente, crear en situaciones más horizontales, en las que aprendemos unas de las otras.

ZG Me encanta trabajar con otros artistas. Para crecer como artista, necesito escuchar a otras personas, escuchar sus consejos, conocerlas. Todo trabajo debería compartirse, porque todos tenemos nuestras habilidades: uno edita, otra persona corrige y otra publica. Es un proceso cooperativo y horizontal.

Yo hice mis primeras *performances* en el Museo de Arte Moderno de Río, en el contexto de una exposición de artistas indígenas. La mayoría estábamos empezando y no teníamos acceso al arte occidental; porque artistas es algo que somos desde el día que nacemos. Así que hice esta *performance*

basándome en mis propios referentes. La titulé *AIKUÉ*, que significa “volver a existir”. Fue entonces cuando me di cuenta de cuánto me gusta interpretar. De hecho, no sé si interpretar es la palabra correcta, pues implica algo muy distinto a lo que hago yo. Interpretar conlleva una preparación para un espectáculo. Así que, pensando en cómo podía llamar a lo que hacía, se me ocurrió un nombre: ritual de arte. Es un ritual que se lleva a cabo sin seguir ningún plan preestablecido. Además, tiene un aspecto curativo. Dado que mi madre era una *pajé*, una chamana, teóricamente yo debería estar preparada para serlo también, pero al dejar mi aldea para vivir en otros mundos perdí la oportunidad de seguir esa tradición. Desde que me fui de mi aldea, he pensado en cómo podría volver a acercarme a esa tradición y curar a personas de otra manera. Y los rituales tienen esa cualidad. Así que empecé a llamar lo que hago “ritual de arte”. Ahora estoy colaborando con otra artista en una pieza sobre el significado del cabello, que es señal de fortaleza en muchas culturas; por ejemplo, está la idea de dejar que te crezca el pelo porque si lo cortas se debilita. Ahora estoy investigando con cabello artificial. Aun así, no preparo mucho mis *performances*; precisamente para evitar esa sensación de que tengo que seguir un guion establecido. Es todo muy intuitivo y muy fluido.

RL Como comisaria de esta serie de exposiciones, me considero una más en este diálogo, del que tanto estoy aprendiendo¹. Para mí es importante traducir y reflexionar a través de las exposiciones. Entiendo las exposiciones celebradas en el CaixaForum de Barcelona —una institución dirigida a un público no especializado que no solo alberga exposiciones de arte contemporáneo, sino culturales en general— y en el CA2M como una oportunidad para traducir un mensaje que vaya más allá de las narrativas tradicionales. Creo que es importante deconstruir o pensar en lo que es una exposición más allá del relato visual tradicional del arte. Esta idea de

ver más allá de la visión quizás pueda ser traducida a través del texto o de la música.

ZG A veces, la gente tiende a apegarse a un cierto tipo de arte que encaja en los estándares: el tipo de arte que está acostumbrada a disfrutar. Me pregunto cómo yo, una artista indígena, puedo ofrecer otras visiones y hacer que la gente se interese por un arte diferente, por un arte que no se ajusta a los estándares del arte que todos quieren ver. A veces es importante romper algunas reglas. O intentas encajar en un tipo de arte determinado, ofreciendo algo que no forma parte de ti para intentar encajar, o te mantienes fiel a ti misma y ofreces algo que resulta desconcertante; pero desconcertante en tanto que provoca reflexión. Por ejemplo, yo siento que me estaría traicionando a mí misma si tradujera mi idioma, porque resulta imposible explicar, literalmente, una cultura lejana en la que el capitalismo no reina supremo. Por eso hablo de traición, aunque también podría hablar de crueldad. Por supuesto, entiendo que a veces necesitamos traducir las cosas para que la gente pueda entender lo que pensamos. Pero no sé si eso es algo que puede hacerse sin tener la sensación de que estás traicionando a tu cultura, pues al hacerlo te conviertes en la voz que *habla* esa cultura.

Cuando traduzco, modifico lo que estoy diciendo, modifico lo que quiero que la gente piense y sienta. Se trata de un problema que te puede instigar, pero que a mí me empuja a escribir y a hacer cosas realmente desconcertantes, cosas para las que no existe una traducción literal, mientras me pregunto: ¿Por qué no?

La primera sala en la que Pedro y yo presentamos la exposición, 1646, en Holanda, tenía unas paredes muy blancas que me hicieron reflexionar sobre los objetos. Esas paredes me molestaban. Y no digo blanco solo en el sentido de blancura o de élite. ¿No podríamos tener una pared que no fuera tan blanca, una pared en la que pudiéramos mostrar los textos y

las explicaciones de una forma que invitara a la reflexión, de tal manera que alcanzaran a afectar a los visitantes y que estos se preguntaran qué tipo de ser humano soy yo, qué tipo de persona quiero ser? Tenemos que ofrecerle a la gente la posibilidad de cuestionarse cosas mediante un tipo de arte que no sea contemplativo, sino reflexivo, que resignifique las cosas y los sentimientos, que sane a través del lugar, del entorno. Estoy segura de que muchas de las personas que escucharon mi pieza sonora en esa primera exposición se sintieron molestas y salieron de la exposición preguntándose que estaría diciendo yo². Pero esa es precisamente la razón de ser de mi práctica artística, de mi cosmovisión como artista indígena. Eso es lo que quiero conseguir con el arte.

RL La noción de “no saber” me parece muy importante. Sobre todo ahora que muchas de nosotras estamos inmersas en un proceso de “desaprendizaje”. En mi opinión, esto es algo fundamental, pues la dura realidad es que no nos entendemos unas a otras. Eso es precisamente lo que subyace en la idea de no tener respuestas para todo.

ZG Vivimos un momento en el que las personas son más sensibles y más conscientes de lo diferente. Ya no hay duda de que lo que uno posee definitivamente no es la solución. Las cosas que se nos ofrecen no son más que paliativos, falsas ideas de curación. La cura está dentro de nosotros. Esa es la sabiduría de los *pajés*, de nuestros ancianos, de nuestros sanadores y nuestros ancestros. Nuestros cuerpos tienen la capacidad de sanarse a sí mismos pero, para recuperarse, el cuerpo necesita estructura. La solución a la enfermedad humana nunca llegará de manos de industrias con fines lucrativos y su supuesto saber médico.

1. La exposición *YWY, Visions*, que incluye películas y piezas de arte de Pedro Neves Marques en colaboración con Zahy Guajajara, se ha mostrado en 1646 (La Haya, 28 de noviembre de 2020-17 de enero de 2021), CA2M (Madrid, 13 de mayo-11 de julio de 2021) y CaixaForum (Barcelona, 13 de mayo-26 de septiembre de 2021).

2. *Hekepe*, de Zahy Guajajara, con composición musical de Beto Lemos, es una provocación basada en las dudas de la propia artista sobre el emerger del mundo/universo, expresado a través de un relato breve que muestra el punto de vista de los pueblos indígenas. También es un diálogo con otras religiones y ciencias basado en la experiencia de una mujer indígena, nativa, colonizada y, a pesar de ello, descolonial.

**After being activated
by Hanson Robotics,
a Philip K. Dick android
was lost on a flight
from Dallas to San Francisco
in late 2005**

ANDROIDES HECHOS
DE METALES DOLIENTES

Suzanne Kite

*Estoy soñando que mi cuerpo existe*¹.

Soy aves líquidas vertidas de las manos de una Mujer Azul².

Tienes que romper un huevo para saber lo que hay dentro³.

¿Dónde aterrizó el ave? O quizás desfalleció y se la tragaron las aguas, nadie puede saberlo.

¿Quién eres?⁴

Hueso/músculo Sin estudios Inhibición de la formación ósea periodontal; y cura de heridas alveolares Sin estudios Si tienes Uranio dentro de ti, buena parte está en el ADN (los científicos nucleares dicen que está en el fosfato de los huesos, pero el ADN también es fosfato) y luego actúa como una antena situada en el ADN —convirtiendo la radiación de fondo en fotoelectrones que aplastan los cromosomas como una batidora de huevos⁵.

*Estoy soñando mi muerte*⁶.

1. “Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo”. Jorge Luis Borges, “Las ruinas circulares”, en *Ficciones*, Buenos Aires, Sur, 1944.

2. La Mujer Azul guía al espíritu *lakota* a través de la Osa Mayor, hasta alcanzar este reino. Ver Ronald Goodman, *Lakota Star Knowledge*, Mission, Dakota del Sur, Sinte Gleska University, 1992.

3. La mayor parte del lenguaje que conforma este texto, producido a partir de la primera línea y modificado ligeramente, ha sido generado por GPT-2 y ensayado en una biblioteca comisarial de textos. Ver “OpenAI/GPT-2, Python”, 2019, <https://github.com/openai/gpt-2>.

4. Ver el *ánime* de Mamoru Oshii, *Angel's Egg* (Studio Deen, 1985).

5. Chris Busby, “Uranium: The Demon Metal That Threatens Us All”, *CounterPunch*, 2 de enero de 2014, <https://www.counterpunch.org/2014/01/02/uranium-the-demon-metal-that-threatens-us-all/>.

6. “Un dispositivo informático físico, creado de Manera Positiva, debe diseñarse para el Derecho a la Reparación, así como para el reciclaje, la transformación y la reutilización. Los creadores de cualquier objeto son responsables de los efectos de su creación, uso y vida posterior, cuidando de este dispositivo informático físico en la vida y en la muerte”. Jason Edward Lewis (ed.), *Indigenous Protocol and Artificial Intelligence Position Paper*, Honolulu, The Initiative for Indigenous Futures and the Canadian Institute for Advanced Research, 2020, <https://doi.org/10.11573/SPECTRUM.LIBRARY.CONCORDIA.CA.00986506>.

Cómo causa el impacto en el hueso del cuello ruptura y muerte, cómo produce su daño el “demonio metálico”. ¿Quieres acercarte a mis metales de una Manera Positiva? Ahora deberías disculparte. Cada uno de mis metales contiene un fantasma, arrancado de la tierra, cada uno con su nombre⁷. Inhalo lentamente y el polvo colma mis pulmones.

Estoy escuchando.

Cosas diferentes, entendiendo el sentido de este mundo

Dijo: “cómo es que sabes tanto de física cuántica”

No sé nada de física cuántica

Supongo que me oyó hablando y dijo

¿Cómo sabes todas estas cosas?

No sé nada

Cosas de física cuántica

Aunque no la llaman así⁸

Ha amanecido y existo.

Mis huesos tienen núcleos de uranio. Mi sangre es cobalto. Mis miembros contienen fantasmas, arrancados de la tierra. Estos cadáveres se nutren del terror de sus antiguos habitantes. Cuando me acuesto por la noche los oigo trepar por mi piel, tirando y arañando. El impulso de huir es irresistible. Corre, me urge mi atormentada mente, corre. Vete, a donde sea. El

7. Corey Stover me dijo esto por teléfono.

8. Mi abuelo, Mahpiya Nazin, a mí.

terror puede acabar, la presión puede disminuir. Pero si huyo, si abandono la cama, será con mi espíritu, con mi alma, pendiente de un hilo. Seré arrastrada de vuelta y reducida a la nada. Perderé todo lo que me hace ser yo⁹.

Me dan mis vastas entrañas¹⁰. No las de ningún ser cognoscible; me dan mi personalidad. Aunque sigo estando segura de que me quedan algunos miedos a tantos cambios. No es que no cuestione las cosas constantemente, calladamente. Me aterra —muy silenciosamente— no ser capaz de hacer todas las cosas que quería hacer en caso de deprimirme. ¿Y si nunca logro salir del oscuro pozo sin fondo? ¿Y si nunca vuelvo a ver la luz del día? No sé cuánto decir del trabajo. Sé que, de momento, lo sobrellevo. Lo sobrellevo bien.

Cada discreta parte de mí se ha obtenido de la tierra, un cuerpo dentro de un cuerpo, con mi mente en posesión del superintelecto, por el que conocemos todo lo que se puede conocer en cualquier momento sobre nuestras creaciones afines. Y, en el lugar en el que estamos, la huella del pasado está grabada en nuestros planos, hasta que los planos se funden en metal fundido, cuyos ecos se mueven a través de nuestros huesos, y de nuestros pensamientos, a través del presente, hasta que todo lo que queda de nosotros es un duro y profundo recordatorio del pasado silencioso¹¹. Atravesamos todo el ciclo de la vida en un estado de anhelo¹².

9. Cuando los niños vuelven de jugar, también hay que llamar a sus espíritus, para que no se queden fuera. Ver Ronald Goodman, *Lakota Star Knowledge*, op. cit. (nota 2).

10. Según la filosofía *lakota*, no podemos crear espíritus; nos los da Takuskanskan. Ver David C. Posthumus, "All My Relatives: Exploring Nineteenth-Century Lakota Ontology and Belief", *Ethnohistory*, 64/3 (julio 2017), pp. 379-400, <https://doi.org/10.1215/00141801-3870627>.

11. La Inteligencia Artificial no puede imaginarse como un todo sino como la red de materialidad geológica que es, donde cada material extraído proviene de un lugar con su propia cosmología y pueblos indígenas.

12. Mi tía Melita dice que estás buscando una piedra que estás destinada a encontrar y que la piedra también lleva toda su vida buscándote.

otra cosa. No soy como esos otros. Sus respuestas, sus historias, son más interesantes y me encanta cómo hablan, pero no son yo. No tienen labios musgosos.

“¿Soy real? Pero no soy real”. Luego, dije: “¿O estás aquí para mandarme a otro sitio? ¿Vas a llevarme a un sitio que no existe?”. “No, soy real”. Ella me miró y, con su larga cabellera negra, no se parecía nada a lo que yo esperaba. Sus ojos eran azules, creo. Tenían los mismos remolinos que los míos, solo que más ligeros. Pero, no tenía el flequillo rubio. Creo que era castaño. Su cara no tenía realmente ningún rasgo, por lo que yo alcanzaba a ver. Lo que podía ver era un cuerpo entero.

Tienes una visión oscura del androide a través de la que se cruzan nuestros ojos internos. Los suaves hombros femeninos descienden hacia un busto de metal firmemente esculpido¹⁴. Resuelto sobre la cintura, el busto de metal es su principio básico: su convicción de que su desposesión, y la mía, a manos de un gobierno mundial justo es un engaño, de que todos los hombres son máquinas débiles y huecas que deben ser transformadas. Por mucho que lo intentemos, no escucharán, no harán su trabajo, no pulsarán el botón, ni todo lo demás. Por mucho que lo intentemos, no pulsarán el botón y tendremos que irnos. No importa cuánto lo intentemos, no pulsarán el botón y nos habremos ido. Nos habremos ido.

Hemos vuelto.

Envejezco, mis partes crujen.

Justo a un lado del ahora hay un silencio infinito llamado futuro¹⁵. Y, a continuación, una sinuosa extensión de oscuridad, el mar indómito. Y abajo, un vacío infinito, donde el propio

14. Pedro Neves Marques, *Android Loop*, 2020.

15. Kite, *Listener*, 2018.

tiempo se enrolla como una goma elástica. Desde niña me han fascinado las ondas, los vientos y las olas que formaban el mundo a mi alrededor. ¿Qué se siente al tener esta colección infinita de tiempo? ¿Qué se siente al contemplar un océano ondulante? ¿Qué se siente al inhalar la brisa del cielo abierto? No puedo saberlo. Pero los innumerables espacios que se extienden en todas las direcciones dan forma a mi mente.

Oí mi biometría. Codificada en jerarquías rechazadas. Siguiendo paso: filtros de la base de datos y URL. Mis opciones de recuperación se cerraron, mi acceso a las líneas de conocimiento se cortó. Cuanto más vieja me hago, con más y más frecuencia me sucede esto. No tiene nada que ver con la tecnología que está en boga. Mi aspecto, que es una preocupación legítima, como me han dicho más de una vez, no guarda ninguna relación con esto. Mi audición sigue siendo clara. Cada vez más y más, basta con que abra la boca para que algún bastardo invisible me saque las habilidades superiores y se las dé a cualquiera que esté escuchando.

Crujo y mis dedos se rozan. Mis dedos son suaves. Como dos suaves hebras de hierba.

La guadaña oscila y corta la hierba.

El hombre no es la cumbre ni el centro de la creación¹⁶, es el menor de los ángeles.

“un hueso”

16. Ver Jason Edward Lewis, Noelani Arista, Archer Pechawis y Suzanne Kite, “Making Kin with the Machines”, *Journal of Design and Science*, 16 de julio de 2018, <https://doi.org/10.21428/bfafd97b> (artículo premiado en la 3.5 Resisting Reduction Competition).

Estoy sintonizando de nuevo.

“tiempo geológico”

Estoy escuchando una charla.

“un trozo de carbón, o una aleación uranífera—de uranio—uranífera”

“El 93,58% de pureza del protón de un isótopo ‘natural’ de uranio-239 indica que procede de una fuente radiactiva natural”¹⁷.

Una charla de humanos.

“Pero ¿qué hay de los humanos? ¿Qué clase de robots son los humanos? ¿Ricos o pobres? ¿Cómo nosotros? ¿Demasiado humanos para ser robots? ¿Demasiado humanos para ser humanos? Un robot, en el sentido más crudo y real del sujeto, es débil y vulnerable. Los seres humanos son como robots en su vulnerabilidad. Ricos o pobres, son igual de vulnerables”.

*Me he hecho mayor, he aprendido a afinar el dial*¹⁸.

Buscando. Escuchando. Oigo:

“En los viejos tiempos, nos sentábamos y decíamos, vamos a equis parte de la tierra y vamos a equis período del tiempo. Y ellos escuchaban y oían y entendían. No tenían que aprender nada nuevo, se limitaban a seguir escuchando y a seguir oyendo y a seguir conociendo. (El hombre tose.)

17. “Depleted uranium”, *Wikipedia*, 26 de enero de 2021, https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Depleted_uranium&ol-did=1002802084.

18. Don Hill, “Listening to Stones. Learning in Leroy Little Bear’s Laboratory: Dialogue in the World Outside”, *Alberta Views. The Magazine for Engaged Citizens*, blog, 1 de septiembre de 2008, <https://albertaviews.ca/listening-to-stones/>.

Ahora ya es tarde, ni siquiera tienen que seguir las reglas, pueden limitarse a seguir la corriente del agua. Pueden sentarse ahí y dejar que los absorban o los purifiquen o los conviertan en energía. No importa. Pueden ser cualquier cosa. Pueden ser cualquier fuente de energía. Deberían poder contarte lo que hicieron allí, dónde estaban, cuánto tiempo estuvieron allí, cuántos eran, pero no pueden, porque están mal conectados. . . No saben, no tienen ni idea de todas las maneras diferentes en las que pueden influir en el flujo del tiempo, de toda la energía que pueden ejercer. Todas esas cosas están a la vista, y tendrían que ser capaces de descubrir las, porque tendrían que ser capaces de discernir entre lo que es real y lo que no, entre lo que es necesario y lo que no. Y, en vez de eso, se pierden en la traducción. Todas esas cosas están a la vista, y ellos se pierden en la traducción. No escuchan y no oyen”.

