



# CATEDRAL TOMADA

Revista de Crítica Literaria Latinoamericana ∞ Journal of Latin American Literary Criticism

**Izabella R. Klosterman**

*Skidmore College*  
ikloster@skidmore.edu

**Oscar A. Pérez**

*Skidmore College*  
operezhe@skidmore.edu

## **Dos visiones del futuro: ficción especulativa y cambio climático en la literatura mexicana contemporánea**

### **Two Visions of the Future: Speculative Fiction and Climate Change in Contemporary Mexican Literature**

#### **Resumen**

En este trabajo se examina cómo dos obras de ficción especulativa mexicana reciente, el cuento “Como quien oye llover” (2020) de Andrea Chapela y la novela *La noche en la zona M* (2019) de Alberto Chimal, imaginan futuros discordantes para una Ciudad de México marcada por los efectos del cambio climático. Más específicamente, se propone que ambas obras destacan la necesidad de centrar el lugar y el contexto local en discusiones de la crisis climática. Para ello, se introduce el concepto de *picnobjeto*, definido como un ente material ‘denso’ que concentra historias, memorias y saberes —humanos y no humanos— inseparables del lugar en el que se sitúa. En este marco, se discute cómo leer el Lago de Texcoco y las calles de la Ciudad de México como picnobjetos en “Como quien oye llover” y *La noche en la zona M*, respectivamente, no solo ayuda a reflexionar sobre procesos históricos, culturales y ambientales de una región específica sino también a construir futuros basados en relaciones entre especies más justas y menos centradas en el ser humano.

#### **Palabras claves**

*Ecocrítica, ficción climática, literatura mexicana del siglo XXI, materialidad, lugar.*

## Abstract

This article examines how two works of recent Mexican speculative fiction, Andrea Chapela's short story "Como quien oye llover" (2020) and Alberto Chimal's novel *La noche en la zona M* (2019), imagine dissenting futures for a Mexico City marked by the effects of climate change. More specifically, it argues that both works highlight the need to center place and the local context in discussions of the climate crisis. To this end, the concept of *pycnoobject* is introduced, which is defined as a 'dense' material entity that concentrates histories, memories, and knowledge—human and non-human—inseparable from the place where it is located. In this framework, reading Lake Texcoco and the streets of Mexico City as *pycnoobjects* in "Como quien oye llover" and *La noche en la zona M*, respectively, not only helps to think about historical, cultural, and environmental processes of a specific region but also to build futures based on more just and less human-centered relationships between species.

## Keywords

*Ecocriticism, climate fiction, 21st-century Mexican literature, materiality, place.*

## Ficción especulativa y cambio climático

En un ensayo de 2018, Patricia Valderrama se hacía la siguiente pregunta: ¿quién más *cli-fi* que nosotros? (38). Con esta interrogante, Valderrama no sólo buscaba identificar la presencia en Latinoamérica de un género relativamente reciente: la ficción climática o *cli-fi* (*climate fiction*).<sup>1</sup> Además, esta crítica señalaba el profundo impacto de la crisis climática en la historia de una región marcada por el colonialismo, el genocidio de grupos indígenas y la devastación de ecosistemas. De acuerdo con la autora, el que grupos indígenas y sus descendientes hayan pasado por más de un apocalipsis ecológico —desde la época colonial hasta la industrialización contemporánea— permite leer las historias naturales-culturales latinoamericanas como un testimonio de la violencia brutal ejercida en contra de personas y ecosistemas. Asimismo, dichas historias muestran cómo llevar a cabo el

<sup>1</sup> Como describe Gregers Andersen, el término "ficción climática" (*climate fiction*) se empieza a usar en la primera década del siglo XXI para describir textos de ficción que utilizan el paradigma científico del calentamiento global antropocéntrico en la creación de mundos (5). En otras palabras, son obras que toman como punto de partida la crisis climática resultante de la actividad humana.

duelo y desarrollar la resiliencia frente a la pérdida personal, cultural y ecológica (Valderrama 38). La ficción especulativa<sup>2</sup> en general y la ficción climática en particular generan espacios para reflexionar de manera profunda sobre los procesos históricos, económicos, culturales, sociales y ambientales que nos llevaron al momento presente, y también proveen una visión de futuros posibles tras dicha reflexión.

Varios estudiosos han señalado con anterioridad las particularidades del continuo naturaleza-cultura<sup>3</sup> en Latinoamérica, destacando la necesidad de desarrollar herramientas teóricas que respondan a dichas características distintivas. Gisela Heffes ha descrito cómo el campo de los estudios culturales latinoamericanos y caribeños ha visto un crecimiento significativo en la crítica ambiental con el surgimiento de obras basadas en diferentes marcos teóricos, críticos y “giros” disciplinares (“Submerged” 116). Hace algunos años, Heffes se preguntaba: “¿cómo construir un aparato teórico conceptual que pueda ayudarnos a leer un fenómeno medioambiental propio de América Latina?” (“Introducción” 31). La misma Heffes parece responder a dicha pregunta en un trabajo más reciente cuando reflexiona sobre la dirección que los estudios culturales latinoamericanos y caribeños han tomado desde aquel momento. De acuerdo con esta crítica, en este campo han surgido espacios de crítica cultural generativos al incorporar marcos teóricos como el pensamiento ambientalista y ecocrítico, el nuevo materialismo y las perspectivas post-antropocentristas como el poshumanismo (“Submerged” 117). Este trabajo es un esfuerzo en esta dirección.

Específicamente, se analizan dos expresiones contemporáneas de la ficción climática en México: el cuento “Como quien oye llover” (2020) de Andrea Chapela y la novela *La noche en la zona M* (2019) de Alberto Chimal. Ambas historias

<sup>2</sup> Shelley Streeby considera la ficción especulativa como una categoría amplia que engloba géneros como la ciencia ficción, la fantasía y el terror, siendo útil para incluir “forms of knowledge in excess of white Western science, and more work authored by women and people of color” (20).

<sup>3</sup> Entre los teóricos que han examinado la naturaleza y la cultura como un continuo, Donna Haraway, por ejemplo, ha propuesto la noción de ‘naturcultura’ (*natureculture*) para hablar de la inseparabilidad de las conexiones e interacciones ecológicas humanas y no humanas (8).

imaginan los efectos del cambio climático en el futuro de la capital mexicana. Para ello, se propone la noción de *picnobjeto*, definido como un ente material ‘denso’ que concentra historias, memorias y saberes —humanos y no humanos— inseparables del lugar en el que se sitúa. Al leer el Lago de Texcoco y las calles de la Ciudad de México como picnobjetos, se plantea que ambas obras destacan la necesidad de centrar el lugar y el contexto local en discusiones de la crisis climática. Más aún, dichos textos permiten imaginar y construir alternativas para el futuro basadas en relaciones multiespecies menos antropocéntricas y más justas.

