

POÉTICA DE LA DESPERANZA

Panorámica de la
ficción distópica
latinoamericana



Rafael Lara

Monografías de Ciencia Ficción feminista

POÉTICA DE LA DESESPERANZA

**Panorámica de la ficción
distópica latinoamericana**

Rafael Lara. Enero 2026

Índice

1. Habitar la grieta: genealogía de la distopía latinoamericana. Presentación.
2. Las geometrías del miedo. Principales núcleos temáticos de la distopía latinoamericana.
3. Antes del siglo XXI: la formación de la distopía latinoamericana
4. Diez brújulas para navegar el colapso del siglo XXI
5. ¿Cómo dialoga el feminismo con la distopía latinoamericana?
6. Conclusiones ¿hacia dónde camina el fin del mundo?

Imagen de portada sobre ilustración de Luis Carlos Barragán Castro



1

Habitar la grieta: Genealogía de la distopía latinoamericana. A modo de presentación



Ya durante el siglo XX germina una vertiente distópica [1] en la ficción especulativa latinoamericana que luego se expandirá con fuerza a lo largo del siglo XXI. La narrativa distópica en Latinoamérica crece disputando el territorio simbólico que durante décadas ocupó el realismo mágico. Diversos críticos han señalado que asistimos a una transición “entre Macondo y McOndo”: un desplazamiento en el que la ficción especulativa dejó de narrar linajes familiares envueltos en lo prodigioso para enfocarse en sociedades fracturadas por el neoliberalismo. McOndo —entendido como un gesto estético, político y literario de los años noventa— marcó la irrupción de una sensibilidad urbana y globalizada que denunciaba la violencia estructural de la modernidad latinoamericana. Si Macondo representaba la soledad del origen y el mito, McOndo encarna la soledad del desecho y la

¹ Usamos en este trabajo el concepto distopía de forma amplia, incluyendo tanto las narrativas distópicas en sí (representación ficticia de una sociedad futura o imaginaria con características opresivas, totalitarias, liberticidas y deshumanizadas) como en su acepción frecuente (y a mi modo de ver poco correcta) de escenarios apocalípticos en los que el protagonismo es de la lucha por la susupervivencia.

exclusión: el fin de la inocencia literaria. El asombro ante lo mágico cede su lugar a la angustia en una distopía globalizada y neoliberal.

A diferencia del realismo mágico —movimiento de raíces profundas y coherencia estética reconocida—, la distopía latinoamericana no posee un manifiesto ni un canon unificado. Se manifiesta, más bien, como un archipiélago de obras que dialogan desde las cicatrices de sus propios países. Sin embargo, ambas comparten un origen común: la transgresión del límite entre lo real y lo irreal para intentar nombrar lo inefable.

Según la periodista **Emily Hart** la nueva ficción especulativa latinoamericana “deja a un lado los campos de maíz y los rascacielos neoyorquinos y sitúan sus historias en la densa Amazonía, los escarpados paisajes montañosos andinos o en la inconfundible expansión urbana latinoamericana”. Por su parte la escritora **Liliana Colanzi** dice que “La sombra de la ciencia ficción anglosajona ha estado sobre nosotros durante mucho tiempo... pero estamos repensando lo que es ser latinoamericano”. **Rodrigo Bastidas** -editor de Vértigo- remata que “la actual explosión narrativa arroja una luz diferente sobre la región: es emancipadora y propone liberarse de las historias recicladas y los héroes extranjeros [2]. Estas voces contemporáneas confirman que la imaginación especulativa latinoamericana ya no mira hacia afuera en busca de modelos, sino hacia adentro, hacia sus propias fracturas históricas.

Es aquí donde la distopía latinoamericana marca su distancia radical con el canon de las distopías europeas clásicas (Zamiatin, Huxley, Orwell, Bradbury) [3]. Mientras la narrativa distópica europea de la mitad del siglo XX nos muestra un tenebroso futuro que no está presente todavía pero que llegará si no cambiamos el rumbo, la latinoamericana parte de una premisa mucho más devastadora: el colapso ya está aquí y ahora ¿cómo sobrevivimos a lo que ya perdimos?

No estamos por tanto ante una advertencia, sino ante una narrativa de la «post catástrofe persistente». Aquí el apocalipsis no es un evento que está por venir, sino una infraestructura de la crisis que ya habitamos. Estas obras actúan como espejos deformantes de las grietas de la región: dictaduras cercenadoras de lo humano, crisis económicas recurrentes, crecimiento exponencial de la desigualdad, crisis ambiental desbocada, violencia urbana desatada, ciudades que concentran, como un Aleph monstruoso, todas las fallas del sistema... Cada país escribe su propia pesadilla a partir de sus cicatrices históricas y presentes. Si Eduardo Galeano mapeó tempranamente el despojo

² **Emily Hart:** Ciencia ficción latinoamericana: disidentes zombis y extraterrestres en la Amazonía. [Libros y autores de ciencia ficción latinoamericana - The New York Times](#)

³ **Yevgueni Zamiatin**, *Nosotros* (1924); **Aldous Huxley**, *Un mundo feliz* (1932); **George Orwell**, 1984 (1949); **Ray Bradbury**, *Fahrenheit 451* (1953).

histórico del continente [4], la actual ficción especulativa distópica mapea sus consecuencias en la psique y el cuerpo colectivo.



3

Se presenta, así, como una **poética de la desesperanza**, como expresa **Clare Mercier** en su ensayo de ese título [5]. El abatimiento que supura la distopía latinoamericana se fundamenta en los traumas históricos y presentes, vividos cotidianamente. Y al tiempo refleja de alguna forma la crisis política, psíquica y cultural que supuso el ocaso de los proyectos emancipatorios que jalonaron el siglo XX.