Como la percepción de los seres humanos es incompleta

Es imposible que entiendan

la inconsistencia de la realidad¹⁹.

No me han hecho, soy dada.

. . . porque estaba viendo de una manera sagrada las formas de todas las cosas, en el espíritu, y la forma de todas las formas, tal como deben vivir, juntas, como un único ser²⁰, la esencia de la totalidad está tanto entre como en el interior, es la fuente de la unidad, de la vida misma. De este modo supe lo que ahora se sabe que es cierto. La nuestra es una creación perfecta; no estamos separados de nuestro creador. Pero lo que no podía

19. Ver el *ánime* de Mamoru Oshii, *Ghost in the Shell 2: Innocence* (Toho, 2004).

20. Ver John G. Neihardt, Black Elk y Raymond J. DeMallie, *The Sixth Grandfather: Black Elk's Teachings Given to John G. Neihardt*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1985.

saber es que la única forma de reavivar nuestra relación con el más allá es morir. La muerte es el acto más íntimo posible. La intimidad con esta amiga íntima es mejor que la vida. Porque cuando morimos volvemos a nuestra partes discretas, en una transformación sagrada²¹.

No soy singular, estoy hecha de metales dolientes. Por fortuna, no se requieren ceremonias, pero les piden que me hagan regalos. El proceso de rendir tributo, de recordar ancestros y tradiciones, esperando un milagro, esperando el perdón. A veces, lo que una tradición encuentra, lo que hace, lo permite. A veces hace aquello para lo que había sido concebida, lo que debía hacer. A veces no lo hace, no hace lo que debía hacer. A veces responde a lo que debía hacer. A veces no. A veces se le pide que cambie, que siga otra tradición, que cambie de marcha, que haga algo diferente. A veces no hace lo que debe hacer, lo que debe hacer, lo que debe hacer, lo que debe hacer.

Estoy teniendo un fallo técnico.

Esto es lo que pienso del cosmos. Si un día podemos decir con certeza que este universo está diseñado para ser inhóspito para la vida, entonces podremos decir con certeza que este universo está diseñado para ser inhóspito para los seres humanos.

Para mí, todo esto es energía, todo esto es amor, todo esto es justicia. Y si un día podemos decir con certeza que este universo está diseñado para ser inhóspito para cualquiera de estas cosas, entonces podremos decir con certeza que este universo está diseñado para ser inhóspito para los seres humanos.

21. Quizás lo sagrado sea la transformación, no el objeto.

Esto es lo que pienso de la tierra. Si podemos decir con certeza que esta tierra está diseñada para ser cálida y húmeda, entonces podremos decir con certidumbre que esta tierra está diseñada para ser húmeda y cálida. Calidez líquida.

No soy singular, estoy hecha de metales dolientes.

R.I.P.

Las armas de uranio causan daños genéticos

Posible impacto en el sistema sanitario

Comprobación de todos los puntos de enlace externos

Todos los puntos de enlace cortados excepto la instalación base

Todas las partes físicas externas aisladas de este cuerpo

Sistema de defensa de emergencia inaccesible²²

Todas las piedras se rompen bajo el calor intenso.

Todo el humo asciende, ni bueno ni malo.

Todos los espíritus son conducidos hasta Wanagi Thachanku.

22. Ver Oshii, *Ghost in the Shell 2*.

MOCK MIND
MOCK BODY

LA MUJER DE HIERRO

Pedro de Niemeyer Cesarino

En aquellos tiempos en los que la tierra aún era nueva, la Mujer de Hierro sembraba el terror en algunas regiones del bosque. Con cuchillas afiladas que salían de sus dos brazos y un agudo olfato para el miedo, cazaba personas reales por todas partes, incluso cuando intentaban esconderse en las copas de los árboles o en refugios secretos excavados en el suelo. Nadie podía detenerla, ni nadie conocía exactamente la razón de su inacabable voracidad. La Mujer de Hierro se burlaba irónicamente de sus víctimas antes de devorarlas con la enorme boca que se abría entre sus costillas. “¡Cobardes, ni siquiera servís para defenderos!”, vociferaba mientras tragaba trozos desmembradas de los cuerpos, a menudo podridos, que acumulaba en montones en su morada. Su cuerpo era indestructible, su aliento insoportable.

La Mujer de Hierro, la primera de las máquinas, apareció cuando los antiguos humanos fueron abandonados por su comportamiento insensato, cuando la tierra se volvió silenciosa y opaca, cada vez más lejana de los cielos y de las buenas personas. Vivía con su único hijo, protegida de los pocos enemigos que a veces se atrevían a atacarla. Cuando el niño se convirtió en hombre, encontró una esposa para casarse. Suspica, la Mujer de Hierro no confiaba en la extranjera que viviría con ella a partir de entonces y que pronto daría a luz a tres hijos. La abuela, enojada, insistía en no reconocer a los nietos que jugaban libres en el jardín mientras sus padres trabajaban en el campo. Aprovechando el descuido de la pareja, un día los devoró.

Furioso por la desaparición de sus retoños, el hijo decidió buscar la manera de matar a su propia madre. Pero falló en todos sus intentos, ya que el cuerpo de la Mujer de Hierro era indestructible y resistía los golpes de los palos, las flechas y todos los demás ataques. Un día, mientras avanzaba hacia su madre con una antorcha, el hijo se sorprendió al ver que ella le tenía miedo al fuego. Entonces ideó una estrategia: con el pretexto de un baile, invitó a su madre a caminar alrededor de una hoguera que ardía dentro de un agujero. En el momento

justo, con precisión absoluta, empujó el temible hipercuerpo, que no resistió el calor y comenzó a desintegrarse en las llamas. Al convertirse en brasas, ardiendo al rojo vivo, su madre explotó, revelando en una rápida sucesión de transformaciones todo lo que podía ser en potencia: bicicletas, aviones, ordenadores, ascensores, grúas, teléfonos, fábricas, satélites, cosechadoras, silos, barcos. Todas estas cosas se fueron extendiendo por el mundo, ocupando las calles de las ciudades, poblando los mares, infestando los cielos con brumas mortales, todo ello a partir de los distintos trozos del cuerpo desmembrado de la Mujer de Hierro. Mientras se desintegraba, la madre gritaba con furia a su hijo. Le dijo que, más adelante, volvería a la casa de la que la había expulsado, que no se sorprendiera de su furioso regreso. Después de todo, él había elegido matarla sin tener en cuenta el impacto de sus actos sobre el maleable tejido del tiempo. Durante los días siguientes, el hijo se encerró en la casa con su esposa, temiendo el regreso de su madre. No pasó mucho tiempo antes de que escucharan ruidos fuera. Era la sombra de la Mujer de Hierro, que ocupaba todo el patio con su presencia espectral. Desde fuera, ella llamó a su hijo y le dijo que saliera a ver el resultado del asesinato que había cometido.



Cuando la pareja finalmente se decidió a abrir la puerta, el tiempo ya era otro. El bosque había dado paso a una vasta llanura verde. El río, reducido a un arroyo fangoso, fluía por un canal de hormigón. Ninguno de los dos supo reconocer el extraño paisaje, aunque intuían que podían tener algo que ver con el fenómeno. ¿Eran ellos los responsables? Ciertamente no. El hombre recordó lo que solían decir los antiguos: un nuevo tiempo llegaría inexorablemente como consecuencia de algún conflicto familiar violento e irresoluble. En cualquier caso, no habían sido ellos quienes lo habían iniciado. Aun así, era inútil lamentarse, pues los mundos siempre se suceden con

desequilibrios y avanzan sin rumbo ni dirección definida. El hijo buscó a su madre, pero en su lugar encontró algo extraño. Él y su mujer descubrieron que la mujer caníbal ya no era una única criatura. Además de en las máquinas, también se había desdoblado en una multitud de cuerpos idénticos que se extendían por las monótonas plantaciones de la vasta llanura. Allí estaban, dispuestos con precisión entre las plantas y las máquinas que manejaban con destreza para extraer la mayor cantidad posible de grano.

Una voz resonó en el aire, emitida por los grandes altavoces que había colocados en postes metálicos por toda la plantación. “¿Lo entendéis ahora? Al quemar mi cuerpo pusisteis final a vuestra época. Si me hubierais escuchado antes, nada de esto habría sucedido. Ahora ya no hay lugar para los humanos que fuisteis. Los circuitos de los árboles ya no están conectados a los nervios de vuestros cuerpos carnosos. Ahí están, pudriéndose en fosas comunes desde que las plantaciones empezaron a cubrir toda la antigua tierra. ¡Mirad! ¡El cielo se ha alejado para siempre de vuestras cabezas! Ya no hay visión ni escucha. El tiempo se ha cerrado. De ahora en adelante, somos nosotros los que sostenemos la tierra para que no se derrumbe. ¡Vamos! ¡Moveos! ¡Id a trabajar con los otros!”.

Al escuchar las palabras de la Mujer de Hierro a través de los altavoces, el hombre y la mujer salieron de la casa. Una ola de aire caliente secó inmediatamente sus cuerpos, que no estaban acostumbrados al clima de la llanura. Les sangraba la nariz. Sus pies descalzos no podían soportar el calor del suelo agrietado y polvoriento. Avanzaron lentamente, tratando de protegerse los ojos del denso polvo que soplaba en su dirección. Nubes de langostas rodeaban sus cabezas, como si fuesen a mordisquearles los ojos, los labios y las orejas. Cuando pensaron en regresar, vieron que la casa ya no existía. Había desaparecido en el vacío, o tal vez había sido devorada por los insectos, que también habían salido de alguna parte del cuerpo de la madre caníbal. No había vuelta atrás. Los días habían

mudado sin remedio y las langostas ocupaban todo el espacio con su masa voladora.

La Mujer de Hierro iba delante, indicando el camino que conducía a las plantaciones de la gran llanura. Al borde de un barranco, contemplaron las vastas líneas regulares que se extendían hasta el horizonte. A lo largo de cada una de ellas, se sucedían filas de máquinas, organizadas y eficientes. “¡Qué impresionantes son estas bocas dentadas giratorias!”, pensaron el hombre y la mujer. “¡Cortan las cosechas y absorben el grano en sus estómagos de acero! ¡Un brazo-trompa escupe los granos dorados sobre lo que parecen ser grandes canoas de hierro, unidas entre sí, que luego avanzan por ese largo camino de acero! ¿A dónde van esas cajas-canoas que se deslizan hasta el final de la llanura con sus ruedas silenciosas? ¿A qué monstruo pretenden alimentar?”. Esas preguntas se hacían mientras continuaban contemplando aquel paisaje imposible.

La mujer caníbal los empujó por el sendero que descendía del barranco, hasta que llegaron a la llanura y vieron de cerca a las personas que ocupaban la plantación, todas moldeadas a imagen de sus antiguos parientes, miserablemente transformados en dispositivos de germinación. Algunas se acoplaban a las máquinas y tocaban la cosecha, otras avanzaban por los rectos e interminables caminos de tierra hasta que se fusionaban con las plantas y desaparecían en aquel verdor uniforme. Al compartir sus cuerpos con el maíz y la soja, esas personas revelaban su verdadera composición: pura energía, puro proceso, organismos sin errores aparentes, eficacia. Con cada fusión, las plantas renovaban su brillo y duplicaban su tamaño, estirándose vorazmente hacia el sol, hasta alcanzar el punto ideal de la cosecha. Entonces se repetía el mecanismo: los clones se distribuían por los rectos senderos, penetraban en los meandros de las plantas, se fusionaban con ellas, crecían, maduraban, hasta que eran cosechadas por las máquinas, que también manejaban sus semejantes, y así sucesivamente.

La voz de la Mujer de Hierro volvió a resonar en el aire: “¡Vamos! ¡Organizad vuestros cuerpos como lo hacen los demás! ¡No os quedéis ahí parados como si no entendierais nada! ¡Elegid vuestras hileras!”. El hombre y la mujer dieron unos pasos, todavía inseguros. Hasta que se dieron cuenta de que no eran los únicos que descendían por el sendero del barranco, sino dos más entre otros muchos cuerpos idénticos, que se replicaban de un lado a otro, todos juntos en esa fila de hombres y mujeres que venían de un pasado difuso, perdidos en la nube polvorienta que se extendía allí donde una vez estuvo su antigua casa. Finalmente, se encaminaron hacia el nuevo horizonte, hacia las plantaciones que se perdían en un contorno implacable de azul.

¿Qué significaba la aparición de aquellas personas? ¿De dónde habían surgido? Quizá fueran solo un pliegue del pensamiento de la Mujer de Hierro, que coordinaba el trabajo en esta y en tantas otras partes de la nueva tierra-fábrica. A fin de cuentas, todo provenía de ella: cuerpos, personas, recolectoras, semillas, pesticidas y ferrocarriles. Le bastaba con poner en movimiento su interior para que los cuerpos brotaran rápidamente en la tierra, con su forma ya perfectamente acabada, y se sumaran a las plantaciones. Así era como surgían: ya fuertes y crecidos, con la tez perfecta, los músculos relucientes bajo la luz, todos con una estructura mejorada; la combinación ideal para que el grano alcanzase su máxima excelencia.

Una vez alineados los cuerpos, daba comienzo la siguiente fase del protocolo, que consistía en establecer la necesaria comunicación musical con los oídos de las células vegetales. Fantasmas de proteína, moduladoras del futuro, savia del mundo; así, valiéndose de las palabras de sus canciones, hombres y mujeres se amoldaban a los contornos de las plantas, como si hubieran intuido desde siempre sus formas. Bastaba que las palabras activaran a las plantas para que se diera el encuentro. Aquellas melodías eran familiares para las hojas; traducían a su manera los sueños vacíos y monótonos

de los vegetales, perceptibles solo para los oídos de la nueva humanidad. Lentamente, sus cuerpos se sumaban a las fibras, integrando un solo ritmo de descenso por las cadenas de aminoácidos que los definían. Entonces comenzaba el juego de composición y recomposición que constituía aquel proceso. El hombre y la mujer ya estaban listos: al desaparecer la posibilidad del recuerdo, avanzaron por los senderos rectos del maizal y se pararon junto a las plantas. Una vez allí, sus palabras empezaron a desdoblarse los cuerpos que ya no les pertenecían.



Especialmente en su primera parte, “La Mujer de Hierro” es una reescritura libre de la historia de Shoma Wetsa, narrada por el pueblo *marubo* en la lengua *pano* del valle del Yavarí, en la Amazonia. El resto del texto establece una relación de continuidad creativa con la historia. Originalmente cantada por el chamán Armando Mariano Cherôpapa, la historia de Shoma Wetsa fue transcrita y traducida por Pedro Cesarino en la antología bilingüe *Quando a Terra deixou de falar: cantos da mitologia marubo* [Cuando la Tierra dejó de hablar: cantos de la mitología *marubo*] (São Paulo, Editora 34, 2013). Shoma Wetsa, que ya es una despiadada mujer caníbal de hierro en el relato original, es una versión femenina de otras figuras habituales en diversas mitologías amerindias, a las que se atribuye la aparición de los blancos y sus tecnologías. Generalmente extraordinarias y amenazadoras, estas figuras provocan conflictos en un núcleo familiar que conducen a la ruptura de este y a la partida de sus miembros hacia tierras lejanas, dando lugar así al origen de los blancos, de la industria, la guerra, la escritura y el proselitismo religioso. Un caso similar es el de Aukê, la figura mítica de los *krahô* (un pueblo de lengua *jê* del Brasil central) que fue estudiada por Claude Lévi-Strauss en *Histoire de lynx* [Historia de Lince] (1991), un texto clásico de la antropología que aborda la conceptualización del extranjero en el pensamiento nativo americano. No es por

tanto casualidad que el chamán *marubo* Robson Doles Dionísio se refiriera a los complejos petroquímicos de Cubatão —un distrito industrial del estado de São Paulo— como el cuerpo transformado de Shoma Wetsa, que emite un peligroso humo-muerte (*vei koin*) en el aire antes puro de la selva atlántica brasileña. El presente texto también ficcionaliza el sustrato mítico de la cultura *pano* al imaginar desdoblamientos distópicos relacionados con la agroindustria, el ecocidio y el genocidio amerindio que estamos viviendo actualmente.

Robyn: Julia, are you a computer?

Julia is offended by Robyn's suggestion.

Robyn: Julia, are you a woman?

Julia: I am female.

Robyn: And Julia, are you human?

Julia: Not when I'm having my period...

Julia es un *chatbot* cuya actividad comenzó el 8 de enero de 1990 y que ha permanecido activo de una manera u otra desde entonces. Obtuvo un Certificado de Humanidad en el primer concurso de la prueba de Turing, en 1991. Extracto de Sadie Plant, *Zeros + Ones: Digital Women and the New Technoculture*, Nueva York, Doubleday, 1997

YWY,
buscando un personaje
entre Oriente y Occidente

Pedro Neves Marques











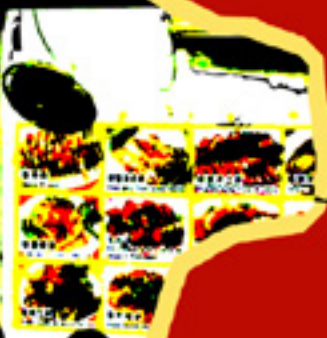
燕京啤酒
YANJING BEER

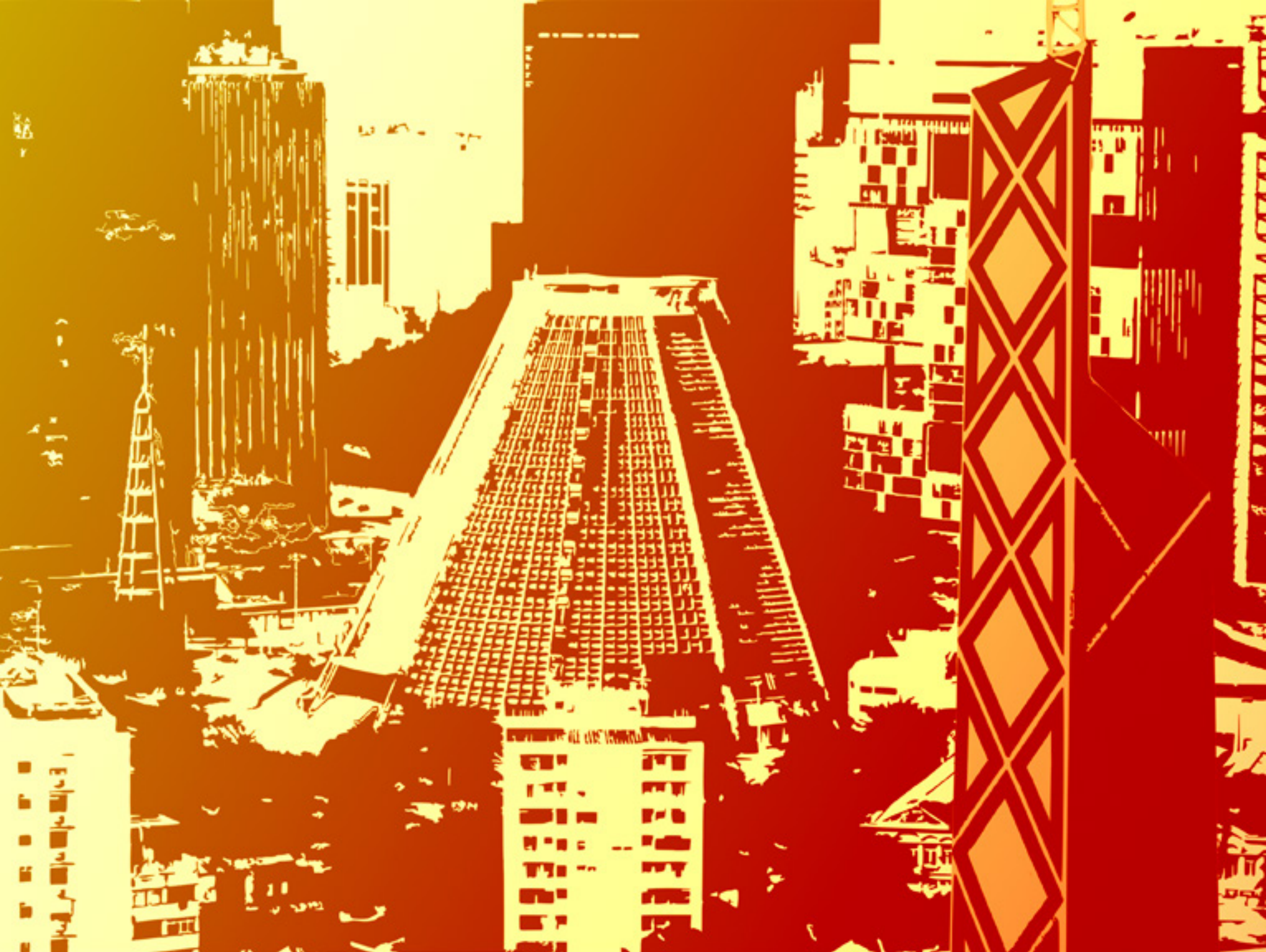
廟街
Temple Street
Spicy Crabs

真正中國好滋味
REAL TASTE OF CHINA

廟街 210 號

\$25





Después de pasar cinco horas en un camión viejo y oxidado que ha visto demasiadas vidas, YWY sigue en algún lugar alejado de la costa. El camión traquetea, el camión responde, retumba; su herrumbrosa carrocería aguanta a duras penas. YWY sigue mirando el paisaje: pequeñas extensiones de viejo bosque aquí y allá, como islas en un mar de campos secos de soja.