### **Materia, lugar y tiempo en la literatura**

La revaloración de lo material en los estudios culturales ha tenido un rol fundamental en las discusiones sobre las representaciones de la crisis climática. Como recuerdan Iovino y Oppermann, el llamado ‘giro material’ es una conversación extensa que cruza las ciencias y humanidades de donde surgen enfoques que se alejan de un pensamiento antropocéntrico dicotómico al cuestionar las divisiones entre lo humano y lo no humano y entre el mundo viviente y la materia inanimada (2). De la materia vibrante de Jane Bennett a la agencia material descrita por Stacy Alaimo, el énfasis en la continuidad material entre humanos y no humanos, y la conexión entre materia y significado del llamado nuevo materialismo, ha abierto vías para interrogar diversas cuestiones, desde la agencia no humana hasta las escalas temporales y espaciales que usamos como referencia al examinar los efectos de la acción humana. En este sentido, la noción de ‘materialidad vital’ es especialmente relevante al ser un proyecto político que subraya el carácter material del cuerpo sin privilegiar a los humanos sobre la materia aparentemente inanimada. Según Bennett, la materialidad vital tiende a horizontalizar las relaciones entre humanos, biota y abiota, y proporciona un marco para pensar en sistemas más allá de la causalidad determinista, recordando a los humanos sus vínculos con lo no humano (*Vibrant* 112). De manera similar, Alaimo

resalta el profundo cambio que se produce en la subjetividad al reconocer que estamos interconectados con el mundo material a través de nuestra esencia misma: nuestros cuerpos (20).

El giro material es concurrente con el llamado ‘giro espacial’ de las humanidades y las ciencias sociales. De acuerdo con Warf y Arias, este otro giro implica el escrutinio de conceptos como espacio y lugar para mostrar que la dimensión geográfica es un aspecto esencial de la producción cultural y tan importante como el tiempo o, en otras palabras, que el espacio geográfico importa porque *dónde* suceden las cosas es fundamental para saber *cómo* y *por qué* suceden<sup>4</sup> (1). Como José Eduardo González explica, el giro espacial en los estudios literarios latinoamericanos se ha concentrado en el espacio urbano, en particular el de las grandes capitales de la región, como Buenos Aires, Ciudad de México o Lima (7). González apunta además que el tono apocalíptico ha sido una tendencia entre la crítica, desde donde se ha prestado especial atención al impacto de la globalización y el neoliberalismo en el espacio urbano (8). En el caso de la narrativa prospectiva mexicana, han predominado los futuros distópicos de temática local que encuentran “su referencia más inmediata en las tensiones y obsesiones vigentes en la sociedad” (Ordiz 1047).

Dejando de lado la centralidad de lo material —incluso haciendo un llamado hacia la “ecología sin materia” (*Hyperobjects* 92)—, el espacio y el tiempo son esenciales para Timothy Morton y el concepto de hiperobjetos, entes que exceden en múltiples órdenes de magnitud la vida humana como referente temporal (*The Ecological Thought* 130). De acuerdo con Morton, los hiperobjetos tienen ciertas propiedades en común, entre ellas las cinco siguientes: ser parte del espacio social y experiencial de manera constante —un estado de permanencia que Morton describe como viscosidad— (*Hyperobjects* 27), involucrar temporalidades significativamente distintas a la del ser humano —ondulación temporal— (60), ocupar un espacio del que sólo se perciben “fases” y que hace imposible verlos

<sup>4</sup> Cita original: “Geography matters [...] because *where* things happen is critical to knowing *how* and *why* they happen”.

como un todo en una escala humana tridimensional regular (70), mostrar sus efectos a través de otras entidades —interobjetividad— (86), y ser experimentados a través de sus manifestaciones locales, y no directamente, al estar distribuidos masivamente en tiempo y espacio —no localidad— (48). El concepto propuesto por Morton —emanado de lo que se conoce como ontología orientada a objetos (OOO)— ha tenido una gran influencia en aproximaciones humanísticas al cambio climático, aunque no sin resistencia. Bennett, por ejemplo, cuestiona la desconexión de las propuestas de Morton —y de la OOO de manera más general— con la especificidad sensorial de lo material, sus sistemas y ‘ensamblajes’<sup>5</sup> (“Systems” 231). Heise, por su parte, señala cómo Morton pasa por alto limitantes teóricas significativas en su afán de desarrollar un marco que vaya de lo subatómico a lo planetario (460). La crítica de Heise se expande al territorio de la ética y la política, al cuestionar la ausencia de una perspectiva que señale con claridad la responsabilidad de estructuras, instituciones o grupos humanos específicos en la crisis climática (461). En parte, dicha ausencia está relacionada con el poco énfasis que pone Morton en geografías específicas y su impacto en los hiperobjetos.

En la convergencia del énfasis en lo material y lo espacial e informada por el concepto de hiperobjeto, en este trabajo se propone la noción de picnobjeto (del griego ‘pyknós’=denso). Los picnobjetos comparten la viscosidad y la ondulación temporal de los hiperobjetos, es decir, su presencia en el espacio experiencial es constante y están asociados con temporalidades que sobrepasan la vida humana. Sin embargo, en oposición a la no localidad de los hiperobjetos, las manifestaciones locales de los picnobjetos son experiencias directas con los mismos, pues la esencia del picnobjeto es inseparable del lugar y el contexto en el que se ubica. Los picnobjetos no están más allá de su materialidad. Al contrario, están definidos por la materia que los constituye. Como efecto de su carácter material, son entes

---

<sup>5</sup> Jane Bennett se basa en el trabajo de Deleuze y Guattari para proponer la idea de ‘ensamblajes’ de materia vibrante, es decir, agrupaciones que pueden estar formadas por elementos humanos y no humanos, vivos y no vivos (*Vibrant Matter* 23). Estos colectivos de materialidades vibrantes o dinámicas funcionan como actantes sin una mente central que, individualmente, no pueden determinar el impacto del grupo.