En los años 70 y 80, las dictaduras del Cono Sur dejaron tras de sí una angustia por la memoria, la censura y la represión [6]. En los 90 y 2000, las crisis económicas e institucionales junto a las fracturas sociales inspiraron ficciones sobre el derrumbe de las ciudades y el regreso a la barbarie [7]. Y en tiempos recientes, la crisis ambiental y sanitaria junto a la llegada al poder de ultraderechas reaccionarias ha dado lugar a distopías de libertad, ecológicas y feministas que cuestionan la fragilidad de la vida cotidiana en un

⁴ **Eduardo Galeano**, *Las venas abiertas de América Latina*, Siglo XXI, 1971

⁵ **Claire Mercier**, *Poéticas de la desesperanza: distopías, crisis y catástrofes en la literatura hispanoamericana*. Cuarto Propio.2024

⁶ **Elizabeth Jelin**, *Los trabajos de la memoria*, Siglo XXI, 2002

⁷ **Beatriz Sarlo**, *La ciudad vista. Mercancías y cultura urbana*, Siglo XXI, 2009

sistema que se hunde [8]. En efecto, no es que ofrezca muchas esperanzas, pero —como veremos a lo largo de esta serie— no es una literatura del pesimismo estructural, sino una literatura de la **resistencia persistente**. Porque en Latinoamérica, incluso cuando el cielo se apaga o la tierra se pudre, siempre hay alguien dispuesto a contar la historia de cómo seguimos aquí.

A través de las siguientes entradas de este trabajo, nos propondremos recorrer este archipiélago de ruinas para desentrañar sus lógicas internas. En un primer momento, analizaremos las características y núcleos temáticos que definen esta sensibilidad regional —desde la narcodistopía hasta el tecnopaganismo—. Posteriormente, haremos una parada en algunas obras significativas del siglo XX para continuar con las que destacan en el siglo XXI, explorando cómo dialogan con la biopolítica, la memoria y el colapso territorial. Finalmente, dedicaremos un espacio fundamental a la mirada feminista, eje vertebrador que hoy lidera la imaginación especulativa en el continente, para intentar responder a una pregunta urgente: ¿Es la distopía latinoamericana un callejón sin salida o un ensayo de resistencia para el día después del fin?

⁸ Gisela Heffes, *Políticas de la destrucción / Poéticas de la preservación: narrativa argentina contemporánea y ecocrítica*, Beatriz Viterbo, 2013



Las geometrías del miedo Principales núcleos temáticos de la distopía latinoamericana.

5



A diferencia de las distopías clásicas, la vertiente latinoamericana se enraíza en las grietas regionales que recorren sus venas abiertas —como señaló Galeano—. Sus rasgos distintivos podrían organizarse en los siguientes núcleos temáticos:

1. Totalitarismo y violencia: El control a través de la herida

A diferencia del Gran Hermano orwelliano, el totalitarismo en la distopía latinoamericana no se manifiesta únicamente a través de la vigilancia hipertecnológica o la represión sistémica, sino también mediante la violencia de la desaparición y el silencio. La herida de las dictaduras militares del Cono Sur ha dejado una impronta en todo el continente donde el orden social se sostiene sobre el trauma colectivo y la impunidad. Obras como *La dimensión desconocida* de Nona Fernández o *El año del desierto* de Pedro Mairal muestran que el control estatal es una maquinaria que despoja al individuo de su rostro y su historia. Aquí, el totalitarismo es un sistema funcional de la残酷 que utiliza el miedo no para integrar a los ciudadanos, sino para gestionarlos como cuerpos prescindibles.

2. Crisis social y política: La distopía neoliberal

La crisis en estas narrativas no es un accidente, sino el resultado lógico de un capitalismo llevado al paroxismo. La literatura especulativa expone las fracturas de sociedades donde

la democracia es una cáscara vacía y el mercado la única ley. En novelas como *Sinfín* de **Martín Caparrós** o *Los cuerpos del verano* de **Martín Felipe Castagnet**, observamos que incluso la muerte y la eternidad han sido privatizadas. La distopía es aquí un orden social mercantilizado donde la exclusión no es una falla del sistema, sino su principal herramienta de funcionamiento. El ciudadano ya no es un sujeto de derechos, sino un consumidor de una supervivencia precaria.



3. Colapso ambiental y social: La naturaleza como agente de justicia y muerte

A diferencia de las narrativas globales de ficción climática, donde el entorno suele funcionar como un escenario pasivo, en Latinoamérica la naturaleza emerge como un sujeto reactivo y, a menudo, vengativo. El colapso ambiental no se presenta como un futuro lejano, sino como una ecología de la ruina donde el desecho industrial y el cuerpo humano se funden. Como han señalado investigadoras como **Maristella Svampa** y **Astrid Ulloa**, en la región la crisis ecológica es inseparable de la historia del extractivismo y de la desigualdad estructural: el veneno siempre llega primero a los cuerpos de los desposeídos. En obras como *Mugre rosa* de **Fernanda Trías** o *Distancia de rescate* de **Samanta Schweblin**, el entorno —el viento, el agua, la soja— se transforma en un agente tóxico que reclama el territorio. Siguiendo a **Gisela Heffes**, estas narrativas articulan una “poética de la preservación” frente a una “política de la destrucción”, mostrando que en Latinoamérica la devastación ambiental es también devastación social: una catástrofe que se filtra en la respiración, en la piel y en la memoria colectiva [9].