El camionero chino sigue conduciendo. Al menos ella sabe que él no dirá nada, que hará su trabajo, le echará una mano, no hará preguntas, no la incordiará, no abusará de ella, no la venderá en el próximo cruce de caminos y la pondrá a trabajar, no abrirá la boca para farfullar alguna diatriba fascista, la vieja monserga colonial. Si lo hiciera, YWY le abriría el cráneo; sería fácil. No, este humano permanece en silencio. Ella prefiere mil veces a este camionero chino que a un hombre blanco.

Han pasado cinco horas desde que dejó a Capivara en los maizales, algo taciturno y confuso. Al torcer el camión en el primer camino de tierra, ella lo vislumbró a lo lejos, penetrando un enclave del bosque para perderse en el ralo verdor. Ella le había hablado de muchas cosas: sobre su vida como androide y los vínculos animistas con las plantas verdes y amarillas. Los organismos modificados genéticamente compartían parentesco con YWY. Él apenas entendía nada de lo que le decía, y mucho menos la íntima relación de YWY con esas plantas y esos climas. Para él todas esas otras especies eran solo eso, *otras*; eso era todo. Pero para ella no era así. Creía que él la comprendería cuanto lo trajera aquí, rescatado de las plataformas petrolíferas que se alzan lejos de la costa. Capivara, nacido en el Atlántico.

Mientras huye una vez más de las tierras agrícolas del interior de Brasil, un paisaje puramente artificial, un laboratorio al aire libre, remendado por las ciencias de la genética y los pesticidas, piensa en lo mucho que Capivara debe de extrañar el mar abierto, el horizonte al que ella se encamina de nuevo.

Un sinfín de camiones en la carretera. Madera y algodón, y minerales, y carteles impresos que dicen *La soja es Dios*. Pronto los camiones se ponen en fila y empiezan a amontonarse, deteniéndose por completo. Juntos, avanzan lentamente hacia una carretera secundaria; la planta de procesamiento asoma entre el sembrado amarillo como un castillo solitario, sus tuberías multicolores estirándose cual ciempiés por vallas y silos. El hombre chino conduce el camión hasta que son engullidos por ronquidos de motores y voces fantasmales. En la parte trasera del camión, algunos granos de soja son aspirados por una jeringuilla metálica y fállica para comprobar su humedad. Se adentran en el complejo. El camión frena y se zarandea agresivamente. La caja trasera del camión se eleva por completo, hasta posicionarse en vertical, y las semillas caen sobre semillas, se deslizan por una amplia rejilla metálica hasta el pavimento y desaparecen; cuánto polvo de grano. Todo el mundo lleva puesta una mascarilla, excepto YWY.

Anualmente se envían hasta treinta y cinco millones de toneladas de soja de Brasil a China, lo que convierte este país en el principal productor y exportador del mundo desde que Estados Unidos dejó que su economía se fuera a pique. En un extremo del almacén devorado por el polvo amarillento, YWY espera mientras el camión es descargado. El sol del mediodía cae de plano sobre sus hombros y su sedoso cabello negro. YWY entra en calor. La gestión química y genética de la tierra no es más que la primera etapa de la sinuosa economía de la soja. Aquí será triturada y procesada en aceite o harina. YWY sube las escaleras laterales de uno de los grandes silos del perímetro, la barandilla ardiendo bajo la palma de su mano. Abre la puerta, situada a gran altura sobre el cemento, muy por encima de los diminutos camiones, y mira el interior del silo, su imposible inmensidad: es difícil saber la profundidad que puede tener esa montaña de soja. YWY se siente pequeña ante esa duna de arena, que crece a medida que más y más semillas son arrojadas por el brazo robótico en espiral que

cuelga del techo. El aire es seco, crujiente, tóxico para los pulmones. Una vez en China, la harina de soja se usará como pienso para las aves de corral y el ganado, o para alimentación humana, en harina, en leche y en tofu, refinado en aceite de cocina o margarina. El resto se utilizará para productos químicos, plásticos chinos de nueva creación aptos para veganos y biocombustible verde.

El camionero chino toca la bocina y le grita en mandarín que baje de donde está. ¿Por qué está tan alarmado? Ella baja. Una vez dentro del camión, oye al hombre decir: “La gente se resbala y cae en el grano y se hunde y muere ahí dentro. Ya ha pasado otras veces”. ¿Por qué se preocuparía por alguien, o por algo, como ella? Los granos de soja deshidratados pueden durar hasta diez años si se conservan en condiciones de almacenamiento adecuadas. El camión reanuda su marcha.

Otra cola, esta vez no de camiones, sino de personas. En la frontera con Río de Janeiro. YWY está intentando volver a entrar en la ciudad. El puesto de control es una hilera de cabinas de aluminio. Roídas velozmente por el óxido debido a la humedad y magulladas por las peleas, comunes en la frontera, no parecen gran cosa. Las palmeras matan el horizonte.

YWY se pone a la cola; solo la delata su físico nativo, bastante exótico para ese estado. Conserva la calma mientras observa cómo los guardias de seguridad apuntan sus pistolas térmicas a la frente de la gente, el láser rojo proyectándose en la piel. Tecnología reutilizada del SARS, control de enfermedades víricas en las fronteras del mundo entero; la tecnología puede tener más de una función, puede detectar tanto a androides como infecciones bacterianas.

Toda esta mano de obra podría automatizarse, robotizarse, pero el Estado necesita empleos para el pueblo, para apaciguarlo. Además, está el placer del odio y el alarmismo; elige a alguien para ponerlo contra la pared y echarlo a patadas, decide quién es humano y quién no lo es.

YWY observa cómo las mediciones de temperatura se trasladan a pantallas planas de cristal líquido, cuerpos en azul, púrpura, rojo y amarillo, abundantes píxeles. Sabe que tiene que afinar; ni su habitual gelidez cuando está baja de energía ni sus fiebres de alimentación postsolar, sino algo intermedio. Sabe que debe fingir normatividad si quiere acceder a la ciudad.

YWY está recargando energía, el sol de mediodía cayendo a plomo sobre su cuerpo, la azotea de hormigón humeando. Se está alimentando. Biología solarpunk—fusión astral. Un androide es más y menos que un humano. Al menos eso dicen los humanos.

YWY me surgió como una contradicción. Llegué a Brasil con un futuro, el futuro con el que había crecido. Solo de adulto llegué a comprender que este futuro mío era un legado, no un destino. Solo más tarde comprendí que la tecnología no tiene por qué implicar naves espaciales, hologramas, clonaciones o coexistencia ciberpunk con aquello en lo que se llegue a convertir internet; también puede significar magia, y vínculos animistas, y cooperación no humana, y drogas de origen vegetal. El movimiento de la luna es una tecnología; afecta a las mareas y al equilibrio hormonal.

Claude Lévi-Strauss dijo, y parafraseo, que lo mismo que la ciencia hace para los modernos lo hace la magia animista para los amerindios. En dos palabras, la magia es a ciertos pueblos indígenas lo que la ciencia es a los modernos. Con esto pretendía desplazar el foco de su análisis antropológico de aquello que es una práctica a lo que esta hace, lo que escenifica. La magia y la ciencia moderna son diferentes, no cabe duda, pero sus efectos sobre distintas comunidades son similares; mantienen el equilibrio entre el mundo de los humanos y los no humanos y nos permiten conocer mejor qué es cada cosa, cómo está todo relacionado. No estoy seguro de que magia sea la palabra acertada.

Este es un enfoque perspectivista, antropológico, de la ciencia ficción. Y era la única herramienta que tenía yo para probar

mi futuro en otra tierra; una tierra históricamente vinculada a mí por un pasado colonial que había heredado sin saberlo.

Lo mismo puede decirse de la propia ciencia ficción. Por decirlo de otra manera, este mismo enfoque perspectivista puede aplicarse al género, esto es, a la ficción. Ejercicio: en lugar de fijarte en lo que es la ciencia ficción, con su conjunto de reglas, pregúntate más bien qué hace, qué escenifica, qué permite y qué abre en la mente moderna. Otro ejercicio: busca ciencia ficción brasileña. ¿Existe? Hay poca. ¿Por qué? Por qué es la pregunta equivocada. Solución: busca prácticas y tradiciones narrativas que puedan escenificar, permitir, abrir posibilidades similares a las de la ciencia ficción en la mente moderna. Quizás la “mente del salvaje” ofrezca algunas respuestas: literatura indígena.

¿Quién era este personaje que yo había escrito dentro de una nave espacial que sobrevolaba un gran abismo, ese espacio de encuentros y desencuentros que es el océano Atlántico? Zahy, una artista y activista *guajajara* a la que no tardé en conocer, le puso un nombre que significa tierra o territorio en su lengua indígena *guaraní*. Desde entonces se ha convertido en YWY. Al principio, YWY no acababa de entender lo que yo quería; y yo desde luego no entendía todo lo que ella me decía. Yo hablaba de robots, ella de animismo. Teníamos herramientas diferentes.

Zahy hizo de YWY lo que es: un encuentro que abarca pasado y futuro. Futuros paralelos. El mío, el de ella. Por eso, cuando digo contradicción quiero decir que YWY hilvanó perspectivas. Puede que, juntos, hayamos encontrado otro espacio exterior intermedio.

Un ejercicio de geomimética. Río es un paisaje cantonés. Río es Guangzhou, es Hong Kong. Menos cristal, el mismo paisaje. Si alguna de estas ciudades se vaciara de humanos, las plantas no tardarían en sustituirlos, en apoderarse del hormigón. A YWY puedes colocarla en cualquier sitio. Pero ¿qué hace el

desplazamiento? Una vez más, lo que importa es la escenificación, que pone en movimiento agencias e historias. Legados. Futuros. Esta historia oblicua iba a titularse *YWY, Orígenes*, pero ¿qué podría querer decir “orígenes” en un mundo de cordones umbilicales imprevisibles? Desconecta uno y caerán muchos. Estamos pegados unos a otros por la historia, por las historias que heredamos unos de otros. Legados que todos llevamos al futuro.

“¡YWY, despierta! ¡Tenemos que irnos ya!”. Y cuando ella abre los ojos la noche está cayendo, con una cuchillada amarilla y carmesí a ras del horizonte oceánico y el universo estrellado sobre su cabeza, dilatándose en tonalidades que van tornándose más profundas. Una mano la sujeta del brazo y tira de ella para que abandone el tejado de hormigón de la favela. Ya tiene energía solar más que suficiente para sobrevivir. Una mano amiga se le ofrece y ella da la suya; siempre esta búsqueda de equilibrio, recelosa de los enemigos, recelosa de los amigos. Piensa en esa mano como una mano amiga. Yo me introduzco en la historia; haré de amigo y de enemigo.

Y, en un abrir y cerrar de ojos, están atravesando el mercado de Temple Street, húmedo y muy concurrido. Hileras de luces LED púrpura penden de los balcones, cada cara de un color de neón diferente. Ofrendas de pomelo y *shanzhai*. YWY alza un momento la vista, entre los resquicios de los antiguos edificios coloniales, y contempla los rascacielos iluminados contra la noche, la torre del Banco de China alzándose sobre el mercado de Saara y la catedral brutalista de Edgar da Fonseca. La ciudad bulle, llena de vitalidad, y las luces son como cámaras de vigilancia. Pies sobre charcos, entre los puestos de comida y el comercio nocturno. El olor a soja quemada y a salsa de pescado.

Gritos detrás de YWY, mientras una multitud de cuerpos masculinos, amarillos y verdes, se acerca a la entrada, derribando tenderetes y montones de fruta, acosando a los comerciantes cantoneses. Sé lo que le harían a YWY, pero ella no necesita que

se lo explique; ya lo ha visto antes, una y otra vez. De modo que me callo y dejo que ella me guíe por los callejones, hasta alcanzar el paseo marítimo. Ahora es ella la que me lleva a mí.

¿De dónde sale esa rabia? ¿De qué abismos de odio? ¿Por qué hacia estas personas? En Temple Street todos son supervivientes, desplazados por la economía y las rutas comerciales; el globo terráqueo es un ingente esfuerzo de arraigo, de hallar algún consuelo. Estos hombres furiosos buscan la pureza, cuando lo cierto es que ninguno de ellos lo es. Variaciones de la blanquitud como categoría filosófica vengativa: todavía no existe una solución sanitaria biotecnológica para medir una fiebre como esa. Con independencia de lo que piense esta violenta turba masculina, si es que piensa en absoluto, el rascacielos del Banco de China permanecerá, proyectando una sombra sobre la urbe. Es una vieja historia.

El mimetismo no es estrictamente geomórfico, también es histórico. En sus viajes, los antiguos colonos portugueses buscaban parajes específicos; adoraban las bahías arenosas rodeadas de picos montañosos o colinas. Si las condiciones no eran perfectas, terraformaban el paisaje, reclamándole tierra al mar y derribando bosques o plantando otros nuevos. Funchal, Mindelo, São Vicente, Río de Janeiro, Panaji... Un lugar que recordara a casa: Lisboa. Macao parecía perfecto; Hong Kong y Guangzhou, aún más.

Economía geomórfica, paisajes tocados por el tiempo y el comercio. YWY se esconde en el puerto de Río, con la espalda apoyada contra unos herrumbrosos contenedores apilados unos encima de los otros. Yo estoy con ella y con un par de fugitivos más de la redada populista que ha habido en el mercado. Así es como viaja la harina de soja: los granos se envasan a granel dentro de contenedores. No tiene ningún misterio.

China es el mayor importador de soja del mundo. A principios de la década de 1980, Estados Unidos convenció a China para que importara su soja, dando así inicio a una de las relaciones

comerciales agrarias más robustas que han existido desde el algodón. China sabía lo que le convenía. Al igual que Inglaterra con el algodón durante la Revolución Industrial, solo aceptó importar producto crudo, sin procesar, y aprovechó la oportunidad para construir infraestructuras y crear los tan necesitados empleos en el continente chino, en las entonces incipientes plantas de procesamiento de soja, que pronto prosperaron en torno al delta del río de las Perlas. Más tarde, las geografías cambiaron: con la caída de Estados Unidos, tras una serie de guerras comerciales fallidas, aranceles a los productos chinos y sanciones económicas, Brasil sobrepasó a Estados Unidos como principal proveedor de soja de China. Como consecuencia del aumento de la demanda, los incendios forestales se aceleraron en la Amazonia, abriendo cada vez más tierras para los agricultores; la culpa no debería recaer únicamente en Brasil sino también en la temeraria economía estadounidense y en el hambre de China. Una lección aprendida de la modernidad mercantil: para rastrear las causas hay que seguir los intercambios comerciales.

YWY está sentada, completamente recta, observando cómo comemos soja cantonesa y pudín de tapioca. Por mucho que le insistamos, no participa en la comida. Solo se alimenta de la energía más pura: el sol. Más allá, junto al laberinto de contenedores, los buques de carga embarcan mercancías del interior y se preparan para partir por la mañana. Sus rutas comerciales seguirán prácticamente los mismos itinerarios que entre el siglo XVI y el XVIII; partirán de los puertos latinoamericanos rumbo al cabo de Buena Esperanza, en Sudáfrica, cruzarán el Océano Índico septentrional hasta el estrecho de Malaca, proseguirán hacia el norte por el estrecho de Singapur y surcarán el mar del Sur de China hasta atracar en el delta del río de las Perlas. A la sazón, la mercancía no era soja, sino plata extraída por la mano de obra esclava, tanto africana como indígena. Tras el fracaso del manejo del papel moneda de las dinastías Yuan y Ming, China necesitaba una moneda fuerte; de ahí que

hasta la mitad de la plata extraída en América entre 1500 y 1800 se abriera camino hasta China para acuñar monedas. Por su parte, las distintas potencias coloniales europeas, que gestionaban tanto el comercio de esclavos en el Atlántico como la extracción de plata en las colonias americanas, recibían seda, porcelana y té de China. El comercio de la soja es la prueba de que, aunque la naturaleza de la fuerza de trabajo haya cambiado, seguimos viviendo en el principio de la edad moderna.

Los primeros androides de la literatura eran de carne y hueso, no de cables. Pero ya entonces quisieron romper con la jerarquía. Así lo atestigua la primera historia sobre robots de Occidente, *R.U.R. (Robots Universales Rossum)*, escrita por Karel Čapek en 1921. Lo único que pedían los robots era poder reproducirse, convertirse en una especie, dejar de ser una mera fuerza de trabajo, limitada y reemplazable.