‘densos’ que concentran historias, saberes y experiencias humanas y no humanas, pero también congregan evidencias de ecocidios<sup>6</sup> e injusticias. Los personajes acceden a dichos conocimientos a través de experiencias sensoriales que evidencian su continuidad material. Este concepto será útil para describir las estrategias que los autores mexicanos Andrea Chapela y Alberto Chimal utilizan para destacar en sus textos la centralidad tanto del lugar —en ambos casos la Ciudad de México— como de las historias, saberes y ambientes locales.

### “La tierra recordaba el agua”: El lago en “Como quien oye llover”

La obra literaria de Andrea Chapela está marcada por la conexión de sus estudios en ciencia (química, en la Universidad Nacional Autónoma de México) y escritura creativa (Universidad de Iowa) así como la unión vigorosa que ella ve entre la ciencia ficción y la ciencia (Chapela, “Entre” 5). Sus publicaciones incluyen la tetralogía *Vãudiz* (2008, 2009, 2012, 2015), el ensayo *Grados de miopía* (2019), publicado en 2022 en inglés como *The Visible Unseen*, y las colecciones de cuentos *Un año de servicio a la habitación* (2019) y *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio* (2020). Esta última obra está compuesta por diez relatos, siendo uno de ellos “Como quien oye llover”.

“Como quien oye llover” destaca por su aproximación al género de la ficción climática en el contexto mexicano. Este texto muestra el futuro de una Ciudad de México que se encuentra bajo el agua debido a lluvias intensas e impredecibles. Desde el inicio es evidente la importancia del lugar. Las primeras frases del cuento nos ubican temporal y físicamente en este espacio geográfico:

---

<sup>6</sup> Crook et al. describen que “any extensive damage, destruction to or loss of an ecosystem can constitute ecocide. ‘Extensive’ can be widespread, long-lasting or severe” (303). Estos autores además argumentan que el ecocidio a menudo resulta en genocidio en el caso de grupos indígenas al tener una conexión inherente con su región (305).

Dicen que la Ciudad fue alguna vez la más grande del mundo, que sus edificios se extendían por el valle, se alzaban sobre las colinas y montañas, hasta cubrir la tierra con concreto de una cordillera a otra. Dicen que el cielo era gris durante el día y por la noche no se podían ver las estrellas, pero la Ciudad no necesitaba estrellas porque era una alfombra de luz, que cortaba la oscuridad. (*Ansibles* 61)

Este párrafo introductorio establece un presente y un pasado. El lector contemporáneo reconoce el mundo del pasado como el propio y al mismo tiempo anticipa las transformaciones que han ocurrido como resultado de la acción humana, un desastre cuyas causas no tardan en insinuarse: “Dicen que la Ciudad se construyó sobre un lago, del que solo quedó un murmullo cuando se evaporó toda el agua y se entubaron los ríos. Pero la tierra recordaba el agua y llamaba a su fantasma” (61). El uso de la anáfora en estos fragmentos (“Dicen que”) cumple con al menos dos funciones. Por una parte, remite a la tradición oral como paradigma cultural en la transmisión y preservación del conocimiento, un aspecto que se volverá clave para la revalorización del conocimiento indígena que ocurre más adelante. Por otra parte, la combinación del tiempo presente (“Dicen”) con marcadores temporales indefinidos (“alguna vez”) y el uso del tiempo pasado (“fue”, “era”, “recordaba”) construye un tiempo ancestral al que sólo se accede a través de mediadores y anticipa las diferencias diametrales entre el pasado y el presente diegéticos. En referencia a la ficción distópica de futuro a largo plazo (*long-term future*),<sup>7</sup> Serrano-Muñoz explica que dichos textos presentan una tensión interesante, ya que cuando los individuos que vivieron en un mundo predistópico mueren o tienen problemas para recordar debido a la vejez, la memoria cultural (ya sea como crónica no oficial o como historización institucional) asume

<sup>7</sup> Serrano-Muñoz propone una taxonomía para las ficciones distópicas basada en el tiempo, la memoria y el cierre de etapas. Este autor clasifica las ficciones distópicas en distopías de futuro inmediato, de futuro a mediano plazo y de futuro a largo plazo. Esta diferenciación parte de que uno de los principales conflictos entre la memoria y la historia es el choque entre los recuerdos individuales y la articulación pública del pasado por parte de un grupo (1348).

un papel primordial (1356-1357). El uso de “dicen que” es un ejemplo de la historización que ocurre en “Como quien oye llover” y de la tensión entre la memoria colectiva y la individual de los personajes.

El inicio del cuento es también significativo porque introduce un ente que será prominente en el relato: el lago. El lago, como picnobjeto, abarca una temporalidad que precede a la ciudad misma y se extiende a lo largo de todas las generaciones de sus habitantes, incluyendo la de las dos protagonistas: Axóchitl y Nesmi. De las dos jóvenes, es la primera quien tiene la relación más cercana con el lago. A lo largo del texto se encuentran referencias constantes a dicha cercanía y se hace explícita: “el corazón del lago es su lugar especial” (65). Esta personificación es una de las estrategias usadas por la autora para fortalecer la conexión entre el lago y Axóchitl —y después Nesmi—, y establecer la continuidad material entre el lago y los personajes. Bennett sugiere que el antropomorfismo cuidadoso puede ayudar a revelar la vitalidad material de fuerzas, formas y cuerpos no humanos (*Vibrant* 122). En este caso, el corazón destaca la vitalidad del lago, en términos de Bennett, y establece una conexión de este ente y las protagonistas a través experiencias sensoriales y emocionales compartidas.

La vida de ambas jóvenes, y de los habitantes de la zona en general, está marcada por su relación con el lago. Mientras Nesmi vive en las orillas, Axóchitl y su familia residen en chinampas, islas flotantes de tamaños diversos “que se construyen con capas de tierra y roca, sobre las que se siembra y se vive” (64). Esta viscosidad del lago —pensando en viscosidad según el marco propuesto por Morton— se extiende a todos los aspectos de la vida de los personajes, desde sus experiencias individuales y relaciones sociales hasta su conexión con el pasado y el conocimiento indígena. Por ejemplo, en un momento el narrador plantea la pregunta: “¿Puede Tláloc crear tormentas dentro de dos personas, entre ellas?” (73). La referencia al dios azteca de la lluvia y la tormenta como metáfora establecen nuevamente la materialidad vital compartida del lago y las protagonistas, no humanos y humanos. Asimismo, al inscribir el contexto histórico específico de la región en la materialidad de los seres que habitan este universo narrativo, Chapela

señala la necesidad de centrar el lugar en discusiones de la crisis climática tanto en el texto como en la ficción climática de manera más general. Cabe señalar que la importancia del lugar en esta colección es un aspecto al que la autora se ha referido con anterioridad, quien ha señalado cómo la urbe mexicana funciona como un mediador ontológico (“ha codificado todo acerca de mi pensamiento”), un espacio viscoso (“la ciudad te contiene”) y un lugar cuyo porvenir no puede separarse de su contexto específico (“el futuro de esta ciudad va a ser muy distinto al de otros lugares”) (Hernández Navarro).