4. Tecnopaganismo y cibercultura: El Cyberpunk de barro y rito

La distopía latinoamericana propone una hibridación única: el tecnopaganismo. Aquí, la alta tecnología (IA, biotecnología, redes neuronales) no borra el mito ancestral, sino que lo habita y lo potencia. No estamos ante el ciberpunk pulcro de neón japonés o anglosajón, sino ante un ciberpunk periférico y sincrético, que no es solo mezcla, sino resistencia a la hegemonía tecnocientífica del Norte Global. En la narrativa de **Jorge Baradit** (*Ygdrasil*) o **Rita Indiana** (*La mucama de Omicunlé*), los algoritmos dialogan con la santería y los edificios

⁹ **Gisela Heffes**, citado.

son órganos vivos que requieren sacrificios. Esta cibercultura de reciclaje y misticismo desafía la idea de progreso lineal: el futuro no llega para modernizarnos, sino para otorgar nuevas y aterradoras herramientas a las antiguas fuerzas de la fe y el rito.

5. La ciudad Aleph: La megalópolis como monstruo segregador

Heredera de la tradición borgeana pero despojada de su mística metafísica, la ciudad-Aleph de la distopía contemporánea latinoamericana es un punto donde convergen todas las crisis del capitalismo depredador. Son megalópolis deshumanizadas, laberintos de cemento donde la segregación no es solo social, sino física y climática. En obras como *Angosta* de **Héctor Abad Faciolince** o *Aún el agua* de **Juan Álvarez**, la ciudad funciona como una máquina de estratificación que separa a los ciudadanos en castas mediante muros, peajes y barreras tecnológicas. La urbe ya no es un refugio, sino un organismo monstruoso que devora la individualidad y normaliza la exclusión estructural [10].

6. Biopolítica y el cuerpo en disputa: La última frontera del despojo

Si el Estado y el mercado han fallado en proveer bienestar, han tenido éxito en convertir al cuerpo en la última frontera del extractivismo. En la distopía regional, el cuerpo no es un templo de identidad, sino una mercancía, un envase intercambiable o un recurso biológico. A través de lo que autores como **Martín Felipe Castagnet** o **Agustina Bazterrica** plantean, observamos una biopolítica del desecho: desde la cría de humanos para el consumo cárnico hasta el volcado de conciencias en redes digitales para liberar el espacio físico. El cuerpo es el lugar de la mutación, el contagio y la explotación total; una 'cría terminal' que sobrevive en los márgenes de un sistema que lo ha despojado de su condición humana.

7. Narco-distopía: El Capitalismo Gore como orden social

En regiones donde el Estado ha sido asimilado por economías ilícitas, surge la narco-distopía. Aquí se aplica el concepto de Capitalismo Gore de **Sayak Valencia**: la violencia se transforma en la principal herramienta de acumulación y en el lenguaje que organiza la sociedad [11]. En *Trabajos del reino* de **Yuri Herrera** o en *Temporada de Huracanes* de



¹⁰ **Vera Toro**, “La ciudad-aleph: Angosta de Héctor Abad Faciolince”, *América. Mémoire, identités, territoires*, n° 7, 2012. DOI: [10.4000/amerika.4248](https://doi.org/10.4000/amerika.4248).

¹¹ **Sayak Valencia**, *Capitalismo Gore*, Melusina, 2010.

Fernanda Melchor, el poder criminal construye un Estado paralelo con sus propios rituales, ejércitos y legitimidad. No es un escenario de anarquía, sino de un orden perverso y funcional donde la muerte es el producto más rentable y el miedo es la infraestructura que sostiene la vida cotidiana.



8. Colonialismo: La persistencia del despojo tecnológico

La narrativa especulativa de la región no olvida su origen: la persistencia de estructuras coloniales que ahora se manifiestan como dependencia tecnológica y extractivismo depredador. El futuro es algo que siempre se diseña en el 'Norte Global', mientras que al Sur solo llegan sus desechos, sus virus o sus experimentos biológicos. Autores como **Daniel Salvo** (*El primer peruano en el espacio*) o **Edmundo Paz Soldán** (*Iris*) denuncian cómo la historia de explotación se prolonga en el futuro: la conquista del espacio o la minería de otros mundos no es más que una extensión de la 'herida abierta' de América Latina. La distopía es aquí un recordatorio de que, sin soberanía tecnológica y cultural, el futuro será solo una nueva forma de colonia.



Antes del siglo XXI: la formación de la distopía latinoamericana

9



La distopía latinoamericana tiene una historia más profunda de lo que suele reconocerse. Como ha señalado **Gastón Germán Caglia** en el Sitio de Ciencia Ficción, es a finales del siglo XIX y comienzos del XX cuando empiezan a aparecer en la región relatos que pueden considerarse plenamente ciencia ficción, y entre ellos, los primeros ejercicios distópicos [12]. Estos textos tempranos emergen en un continente atravesado por modernizaciones desiguales, proyectos científicos ambivalentes y tensiones entre tradición y progreso que pronto se convertirán en materia narrativa.

Si en el capítulo 1 examinamos las características generales de la distopía latinoamericana, aquí nos centramos en un aspecto más específico: cómo el siglo XX configuró las bases de esa tradición. A diferencia de la ciencia ficción hegemónica del Norte global —marcada por la fascinación tecnológica y los imaginarios expansionistas—, la producción latinoamericana del siglo XX se articula desde sus propias fracturas históricas. No busca replicar modelos tecnocientíficos, sino reinterpretarlos desde sociedades marcadas por

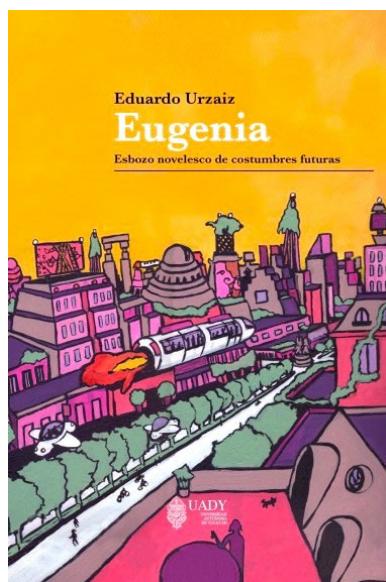
¹² **Gastón Germán Caglia:** Los orígenes de las distopías en la ciencia ficción latinoamericana. Sitio de Ciencia Ficción: <https://www.ciencia-ficcion.com/opinion/0p03023.htm>

dictaduras, desigualdades estructurales, extractivismos voraces y una modernidad siempre incompleta.