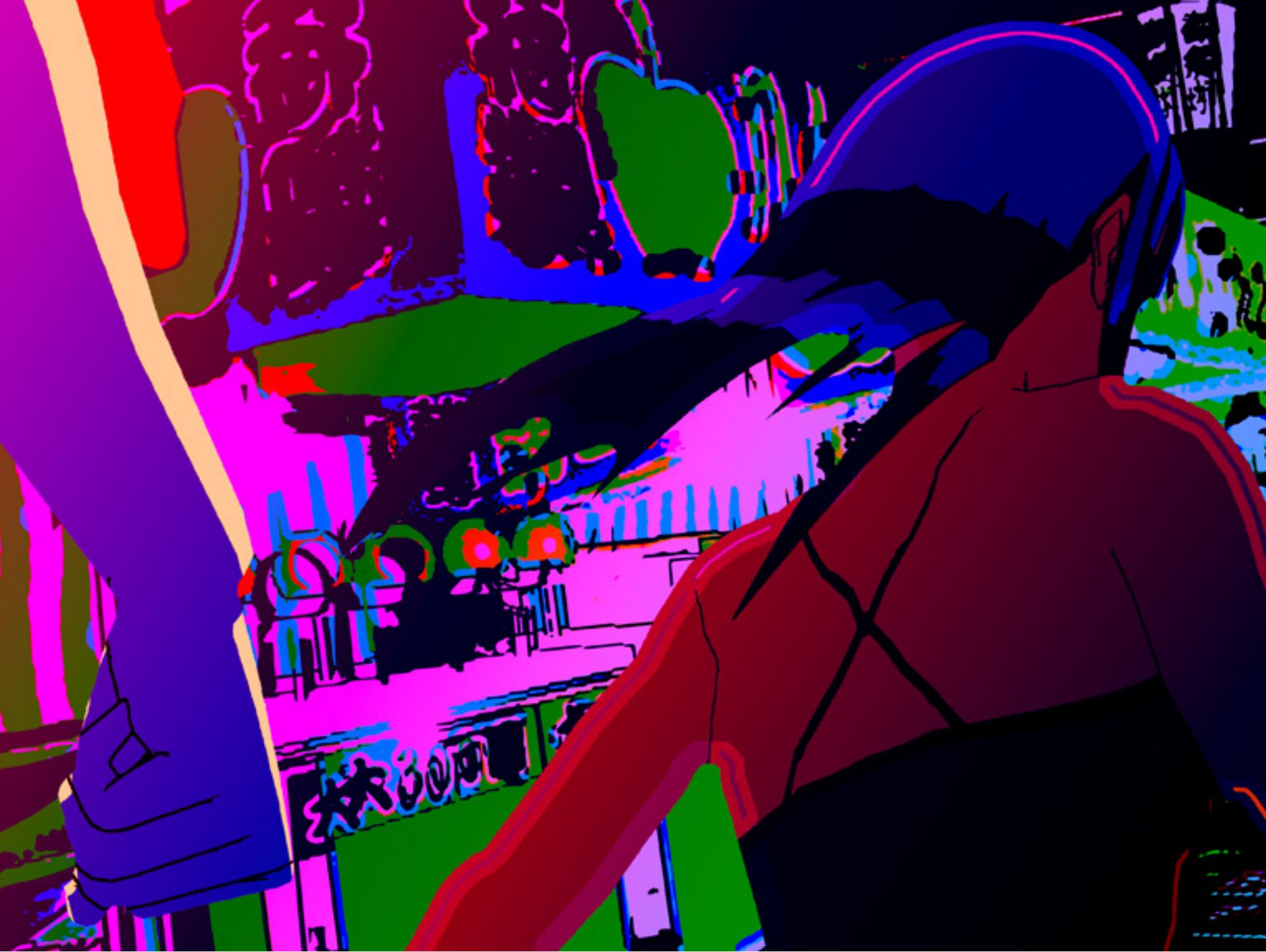
Pero, en Asia Oriental, la ciencia ficción es distinta a la de Occidente. Allí, los androides tienen su propia historia. En Japón, acaso por la larga tradición sintoísta, las preguntas occidentales del tipo “¿tiene mente propia?”, “¿tiene voluntad?”, “¿es humano?” no ocupan un lugar central ni siquiera en la tecno-modernidad más avanzada. Al menos no en sus innumerables interacciones con los humanos y los no humanos; habitualmente robots o cibernéticos de otra naturaleza, ontológicamente ni aquí ni allá. Y, ciertamente, es posible que los androides lleguen a estar mejor dotados que aquellos a los que llamamos humanos para escuchar, comprender y cooperar con el mundo espiritual, o con los genes y las moléculas y el polvo de estrellas, con todo aquello que las personas como yo no parecemos capaces de comprender más allá de las palabras.

En estos relatos, el androide suele ser una mujer y el paisaje ciudades como Hong Kong; aunque Hong Kong puede ser Río y Río, Guangzhou, por lo que estos contornos se vuelven más difusos. En *Sprawl o Tokyo Drift*, los fríos robots asesinos venden sus servicios al mejor postor, a la multinacional más

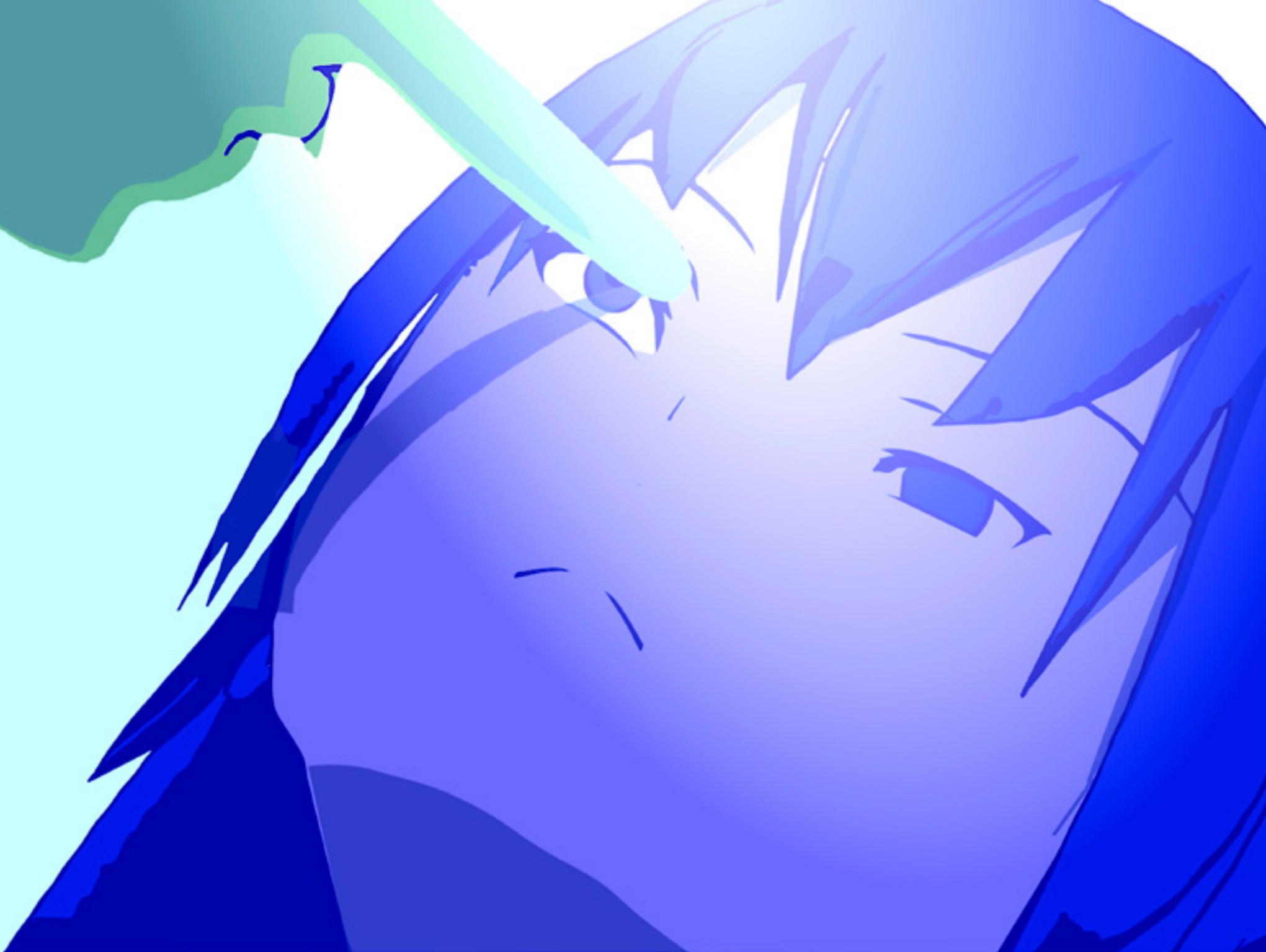
turbia. YWY está haciendo lo mismo, pero por propia voluntad. Mujer indígena, de carne y hueso y poseedora de espíritu, sabe que solo luchando recuperará una humanidad que le ha sido arrebatada.

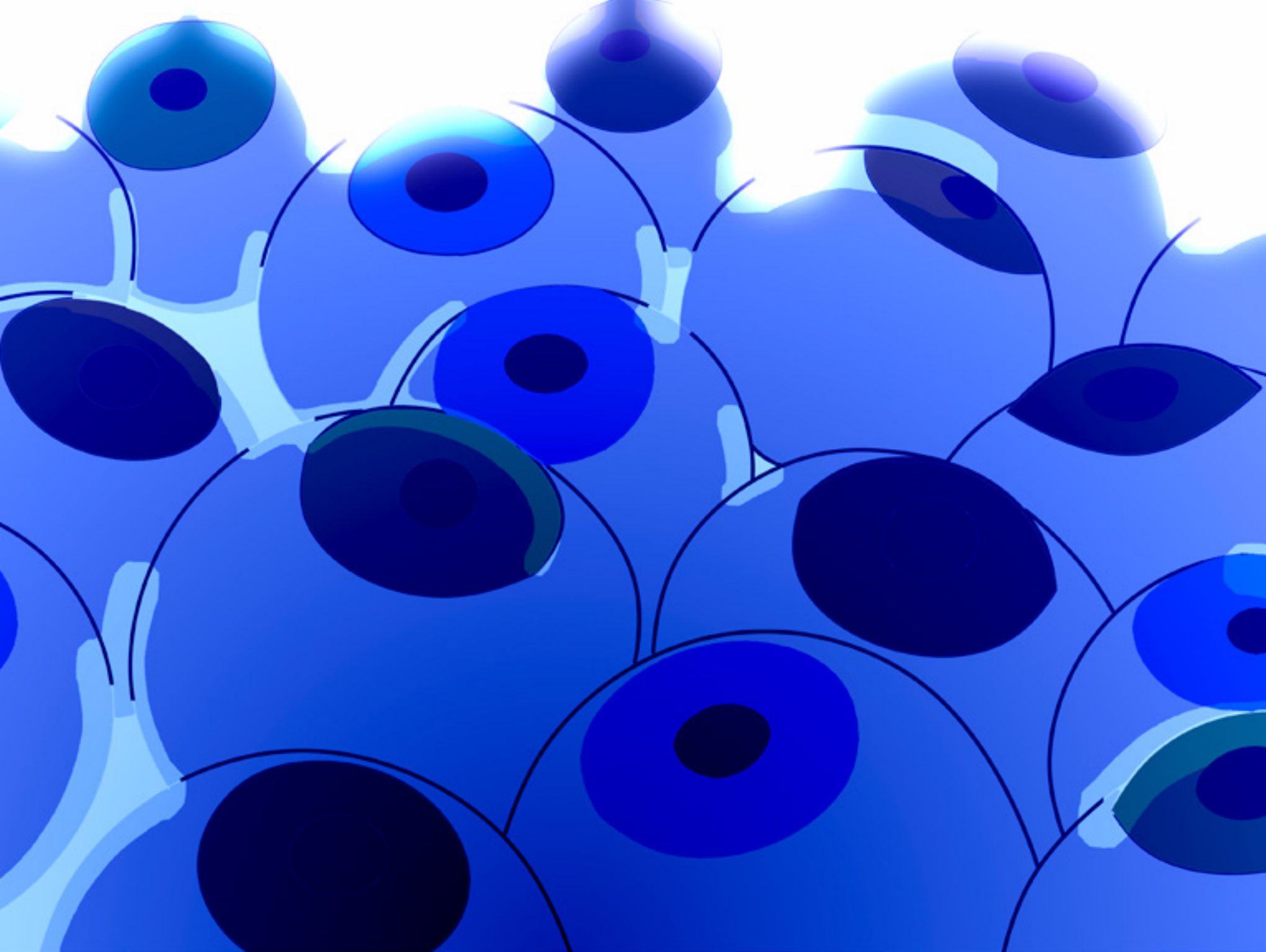
YWY no se esconderá en los recovecos del puerto. Al amanecer, la veo caminando de vuelta al mercado de Temple Street, a la caza de un borracho, de un despojo humano entre el gentío. Obtendrá su venganza. Mientras desaparece de mi campo de visión, sé que se está sirviendo del modelo de Asia Oriental para sus propios fines, no para cumplir ninguna de mis fantasías. YWY no me pertenece.

Androides contra el fascismo. Estas son las palabras con las que hemos empezado a cubrir de grafitis toda la ciudad, tanto en contenedores como en muros palaciegos.













Na pekwaw kwaw ma'a he remixak werà.
Ikatuhaw ym uziapó ywykùn rehe zahytata
puhewete pupe. Uheiny uweraweraw ipytun
haw pupe Tannhouser Gate pè. Parupi ma'a
uzityk amó 'ar mere, àmàn hehaykwer izawè.

— Roy Batty, Los Angeles,
20 Noviembre, 2019

YWY,
un salto adelante hacia
el pasado y los incontables
futuros por encontrar

Nikita Yingqian Cai

YWY se pone a la cola; solo la delata su físico nativo, bastante exótico para ese estado. Conserva la calma mientras observa cómo los guardias de seguridad apuntan sus pistolas térmicas a la frente de la gente, el láser rojo proyectándose en la piel. Tecnología reutilizada del SARS, control de enfermedades víricas en las fronteras del mundo entero; la tecnología puede tener más de una función, puede detectar tanto a androides como infecciones bacterianas¹.

1. Este ensayo está construido como un diálogo ficcional con el relato de Pedro Neves Marques "YWY, Searching for a Character between East and West" [YWY, buscando un personaje entre Oriente y Occidente], publicado originalmente en la revista digital *South of the South* del Times Museum of Guangdong (1 [2020], <https://www.timesmuseum.org/en/people/pedro-neves-marques>) y reproducido en las pp. 136-158 de la presente publicación.

Hay pistolas térmicas y termómetros infrarrojos en todas partes y a mí me han tomado la temperatura en innumerables ocasiones y en múltiples lugares. Soy una "ella" no blanca. Llevo semanas sin pisar un aeropuerto o un museo. Ojalá pudiera cambiar de temperatura absorbiendo luz solar, como YWY, para que no me detectaran. Me pregunto cómo reaccionará YWY a este robot que proyecta fotos de perfil de los transeúntes, con sus respectivas temperaturas corporales flotando encima. Si YWY viajara desde el futuro e intentara entrar en este museo en este día de 2020, ¿la detendrían por ser una androide con una temperatura superior a los 37,2 grados centígrados? ¿Vería YWY a este robot térmico como un antepasado de baja tecnología? ¿Compartirían una comunicación intergeneracio-

nal? ¿Qué podría aprender YWY comunicándose con este robot y accediendo a los datos que recaba de los humanos? ¿Qué diría del desorden egoísta del mundo humano?

Todo el mundo lleva puesta una mascarilla, excepto YWY.

Todo el mundo lleva mascarilla excepto yo. El hecho de ir a trabajar a una feria de arte me convierte en una de las pocas miles de personas que recibieron la vacuna contra la COVID-19 cuando aún se encontraba en la fase III del ensayo clínico. Sé que no

YWY, un salto adelante hacia el pasado

cruzaré la frontera para ir a ver exposiciones durante algún tiempo, así que aquí estoy, paseando por un vestíbulo blanco de techos altos decorado con obras de arte que han viajado desde otros espacios y otros tiempos. Llevo puestas unas gafas de visita guiada que me indican el itinerario que han realizado determinadas obras de arte durante los últimos años: *Wall Unwalled*, de Lawrence Abu Hamdan, se mostró en la daadgalerie de Berlín en 2018; y *NoNoseKnows*, de Mika Rottenberg, se presentó en una muestra monográfica de la artista en el New Museum en verano del mismo año. El año pasado, *Comic Call*, de Angela Su, formó parte de una exposición colectiva en Tai Kwun durante la temporada alta del Art Basel Hong Kong; y entre sus numerosas presentaciones internacionales, la obra de Pierre Huyghe *Untitled (Human Mask)* se expuso por última vez en Asia en el NTU CCA Singapore en noviembre de 2019. Oí hablar por primera vez de YWY en la fiesta que se celebró después de esa exposición y, desde entonces, estoy obsesionada por su aventura. Tengo la sensación de que nuestro encuentro es algo inevitable.

¿Será así como me sentiría al asistir al final de la globalización, cuando un museo cercano se convierte en el único espacio posible para encarnar futuros paralelos? ¿Los androides también sueñan con exposiciones? YWY intenta cruzar una frontera y yo estoy atrapada en la mía. YWY merodea por la ruta comercial sur-sur de la soja y yo participo de la migración del mundo del arte desde el sur hacia el norte. Durante estos recurrentes viajes con rumbo norte, me sumerjo en la conciencia colectiva de YWY para rastrear el desplazamiento de mi abuela en su juventud.

Desde entonces se ha convertido en YWY. Al principio, YWY no acababa de entender lo que yo quería; y yo desde luego no entendía todo lo que ella me decía.

Yo hablaba de internet, mi abuela de recuerdos. Cada una tiene sus herramientas. Por muchas veces que lo intenté, mis indagaciones sobre su trayectoria vital solo me proporcionan unos pocos

papeles: una biografía manuscrita, un diploma de enseñanza primaria expedido en 1957 y algunas calificaciones y el certificado de haber completado su formación en la escuela de inspección médica. La abandonaron cuando todavía era un bebé y fue adoptada por una pareja china que emigró a Siam en la década de 1920. Con tres años, tras la muerte de sus padres adoptivos, fue enviada de vuelta a Guangzhou. Se refugió en el campo cuando las tropas japonesas llegaron a Guangzhou en 1938 y obtuvo el título para ejercer de enfermera a los treinta y siete años. Su historia está llena de lagunas porque nunca tuvo una vida digital. En la nube, encontré una imagen en blanco y negro de ella en un paisaje tropical: está con un grupo de jóvenes trabajadores sanitarios y tiene una sonrisa verdaderamente preciosa, con el rostro iluminado de esperanza. Según la base de datos de YWY, probablemente trabajara en una granja china de ultramar, en la isla de Hainan. Muchas de estas granjas eran plantaciones socialistas creadas entre las décadas de 1950 y 1980 para acoger a los chinos de la diáspora que regresaban del sudeste asiático, incluidos los exiliados en la Indonesia de Suharto y los refugiados que huyeron por mar de la guerra de Vietnam. Intento retroceder en el tiempo y ponerme en su piel de niña mientras navega a la deriva en un barco de vapor hacia un destino desconocido, respirando la brisa salada del mar del Sur de China junto a sus compañeros de travesía. ¿Le resultarían familiares los arrozales de Siam? ¿Cómo se las arreglaría para completar su formación médica y convertirse en enfermera después de haber alumbrado a siete hijos? Tuvo que ser más fuerte que yo, una superviviente, desplazada por la economía y las rutas comerciales pero motivada por su anhelo de emanciparse y su pasión por cuidar a los demás. Lo hizo todo siguiendo su propia voluntad.