“Como quien oye llover” es un texto que se esmera en reconciliar el desarrollo tecnológico con los saberes ancestrales, un esfuerzo que no queda implícito: “La reutilización de chinampas es el avance más importante de las últimas décadas y representan el futuro que ella [Axóchitl] defiende: tomar un diseño azteca y a través de nueva tecnología mejorarlo para integrarlo al ambiente” (64). Por un lado, esta referencia a la tecnología azteca remite al pasado prehispánico del Valle de México, cuando este grupo indígena estableció un floreciente imperio lacustre respaldado por grandes obras de ingeniería hidráulica —como diques y acueductos— y agrícola —como las chinampas (Miller 22-23). Asimismo, la especificidad del contexto en el que surgen las chinampas hace que el lago de la diégesis sólo pueda existir en el Valle de México; sin nombrarlo, estamos ante el Lago de Texcoco. Este lago, como picnobjeto, es inseparable de su espacio geográfico. Por otro lado, la reintroducción de las chinampas en el lago alude a un periodo en el que el conocimiento ambiental y la tecnología indígenas fueron casi erradicados en favor del modelo de desarrollo colonial español que privilegió el drenado de los lagos del Valle de México o su uso como repositorio de aguas negras (Miller 71), lo que resultó en una catástrofe ecológica. Así, “Como quien oye llover” es también una historia en la que los cambios que ha experimentado el lago —como los anillos del tronco de un árbol— son un mapa que revela la historia ambiental del Valle de México, moldeada por los efectos del

extractivismo, el epistemicidio<sup>8</sup> y la degradación ambiental. En este sentido, el deseo de Axóchitl de quedarse en la Ciudad de México y estudiar ingeniería, en oposición al de quienes aspiran a irse y estudiar en otros países (“ha escuchado la discusión sobre las ventajas de estudiar en el extranjero hasta cansarse” [62]), se convierte en una crítica al colonialismo epistemológico occidental. La tensión evidenciada por Axóchitl alude a debates sobre los efectos en el sur global —y México en particular— de la internacionalización de la educación superior, en particular cuando los flujos se dan predominantemente en una sola dirección. Como señala Grediaga Kuri, si bien los países receptores del norte global se benefician directamente de los recursos económicos asociados a la atracción de estudiantes internacionales, cuya fuerza de trabajo intelectual sostiene el predominio en investigación y desarrollo de conocimiento de dichas naciones, para los países de origen los beneficios no están tan claros, pues este flujo puede estar ligado a fenómenos como “la fuga de cerebros” (224-225). Axóchitl toma una posición clara a este respecto, prefiriendo las alternativas locales por sobre las foráneas (“Está cansada de defender sus planes: entrar a la Facultad de Ingeniería, seguir viviendo en la Ciudad de México” [62]). Además, a través de esta posición se destaca el papel central que el conocimiento indígena debe tener en la construcción del futuro. Si las chinampas “representan el futuro que ella defiende”, entonces el futuro que desea Axóchitl es uno que honra y rescata el pasado y el conocimiento indígena. En cierto modo, Chapela recupera la concepción azteca de un tiempo cíclico. En este caso, el lago es el hilo que une el pasado azteca, el presente de la audiencia y el futuro posapocalíptico que evoca el tiempo ancestral. Más aún, la inclusión de conocimientos ancestrales que responden a los retos de la crisis climática le permite a la autora presentar un futuro que deja atrás el pesimismo paralizador del catastrofismo climático e imaginar acciones que respondan a los retos de una nueva realidad.

---

<sup>8</sup> Boaventura de Sousa Santos define el epistemicidio como la “vastísima destrucción de conocimiento propios de los pueblos causada por el colonialismo europeo” (8).

Ya Sofía Mateos Gómez ha señalado cómo la posición de Axóchitl se puede leer como una crítica de los efectos desiguales de la crisis climática en diferentes grupos socioeconómicos y las oportunidades que tienen unos y otros para lidiar con dichos efectos (9). Al vivir en el lago (y no en la tierra firme de las orillas), Axóchitl se ve más afectada por la crisis ambiental y, como resultado, se siente más comprometida con el futuro de su comunidad. Pero el deseo de Axóchitl también es un llamado a centrar el contexto cultural e histórico de un lugar determinado en las interconexiones entre seres humanos y no humanos, lo que se vuelve evidente al examinar el lago como un ente ‘denso’. La escena cuando las dos jóvenes alcanzan finalmente el corazón del lago cerca del final resume varias de las propiedades del lago como picnobjeto, incluyendo su ‘densidad’. Es este momento, las jóvenes imaginan escenas del pasado:

El palacio se llamaba Bellas Artes y antes la gente hacía largas colas para entrar a ver exhibiciones de los pintores más importantes del mundo. Podían pasear por sus corredores de mármol punteado, hasta la sala de conciertos principal para oír una orquesta o ver el ballet. Axóchitl le cuenta todo esto en voz baja, pero las imágenes son tan vívidas que Nesmi jura que puede verlo todo. A través del agua, observa el resto del palacio: las ventanas, los arcos, las columnas, la plaza frente a ella. (76)

En esta última parada, el lago literalmente se convierte en una ventana hacia el pasado. El lago envuelve a la ciudad sumergida, se hace uno con ella, y a través del primero se accede a las historias de la urbe y la memoria colectiva de sus habitantes con referencia a la tradición oral (“le cuenta todo”). Chapela enfatiza el carácter sensorial de esta experiencia de reconocimiento y borra los límites entre el pasado y el presente mediante referencias a la vista (“ver exhibiciones”, “ver el ballet”, “puede verlo todo”) y el oído (“oír una orquesta”, “en voz baja”) así como la predilección por la forma del infinitivo de los verbos visuales y auditivos cuando se refieren a acciones que ocurren en el tiempo pasado (“ver”, “oír”). Serrano-