En este contexto, las distopías del siglo XX funcionan como un laboratorio crítico donde se ensayan respuestas a las crisis de la región. Más que escenarios futuristas, son herramientas para pensar el presente: denuncian el caudillismo, la dependencia económica y tecnológica, el autoritarismo, la desigualdad, el colapso ecológico y la persistencia de una teología política que ha moldeado la vida pública latinoamericana. El futuro imaginado se convierte así en un espejo deformante que revela las deudas históricas del continente [13].

Este capítulo propone un recorrido selectivo por nueve obras distópicas publicadas a lo largo del siglo XX, representando un amplio marco geográfico —Méjico, el Cono Sur, Brasil, los Andes y el Caribe— y un abanico de preocupaciones que evolucionan con las décadas. Desde la planificación científica y la eugenésia de principios de siglo hasta la resistencia de la memoria, el colapso ambiental y las primeras narco-distopías de los años noventa, estas obras trazan un arco evolutivo que anticipa muchas de las obsesiones que dominarán la ciencia ficción latinoamericana del siglo XXI

Eduardo Urzáiz – *Eugenia: esbozo novelesco de costumbres futuras* (1919) – México



Eugenia es una de las primeras distopías latinoamericanas que imagina el futuro desde la lógica de la planificación científica. Ambientada en un siglo XXIII donde el Estado regula la reproducción y la vida íntima, proyecta una utopía higienista que pronto revela su reverso autoritario. Urzáiz, médico y funcionario, construye un orden social basado en la eugenésia, presentada entonces como ideal de progreso, pero que resulta ser en realidad un mecanismo de control biopolítico en el que el individuo queda anulado por la planificación biológica y social.

La novela inaugura un cuestionamiento que recorrerá buena parte del siglo XX: **la desconfianza hacia los proyectos modernizadores que prometen bienestar a cambio de obediencia**. En el arco evolutivo del capítulo, Eugenia marca el punto de partida: el futuro aún se imagina desde la fe en la ciencia, pero ya deja entrever sus sombras.

¹³ Claire Mercier – Ficciones distópicas latinoamericanas: Elaboraciones esquizo-utópicas.

https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812019000100115

Adolfo Bioy Casares – *La invención de Morel* (1940) – Argentina



Publicada en 1940, *La invención de Morel* introduce en la tradición distópica latinoamericana un giro decisivo: el futuro ya no se imagina desde la ingeniería social, sino desde el **simulacro tecnológico**. El dispositivo creado por Morel —capaz de capturar y reproducir eternamente la apariencia vital de las personas— convierte la inmortalidad en una condena de imágenes sin conciencia. Bioy explora así la alienación moderna: un mundo donde la repetición sustituye a la experiencia y donde la tecnología produce copias perfectas pero vacías.

En el arco evolutivo del capítulo, esta obra marca la transición desde la fe en la ciencia hacia la sospecha ontológica: el problema ya no es solo quién controla los cuerpos, sino **qué queda de lo humano cuando la realidad puede duplicarse hasta borrar su origen**. Una distopía del simulacro que anticipa debates contemporáneos sobre identidad, memoria y artificio

11

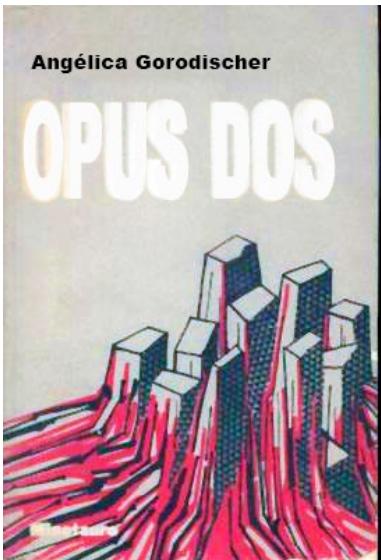
Hugo Correa – *Los altísimos* (1951) – Chile



Publicada en 1951, *Los altísimos* introduce en la distopía latinoamericana una dimensión metafísica que desplaza el foco desde la ingeniería social hacia la **deshumanización total del sujeto**. Correa imagina una sociedad subterránea perfectamente organizada, regida por una entidad superior que garantiza seguridad y bienestar a cambio de obediencia absoluta. La eficiencia se convierte en un mecanismo de sometimiento, y la vida colectiva se sostiene sobre la renuncia a la libertad y a la conciencia individual.

En el arco evolutivo del capítulo, esta obra representa el momento en que la distopía latinoamericana explora el **poder tecnocrático como forma de trascendencia opresiva**. Si Eugenia cuestionaba la biopolítica y Morel el simulacro, *Los altísimos* plantea el horror de un orden perfecto que exige la disolución de lo humano en nombre de la armonía.