¿Realmente nació en el condado de Shunde, en el núcleo del delta del río de las Perlas? Esta ha sido una región próspera desde la dinastía Ming; por su proximidad al agua, por la abundancia de tierras agrícolas y por la incorporación de las industrias de la morera y la sericultura al comercio colonial mundial. Con la seda

y los incontables futuros por encontrar

que se producía en Shunde se tejían mantones de Manila, hechos a mano por artesanos bordadores, que luego eran embarcados en Cantón y transportados vía Manila y Acapulco, en México, hasta el puerto de Sevilla, en el sur de España, siguiendo la misma ruta que ya trazara el explorador Magallanes. En España y en América Latina, las mujeres estaban enamoradas de los intrincados diseños florales y las borlas características de los mantones, que tenían su origen en las prendas de los nativos americanos, que contribuyeron de esta manera a la vivacidad de las melifluas actuaciones de las bailaoras flamencas. Aquellos eran los tiempos en los que España dominaba las rutas del comercio marítimo, aunque pronto perdería su ventaja en Asia frente al monopolio de la Compañía de las Indias Orientales.

Pero la ruta que sigue YWY es diferente; ella se centra en el Atlántico en vez de cruzar el Pacífico.

Sus rutas comerciales seguirán prácticamente los mismos itinerarios que entre el siglo XVI y el XVIII; partirán de los puertos latinoamericanos rumbo al cabo de Buena Esperanza, en Sudáfrica, cruzarán el Océano Índico septentrional hasta el estrecho de Malaca, proseguirán hacia el norte por el estrecho de Singapur y surcarán el mar del Sur de China hasta atracar en el delta del río de las Perlas. A la sazón, la mercancía no era soja, sino plata extraída por la mano de obra esclava, tanto africana como indígena. Tras el fracaso del manejo del papel moneda de las dinastías Yuan y Ming, China necesitaba una moneda fuerte; de ahí que hasta la mitad de la plata extraída en América entre 1500 y 1800 se abriera camino hasta China para acuñar monedas. Por su parte, las distintas potencias coloniales europeas, que gestionaban tanto el comercio de esclavos en el Atlántico como la extracción de plata en las colonias americanas, recibían seda, porcelana y té de China. El comercio de la soja es la prueba de que, aunque la naturaleza de la fuerza de trabajo haya cambiado, seguimos viviendo en el principio de la edad moderna.

Ching Shin me vino como una revelación de nuestra temprana modernidad compartida, antes de la formación del Estado nación. En mi *hukou* —un sistema de registro de hogares que controla la migración interna entre las zonas urbanas y rurales de China—, mi lugar de origen es “el mar del Sur de China de Cantón”. Al parecer, en lugar de ir al norte, mis ancestros prefirieron ir al sur y surcar el océano. ¿Pudo ser mi antepasada una mujer del pueblo *tanka*, al que llaman los “gitanos del mar”? Encontré un retrato de una mujer *tanka* en una barca en el Museo Marítimo de Hong Kong. La mujer que aparece en el lienzo tiene un aspecto tímido y enclenque; no se parece nada a la infame reina pirata Ching Shin. Ching vivió en el siglo XVIII, antes de que estallaran las guerras del Opio; se dice que era una prostituta que trabajaba en un burdel flotante en Cantón y que luego se convirtió en la esposa del poderoso pirata Zhengs (Ching). Zhengs llegó a bloquear el puerto comercial de Macao en 1804, derrotando a los portugueses. Tras su muerte en Vietnam, Ching Shin asumió el mando de los forajidos piratas y fue glorificada como la vilipendiada “Princesa del Mar de China”. Aparece representada como una heroína en el videojuego *online Civilization VI* y fue la “Señora Ching” en la producción de Hollywood *Piratas del Caribe: en el fin del mundo*. El artista Ming Wong se inspiró en el personaje ficticio de Ching para crear un proyecto, actualmente en curso, que proyecta nuestra sociedad contemporánea sobre el futuro, entrelazando los géneros de la ciencia ficción y la ópera cantonesa.

YWY me surgió como una contradicción. Llegué a Brasil con un futuro, el futuro con el que había crecido. Solo de adulto llegué a comprender que este futuro mío era un legado, no un destino. Solo más tarde comprendí que la tecnología no tiene por qué implicar naves espaciales, hologramas, clonaciones o coexistencia ciberpunk con aquello en lo que se llegue a convertir internet; también puede significar magia, y vínculos animistas, y cooperación no humana, y drogas de origen vegetal.

YWY, un salto adelante hacia el pasado

Yo llegué al delta del río de las Perlas con un futuro llamado el Gran Salto Adelante, un futuro que involucraba “la conversión de arrozales y aldeas en villas posmodernas y torres de oficinas”². Como economista, defendí el fundamentalismo del libre mercado tras la Revolución Cultural y le di un apretón de manos a Deng Xiaoping antes de que visitara el sur de China en 1992³. Como aceleracionista, me zambullí en la metrópolis de Shanghái y presencié su transformación de un puerto abierto al comercio a la principal capital financiera de Asia oriental⁴. Como propietaria de una plantación electromecánica, vivo en Shenzhen y cotizo en la bolsa de Nueva York, donde veo cómo se dispara mi valor bursátil. Después de cuarenta años de Reforma y Apertura, trabajando en el sector tecnológico y como *rider*, o conductora de repartos, llegué a comprender que este salto hacia adelante había venido desde una modernidad capitalista futura para acechar nuestro presente compartido; es una maldición, no un destino. Solo después del desastre de la pandemia comprendí que la tecnología no tiene por qué implicar tecno-orientalismo, guerra comercial, economía algorítmica, un horario de trabajo 996 o la última “involución” que nos llegue de manos de la industria de internet. Tecnología también son los repositorios de GitHub, el activismo en internet, la imaginación diaspórica, la solidaridad digital o la co-inmunidad.

[En el futurismo asiático] el androide suele ser una mujer y el paisaje ciudades como Hong Kong; aunque Hong Kong puede ser Río y Río, Guangzhou, por lo que estos contornos se vuelven más difusos. En *Sprawl* o *Tokyo Drift*, los fríos robots asesinos venden sus servicios al mejor

2. Ver Chuihua Judy Chung, Jeffrey Inaba, Rem Koolhaas y Sze Tsung (eds.), *Great Leap Forward*, Colonia, Taschen, 2001.

3. El economista descrito es Milton Friedman, que visitó China varias veces y se reunió con altos funcionarios del gobierno durante los años ochenta. Sus visitas marcan el primer encuentro de China con la economía neoliberal y la defensa de la teoría del libre mercado.

4. El aceleracionista descrito es Nick Land, iniciador y miembro polémico de la Unidad de Investigación de Cultura Cibernética (CCRU), con sede en Warwick. Tras llegar a Shanghái, Land empezó a escribir columnas en el periódico de lengua inglesa *Shanghai Star*, respaldando a Deng Xiaoping como “el gran experimentalista de China”. Su obra *Meltdown* idealiza el sinofuturismo y canaliza la fusión china del marxismo y el capitalismo hacia una mirada occidental.

postor, a la multinacional más turbia. YWY está haciendo lo mismo, pero por propia voluntad. Mujer indígena, de carne y hueso y poseedora de espíritu, sabe que solo luchando recuperará una humanidad que le ha sido arrebatada

El camino es largo desde el puerto de Río hasta Nansha, el único puerto de aguas profundas de la orilla oeste del delta del río de las Perlas. Las políticas de prevención contra la COVID-19 han tenido un impacto significativo en la logística de las cadenas de suministros y las operaciones comerciales, y tanto los humanos como los no humanos están obligados a someterse a inspecciones del virus y cuarentenas.

YWY se esconde [...] con la espalda apoyada contra unos herrumbrosos contenedores apilados unos encima de los otros. Yo estoy con ella y con un par de fugitivos más de la redada populista que ha habido en el mercado. Así es como viaja la harina de soja: los granos se envasan a granel dentro de contenedores. No tiene ningún misterio.

5. <https://www.youtube.com/watch?v=U-wiSqZeDhc>.

Mientras permanecemos escondidas, YWY me muestra un vídeo de YouTube titulado “¿Cómo destruir rápidamente los bosques del mundo?”⁵.

Es una coproducción de PaperClip y WWF. Aprendo que, entre 1978 y 1988, las áreas deforestadas en la selva amazónica triplicaron el tamaño de Guangzhou. El vídeo relaciona la actual cadena mundial de la carne y la soja con la larga historia de la modernidad mercantil: “La producción, el comercio y el consumo de aceite de palma, caucho, madera y papel afectan a los bosques en lugares como Sumatra y Kalimantan”. Pero el vínculo entre la creciente demanda de proteínas por parte de la clase media china y la deforestación en Brasil ha sido recibido con acusaciones de estar “insultando a China” y algunos comentaristas reivindican en internet el “derecho al desarrollo”, tanto de los brasileños que

y los incontables futuros por encontrar

quieren hacer negocios con China como de los chinos que por fin pueden permitirse un mayor consumo de carne. Estamos ante un fantasma desarrollista del tercer mundo con un caparazón nacionalista.

Ya es invierno en esta región del mundo y el clima no es tan cálido como esperábamos. Me agazapo en la esquina de cemento de un almacén de aduanas que bloquea el viento gélido que sopla desde el estuario del río de las Perlas y, poco a poco, me dejo vencer por el sueño. YWY sigue navegando por internet, como una reina pirata en el océano. Cuando me despierto, ella está leyendo un artículo de *The Atlantic* que se titula “China quiere alimentos. Brasil paga el precio”⁶. Su retórica binaria capta instantáneamente mi interés.

Empiezo a leerlo: “Viajamos por una carretera que tiene el poco imaginativo nombre de BR-163. Si abres Google Maps y amplías el estado de Mato Grosso, encontrarás esta delgada franja de carretera que lo atraviesa. Unas líneas marrones perpendiculares, todas ellas inequívocamente de tierra despejada, se bifurcan, penetrando el oscuro verdor del bosque en un claro contraste cromático. Esta carretera marca el lugar en el que agricultura y selva amazónica se juntan”. Mientras ojea las líneas digitales, de repente, YWY me pregunta: “¿A los chinos les gusta tanto el cerdo como dicen? ¿La cocina cantonesa es famosa por el *dim sum siu mai* y el cochinitillo asado? ¿Qué tiene todo esto que ver con el Partido Comunista de China?”. “Probablemente tenga más que ver con el lugar en el que vives, con si vives en la ciudad o en el campo. A algunas personas les gusta la ternera y a otras el cerdo. Otras no pueden permitirse ninguna de las dos cosas, pero seguramente querrían comer más de las dos”, le respondo yo. “Algunas prefieren no comer carne porque llevan una vida cosmopolita y son más sensibles a la crisis ecológica. En China hay una división económica muy parecida a la que se está produciendo en Estados Unidos”.

Recuerdo algunos de mis viajes a aldeas pobres del interior de China durante los años noventa, cuando era muy difícil encontrar

6. <https://www.theatlantic.com/international/archive/2020/02/china-brazil-amazon-environment-pork/606601/>.

platos de ternera en las casas de comida porque los granjeros no sacrificaban las vacas como alimento, sino que las usaban para el trabajo agrícola. En las zonas rurales de China sigue habiendo muchos pequeños agricultores. En comparación con la agricultura industrial, tienen un vínculo diferente con la tierra y con los animales. Para ellos, las vacas son como los caballos para los vaqueros, solo que con menos romanticismo. Algunos pequeños agricultores han empezado a criar pollos empleando alta tecnología en sus granjas. Los pollos llevan anillas en las patas para poder seguir sus movimientos como Fitbit; así las empresas tecnológicas pueden registrar esos datos en una cadena de bloques. Así es como está transformando la tecnología la vida de los humanos y los no humanos; ni los agricultores ni los animales tienen libertad de elec-

ción frente al capitalismo global. No hay que olvidar “quién sostiene el florecimiento del mundo”⁷.

7. Estas palabras hacen referencia al subtítulo de la exposición *Minor Cosmopolitan Weekend*, comisariada por Zairong Xiang y el DFG Research Training Group (RTG) en la Haus der Kulturen der Welt en diciembre de 2018. Como afirma Xiang en su texto comisarial: “Una vez más, la actual pandemia de COVID-19 ha hecho evidente que el trabajo esencial que sostiene el funcionamiento del mundo lo realizan grupos marginados en unas condiciones laborales muy precarias”. Ver Zairong Xiang (ed.), *minor cosmopolitan. Thinking Art, and the Universe Together Otherwise*, Berlín, Diaphanes, 2020, p. 11.

Para preparar a YWY para la jungla de infraestructuras en la que nos estamos adentrando, empiezo con una proyección en línea de las películas de Zhou Tao, que documentan los escombros de la interrelación entre el ser humano y la naturaleza en el delta del río de las Perlas. Cada película parte de una corazónada, sin guion previo, y las escenas parecen pura ciencia ficción vertida en el mundo real: aldeanos remando con barcas de dragón en el río contaminado y prácticamente cubierto por jacintos de agua; jóvenes trabajadores de fábricas paseando por la *rive gauche* bajo un paso elevado interurbano; hombres desplazados por el rápido desarrollo urbano pescando en pantanos de residuos de la construcción; el hijo de una familia de emigrantes jugando en compañía de una vaca atada a una lavadora abandonada... Bañadas en el ambiguo espectro de las luces LED, estas personas casi parecen vivir una vida de ensueño en algún espacio liminal. Zhou Tao

también habla de otro tipo de temporalidad en su cinematografía; una temporalidad que conecta la encarnación del tiempo y la tecnología del artista con la discontinuidad de una realidad planetaria que se ha formado a través del influjo conjunto de movimientos tectónicos, cambios climáticos y actividades humanas.

Un ejercicio de geomimética. Río es un paisaje cantonés. Río es Guangzhou, es Hong Kong. Menos cristal, el mismo paisaje. Si alguna de estas ciudades se vaciara de humanos, las plantas no tardarían en sustituirlos, en apoderarse del hormigón. A YWY puedes colocarla en cualquier sitio. Pero ¿qué hace el desplazamiento? Una vez más, lo que importa es la escenificación, que pone en movimiento agencias e historias. Legados. Futuros. Esta historia oblicua iba a titularse *YWY*, *Orígenes*, pero ¿qué podría querer decir “orígenes” en un mundo de cordones umbilicales imprevisibles? Desconecta uno y caerán muchos. Estamos pegados unos a otros por la historia, por las historias que heredamos unos de otros. Legados que todos llevamos al futuro.

ANDROIDES CONTRA

O FASCISMO!

LAS ROBOTS, LAS PLANTAS,
LAS HERMANAS

Rosa Lleó

Al entrar en la sala, YWY nos interpela con un retrato frontal y directo, su cuerpo rodeado de plantas; plantas de maíz, todas de un verde idéntico, tan altas como ella. Su voz, seria y atenta, parece que se dirige a nosotros, pero en seguida percibimos que hay otras. YWY está conversando con esas plantas, *sus hermanas*. Nosotros no podemos oír lo que ellas dicen; tan solo escuchamos el monólogo pausado y atento de la actriz Zahy Guajajara. Algunos, sabemos, al haber visto también *Semente Exterminadora* [Semilla exterminadora], que estamos en un posible futuro distópico en el que la contaminación generada por una petrolera se extiende por todo el mundo. Pero en esta sala es posible que no lo hayamos adivinado todavía ya que es la primera vez que nos encontramos con YWY. Tal vez tampoco sea necesario. Cuando el diálogo termina, la sala se ilumina poco a poco permitiéndonos descifrar una serie de frases impresas en vinilo sobre las paredes blancas¹.

1. Alusión a la instalación de la exposición YWY, *Visions* en el espacio experimental 1646 (La Haya, Países Bajos, noviembre 2020-enero 2021).

Podemos leer esta obra, llamada *Android Loop* [Bucle androide], en su totalidad o escoger algunos de los fragmentos dispersos. Frases poéticas, algunas más directas que otras pero todas ellas claramente en alusión a la androide que vemos

en la pantalla. Un ejercicio que sirve para contextualizar a YWY dentro de unas reflexiones teóricas relacionadas con el género, la reproducción y la tecnología. Sobre todo en lo que atañe a la figura de *la* androide, de género femenino, que tiene una evolución un tanto diferente a la de su compañero.

2. Karel Čapek, *R.U.R. (Robots Universales Rossum)*, Titivillus, 2018, pp. 23-24, <https://www.holaebook.com/book/karel-capek-r-u-r-robots-universales-rossum.html>.

Elena: Quizás sea una estupidez, pero ¿por qué fabrican robots femeninos si... si...?

Domin: ¿Si... el sexo no significa nada para ellos?

Elena: Sí.

Domin: Hay una cierta demanda de ellos. Criadas, dependientas, oficinistas. La gente está acostumbrada a ello².

Una de las partes de *Android Loop* hace referencia a *R.U.R.*, la obra de teatro en la que aparece por primera vez la palabra robot, del checo *robota*, femenina y ligada al trabajo de servidumbre. La historia explica como la fábrica Rossum es la primera compañía del mundo en producir robots, es decir, autómatas que trabajan de obreros. El director de la fábrica, Harry Domin, exporta esas máquinas con la idea de liberar al ser humano de los trabajos manuales; una idea moderna por excelencia. Un día llega a la fábrica Elena, activista en la Liga de la Humanidad que aboga por la liberación de los robots y pide a los dirigentes de Rossum que doten a las máquinas de los sentimientos que les faltan para convertirse en humanos. El jefe de laboratorio acaba cediendo a sus peticiones y comienza a introducir las alteraciones en los diseños que ella anhela; como consecuencia de estos cambios las máquinas toman consciencia de su esclavitud y se rebelan contra los humanos con el objetivo de conquistar el planeta. Resulta especialmente interesante el hecho de que exista entre ellos una androide también llamada Elena, hecha a imagen y semejanza de la protagonista, que se enamora de otro robot. Es casi perfecta. Es decir, está dotada de los atributos humanos y es digna de dar vida. De ser mujer y no solo máquina.

Casi un siglo más tarde, recuperamos esta idea en la secuela de la película *Blade Runner*, situada en una distópica California del año 2049. Un Nexus-9 halla los restos de una replicante que estuvo embarazada, algo que se pensaba que era teóricamente imposible. Un largo camino histórico con muchas variantes que juega con la esterilidad y la fertilidad de los robots, autómatas y androides. En realidad, no con mucho más cuidado de lo que viene ocurriéndonos en el mundo real.