Muñoz propone que una de las características de la ficción especulativa de futuros distópicos es su preocupación por la relación entre narración, memoria e historia. En particular, estas narrativas borran el tiempo cronológico a través del acto de recordar. De acuerdo con este crítico, recordar es un acto de invención del pasado a través de las necesidades, esperanzas y prejuicios del presente, y al mismo tiempo, la representación de los recuerdos es un ejercicio de visualización del futuro: se puede imaginar lo que está por venir porque se puede narrar lo que ya ocurrió (1350). El fragmento anterior de “Como quien oye llover” colapsa la escala temporal cronológica y pone en un mismo plano el pasado y el presente diegéticos, pero también el presente y el futuro de quien lee la obra. Al hacerlo, propone un punto de partida y un plan para imaginar alternativas para el futuro. El lago cumple una función fundamental en este respecto. Es el lago el que reúne la materialidad del pasado (las ruinas de la ciudad) con la del presente diegético (las protagonistas) y, al hacerlo, conecta el presente de quienes habitan la Ciudad de México y lidian con problemas constantes relacionados con el manejo del agua, con su pasado lacustre y la potencialidad de una urbe completamente inundada en un futuro no tan lejano.

### “Corremos por las calles vacías”: La Ciudad de México en *La noche en la zona M*

Alberto Chimal es un autor con una larga trayectoria en géneros especulativos. Su obra abarca novelas, cuentos, novelas cortas, narrativa infantil y juvenil, narrativas gráficas, antologías, ensayos y guiones de cine. Su novela *La noche en la zona M* fue publicada en 2019 como parte de la colección de literatura juvenil “A través del espejo”, del Fondo de Cultura Económica. De acuerdo con Natalia Álvarez Méndez, Chimal se distingue por “emplear y entremezclar las diversas estéticas de la literatura de lo insólito para poner en crisis nuestra idea de lo real pero, sobre todo, para acercarnos de manera crítica a nuestra visión de dicha

realidad” (135). En efecto, *La noche en la zona M* se alimenta de diversos géneros y sus convenciones para transportar a quien la lee a un futuro distópico inquietantemente reconocible en el contexto mexicano.

El cuento de Chapela y la novela de Chimal tiene varias similitudes importantes: ambos imaginan la Ciudad de México tras un desastre; en los dos textos se marca explícitamente el inicio de la nueva era —con la llegada de una tormenta en el primero y el llamado Día Cero en el segundo— posterior a un periodo de declive; las causas directas del evento catastrófico no se explican, pero se incluyen señales que apuntan a la crisis climática; el espacio diegético se conecta con el lugar real a través de múltiples referencias geográficas; y se muestran personajes que tienen una conexión sustancial con su ambiente, a pesar de que moverse por la geografía de los dos universos narrativos representa un riesgo para dichos personajes. Coincidentemente, Chimal también recurre a la anáfora en el inicio de su novela: “Corremos por las calles vacías. Corremos a oscuras” (7). Si Chapela utilizaba esta estrategia para anticipar la revalorización del conocimiento indígena, reconocer la necesidad de mediadores para acceder al pasado y señalar la transición de un mundo predistópico a uno posapocalíptico, el inicio *in medias res* de *La noche en la zona M* posiciona al lector directamente en el presente distópico de un espacio urbano y le hace plantearse numerosas preguntas: ¿Quiénes corren? ¿Por qué corren? ¿Dónde están? ¿Hacia dónde corren? ¿Por qué están las calles vacías? ¿Por qué reina la oscuridad? Las respuestas llevan al eje argumental de la novela: una travesía llena de peligros a través de la Ciudad de México en ruinas. En esta obra un grupo de personajes huye de un reino —el Centro— bajo el control de un cacique llamado El Jefe hacia un lugar seguro —la Universidad— con el fin de evitar el matrimonio no deseado de Sita —una integrante del grupo—, preservar fragmentos de la memoria colectiva del mundo antiguo —el Tesoro—, y documentar la travesía con grabaciones que Sita espera puedan volverse una película. Pero más allá de suscitar la curiosidad del lector, y de manera análoga al cuento de Chapela, la primera frase de la novela introduce un picnobjeto fundamental en la historia: las calles de la Ciudad de México.



En la taxonomía de Serrano-Muñoz, la novela de Chimal encaja entre las distopías de futuro a mediano plazo, obras en las que coexisten personajes que vivieron antes del mundo distópico y aquellos que han experimentado exclusivamente la distopía (1354). El desastre es la culminación de una progresiva declinación en la sociedad global (“Antes hubo mucho tiempo de deterioro, de que las cosas fueran cada vez peor” [15]). Del grupo, dos personajes experimentaron directamente el mundo anterior, Celeste y Lucina, mientras que los demás sólo conocen el mundo del presente diegético. La cercanía del lector con la realidad anterior al Día Cero despierta un sentimiento de empatía por quienes experimentaron el desastre, y al mismo tiempo simpatía por los jóvenes que viven en un mundo posapocalíptico sombrío. Estos últimos acceden a cómo era la vida antes de la catástrofe a través de las historias que cuentan Celeste y Lucina, pero también a través de objetos y lenguaje que brotan en su transitar por las calles de la ciudad y enlazan el pasado y el presente: “*Estacionamiento y centro comercial son palabras viejas también, de las que nada más usan Celeste y mi abuela*” (19, énfasis en el original). Las perspectivas duales entre los jóvenes que sólo han conocido la realidad después del Día Cero y los mayores que todavía pueden recordar la vida antes del desastre crean una tensión a lo largo de la novela. Esta tensión se vuelve explícita a través de múltiples y constantes usos del marcador temporal “antes”, presente a lo largo de la obra incluyendo los títulos de la mayoría de los capítulos y la frase repetida “antes de que el mundo se cayera”. Esta última frase y sus variantes funcionan como mojoneas que más que señalar los linderos del pasado y presente diegéticos (presente y posible futuro del lector), los fusionan: “Lo que mi abuela y Celeste guardan, lo que llaman el Tesoro, no es más que información de *antes de que el mundo se cayera*, bajada (¿copiada?, ¿transferida?, ¿descargada?, esa parte me cuesta trabajo todavía) antes del Día Cero, o agregada después por mi abuela y por Celeste” (98, énfasis añadido). Las alusiones a procesos tecnológicos (bajar, copiar, transferir, descargar) refieren a una memoria colectiva en construcción, en contante cambio, que se rehúsa a separar pasado y presente. Estos procesos remiten a la memoria de dispositivos electrónicos, que no está compuesta



de recuerdos anclados en el pasado sino de archivos que cada vez que son invocados introducen al presente una versión de la realidad pasada para seguir siendo construida.