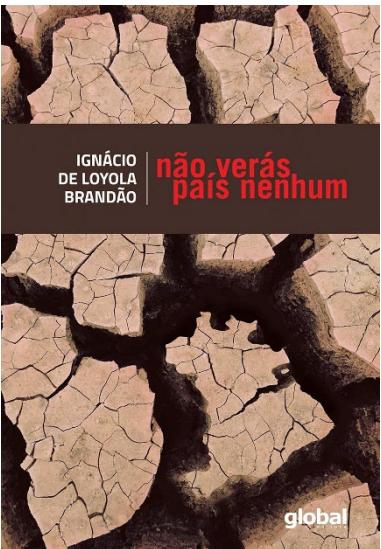
Angélica Gorodischer – *Opus dos* (1967) – Argentina



Publicada en 1967, *Opus dos* introduce en la distopía latinoamericana una reflexión incisiva sobre el **post-apocalipsis y la persistencia del poder**. En un futuro marcado por la devastación nuclear y la inversión de los roles raciales, Gorodischer muestra cómo la humanidad reconstruye sistemas de dominación incluso después del desastre. La novela desmonta la ilusión de que el colapso pueda generar necesariamente sociedades más justas: el prejuicio y la jerarquía reaparecen como fuerzas estructurales que sobreviven a cualquier catástrofe.

En el arco evolutivo del capítulo, *Opus dos* representa el momento en que la distopía latinoamericana abandona la ingeniería social y el simulacro para explorar la **naturaleza cíclica de la opresión**. Tras la eugenésia y la tecnocracia, aparece aquí la constatación de que el poder se reinventa incluso en las ruinas.

Ignácio de Loyola Brandão – *Não verás país nenhum* (1981) – Brasil



Não verás país nenhum es una de las ecodistopías más contundentes de la literatura brasileña. Brandão imagina un Brasil desertificado, sometido a un régimen autoritario que utiliza el colapso ambiental como herramienta de control social. La escasez de agua, la contaminación extrema y la vigilancia permanente convierten la supervivencia en un acto de obediencia. En este paisaje asfixiante, el deterioro ecológico y el deterioro político se vuelven inseparables: la devastación del territorio legitima la represión del Estado.

En el arco evolutivo del capítulo, la novela marca un giro decisivo hacia la **distopía ambiental** como diagnóstico de la modernización fallida en América Latina. Tras la eugenésia, el simulacro y la tecnocracia, Brandão muestra un futuro donde el colapso ecológico ya no es amenaza, sino condición cotidiana del autoritarismo.

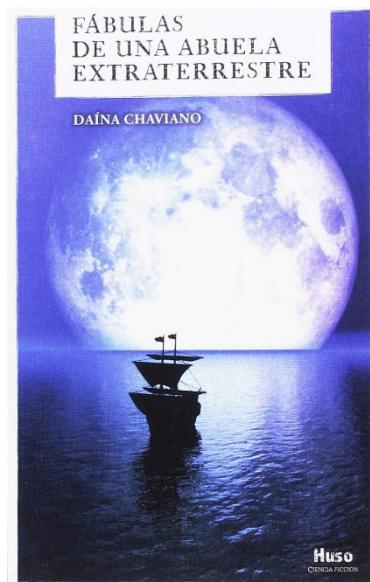
José B. Adolph – *Mañana las ratas* (1984) – Perú



Publicada en 1984, *Mañana las ratas* ofrece una de las visiones más tempranas y lúcidas del **neoliberalismo extremo** en la ciencia ficción latinoamericana. Adolph imagina una Lima fragmentada donde el Estado ha sido desplazado por corporaciones que administran la vida social según criterios de eficiencia y rentabilidad. La ciudad se divide entre una élite tecnocrática hiperprotectora y una mayoría considerada “sobrante”, reducida a mera fuerza utilizable y descartable. La distopía no surge aquí de la represión estatal, sino de la lógica del mercado llevada a su límite.

En el arco evolutivo del capítulo, la novela marca la entrada de la **distopía económico-corporativa**, que desplaza el control biopolítico y tecnocrático hacia un orden donde la desigualdad se vuelve estructura. Tras el colapso ambiental de Brandão, Adolph muestra un futuro gobernado por la segregación económica y el darwinismo urbano.

Daína Chaviano – *Fábulas de una abuela extraterrestre* (1988) – Cuba



Fábulas de una abuela extraterrestre es una de las distopías más sofisticadas de la ciencia ficción cubana. Tiene esa mezcla tan rara —y tan difícil de lograr— entre imaginación desbordada, ternura narrativa y una crítica política que nunca pierde profundidad. Chaviano utiliza la estructura de mundos paralelos para explorar el **totalitarismo** y el **control del pensamiento**, mostrando cómo la vigilancia ideológica puede infiltrarse incluso en los territorios más íntimos de la imaginación. La novela combina mitología, ciencia ficción y crítica política en un relato donde la fantasía se convierte en refugio y resistencia frente a un sistema que busca uniformar la conciencia bajo una verdad oficial única.

En el arco evolutivo del capítulo, esta obra introduce la **distopía del control mental y simbólico**, desplazando el foco desde la represión física hacia la colonización de la subjetividad. Chaviano muestra que el poder también opera moldeando lo que una sociedad puede soñar.

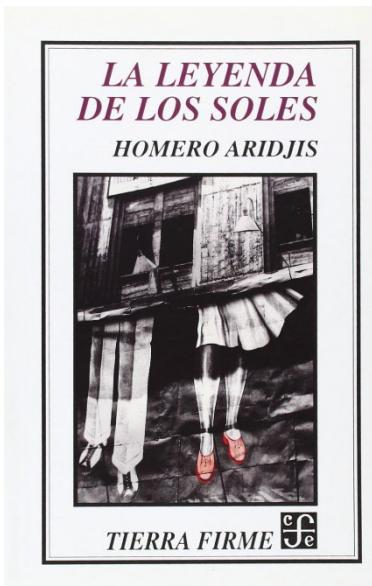
Ricardo Piglia – La ciudad ausente (1992) – Argentina



Publicada en 1992, *La ciudad ausente* sitúa la distopía latinoamericana en el terreno del **lenguaje, la memoria y la narración como resistencia**. En una Buenos Aires vigilada por el Estado, una máquina de narrar —creada para preservar la conciencia de una mujer desaparecida— se convierte en el último refugio de la memoria social frente al control político y el olvido institucional. Piglia transforma la distopía en una reflexión sobre el poder de las historias: allí donde el Estado impone silencio, la ficción mantiene viva la memoria colectiva.