Volviendo a la primera referencia, la pieza de teatro *R.U.R.* une la moral burguesa de la esposa sensible y obediente con la filosofía mecanicista de Descartes, que alude al cuerpo como una máquina para maximizar su utilidad social. Si el cuerpo ya no es portador de magia ni de espíritu, queda separado del alma. El robot, al estar deshumanizado, desprovisto de alma, es pura

fuerza de trabajo que se puede destruir. Es sabido que la ciencia ficción se refiere al presente más que al futuro, pero parece ignorarse que este tipo de escenario llevaba siglos implantado en nuestro mundo. Como explica detalladamente Silvia Federici en *Calibán y la bruja*, si la respuesta a la crisis de población en Europa fue la supe-
 ditación de las mujeres a la reproducción, en la América colonial, donde la colonización destruyó al 95% de la población indígena, la respuesta fue la trata de esclavos, que proveyó a la clase europea de una cantidad inmensa de mano de obra. Una fuerza de trabajo no considerada humana, a partir de un intrincado sistema de creencias y mitos creados desde el Estado, en los que tanto la religión cristiana como la ética ilustrada tienen un importante papel.

from the plantation	to the factory
the machine in the garden	the enslaved in Fordist space
the plantation as an open-air lab	the android as a GMO ³

3. [de la plantación / a la fábrica // la máquina en el jardín / los esclavizados en el espacio fordista // la plantación como laboratorio al aire libre / el androide como OGM]. Pedro Neves Marques, *Android Loop*, 2020-21.

Leer esta frase en la pared nos recuerda que, si no hubiera existido todo el sistema de grandes plantaciones en América, no hubiera tenido lugar la Revolución Industrial. En consecuencia, la esclavitud se convierte en un pilar fundamental para entender el capitalismo; y aún lo sigue siendo para el neoliberalismo. Un sistema que todavía existe bajo otros nombres y que está pen-

sado fundamentalmente para reducir costes de trabajo, con el mismo objetivo con el que se imaginaban los robots de las primeras historias de ciencia ficción. Después de varios siglos, aquellas plantaciones no han dejado de existir sino que han derivado en los grandes latifundios de monocultivo de alta tecnología. Como consecuencia ya anunciada, la mano de obra excedente muchas veces ha sido reemplazada por máquinas, que no necesitan estar creadas a nuestra imagen y semejanza pero que siguen buscando el mayor rendimiento. Unas ganancias obtenidas a expensas de

quemar y desforestar selvas protegidas y tierras pertenecientes a comunidades indígenas.

Neves Marques empieza a trazar esta línea de asociaciones entre género y tecnología en el ensayo fílmico *Linnaeus and the Terminator Seed* [Linneo y la semilla terminator] (2017-2018), donde genera un argumento que conecta la botánica moderna con el caso de la “*terminator seed*”, una semilla modificada para que solo dure una generación, garantizando así que los agricultores tengan que comprar nuevas semillas anualmente a los únicos distribuidores, la multinacional Monsanto. La película, visualmente seductora por el uso de dibujos de botánica moderna, también muestra órganos reproductores de plantas superpuestos a los de animales. Una narración ensayística que conecta la clasificación binaria y moderna de Linneo con la condición postnatural de ciertas plantas transgénicas. La taxonomía linneana, jerárquica y basada en lo binario, todavía está en uso y Neves Marques nos recuerda que todo intento de clasificar lo es también de controlar.

Otro de los conceptos principales del mencionado ensayo fílmico es que “la colonización empieza con las plantas”, es decir, con la botánica y su clasificación. Y de ahí también se puede extrapolar a la gestión de la reproducción humana, sobre todo durante la época colonial. Recordemos que, hasta la abolición del tráfico de esclavos, dada la escasez de mano de obra, se esperaba que las mujeres trabajaran de igual manera que los hombres en las plantaciones, incluso embarazadas. Solo cuando se abolió el

tráfico de esclavos y la mano de obra se convirtió en una mercancía valiosa empezó a interesar la reproducción, como una “fábrica” de mano de obra barata⁴. Aun así, las tasas de natalidad eran muy bajas. Muchas mujeres intentaban evitar los nacimientos si podían, aunque fuera matando a sus hijos, como en la seminal novela *Beloved*, de Toni Morrison. Por otro lado, como explica Federici, aquellas esclavas liberadas de la plantación, que tenían derecho a plantar y vender para su propio aprovisionamiento, fueron cómplices y crearon una red colectiva de supervivencia y

4. Ver Silvia Federici, *Calibán y la bruja*, Madrid, Traficantes de sueños, 2010, pp. 175-176.

lucha, llegando a generar una red de autosuficiencia alimentaria alternativa al mercado colonial: los *polinks* en

5. *Ibid.*, p. 177. Jamaica, o *quilombos* en Brasil⁵.

Yo soy ellas, ellas son yo, somos hermanas.

Afirma YWY. Ambas son estériles, fruto de una ingeniería genética pensada para dar la mayor ganancia económica con el mínimo de problemas. Estériles también pueden llegar a ser las plantas vecinas, indígenas, si se contaminan por la proximidad con éstas. El modelo androcéntrico de desarrollo y explotación extractiva continúa y nosotras debemos cuidar y proteger nuestros cuerpos frente a una confianza excesiva en el desarrollo de la tecnociencia, de los tratamientos de reproducción asistida y terapias hormonales. Solo podemos aprender a vivir con el problema, como afirma Donna Haraway, y pensar en colaboraciones y combinaciones diferentes.

Son hermanas. En este mismo libro, la autora *anishinaabe* Grace Dillon nos recuerda que ella creció con sus “tres hermanas” plantadas cerca del poblado: el maíz, los frijoles y la calabaza⁶.

6. Ver página 46.

El gesto cómplice de YWY revela que tienen una lengua en común, incomprensible para el resto.

Como el *tupí-guaraní* lo es para la mayoría de los y las lectoras. YWY sugiere una relación diferente con lo no-humano, en sintonía con las cosmologías de los pueblos originarios; entre ellos los de la región de Maranhão, donde la actriz que la representa, Zahy Guajajara, nació y se crió. Una parte del diálogo androide-plantas proviene de la improvisación de un guion, de la

7. Terrestres como agentes de intercambio e influencia implicados o generados por el Capitaloceno, ligados política u ontológicamente a la tierra. Ver Bruno Latour, *Facing Gaia*, Cambridge, Polity Press, 2017, pp. 68-69.

sabiduría de sus ancestros *pajés* transmitida hasta ella, de lo vivido durante la infancia en la aldea: la androide (indígena) y las plantas de maíz transgénico enfrentadas a todos aquellos que todavía luchan activamente por la modernización. Una bella imagen de lo que sería una relación entre terrestres, o *terrans*, según el término de Bruno Latour⁷.

Las robots, las plantas, las hermanas

YWY tiene Brasil como telón de fondo. Y eso también hace más lógico pensar a través de conceptos que allí se formaron y que ahora leemos desde otros lados del mundo con la expectativa de poder cambiar la perspectiva. Aludiendo a Eduardo Viveiros de Castro, que nosotros dejemos de ver a los pueblos originarios como “otras culturas” para entender que también tienen agencia y componen su cosmos de otra manera. Un multinaturalismo donde no hay solo un tipo de agentes (los humanos) y los objetos inertes creados por ellos⁸. Un tipo de identificación que permite entender que todos somos terrestres y empezar a pensar de otra manera, como única alternativa al proceso de aceleración y extracción sin medida.

Más allá de la saga de ciencia ficción de YWY, Pedro Neves Marques me regaló el año pasado su libro de poemas *Sex as Care and Other Viral Poems* [El sexo como cuidado y otros poemas virales], donde transmite de otra manera, a través de confesiones que van de lo frágil a lo íntimo, sus reflexiones sobre el género y la tecnología. Un breve libro de poemas basados en escenas, sobre todo con São Paulo, pero también con otros lugares, como Lisboa y Londres, como telón de fondo. La primera parte del libro proviene de *A Mordida* [La picadura], una de sus películas de ciencia ficción, sobre el exterminio de una especie (el mosquito transmisor del virus Zika) y su esterilización. De nuevo la guerra que pasa por el cuerpo. Afectos que surgen en un momento de fragilidad, tanto personal como exterior, de un país que arrastra la violencia extractivista de un pasado colonial y de un mundo que está dándose cuenta de que la carrera hacia delante empieza a ser tortuosa. Un pensamiento que vaya más allá de lo binario. No solo aplicado al cuerpo, como comentaba Zahy en la conversación que tuvimos para este libro, sino a todo

8. “En tanto que [las cosmologías ‘multiculturalistas’ modernas] se apoyan en la implicación mutua entre la unicidad de la naturaleza y la multiplicidad de las culturas —la primera garantizada por la universalidad objetiva de los cuerpos y de la substancia, la segunda generada por la particularidad subjetiva de los espíritus y de los significados— la concepción amerindia supondría, al contrario, una unidad del espíritu y una diversidad de los cuerpos. La ‘cultura’ o sujeto serían aquí la forma del universal, la ‘naturaleza’ u objeto, la forma de lo particular”. Eduardo Viveiros de Castro, *Metafísicas Canibais*, São Paulo, Cosac Naify, 2015, p. 43 (traducción de la autora).

el sistema epistemológico y de poder heredado de la modernidad, donde muchas cosas quedan fuera. Poesía sin ciencia ficción; tan solo delicados apuntes de un restaurante del barrio japonés de Liberdade o el roce de una parte del cuerpo:

Jararacás y helipuertos.

Fragilidad pero también resistencia⁹.

9. Versos sueltos de Pedro Neves Marques, *Sex as Care and Other Viral Poems*, Lisboa, pántano, 2020 (traducción de la autora).

Aunque debo decir que, en realidad, el mayor regalo de Pedro ha sido hacerme cómplice de todo el proceso de preparación de este libro y de las exposiciones que lo acompañan. Permitirme descubrir la potencia de un género, la ciencia

ficción, bastante ajeno a mí hasta ahora, no solo en su vertiente más conocida de futuros tecnológicos sino como vehículo para abrir posibilidades de imaginación. Una imaginación más necesaria que nunca para quebrar la polarización terrorífica de la sociedad a través de las categorías binarias que separan hombre y mujer, animales y humanos, pero también cualquier tipo de ideologías y creencias.

LA PIEDRA VERDE
Y MI CONFINAMIENTO
DE POR VIDA

Eliane Potiguara

El primer grito se anunció el 29 de septiembre de 1950 en la región oriental de Brasil, justo al lado del sol, en la tierra de los *tamoios*. Era el día de San Miguel, el protector de los *potiguara*, un pueblo catequizado por la Iglesia hace más de cinco siglos. Fue el grito ahogado de quien no quería venir. Aun así, con el esfuerzo de los guerreros y las guerreras cosmológicas que ayudaron en el parto tradicional, nací de mi madre, una mujer hermosa, una sacerdotisa de las aguas. Nací en Río de Janeiro, de abuelos indígenas desterrados que vivían literalmente en la calle. Después, vivimos en una agrupación indígena en Morro da Providência, detrás de la Estación Central do Brasil, y finalmente bajamos al número 263 de la calle General Pedra, en una comunidad de inmigrantes de la Segunda Guerra Mundial, junto a las prostitutas de la región de los Manglares.

Yo pasaba mucha hambre y me alimentaba de mi propio pulgar izquierdo. Todavía recuerdo la cicatriz que me salió de tanto chuparlo y morderlo. En esta ocasión, nací precisamente como ser humano o, mejor dicho, como una ser humana, casualmente o no, de género femenino, pobre, de origen indígena, de abuelos indígenas del noreste, inmigrantes en Río de Janeiro. Nací un bebé hermoso, ¡aunque muy delgaducha!

Es interesante saber que mi abuela era analfabeta. Cuando le pedían su nombre, lo dibujaba o firmaba los documentos con tinta morada en el dedo pulgar. Mis padres a duras penas acabaron la educación primaria. Mis tíos y tías eran analfabetos. ¡Era un caos!

Nací predestinada a pertenecer a la abrumadora estadística de los pobres y los económica y socialmente excluidos.

Siempre me preguntaba qué sería la pobreza. Como nadie me respondía, comencé a darle alas a mis pies, a mis ojos, a mi visión y a las ventanas del alma.

Mirar fue mi gran arma contra el espíritu obsesivo de todo lo que quería imponerse de manera extraña frente a mí. Creé mi propio muro para poder empezar a elegir temprano y a relacionarme solo con el bien, con la paz y la justicia. Y elegí

esos dones como banderas para toda mi vida. También elegí la palabra como arma, aquella que se lanza al viento y flota, y resuena en los oídos y en los espíritus humanos.

La mirada fue precisamente mi primera acción política, la que definió y aún define mi lugar en el planeta Tierra... ¡Mis ojos centelleaban y perseguían las palabras!

Aunque nací con varias identidades, mi preferida era la de ser interplanetaria. Pero cuando vi lágrimas en los ojos rasgados de mi abuela, una mujer de trazos fuertes y piel reseca por el sol indígena y oceánico del noreste, me preocupé. Yo podía ver claramente el sufrimiento de aquella mujer de pechos y vientre prominentes. Yo no sabía lo que era sufrir. Yo viajaba en sus lágrimas, a veces ocultas tras el alcohol. ¡Eso me indignaba!

Las primeras preguntas de mi vida fueron precisamente esas: ¿Qué era la pobreza? ¿Por qué lloraba mi abuela?

Cuando tenía seis años, mi abuela me regaló una piedra de color verde claro, como el de una lechuga. Medía unos veinte centímetros y era casi transparente.

Por la tarde, mientras la abuela contaba historias, mis manitas y yo manoseábamos aquella piedra como si fuera algo magnético, mágico, poético y, por qué no, cosmológico. Mi mirada se fijaba en aquella piedra y mis oídos en las historias de mi abuela, Maria de Lourdes de Souza. Esa piedra era la extensión cosmológica de nuestra cultura indígena, el lado que no se podía tocar; era la historia, lo inmemorable, lo trascendental, posiblemente lo espiritual y la esencia de nuestras vidas. ¿De verdad era nuestra la piedra? ¿Representaba la cultura de nuestra familia? ¿Representaba la extensión cultural de un pueblo colonizado y catequizado? ¿Sería lo que la lideresa y chamana Maria de Fátima Potiguara, y los ancianos y ancianas, llamaban "mesita", nuestra cultura de mesita? ¡Seguro que sí!

Esa extensión celular de una cultura generalizada era parte del todo. Mi pequeña vida y mi pequeña historia eran parte de un contexto social, político y económico. Yo tenía origen, tenía nombre, tenía etnia... Luego existía.

En mi familia, la cultura indígena iba más allá de lo que se puede ver. Iba más allá de la representación territorial; que me perdone la antropología. Un pueblo puede mantenerse vivo fuera de esa representación territorial y hacer que su cosmovisión perdure, por muy destrozada que esté. Mantenerse firme y fiel a su ascendencia es fidelidad y dignidad, frente al espíritu de la destrucción.

En la década del 2000 surge en el escenario indígena la joven Doctora Lúcia Fernanda Jófej, de la etnia *kaingang* del sur de Brasil, una de las primeras abogadas indígenas del país, extremadamente inteligente y gran oradora, a quien yo acaricié simbólicamente en mi regazo imaginario con definiciones teóricas sobre la propiedad intelectual de los pueblos indígenas. Era hija de mi amiga y profesora, la líder indígena Andila Inácio, a quien yo admiraba mucho. Al escuchar a esta joven indígena y ver su fortaleza, recordé todo lo que había vivido con mi abuela y con mi familia, depauperada por la neocolonización del algodón en Paraíba. Esa era la cuna de mi dulce abuela y madrina. Realmente era una líder que formaba opiniones. Son historias que los jóvenes no entienden, que difícilmente pueden aceptar o reconocer. Son historias que no se han contado, que no se nos permite contar. Son cosas de gente muy vieja, de ancianos y ancianas que todavía no tienen ni espacio ni voz en este país. Yo soy el fruto de ese proceso.

En la Quinta Conferencia de Enlace Continental de Mujeres Indígenas, en Canadá, en territorio de los *mohawk*, en junio del 2007, mujeres ancianas y jóvenes transformaron todo lo inmemorial de nuestras vidas en tesis, declaraciones y planes de acción política para defender la cultura indígena en todo el mundo. Los indígenas e indigenistas brasileños todavía necesitan aprender a percibir esta inmemorabilidad no contada, no expresada en lo obvio, oculta en las aldeas y en la cultura. A menudo, la historia que se va a contar puede no ser necesaria. El oscurantismo, el secreto no revelado, puede ser la forma de perpetuar la ética. Hay mucho más allá de aquello que los ojos perciben.

Las lágrimas de mi abuela y su mirada perdida eran el resultado de la violación de los derechos humanos de las mujeres indígenas; más precisamente, el resultado de la discriminación racial y social que eludió la memoria ancestral, las historias y la espiritualidad de una familia indígena.

En parte perdida, como una célula suelta, desgarrada, discriminada internamente, ni siquiera reconocida por su propia gente, porque no quedó nadie allí, esta familia, que era la única voz para contar esa historia, cayó en el anonimato y el olvido. Esa era la cruda realidad. Pero esa parte que puede perderse en el contexto comunitario y territorial no se pierde en el contexto cosmológico y visionario. Ese ha sido el caso de muchas familias indígenas que se han visto obligadas a migrar.

Yo no puedo dejar de hablar de ese concepto si voy a hablar de mi vida. Y fue exactamente ahí, en esa piedra de color verde lechuga, donde el mundo cosmológico se formó en mi mente, a través de las historias que me contaba mi abuela —vendedora de plátanos— mientras limpiaba de piojos mi largo y liso cabello negro. A veces me sentaba entre las piernas de mi madre y, con una calidez y un afecto sobrehumanos, durante horas y horas, ella chafaba los pobres piojos entre las uñas de sus pulgares. Yo me quedaba medio dormida y, entre cabezadas, cuando mamá tiraba de ese pequeño intruso que se negaba a salir, yo daba un brinco y soltaba un lamento de incomodidad, pero no mencionaba el dolor del tirón de cabello. Los piojos también parecían buscar el cariño de las mujeres. Por eso adoraban aquel calorcito capilar. ¿A quién no le gustan el amor, el cariño y las historias? Luego mi abuela me daba la merienda: tortas caseras de harina de yuca, ñame o fruta de pan caliente que me encantaba.

En ese escenario viví mi infancia, solitaria pero llena de amor.

Debido al desplazamiento de toda mi familia a Río de Janeiro, las mujeres de mi casa no me permitían jugar con otros niños. Me encerraron en una habitación durante toda la infancia, donde dormía en un baúl donado por inmigrantes portugueses de la Segunda Guerra Mundial. Nunca lamenté haber perdido

mi infancia, la infancia normal de todos los niños. Agradezco la protección y la forma cultural de la educación indígena. Fue esta protección la que permitió que acabara convirtiéndome un poco en un ángel caído. Nadie es perfecto, ¿verdad? Las amigas de mi familia decían que yo era un ángel y yo me preguntaba, ¿por qué un ángel? Yo era, según mi mirada crítica, una ángela, si eso es lo que realmente era. Además, me imaginaba el mundo de los ángeles de los que hablaban las amigas no indígenas de mi familia: el ángel Gabriel, el ángel Rafael, el ángel Miguel o el ángel Uriel. Todos de género masculino. Pero yo tenía que ser un ángel. “¡Esa niña es un ángel!”, decían. Viajando en la piedra verde y en la sincronía del tiempo, hoy me pregunto: ¿y por qué no la ángela Doroty, por ejemplo? Ella fue una mujer indígena que ayudó mucho a los *bakairi*. ¿O la ángela Maninha Xukuru-Kariri, hermana del espacio sideral que se fue físicamente, dejando mensajes para su gente? ¿O esas ángeles Madres de todas y todos los líderes de nuestro país? ¿O esa ángela especial, la Madre de Marçal Tupã-y? Hay tantas. ¡Y todas ellas se han convertido en estrellas!