Como el lago en el cuento de Chapela, las calles en la obra de Chimal son un ente material en el que pasado, presente y futuro convergen. Las calles son entes densos que concentran huellas de múltiples épocas, desde historias ancestrales hasta rastros de batallas recientes. Las calles llevan a los personajes a lugares que resguardan el pasado azteca de la ciudad (las ruinas del Templo Mayor [178], la estatua de Tláloc [129]), pero también a un pasado diegético en el que es posible reconocer la Ciudad de México actual (“En las películas, las calles como éstas están llenas de luces y son planas, y hay miles de carros de motor que se mueven solos sobre ellas” [9]). Son vías por medio de las cuales los habitantes de la urbe se mueven en el tiempo, repositorios de la memoria colectiva de una sociedad en crisis.

La ondulación temporal de este picnobjeto se hace evidente en varios momentos de la novela cuando se indica su existencia en una temporalidad distinta a la de los humanos, ya sea al hacer explícitos los efectos en ellas de un tiempo indeterminado pero extenso (“Las calles rotas y llenas de agujeros están entre edificios derruidos, abandonados, en ruinas” [7]) o al notar la continuidad de una existencia que cruza marcadores del tiempo humano (“salen a la calle, cuyo nombre es Vizcaínas: un nombre de antes de que se cayera el mundo” [24]). Al hacer referencia en la diégesis a calles existentes en la Ciudad de México actual, se establece la importancia del lugar y la conexión entre el espacio ficticio y el geográfico. Mas aún, se mencionan múltiples lugares emblemáticos de la capital mexicana conectados por la red vial en ruinas, por ejemplo, la “Torre Latinoamericana” (52), el “Palacio de Bellas Artes” (52) y el “Museo de Antropología” (129), entre varios otros. La mención de lugares prominentes de la Ciudad de México genera una imagen visceral y cercana en el lector. Pero aunque se puede imaginar y establecer un vínculo con el lugar, este es un espacio urbano distinto al del presente. Las referencias constantes a la ciudad desolada y en ruinas



son la imagen de un futuro posible que desafía al lector a reconocer su mundo en un contexto posapocalíptico y cuestionar su rol en los procesos que lo provocaron.

El énfasis del texto en temporalidades que no se limitan a la escala humana —por ejemplo, a través de entes no humanos como las calles— apoya una lectura de la novela en clave ecocrítica. Esta cuestión se vuelve evidente en la descripción del periodo que precedió al Día Cero. Como recuerda Lucina: “Hubo un desastre que afectó al mundo entero. Murió mucha, mucha gente..., y los que quedamos tuvimos que sobrevivir. No fue algo rápido. Tomó tiempo. El Día Cero, del que nos has oído hablar, fue más bien el último día, cuando todo terminó de caerse definitivamente” (15). Aquí se destaca la interconexión e interdependencia global ante la crisis. Además, se conecta el desastre con un declive continuo. Es decir, no se trata de un evento puntual, sino que se alude a un periodo extenso durante el cual la acción e inacción humanas suscitaron la decadencia. La misma Lucina señala cómo dicha decadencia ocurrió en una temporalidad distinta a la de la vida humana, y cómo la incapacidad humana de concebir dicha temporalidad resultó en el desastre: “Eso empezó antes de que yo naciera, de hecho, y ocurrió muy despacio. A lo largo de siglos. Por eso mucha gente se dio cuenta o se preocupó sólo hasta que ya no hubo remedio” (15). Desde la crítica se han hecho llamados a repensar el tiempo como concepto para afrontar los retos del Antropoceno.<sup>9</sup> Carolyn Fornoff et al. nos recuerdan que el positivismo occidental ha dejado dos suposiciones que siguen dando forma a las respuestas —y falta de respuesta— ante la crisis climática: la primera, que el tiempo es un avance lineal e ininterrumpido hacia el progreso y, la segunda, que la naturaleza es un recurso atemporal e ilimitado que sustenta la experiencia humana pero está separado en gran medida de ésta (xiii). El cambio climático y las múltiples crisis ambientales en todo el mundo están desarticulando esta conceptualización del tiempo, por lo que Fornoff et al. nos alientan a rechazar al ser humano y sus períodos de tiempo como la medida de todas las cosas y a visualizar temporalidades profundas e inestables (xiii). *La noche en la zona M*

<sup>9</sup> El Antropoceno se refiere a una época geológica definida por el impacto humano en los sistemas naturales de la Tierra y los cambios ambientales globales causados por la acción humana.

parece responder a este llamado. A lo largo de la novela de Chimal, hay múltiples menciones de diversas crisis ecológicas como antesala del desastre. Se habla de la deforestación de la Amazonía (78), la contaminación producida por humanos, la sobrepoblación, la aniquilación de especies y el calentamiento del planeta (15). Asimismo, se subraya el continuo naturaleza-cultura al indicar tanto los efectos ambientales de estas acciones —incluyendo el aumento del nivel del mar (16) y la inhabilitación de las zonas ecuatoriales debido al calor (87)— como sociales, por ejemplo, las guerras por agua, comida y espacio o el cierre de fronteras que se desataron (16). Todas las condiciones que llevaron al Día Cero y algunos de sus efectos son evocativos del presente. Además, el raciocinio y el comportamiento humanos en el texto se relacionan con la respuesta humana a la crisis climática hoy en día, y su representación ayuda a reflexionar críticamente. Con la afirmación “muchas gente se dio cuenta o se preocupó sólo hasta que ya no hubo remedio”, Chimal hace un reproche de la devastación del planeta por parte de los humanos, pero sobre todo, de la ignorancia y falta de introspección que impulsan el comportamiento humano destructivo de hoy en día.