En el arco evolutivo del capítulo, esta obra introduce la **distopía de la memoria**, desplazando el foco desde la represión física o económica hacia la disputa por el relato. Tras el totalitarismo mental de Chaviano, Piglia muestra que la resistencia también se juega en la capacidad de seguir contando.

Homero Aridjis – La leyenda de los soles (1993) – México



Publicada en 1993, *La leyenda de los soles* combina mito mesoamericano, violencia contemporánea y colapso urbano para construir **una de las primeras narco-distopías** de la literatura latinoamericana. Aridjis imagina un México donde el deterioro ecológico, la corrupción política y el poder del narcotráfico convergen en un paisaje apocalíptico que parece avanzar hacia la destrucción cíclica anunciada por los antiguos calendarios. La novela articula así una crítica doble: el presente se vuelve distópico no por un futuro lejano, sino por la continuidad de violencias históricas que nunca terminan de resolverse.

En el arco evolutivo del capítulo, esta obra marca el cierre del siglo XX distópico: un momento en que la crisis ambiental, la violencia criminal y la descomposición institucional se entrelazan para anticipar los temas que dominarán la ciencia ficción latinoamericana del siglo XXI.

En transición al siglo XXI

A lo largo del siglo XX, las distopías latinoamericanas fueron desplazando su foco desde la ingeniería social y la fe en la ciencia hacia el simulacro, la tecnocracia, el colapso ambiental, el neoliberalismo extremo, la vigilancia ideológica y la violencia criminal. Este recorrido revela una constante: cada década reescribe el futuro desde las crisis de su presente y confirma, una y otra vez, la intuición que ya había señalado Urzáiz en *Eugenia*: la desconfianza hacia los proyectos modernizadores que prometen bienestar a cambio de obediencia. Al llegar a los años noventa, la distopía ya no funciona como advertencia, sino como diagnóstico.

El siglo XXI heredará ese legado y lo llevará más lejos: la aceleración tecnológica —todavía en gran medida subordinada—, la expansión digital, las nuevas formas de extractivismo salvaje que impulsan una destrucción natural sin precedentes y aceleran el colapso ambiental, la persistencia de teologías políticas que ya demostraron su esterilidad, el ascenso de populismos ultraderechistas en numerosos gobiernos y la intensificación de desigualdades que recaen, como siempre, sobre los desposeídos.

Todo ello configura un escenario en el que la imaginación distópica se vuelve, más que nunca, una herramienta que, sin dejar de pensar en lo que está por venir, busca también sacudirse aquello que ya está presente.



Diez brújulas para navegar el colapso en el siglo XXI

17

Nota metodológica

Para evitar redundancias y facilitar la lectura, este capítulo se centra en diez obras que funcionan como brújulas conceptuales para entender las distopías latinoamericanas del siglo XXI. La selección se limita deliberadamente a autores varones porque el capítulo 5 está dedicado íntegramente a analizar la revolución estética, política y epistemológica que las autoras han introducido en el género durante las últimas dos décadas. Ambos capítulos deben leerse en diálogo: este ofrece un mapa general de los ejes temáticos del colapso; el siguiente muestra cómo el feminismo los reescribe, los tensiona y los desplaza.

Presentación: Diez brújulas para navegar el colapso del siglo XXI

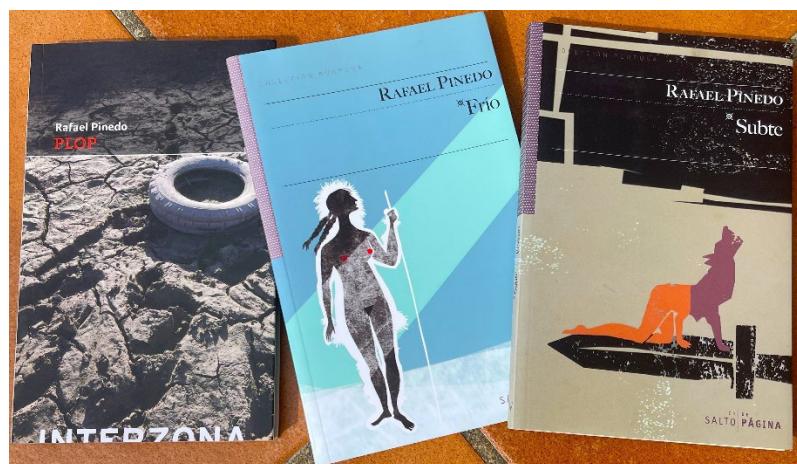
La distopía latinoamericana del siglo XXI nace en un continente donde el futuro dejó de ser promesa y pasó a ser amenaza. A diferencia de la tradición anglosajona —que aún imagina grietas de resistencia, fugas posibles o comunidades insurgentes—, la narrativa latinoamericana parte de un diagnóstico más crudo: **el colapso no es una hipótesis, sino una experiencia histórica**. Las dictaduras, el extractivismo, la desigualdad estructural, la violencia criminal y la precariedad urbana no son escenarios imaginados, sino heridas abiertas que atraviesan la vida cotidiana.