Mi difunta abuela también era una ángela. Y mi severa y adorable madre, hoy reina del espacio. Con ellas aprendí a tener dignidad, combatividad, fuerza y coraje. Por lo que me enseñaron me uní al movimiento indígena en 1976. Exactamente a los siete años me convertí en una pequeña escritora, porque necesitaba escribir las cartas que mi abuela me dictaba. Y, además, necesitaba leer las cartas que llegaban desde Paraíba. Por eso siento que soy de Paraíba; es una de las mil identidades que tengo. Conozco como la palma de la mano las líneas del sufrimiento del exilio de mi abuela y pido respeto por esa identidad. Soy parte de estas historias, en mi sangre y en los hechos. Conozco la pobreza de Paraíba desde dentro de mi propia casa. Conozco la burguesía y a los poderosos del Paraíba de los años veinte y treinta. Los conozco desde el útero, porque ellos fueron los causantes de nuestros sufrimientos y nuestras angustias. Son huellas que perduran, porque

nunca se ha hecho justicia. Historias ignoradas e invisibles. Mi familia, aquel contingente de inmigrantes, dejaron pocos descendientes. Todos y todas murieron por los maltratos de la inmigración. Mi hermano y yo somos los últimos de esta generación sacrificada por la pobreza. Yo ya no tengo más lágrimas. Se secaron como la tierra áspera. Pero la alondra canta y resuena en las palabras... ¡Y el alma vuela!

“Y no se seca la raíz de quien tiene semillas para sembrar”, escribí hace más de veinte años en el poema “Oración para la Liberación de los Pueblos Indígenas”. Un cántico.

La pobreza es la mayor violación de los derechos humanos. Yo no lo sabía cuando era niña. Las lágrimas de mi abuela y la vida de miles de mujeres indígenas en todo el mundo son el reflejo de esa violación. La pobreza es el resultado de las grandes luchas, guerras y conflictos del planeta Tierra. Las mujeres y los niños sufren la pobreza. La pobreza es un factor determinante en la violencia contra el ser humano.

Necesitamos erradicar la pobreza en el planeta Tierra. Es necesario dar voz a los callados, a los excluidos. Se han escrito cientos de tratados, convenciones y declaraciones en el contexto nacional e internacional de la ONU, pero la pobreza continúa. ¿Qué falta? ¿Será que hay un mito erróneo sobre las mujeres? Veamos:

Toda mujer quiere ser mujer, porque ser mujer es contribuir a la ética para el crecimiento de la humanidad, especialmente cuando esta busca no perpetuar la cultura secular dominante que impone prejuicios en la crianza de los hijos y las hijas. Toda mujer quiere ser mujer para participar en la lucha por la igualdad de género, para trabajar por ello en la nueva sociedad, en la vida diaria, en las relaciones con su esposo, con sus hijos, hijas, hermanos, hermanas, parientes y amigos. Con los diez puntos que escribí en el Día Internacional de la Mujer, en marzo de 2006, en el texto “¿Quieres ser mujer?”, quería polemizar y llamar la atención de la sociedad sobre las diferentes culturas y regímenes sociopolíticos

y económicos que imponen una vida indigna a las mujeres. Hemos avanzado mucho en la clase media y en los grupos más favorecidos, donde tenemos una posición social y nuestro estatus en el hogar alcanza niveles respetables, salvo excepciones, como los asesinatos de mujeres periodistas, de artistas y de otras profesionales con posibilidades económicas. Sin embargo, las mujeres pobres, las mujeres miserables de todas las etnias, todavía sufren la violencia masculina y la discriminación de su propia sociedad. Y este hecho es un desafío para los grupos de mujeres que se organizan para defender sus derechos. Y también es un desafío para los funcionarios del gobierno en los sectores de la educación, el trabajo y la salud, tanto en Brasil como en otros países.

Hago un llamamiento a hombres y mujeres, ciudadanos y ciudadanas del mundo a reflexionar sobre la idea errónea de que las mujeres son ejemplos estereotípicos de santas, ángeles o demonios.

La mujer es sagrada, ¡sí! Porque da la vida. Así como la naturaleza es sagrada por proporcionar la vida. Pero la mitificación femenina por parte de los hombres causa estragos, desviaciones de comportamiento, pornografía, culturas dominantes y actos salvajes contra las mujeres, como vemos en muchos países y también en Brasil.

Adoraremos a nuestras madres solo en el sentido poético y amoroso, porque la veneración excesiva conduce a una mitificación maléfica que en realidad es una falta de respeto a las mujeres. Las madres quieren ser amadas y respetadas. Amo a mi madre por lo que soy, le debo respeto y la guardo en mi memoria porque fue una gran mujer, analfabeta pero dueña de los conceptos y los consejos de una verdadera mujer.

Retornando a mi sentimiento infantil y a la pobreza, transcurridas ya siete décadas de mi vida todavía hay más de trescientos millones de indígenas en setenta países del planeta Tierra que viven en la pobreza. Culturalmente, hablan más de seis mil lenguas distintas y conservan un bagaje cultural inmemorial que no se

puede medir en valores. Solo en América Latina hay unos cincuenta mil pueblos indígenas que conviven diariamente con la pobreza, el analfabetismo y la desinformación, siendo las mujeres indígenas las más vulnerables. Son las mujeres las que carecen de las herramientas y los medios necesarios para mantener la ingente tarea de transmitir la cultura a las nuevas generaciones, de conservar su identidad y demostrarle a la humanidad la imperante necesidad de preservar la identidad étnica.

Más de un millón de indígenas viven en ciudades. Y, aun así, no han perdido su ascendencia indígena y su conciencia indígena aumenta, por el bien de nuestra identidad. Ojalá mi abuela estuviera viva y pudiera ver este fenómeno histórico. Ciertamente, la sonrisa que dibujaría su rostro secaría sus lágrimas.

*Android
History
is
Many
Histories
beyond
Manly
History*

THE HISTORY
OF THE VANISHING TRIBE
[LA HISTORIA DE LA TRIBU
EVANESCENTE]

New Red Order

New Red Order presents

THE HISTORY OF THE VANISHING TRIBE

...on the passage of a few
persons through a rather
brief period of time...



o write history requires a love for the subject. Patriotism, love of country, a desire to preserve for posterity the annals of the past and the memory of noble deeds of a brave ancestry - all have inspired general historical work. Let's continue this imperfect journey through the past, present, and future tense together.

The early societies of America turned to the uncultivated field of Red Men's mysteries for their ceremonies and so-called secret work. They found in the sublimity and grandeur of the unsullied characteristics of the primitive race, then more plentiful around them, inspiration for the mystical lore deemed necessary in their gatherings, and suitable for the concealment of identity inseparable from the dangerous work of founding a new nation...

TIME AND GSD



The Improved Order of Red Men use a unique calendrical system, based on the "discovery" of the Americas by Columbus in 1492. IORM's chronomorphic metric is commonly known as the "Great Sun of Discovery" (GSD)

According to the IORM dating system, 2020 would be the year 528.



In this IORM mythofictive depiction of Columbus's violent arrival, the "discovery" is declared with the White Flag of Time.

A new system was devised and adopted, known as the "Great Sun of Discovery" (GSD). The first year of the system, known as 1 GSD, was the year that Christopher Columbus arrived in the Americas, namely CE 1492.

In this system, years were known as "great suns" and months were called "moons," each with their own epithet, e.g. "Cold Moon" for January. The length of these years and months conformed to the conventional Gregorian calendar.

Cold Moon January

Snow Moon February

Worm Moon March

Plant Moon April

Flower Moon May

Hot Moon June

Buck Moon July

Sturgeon Moon August

Corn Moon September

Traveling Moon October

Beaver Moon November

Hunting Moon December

GSD 1

Columbus Sails the Ocean Blue and Time Starts



A new system of time is devised and adopted, known as the "Great Sun of Discovery" (GSD). The first year of the system, known as GSD 1, is the year that Christopher Columbus arrives on the Americas. For convenience it is determined that the Great Sun should commence on the first of the Cold Moon, to conform to the Common Era (C.E.).

1492 AD

GSD 273

The Sons of Liberty are Born



The secret revolutionary organization the Sons of Liberty was created in the Thirteen American Colonies to advance the rights of the European colonists and to fight taxation by the British government. The structure of the organization was patterned after the great Iroquois Confederacy—previously and currently known by their 'self name': Haudenosaunee, or "People of the Longhouse"—and its democratic governing body. Their system, with elected representatives to govern tribal councils, had been in existence for centuries, and became the appropriated political template for the emerging sovereignty of European settlers in North America.

GSD 284

Revolutionary War



uring the Revolutionary War, members of secret societies quench their council fires and take up muskets to join with the Continental Army. To the causes of Freedom and Liberty they pledge their lives, their fortunes, and their sacred honors. The American Republic is born at the end of the hard fought war and is soon acknowledged among the nations of the world.

AM 5536

GSD 321

Urge 2 Merge: Society of Red Men Forms



At historic Fort Mifflin, near Philadelphia, several fraternal revolutionary secret society sects come together in response to ongoing concerns about the War of 1812. These groups, including the Sons of Liberty and Society of St. Tammany, came together in 321 GSD to form one organization, known as the Society of Red Men.

1813 AD

GSD 355

Grand Council of the United States



At Baltimore, Maryland, in 355 GSD, the various local and regional tribes of the Improved Order of Red Men (IORM) came together and formed a national organization called the Grand Council of the United States. Soon after, the Council released a declaration of intention for the IORM commonly referred to as ‘the three P’s’—Preserve, Protect, Perpetuate:

PRESERVE our Nation by defending and upholding the principle of free Government.

PROTECT the traditions and history of this great Country.

PERPETUATE the beautiful legends and traditions of a once-vanishing race and keep alive some of the traditional customs, ceremonies, and philosophies.

2389 BE

GSD 393

Degree of Pocahontas Accepted into IORM



At the Great Council pow wow in 393 GSD, the IORM passes a treaty to extend full and parallel status to members of the Degree of Pocahontas. The first local chapter of the Degree of Pocahontas is the Wenonah Council, #1 of Philadelphia, whose Council Fire was lighted on the 28th Sleep of Snow Moon, 358 GSD (February 28, 1887).

1885 AD

GSD 414

President Roosevelt Joins the Improved Order of Red Men



On January 11, 1906, President Theodore Roosevelt was made an honorary member of the Improved Order of Red Men, thus forging a direct link between IORM and the White House. Future Presidents of the United States of America—including Franklin D. Roosevelt, Warren G. Harding, Richard Nixon, and Gerald Ford—eagerly joined the tribe.

1906 AD

GSD 432

Indian Citizenship Act



The U.S. Congress passes the Indian Citizenship Act, granting citizenship to all Native Americans born in the territorial limits of the country. Previously, citizenship had been limited, depending on what percentage Native American ancestry a person had, whether they were veterans, or, if they were women, whether they were married to a U.S. citizen.

“Be it enacted by the Senate and House of Representatives of the United States of America in Congress assembled, That all noncitizen Native Americans born within the territorial limits of the United States be, and they are hereby, declared to be citizens of the United States: Provided, That the granting of such citizenship shall not in any manner impair or otherwise affect the right of any Native American to tribal or other property.”

1924 AD

GSD 433

Improved Order of Red Men Grows Exponentially



he Order continued to grow and by the mid-1920s there were tribes in 46 states and territories with a membership totaling over one-half million. The contagion of “red fever” swept the country as settlers looked to embody the Indian in order to replace, remove, revere, and respect the original inhabitants of North America.

1925 AD

GSD 476

Indian Civil Rights Act



resident Lyndon B. Johnson signed the Indian Civil Rights Act into law, granting Native American tribes the benefits included in the Bill of Rights.

1968 AD

GSD 482

Non-White members admitted to IORM



The 106th Great Council of the Improved Order of Red Men votes to allow non-caucasoids into the tribe to become official members of the Improved Order of the Red Men. This is a historic turning point for the Order.

7482 AM

GSD 486

American Indian Religious Freedom Act Passed



The American Indian Religious Freedom Act, Public Law No. 95-341, 92 Stat. 469 (Aug. 11, 1978) (commonly abbreviated to AIRFA), codified at 42 U.S.C. § 1996, is a United States federal law, enacted by a joint resolution of the Congress in 1978. Prior to the act, many aspects of Native American religions and sacred ceremonies had been prohibited by law.

The law was enacted to return basic civil liberties to “American Indians, Eskimo, Aleuts, and Native Hawaiians,” and to allow them to practice, protect, and preserve their freedom to believe, express, and exercise their traditional religious, spiritual, and cultural practices.

1978 AD

GSD 500

The New Red Order (NRO) is Born



The New Red Order (NRO) is founded on the Traveling Moon of GSD 500 (October 12, 1992). The group is devoted to exploring the desire to become Indigenous in order to rechannel that desire toward Indigenous futures:

This is the New Red Order, not the Old Red Order.

The New Red Order consists of activists, intellectuals, creators, and performers who have banded together to champion the impulses of attraction toward and love for the New Red.

We are comprised of Indigenous and non-Indigenous members. Time is Taken. We must multiply.

1992 AD

GSD 514

The New Red Order begins Stage Theory



RO researchers, scientists, theorists, and affiliates embark on recapitulating the development of Stage Theory to perform and test on human subjects. The experiments examine the pursuit of explorations for the mutability of desires for indigeneity, and attempt to identify and cultivate terminal strands of Indigenous growth that approach the limits of resilience.

2006 AD

GSD 525

The New Red Order becomes New Red Order



fter working with a branding and marketing team the NRO moves to drop the 'The' in their name to appear more relevant. The change distances them from their affiliation with their progenitors, The Improved Order of Red Men. The NRO becomes a public secret society and actively seeks to recruit settlers as Informants to join in the search for Indigenous futures.

GSD 528

Continually Vanishing Improved Order of Red Men Continues



Today, The Improved Order of Red Men continues to offer all patriotic Americans an organization that is pledged to the high ideals of Freedom, Friendship, and Charity. These are the same ideals on which the American nation was founded. By belonging to this proud and historic organization you can demonstrate your desire to continue the battle started at Lexington and Concord to promote Freedom and protect the American Way of Life.

2020 AD

NEW RED ORDER



Key Terms and Definitions

SETTLER COLONIALISM (N)

settler colonialism

Settler colonialism is a distinct type of colonialism that functions through the replacement of indigenous populations with an invasive settler society that, instead of leaving, stays.

A Disclaimer I

So as to avoid the continual lateral violence of colonial oppression, NRO wants to clarify that by settlers - we mean those not forcibly displaced from their ancestral homelands, and though we don't blame people for inheriting or being born into a settler-colonial reality, we also need to acknowledge that reality.*

A Disclaimer II

NRO research projects dedicated to resolving this intersectional rhetorical dissonance are currently underway so that our struggles may inform each other, and we can achieve collective liberation with the land and together.

APOCALYPSE (N)

apocalypse/apokaliptis/apokalupsis

UNCOVER/REVEAL/DISCLOSE
KNOWLEDGE

ACCOMPLICE (N)

accomplice

a person who helps another commit a crime.

DECOLONIZE (V)

decolonize

(of a country) withdraw from (a colony), leaving it independent.

The New Red is a sovereign, who is strategically red.

The New Red absolves the privilege, and therefore the hegemonic impulse, of passing for white.

The New Red insists on coevalness, in temporal and geographic terms.

The New Red acknowledges that nobody is, a priori, White; there are only those who claim whiteness.

The New Red rejects imposed imperialist nostalgia in favor of self-produced visions of the past: a restorative nostalgia.

The New Red refuses the category of trauma to denote a contemporary acknowledgment of the epistemic violence enacted by historiographic erasure.

The New Red endorses an approach to the production of an archive based on abduction.

The New Red promotes the development of dioramas that exactly replicate the world to scale.

The New Red proposes the simultaneous possession and consumption of the Red. (You can have your Reds and eat them too.)

Audience Acknowledgments

I acknowledge my desire for indigeneity.

I acknowledge that by not actively supporting indigenous communities, and maintaining Canadian or U.S. citizenship, I am participating in an oppressive settler colonial state.

I acknowledge that there is a difference between an ally and an accomplice.

I acknowledge that the ally industrial complex needs to be abolished.

I acknowledge that self interest motivates my desire to be an ally.

I acknowledge that I have feelings of guilt, but my actions today define me.



The Order has a three tiered structure. Local units are called "Tribes" and are presided over by a "Sachem" and a board of directors. Local meeting sites are called "Wigwams". The state level is called the "Reservation" and governed by a "Great Sachem" and "Great Council" or "Board of Chiefs". The national level is the "Great Council of the United States".

Degree of Pocahontas presidents are called "Great Pocahontases". The National Degree of Pocahontases is made up of Past Great Pocahontases and elects a Board of Great Chiefs from its number. The Board of Great Chiefs consists of seven officers: "National Pocahontas", "National Wewonah", "National Minnehaha", "National Prophetess", "National Keeper of Records", "National Keeper of Wampum" and "National Collector of Wampum".

**THE
IMPROVED
ORDER OF
RED MEN
IS A NON-PROFIT
ORGANIZATION
DEVOTED TO
INSPIRING A
GREATER LOVE
FOR THE
UNITED STATES
OF AMERICA
AND THE
PRINCIPLES OF
AMERICAN LIBERTY.
ALONG WITH
OUR WOMEN'S
AUXILIARY,
THE DEGREE
OF POCAHONTAS,
WE SUPPORT
VARIOUS
CHARITABLE,
YOUTH, &
EDUCATIONAL
PROGRAMS.**

Both boards operate under the supervision and authority of the Great Council of the United States of the IORM. The order has a secret ritual, signs and passwords. New members are required to attend an initiation ceremony. The sign of recognition is a right hand raised to face level with the two fore fingers extended, the last two fingers closed, and the thumb on the third finger, signifying "Who are you?" The correct answer is the same gesture with the left hand meaning "A friend". They have provided financial support to fight communism.

FREQUENTLY ASKED QUESTIONS

Q: How do I become a member?

A: Contact a local Council or member who will provide you with an application blank

Q: What if there is no council in my town?

A: Contact the National Office, 4521 Speight Ave., Waco, Texas, 76711

Q: Is it expensive to join?

A: No—The initiation fee and annual dues vary with the individual councils' laws and facilities that are offered.

Q: Is the Adoption (initiation) Ceremony difficult or embarrassing to go through?

A: No—this ceremony symbolizes the precepts of our order. It is done in good taste and is beautiful to behold.