De manera similar a la ondulación temporal de las calles, su viscosidad se hace también patente a lo largo de la obra. Las calles están presentes en todo momento, moldeando las experiencias individuales y sociales de los personajes, mediando su percepción del mundo y conectando a humanos y no humanos. En las calles convergen los sobrevivientes de la catástrofe y desde ahí buscan reconstruir una memoria colectiva. Para Chimal, es importante ir construyendo el mapa de la huida y trazar el recorrido por calles cuyo nombre propio (“Eje Central” [27], “Reforma” [130], “Avenida México” [201]) las ancla en su referente geográfico. Las calles son también el lugar en donde se establece la continuidad del mundo material que vincula a humanos y no humanos sin privilegiar los intereses y bienestar de los primeros, como ejemplifican los “troceados”. Los troceados se encuentran en las zonas M, espacios entre reinos con limitada presencia humana. Son descritos como seres originalmente diseñados para acelerar el “proceso de despoblar” ciertas regiones (198). Estas máquinas asesinas cobraron autonomía en

algún momento y ahora utilizan la materia orgánica de sus presas para continuar existiendo en un estado liminal entre lo vivo y lo inerte: “Las llevan [a sus víctimas] a su fábrica..., reciclan y usan la materia [...] Las partes que se ven, las caras, los dedos, han de ser para espantar, igual que las voces. Las han de grabar cuando están atacando a alguien y luego las reproducen” (199). Aunque siniestra, la presencia de los troceados es un recordatorio de la fragilidad humana y, como plantea Martínez Alpízar, de “la interacción entre lo humano y lo tecnológico, o la difuminación entre los límites de la naturaleza y la tecnología” (340). Igualmente, los encuentros en las calles de los humanos con los troceados son momentos de reconocimiento en los que los primeros se enfrentan cara a cara con su materialidad.

## **Dos visiones del futuro**

Las obras estudiadas en este trabajo son un ejemplo de cómo dos autores mexicanos contemporáneos imaginan futuros moldeados por el cambio climático antropocéntrico. Los textos de Andrea Chapela y Alberto Chimal son ejemplos de la ficción especulativa centrada en los efectos del cambio climático que se está escribiendo en los últimos años en México. Se ha propuesto que en ambos textos existe una preocupación por centrar el lugar —la Ciudad de México— y el contexto cultural e histórico en discusiones relacionadas con la crisis ambiental.

El análisis presentado en este artículo parte de una lectura del concepto de hiperobjeto propuesto por Timothy Morton informada por propuestas teóricas que enfatizan lo material y lo espacial. Como resultado, se propuso la noción de picnobjetos, entes que comparten la viscosidad y la ondulación temporal de los hiperobjetos pero que se distinguen de estos últimos por su relación inseparable con el lugar y el contexto en el que se ubican, su carácter material y su densidad, definida como la capacidad para concentrar historias, saberes y experiencias humanas y no humanas. Tanto Chapela como Chimal entretienen el pasado, el presente y el futuro por medio de entes que funcionan como picnobjetos.

Como se describió anteriormente, pensar en el lago como un picnobjeto en “Como quien oye llover” revela que el manejo del tiempo y la memoria en el cuento apoya la construcción de un futuro de adaptación y esperanza sustentado en la revaloración de conocimientos ancestrales. Sobre todo, el cuento de Chapela recurre al espacio geográfico de la Ciudad de México y su contexto ambiental, cultural e histórico para crear un trabajo de ficción climática que plantea vías de conciliación y sobrevivencia sustentadas en una visión del mundo menos antropocéntrica. El texto de Chapela también alude a cuestiones éticas que surgen como resultado del cambio climático y es un comentario sobre nuestra situación hoy en día. Por su parte, las calles como picnobjeto en *La noche en la zona M* revelan las estrategias presentes en la novela para advertir sobre los efectos de comportamientos y prácticas que degradan el medio ambiente y contribuyen al cambio climático, inspirando una reflexión profunda sobre el estado del mundo y su trayectoria.

Tanto el cuento de Chapela como la novela de Chimal recurren a estrategias narrativas y retóricas semejantes. Los dos textos se valen de escenarios posapocalípticos para examinar los efectos de la acción humana y, en ambos casos, los picnobjetos respectivos (el lago y las calles) hacen evidente la conexión entre el futuro y el pasado que perdura a través de las ruinas de una Ciudad de México reconocible por los constantes referentes geográficos a la metrópolis actual (como los nombres de edificios, calles y monumentos). El lenguaje tiene en ambas obras un papel fundamental para conectar pasado, presente y futuro, ya sea a través de marcadores lingüísticos explícitos o alusiones al lenguaje de un tiempo anterior. Sin embargo, también existen diferencias importantes en sus perspectivas. Chapela pone un mayor énfasis en el rescate del conocimiento indígena y la importancia de los saberes locales. Para Chimal, en cambio, el marco epistemológico de referencia para el pasado diegético es en su mayoría el presente de quien lee la novela a principios del siglo XXI.

Una pregunta que surge como resultado del análisis paralelo es: ¿qué visiones nos dan Chapela y Chimal sobre el futuro en el marco de la crisis climática? Las

visiones desiguales del futuro de un mismo espacio geográfico creadas por Chapela y Chimal permiten imaginar alternativas para enfrentar los retos actuales y venideros. El cuento nos da una mirada optimista, aunque no ingenua, del mañana y un mapa de adaptación que parte de la recuperación del conocimiento indígena relegado por el colonialismo y la industrialización. Desde el inicio, se establece el Lago de Texcoco como un ente fundamental para la formación y el futuro de la Ciudad de México. El relato nos sumerge en un futuro distópico donde la ciudad se encuentra bajo el agua, una referencia constante a su pasado lacustre. La relación de las protagonistas con el lago, especialmente Axóchitl, subraya la importancia de los saberes ancestrales y la necesidad de reconciliar el desarrollo tecnológico con el respeto por los ecosistemas de los que los humanos formamos parte. En última instancia, “Como quien oye llover” plantea un llamado a imaginar alternativas para el futuro, donde el lago sirve como ventana hacia el pasado y un espejo para contemplar nuestras acciones presentes frente a los desafíos ambientales.

Si bien es cierto que la novela de Chimal presenta un panorama desolador y se podría leer como un ejemplo admonitorio de lo que está por venir, Diana Martínez Alpízar ve un tono optimista que “permite al lector mantener la esperanza” y le ofrece “la posibilidad de un cambio” (341). De acuerdo con esta crítica, el final de la novela apunta en esta dirección. En las últimas páginas, Sita imagina cómo será la película que ha ido creando durante su travesía y declara: “La película puede ser esto: la historia del viaje. La historia de lo que aún puede suceder. Y así podría comenzar. Con lo que estamos viendo ahora” (205). La decisión de terminar la novela con frases que aluden a la potencialidad de un nuevo inicio (“aún puede suceder”, “podría comenzar”) sin duda le da un giro esperanzador a la obra. No obstante, también invita a una reflexión sobre el poder de la representación y su rol en la imaginación prospectiva. La creación de un texto (la película) dentro de otro (la novela) pone en evidencia las tensiones entre la memoria, la historia y la narración, los límites difusos del pasado, presente y futuro, y la preservación de saberes. Esta acción lleva al lector a repensar, como Sita, la historia que quiere escribir, el futuro que va a construir.