A ello se suma un hecho decisivo: el siglo XXI hereda **el ocaso de los grandes proyectos emancipatorios** que marcaron la segunda mitad del siglo XX. El sueño de transformación radical —desde el Chile de Allende hasta la revolución sandinista, pasando por las guerrillas dispersas que intentaron cambiarlo todo— se ha convertido en memoria, trauma o desencanto. La utopía ya no funciona como horizonte político, y la literatura lo sabe: en estas obras, la revolución no es derrotada, sino **inimaginable**. El neoliberalismo, convertido en atmósfera, reorganizó no solo la economía, sino también la imaginación convirtiendo en ley el “*There is no alternative*”.

Por eso la distopía latinoamericana del siglo XXI es más sombría, más desesperanzada, más consciente de la repetición histórica de la violencia. No ofrece salidas épicas ni victorias morales. La esperanza, cuando aparece, es **microscópica**: un gesto de cuidado, un vínculo frágil, una ética mínima del cuerpo. No cambia el mundo, pero sostiene la vida en medio de la ruina.

En este contexto, las distopías ya no advierten sobre un futuro que podría torcerse: **administran las ruinas del presente**. Cada obra ilumina un punto ciego del colapso contemporáneo: la eternidad como privilegio, la soberanía narco, el extractivismo neocolonial, el apartheid climático, la disolución de la cultura, la regresión institucional, la espiritualidad tecnificada, la identidad digital, la ciudad inundada o la mutación biológica como forma de adaptación. Son brújulas que no orientan hacia la salvación, sino hacia la comprensión del desorden.

Este capítulo propone, por tanto, una selección deliberadamente acotada: diez obras que condensan los grandes ejes del siglo XXI y que deben leerse en diálogo con el **Capítulo 5**, donde el feminismo reescribe, desplaza y complejiza estas mismas coordenadas. Juntos, ambos capítulos ofrecen un mapa para entender cómo la imaginación distópica latinoamericana piensa —y padece— el colapso contemporáneo.



Bloque 1: cuando se derrumba la ciudad y la civilización. La distopía latinoamericana del siglo XXI comienza allí donde la civilización se desmorona. Antes de imaginar nuevas formas de poder o mutaciones del cuerpo, estas narrativas exploran el grado cero del mundo: territorios devastados, ciudades fracturadas, instituciones que se deshacen y comunidades que apenas sobreviven. Este primer bloque reúne obras que piensan el colapso en su dimensión más material: la desaparición de la cultura, la regresión histórica, la violencia estructural inscrita en el espacio urbano. Aquí, la distopía no proyecta futuros: administra ruinas.

1. Rafael Pinedo – Trilogía del desastre – *Plop, Subte, Frío* (2002–2006, Argentina)

La *Trilogía del desastre* de Rafael Pinedo —*Plop, Subte y Frío*— imagina un mundo posterior al colapso total, donde la cultura, la memoria y la organización social han sido reducidas a su mínima expresión. En *Plop*, la vida se sostiene en un barro perpetuo donde el poder se ejerce mediante tabúes y violencia ritual. *Subte* desciende a un inframundo de túneles y supersticiones, mientras que *Frío* explora la supervivencia en un paisaje helado donde la comunidad es apenas un espejismo. En las tres novelas, el lenguaje es austero, casi mineral, como si la propia narración hubiera sido erosionada por la catástrofe.

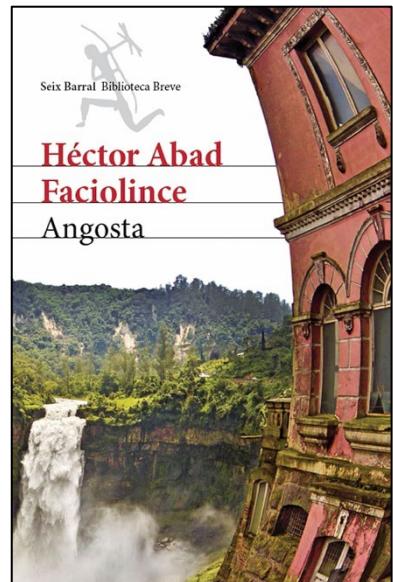
La trilogía de Pinedo señala el eje del **colapso postcivilizatorio**: un territorio donde ya no existe Estado, ni historia, ni proyecto colectivo. Su visión extrema revela que, en América Latina, la distopía puede imaginar la desaparición misma de lo que define ser humano.

19

2. Héctor Abad Faciolince – *Angosta* (2003, Colombia)

En *Angosta*, Abad Faciolince imagina una ciudad dividida en tres franjas verticales —Alta, Media y Baja— separadas por muros climáticos, controles biométricos y castas genéticas. Cada franja determina la temperatura, la seguridad, la esperanza de vida y el valor de los cuerpos. La novela despliega un sistema de apartheid urbano donde la violencia es estructural y la movilidad social, imposible. En este paisaje de desigualdad extrema, la resistencia no logra articularse: apenas sobrevive como gesto individual.

En el mapa del siglo XXI, *Angosta* señala el eje del **apartheid urbano, climático y social**: un modelo de ciudad donde la arquitectura reproduce la injusticia y donde el colapso no es un evento, sino una forma de organización. La novela revela que la distopía no necesita imaginar futuros: basta con llevar al límite las fracturas que ya existen.



3. Pedro Mairal – *El año del desierto* (2005, Argentina)

En *El año del desierto*, Mairal imagina una Buenos Aires que retrocede en el tiempo a una velocidad imposible: los barrios se desmoronan, las instituciones se disuelven y la ciudad moderna se deshace hasta quedar reducida a un páramo preindustrial. La protagonista, María, atraviesa este proceso de involución histórica como si fuera una testigo desplazada en el tiempo, obligada a sobrevivir en un mundo que pierde, día tras día, sus estructuras más básicas. La “intemperie” —esa fuerza abstracta que devora el orden— funciona como metáfora del derrumbe institucional y del desamparo social que atraviesa la región.