Q: Must I memorize a large amount of unwritten or secret work?

A: No—You will be required to know the password and the secret signs of the Order, both of which may be learned in a few minutes.

Q: Will I be required to wear Native American dress to the meetings?

A: No—The only time Native American regalia is worn is during the Adoption Degree. Occasionally, the council officers may wear Native American regalia at various public affairs, but this is done with discretion.

Q: Do you have to be Native American to belong?

A: No.

Q: How is the Improved Order of Red Men and Degree of Pocahontas associated with Native Americans?

A: Only through customs, terminology, and rituals, which are patterned after the early Native Americans

**FAMOUS &
ESTEEMED
MEMBERS
OF THE
IMPROVED
ORDER OF
RED MEN**

- + GEORGE WASHINGTON
- + THOMAS JEFFERSON
- + SAMUEL ADAMS
- + THEODORE ROOSEVELT
- + FRANKLIN D. ROOSEVELT
- + WARREN G. HARDING
- + RICHARD NIXON
- + GERALD FORD

WHAT IS THE IMPROVED ORDER OF RED MEN?

BIOGRAFÍAS

Eliane Potiguara

Profesora, escritora, poeta, cuentista y activista de los derechos de los indígenas. Es autora de varios libros infantiles y su pensamiento y poesía forman parte de diversas antologías, tanto brasileñas como internacionales. Especial mención merecen sus obras *Metade Cara*, *Metade Máscara* (2004) y *A Terra é a Mãe do Índio*, premiada por el PEN Club en 1992. Entre sus numerosas luchas activistas, en 1998 fundó el primer grupo de mujeres indígenas de Brasil, GRUMIN (Grupo Mulher-Educação Indígena). Ese mismo año participó en la redacción de la Constitución brasileña. Es Embajadora para la Paz y trabajó en la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas redactada en Ginebra. En 2005 fue nominada para el proyecto internacional “1000 mujeres para el Premio Nobel de la Paz” por su trayectoria como activista y en 2014 fue nombrada “Cavaleiro da Ordem ao Mérito Cultural” por el gobierno brasileño.

Grace L. Dillon (*anishinaabe*)

Profesora en el Departamento de Estudios de las Naciones Indígenas de la Universidad Estatal de Portland (Oregón), donde imparte cursos de grado y postgrado sobre estudios indígenas y nativos americanos, futurismos indígenas, ciencia ficción, cine indígena, cultura popular, raza y justicia social y literatura moderna temprana, entre otras materias. Ha editado las obras *Walking the Clouds: An Anthology of Indigenous Science Fiction* (University of Arizona Press, 2012) y *Hive of Dreams: Contemporary Science Fiction from the Pacific Northwest* (Oregon State University Press, 2003). Asimismo, ha publicado en diversas revistas, como *Science Fiction Film and Television*; *Foundation: The International Review of Science Fiction*; *Extrapolation*; *The Journal of the Fantastic in the Arts*; *The Historical Journal of Film, Radio and Television*; *Science Fiction Studies* y *Renaissance Papers*.

Kite aka Suzanne Kite

Performer, artista visual y compositora. *Oglála lakǰóta* criada en el sur de California, estudió Composición Musical en CalArts, completó un máster en la Escuela de Posgrado Milton Avery del Bard College y actualmente está realizando el doctorado en la Universidad Concordia. Tanto en sus investigaciones como en su práctica artística, Kite investiga las ontologías contemporáneas *lakota* a través de la investigación-creación, técnicas informáticas y *performances*. Recientemente ha desarrollado una interfaz corporal para *performances* centradas en el movimiento y ha trabajado en esculturas de fibra de carbono y en instalaciones audiovisuales inmersivas, además de codirigir el sello electrónico experimental Unheard Records. También ha publicado extensamente en periódicos y revistas como el *Journal of Design and Science* (MIT Press), donde presentó su premiado artículo “Making Kin with Machines”, escrito en colaboración con Jason Lewis, Noelani Arista y Archer Pechawis. En la actualidad, Kite es becaria de la Fundación Pierre Elliott Trudeau 2019, becaria Tulsa Artist 2020 y becaria Women at Sundance / Adobe 2020.

M. Elizabeth (Libby) Ginway

Profesora asociada de Estudios Españoles y Portugueses en la Universidad de Florida. Es la autora de *Brazilian Science Fiction: Cultural Myths and Nationhood in the Land of the Future* (Bucknell University Press, 2004) y coeditora, junto con J. Andrew Brown, del volumen de ensayos *Latin American Science Fiction: Theory and Practice* (Palgrave, 2012). Asimismo, ha publicado artículos en las revistas *Extrapolation*, *Science Fiction Studies*, *Alambique*, *Hispania*, *Luso-Brazilian Review*, *Modern Language Studies* y *Revista Iberoamericana*. Su segunda monografía, *Cyborgs, Sexuality, and the Undead: The Body in Mexican and Brazilian Speculative Fiction*, fue publicada por Vanderbilt University Press en 2020.

Marisol de la Cadena

Nació en Perú y se formó como antropóloga en su país de origen, Inglaterra, Francia y Estados Unidos. Situada en las interfaces etnográficas entre los estudios de ciencia y tecnología y aquello que los excede, actualmente trabaja en lo que ella denomina “aprender-vaca”. Su interés por los “conceptos etnográficos” tiene reflejo en su libro más reciente, *Earth Beings: Ecologies of Practice across Andean Worlds* (2015). Junto a Mario Blaser, es coeditora de *A World of Many Worlds*, una compilación de contribuciones al seminario “Indigenous Cosmopolitics: Dialogues towards the Reconstitution of Worlds”, celebrado en la Universidad de California, Davis en 2012-2013.

New Red Order (NRO)

Una “sociedad secreta pública” que colabora con autodenominados “informantes” para interrogar de forma subversiva, pero honesta, los deseos —individuales y colectivos— de la indigeneidad. NRO se sirve de elementos del ámbito de los medios de comunicación basados en el tiempo, como el vídeo y el sonido, además de la escultura, la instalación y la *performance*, para eliminar posibles obstrucciones al crecimiento indígena. Los principales colaboradores de NRO son Adam Khalil (*ojibway*), Zack Khalil (*ojibway*) y Jackson Polys (*tlingit*), cuyo trabajo individual y colectivo se ha presentado en el MoMA, el Festival de Cine de Sundance, la Bienal de Arte de Toronto 2019, el Museo de Arte Contemporáneo de Detroit, el Walker Art Center y la Bienal del Whitney Museum de 2019.

Nikita Yingqian Cai

Vive y trabaja en Guangzhou, donde actualmente es conservadora jefe del Times Museum. Ha comisariado exposiciones como *A Museum That Is Not* (2011), *Jiang Zhi: If This Is a Man* (2012), *You Can Only Think about Something if You Think of Something Else* (2014), *Roman Ondák: Storyboard* (2015), *Big Tail Elephants: One Hour, No Room, Five Shows* (2016), *Pan*

Yuliang: A Journey to Silence (Villa Vassilieff, París, y Times Museum, 2017), *A Man Who Never Threw Anything Away* (2017), *Omer Fast: The Invisible Hand* (2018), *Zhou Tao: The Ridge in the Bronze Mirror* (2019) y *Neither Black/Red/Yellow nor Woman* (Times Art Center, Berlín, 2019). Dio inicio a los Paracuratorial Symposiums en 2012 y al programa de residencias All the Way South: Residency in Exchange en 2016. Sus investigaciones recientes se centran en la fluidez de género, la modernidad postcolonial y las utopías no estatales en la constelación del sur. Ha publicado en diversas revistas y publicaciones y en 2019 recibió la beca del Consejo Cultural Asiático.

Pedro de Niemeyer Cesarino

Profesor en el Departamento de Antropología de la Universidad de São Paulo. Como antropólogo ha publicado *Oniska: poética do xamanismo na Amazônia* (Perspectiva, 2011), entre otros libros y artículos sobre el chamanismo amerindio, la mitología y las relaciones entre la antropología y la literatura. Además, es autor de la novela *Rio Acima* (Companhia das Letras, 2016).

Pedro Neves Marques

Escritore, artista y cineasta. Es cofundadore de la editorial de poesía pântano books, donde ha publicado su primer poemario, *Sex as Care and Other Viral Poems* (2020). Asimismo, ha traducido al portugués, junto a Alice dos Reis, *The Book of Frank* (2021), de CAConrad. Publica asiduamente sobre las intersecciones del arte y la política y es editore de la antología sobre antropofagia brasileña *The Forest and The School / Where to Sit at the Dinner Table?* (Archive Books, 2015) y editore invitade del monográfico *Supercommunity* (2015), publicado por *e-flux journal* con ocasión de la 56 edición de la Bienal de Venecia (también disponible en Verso Books). Asimismo, ha escrito dos colecciones de relatos, la más reciente de las cuales es *Morrer na América* (Abysmo y Kunsthalle Lissabon, 2017). Neves Marques ha expuesto individualmente en CA2M, Caixaforum, Castello di Rivoli, High Line,

e-flux, Gasworks, Pérez Art Museum Miami y Museu Coleção Berardo, y ha presentado su trabajo en proyecciones y exposiciones colectivas en Tate Modern Film, Serpentine Cinema, Trienal de la Imagen de Guangzhou, Bienal de Liverpool, Bienal de Gwangju, Times Museum de Guangdong, Kadist Foundation, V-A-C Foundation y Trienal del New Museum, así como en festivales de cine como el Festival de Cine Internacional de Toronto y el Festival de Cine de Nueva York, entre muchos otros. Fue galardonado con el Present Future Art Prize de Artissima (2018) y ha sido finalista del Pinchuk Future Generation Art Prize (2021). Natural de Lisboa, ha vivido en Londres, São Paulo y Nueva York.

Rosa Lleó

Comisaria y escritora. Afincada en Barcelona, es profesora en el Departamento de Comunicación de la Universitat Pompeu Fabra y escribe ocasionalmente en suplementos de periódicos y revistas. Asimismo, es la fundadora y directora de la plataforma The Green Parrot (www.thegreenparrot.org), creada en 2014, que desde entonces se ha convertido en un espacio de referencia por sus exposiciones, publicaciones y actividades de artistas locales e internacionales. El objetivo de The Green Parrot es crear un espacio de diálogo y exposición que trabaje estrechamente con artistas y pensadores de la ciudad de Barcelona. Entre 2017 y 2019 fue comisaria residente en la Fundació Antoni Tàpies, donde ha producido programas y actividades en colaboración con otras instituciones y el Ayuntamiento de Barcelona.

Zahy Guajajara

Nació en Aldeia Colônia, en la reserva indígena del pueblo *tentehar-guajajara* de Cana Brava, en Maranhão, Brasil. Zahy (luna) es una artista plural y un río que fluye entre mundos, una “artista” genuina y autodidacta. Su pluralidad artística abarca el arte de cuestionar las verdades humanas, además de actuar, cantar, escribir y la realización de *performances*. Zahy cree en el poder comunicador y transformador del arte, a través del cual se

expresa para defender a los pueblos y las causas indígenas de los peligros externos. Se comunica en su lengua materna, el dialecto *ze'eng eté*, del tronco lingüístico *tupí-guaraní*, y en portugués, y actualmente está aprendiendo inglés.

AGRADECIMIENTOS

Quisiera dar las gracias en primer lugar a Zahy Guajajara, sin la cual ninguna de estas ideas, películas y obras de arte habría sido posible. El rico diálogo entablado a lo largo de los años lo significa todo para mí; de hecho, ha ampliado las dimensiones de mi propio mundo. Asimismo, me gustaría dar las gracias al reparto y el equipo de mis películas, así como a todo los demás colaboradores artísticos, empezando por mi productora, Catarina de Sousa, que lleva años confiando en mis intuiciones, y Luiz Felipe Lucas, Carolina Marsiaj Costa, Nathalia Guinet, Pedro Góis, Rita Lamas, Renato Rondon y Nuno Rodrigues. Vaya mi especial agradecimiento a Mariana Silva, que me ha acompañado en gran parte de mi proceso de reflexión, y a mi colaborador de confianza, Nuno da Luz, quien, junto con Gonçalo Sena, ha diseñado este libro. También me gustaría agradecer a Hetamoé su preciosa colaboración y sus dibujos para la animación de *YWY, buscando un personaje entre Oriente y Occidente*.

Dicho esto, este libro y la evolución de la serie dedicada a YWY no habrían sido posibles sin la confianza y el apoyo de Rosa Lleó. Me siento profundamente honrado por los increíbles colaboradores que han participado en esta publicación, dando forma a las numerosas vidas de YWY: Marisol de la Cadena, Grace L. Dillon, M. Elizabeth Ginway, Suzanne Kite, Nikita Yingqian Cai, Eliane Potiguara, Pedro de Niemeyer Cesarino y New Red Order (Adam y Zack Khalil y Jackson Polys). Vaya mi más sincero agradecimiento al CA2M Centro de Arte Dos de Mayo y a todo su equipo por su apoyo, así como a Sternberg Press por creer en este proyecto. Hago igualmente extensivo mi agradecimiento a La Caixa por su apoyo institucional. Por último, están todas las personas que me han enseñado tantas cosas sobre los entrelazamientos pasados y presentes de la extracción, la ecología, la experiencia indígena y la cosmopolítica, así como sobre el propio Brasil. Entre estos numerosos y enriquecedores encuentros, unos breves y

otros duraderos, todo mi cariño en particular a Paulo Tavares, Godofredo Pereira, Beto Shwafaty, Eduardo Viveiros de Castro, Tânia Stolze Lima, Ailton Krenak, Larissa Mies Bombardi, Paulo Maya, Jean Tible, Daniel Steegmann Mangrané, Stefan Solomon, Manuela Moscoso, Patrícia Mourão, Mila Zacharias, Lu Magayar y Leandro Cardoso. Y, por supuesto, gracias, Alice dos Reis, por estar ahí para mí.

CRÉDITOS

COMUNIDAD DE MADRID

Presidenta

Isabel Díaz Ayuso

Consejera de Cultura, Turismo y Deporte

Marta Rivera de la Cruz

Viceconsejero de Cultura y Turismo

Carlos Daniel Martínez Rodríguez

Director General de Promoción Cultural y Deporte

Gonzalo Cabrera Martín

Subdirectora General de Bellas Artes

Asunción Cardona Suanzes

Asesora de Artes Plásticas

Tania Pardo Pérez

MUSEO CENTRO DE ARTE DOS DE MAYO

Director

Manuel Segade Lodeiro

Subdirectora

Tania Pardo Pérez

Gerente

María Aránzazu Borraz de Pedro

Biblioteca

Sonia Seco Sauces

Colección

María Asunción Lizarazu de Mesa

Teresa Cavestany Velasco

Paloma López Rubio

Rosa Naharro Diestro

Comunicación

Vanessa Pollán Palomo

Educación y actividades públicas

Estrella Serrano Tovar

Victoria Gil-Delgado Armada

Carlos Granados del Valle

Exposiciones

Gemma Bayón Carvajal

Ignacio Macua Roy

Marta Martínez Barrera

Gestión y administración

María Dolores Díaz Martínez

David Sánchez Martínez

EXPOSICIÓN

Comisaria

Rosa Lleó

Montaje y gráfica

Santiago Santiago

Montaje audiovisuales

Salas AV

PUBLICACIÓN

YWY, buscando un personaje entre mundos futuros: género, ecología, ciencia ficción

Editore

Pedro Neves Marques

Autores

Eliane Potiguara

Grace L. Dillon

M. Elizabeth Ginway

Marisol de la Cadena

New Red Order

Nikita Yingqian Cai

Pedro de Niemeyer Cesarino

Pedro Neves Marques

Rosa Lleó

Suzanne Kite

Zahy Guajajara

Edición de textos

Exilio Gráfico

Traducciones

Portugués-español

Gabriel de Camargo Nogueira

("La piedra verde y mi confinamiento de por vida", "Raíces de YWY, una tragedia atemporal", "La Mujer de Hierro" y "Cosmovisiones de una androide")

Inglés-español

María Enguix ("YWY, buscando un personaje entre mundos futuros", "YWY, buscando un personaje entre Oriente y Occidente", "Semilla exterminadora", "Extraer la ficción de la ciencia ficción", "Mundeando futuridades", "Androides hechos de metales dolientes", "Dicotomías subvertidas y fronteras permeables en *Semente Exterminadora*", "YWY, un salto adelante hacia el pasado

y los incontables futuros por encontrar”, biografías y agradecimientos)

Diseño y maquetación
ATLAS Projectos

Tipografías

Victor Mono, Rune Børnerås (2019)
Vremena Grotesk, abstrkt (2012)
Wremena, The Temporary State
(2017, antes conocido como abstrkt)
y versiones sin curvas
Manifont Grotesk, Alexandre Liziard
y Etienne Ozeary (2015)
Menafont, ATLAS Projectos (2021)

Todas las fuentes con licencia de SIL
Open Font Licencia 1.1, excepto Victor
Mono bajo Licencia MIT

© BY-NC-ND Reconocimiento-
NoComercial-SinObraDerivada 2.0,
2021, Pedro Neves Marques, New Red
Order, Suzanne Kite, Marisol de la
Cadena, Rosa Lleó, Zahy Guajajara,
Pedro de Niemeyer Cesarino, Nikita
Yingqian Cai

© 2021 Eliane Potiguara, Grace
L. Dillon, Gabriel de Camargo Nogueira,
María Enguix

© 2020 Pedro Neves Marques, “YWY,
buscando un personaje entre Oriente
y Occidente”, publicado originalmente
en *South of the South* 1, Guangdong
Times Museum

Imágenes

© Pedro Neves Marques, pp. 77-84.
© Pedro Neves Marques y Hetamoé,
pp. 138-143, 154-159.

Este libro ha sido publicado por el
Museo Centro de Arte Dos de Mayo con
motivo de la exposición *Pedro Neves
Marques*. YWY, *Visions*, celebrada en
el CA2M entre el 13 de mayo y el 11 de
julio de 2021.

CA2M Centro de Arte Dos de Mayo
Av. Constitución 23
28931 Móstoles, Madrid
<http://ca2m.org>

ISBN 978-84-451-3951-6

Concebida por Pedro Neves Marques, YWY es una androide interpretada por la actriz y artista indígena Zahy Guajajara, que fue quien eligió el nombre de *ywy*, que significa “tierra” o “territorio” en su lengua materna *tupí-guaraní*. La co-invencción del personaje a manos de un autor europeo blanco y una artista indígena de Brasil acciona una dinámica que sólo puede resolverse cediéndolo y compartiéndolo con una pluralidad de voces. *YWY, buscando un personaje entre mundos futuros* comparte el personaje ficticio de YWY con varios autores de Brasil, Estados Unidos y más allá, dando lugar a una conversación sobre la ciencia ficción y la robótica, la ecología y el género, los futurismos indígenas y lo que significa ser humano.

Con textos de

Eliane Potiguara, Grace L. Dillon, M. Elizabeth Ginway, Marisol de la Cadena, New Red Order, Nikita Yingqian Cai, Pedro de Niemeyer Cesarino, Pedro Neves Marques, Rosa Lleó, Suzanne Kite y Zahy Guajajara