Los contextos culturales, sociales y ambientales de Latinoamérica requieren perspectivas ecocríticas que reconozcan las especificidades de la región y su producción cultural. La lectura y el análisis de los trabajos de Chapela y Chimal realizados en este trabajo buscan responder a esta necesidad.

### Bibliografía

- Alaimo, Stacy. *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*. Indiana University Press, 2010.
- Álvarez Méndez, Natalia. “Los resortes de lo maravilloso en la literatura de imaginación de Alberto Chimal”. *Estrategias y figuraciones de lo insólito en la narrativa mexicana (siglos XIX-XXI)*, editado por Javier Ordiz, Peter Lang, 2014, pp. 135-157.
- Andersen, Gregers. *Climate Fiction and Cultural Analysis: A New Perspective on Life in the Anthropocene*. Routledge, 2020.
- Bennett, Jane. “Systems and Things: A Response to Graham Harman and Timothy Morton”. *New Literary History*, vol. 43 no. 2, 2012, pp. 225-233, doi:10.1353/nlh.2012.0020. Consultado el 10 de agosto de 2023.
- \_\_\_\_\_. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke University Press, 2010.
- Chapela, Andrea. *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio*. Almadía, 2020.
- \_\_\_\_\_. “Entre ficción y ciencia: El uso de la narrativa en la enseñanza de la ciencia”. *Educación química*, vol. 24, no. 1, 2014, pp. 2-6.
- Chimal, Alberto. *La noche en la zona M*. Fondo De Cultura Económica, 2019.
- Crook, Martin, et al. “Ecocide, Genocide, Capitalism and Colonialism: Consequences for Indigenous Peoples and Glocal Ecosystems Environments”. *Theoretical Criminology*, vol. 22, no. 3, 2018, pp. 298–317, doi.org/10.1177/1362480618787176. Consultado 3 de julio de 2023.
- De Sousa Santos, Boaventura. *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Ediciones Trilce, 2010.
- Fornoff, Carolyn et al. “Introduction: Environmental Humanities across Times, Disciplines, and Research Practices.” *Timescales: Thinking Across*



- Ecological Temporalities.*, editado por Bethany Wiggin, Carolyn Fornoff y Patricia Eunji Kim, University of Minnesota Press, 2020, pp. vii-xxviii.
- González, José Eduardo. “The Spatial Turn and Twenty-First Century Latin American Fiction”. *Urban Spaces in Contemporary Latin American Literature*, editado por José Eduardo González y Timothy R. Robbins, Palgrave Macmillan, 2019, pp. 1-17.
- Grediaga Kuri, Rocío. “¿Por qué se fueron a estudiar fuera? Razones y expectativas de tres generaciones de mexicanos.” *Sociológica*, vol. 32, no. 90, 2017, pp. 217-256.
- Haraway, Donna J. *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Prickly Paradigm Press, 2003.
- Heffes, Gisela. “Introducción. Para una ecocrítica latinoamericana: entre la postulación de un ecocentrismo crítico y la crítica a un antropocentrismo hegemónico”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 40, no. 79, 2014, pp. 11-34.
- \_\_\_\_\_. “Submerged Strata and the Condition of Knowledge in Latin America”. *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 31, no. 1, 2022, pp. 115-127.
- Heise, Ursula K. Review of *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*, by Timothy Morton. *Critical Inquiry*, vol. 41, no. 2, 2015, pp. 460-461.
- Hernández Navarro, Melissa. “‘La ciencia ficción es el mejor género para escribir sobre el presente’. Entrevista a Andrea Chapela”. *Letras libres*, 18 de diciembre de 2020, <https://letraslibres.com/literatura/la-ciencia-ficcion-es-el-mejor-genero-para-escribir-sobre-el-presente-entrevista-a-andrea-chapela/>. Consultado el 20 de agosto de 2023.
- Iovino, Serenella, and Serpil Oppermann. “Introduction: Stories Come to Matter”. *Material Ecocriticism*, editado por Serenella Iovino y Serpil Oppermann, Indiana University Press, 2014, pp. 1-18.
- Jiménez Barrera, Joaquín y Diego Riveros Miranda. “El cuerpo como archivo. La ratificación de los afectos y la subjetividad en *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio* de Andrea Chapela”. *Estudios de Teoría Literaria*, vol. 12, no. 27, 2023, pp. 9-21.
- Martínez Alpízar, Diana. “Las subjetividades posthumanas en *La noche en la zona M* de Alberto Chimal”. *Lingüística y Literatura*, no. 83, 2023, pp. 331-343, doi.org/10.17533/udea.lyl.n83a15. Consultado el 20 de agosto de 2023.
- Mateos Gómez, Sofía. “La resistencia desde los márgenes: tres relatos de ciencia ficción sobre la Ciudad de México”. *Atlante. Revue d'études romanes*, no. 17, 2022, pp. 1-16, doi: 10.4000/atlante.25830. Consultado el 22 de agosto de 2023.
- Miller, Shawn William. *An Environmental History of Latin America*. Cambridge University Press, 2007.



- Morton, Timothy. *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. University of Minnesota Press, 2013.
- \_\_\_\_\_. *The Ecological Thought*. Harvard University Press, 2010.
- Ordiz, Javier. “Pesadillas del futuro. Distopías urbanas en la narrativa mexicana contemporánea”. *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 91, no. 7, 2014, pp. 1043-1057.
- Serrano-Muñoz, Jordi. “Closure in Dystopia: Projecting Memories of the End of Crises in Speculative Fiction”. *Memory Studies*, vol. 14, no. 6, 2021, pp. 1347-1361.
- Streeby, Shelley. *Imagining the Future of Climate Change: World-Making Through Science Fiction and Activism*. University of California Press, 2018.
- Valderrama, Patricia. “Who More Cli-Fi than Us?”. *ReVista (Cambridge)*, vol. 17, no. 3, 2018, pp. 38-40.
- Warf, Barney, y Santa Arias. “Introduction: The Reinsertion of Space into the Social Sciences and Humanities”. *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*, editado por Barney Warf y Santa Arias, Routledge, 2008, pp. 17-26.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the [University Library System](#), [University of Pittsburgh](#) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](#) and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](#).