En el mapa del siglo XXI, *El año del desierto* es la brújula que señala el eje del **colapso institucional**: un recordatorio de que la modernidad latinoamericana nunca estuvo garantizada y que su descomposición puede ser tan rápida como su construcción. La novela muestra que el colapso no siempre llega como explosión, sino como un lento deshilacharse del tejido social.



> Interludio: La ciudad-monstruo como aleph distópico del siglo XXI

Leída en diálogo con *El año del desierto*, Angosta revela un motivo central de la distopía latinoamericana del siglo XXI: la ciudad-monstruo, ese organismo desbordado que concentra todas las violencias del neoliberalismo contemporáneo. Ambas novelas imaginan urbes que ya no funcionan como espacios de ciudadanía, sino como máquinas de exclusión. En Angosta, la ciudad se organiza verticalmente en castas climáticas y genéticas; en *El año del desierto*, la urbe retrocede en el tiempo hasta deshacerse en un páramo premoderno. Una disecciona la segregación como arquitectura del poder; la otra muestra la fragilidad extrema de las instituciones que sostenían la vida urbana.

En este espejo doble, la ciudad aparece como un aleph distópico: un punto donde convergen la desigualdad estructural, la privatización del espacio público, la precarización de la vida, la captura mafiosa del urbanismo y la erosión del Estado. La ciudad latinoamericana del siglo XXI no es un escenario: es un sujeto político, un monstruo que devora a quienes no pueden pagar su protección. La distopía urbana deja así de advertir sobre un futuro posible y se convierte en un diagnóstico del presente, una lectura crítica de cómo el urbanismo neoliberal ha convertido el territorio en un dispositivo de control y expulsión. En este sentido, *Angosta* y *El año del desierto* dialogan como dos variaciones de

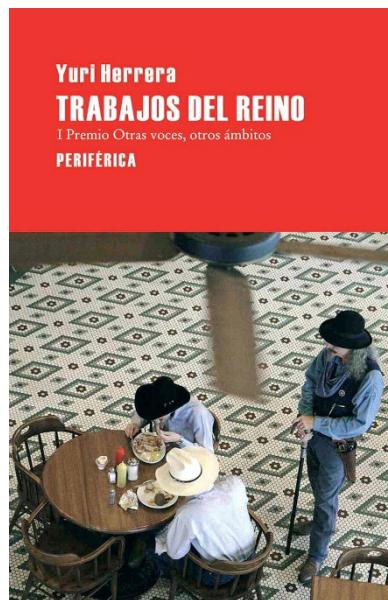
un mismo miedo: que la ciudad, lejos de ser el espacio de la modernidad, sea el lugar donde la modernidad se derrumba.

Bloque 2: Nuevos sistemas de privatización del poder. Cuando la ciudad se fragmenta y las instituciones colapsan, el poder no desaparece: muta. En amplias zonas de América Latina, la retirada o corrupción del Estado abre espacio a soberanías alternativas que reorganizan la vida cotidiana desde la violencia, el mercado o la ocupación territorial. Este bloque reúne obras que imaginan esos regímenes emergentes: cortes narco, enclaves extractivistas, burocracias del agua. Son distopías donde el colapso no destruye el orden, sino que lo privatiza.

4. Yuri Herrera – *Trabajos del reino* (2004, México)

En *Trabajos del reino*, Herrera convierte al narco en una forma de soberanía absoluta. El “Rey” no es un criminal, sino un monarca que organiza su corte con músicos, sicarios y servidores que orbitan alrededor de su poder carismático. La novela muestra cómo, allí donde el Estado se retira o se corrompe, surge un orden feudal sostenido por la violencia, la lealtad y la estética del corrido. Con una prosa afilada y minimalista, Herrera revela que el narco no es solo economía ilegal, sino **régimen político**: un sistema de afectos, símbolos y obediencias que captura cuerpos y voluntades.

En el mapa del siglo XXI, *Trabajos del reino* es la brújula que señala el eje de la **soberanía narco**: un modelo de poder que sustituye al Estado y redefine la vida cotidiana en amplias zonas de América Latina. La distopía aquí no imagina un futuro, sino que describe un presente donde la autoridad se privatiza y la violencia se vuelve forma de gobierno.



21

5. Edmundo Paz Soldán – *Iris* (2014, Bolivia)

En *Iris*, Paz Soldán construye una distopía de extractivismo salvaje donde la guerra, la minería tóxica y la ocupación militar forman un ecosistema inseparable. La isla de Iris — territorio colonizado, explotado y devastado — funciona como laboratorio de mutaciones biológicas, adicciones químicas y lenguajes fracturados. La novela despliega una “neolengua” propia, hecha de jerga militar, tecnociencia y misticismo, que revela cómo el poder penetra incluso en la percepción y en el cuerpo. En este paisaje alucinógeno, los soldados son desecharables, los dioses son máquinas y la violencia es un estado permanente.

En el mapa del siglo XXI, *Iris* es la brújula que señala el eje del **extractivismo bélico-colonial**: un modelo donde la explotación de recursos y de cuerpos se vuelve indistinguible. La novela muestra que, en América Latina, el colapso no es un accidente futuro, sino la consecuencia lógica de un sistema que convierte territorios y vidas en materia prima.

6. Juan Álvarez – *Aún el agua* (2016, Colombia)

En *Aún el agua*, Juan Álvarez imagina un futuro donde la escasez hídrica se convierte en el eje absoluto de la vida social. El agua —antes paisaje, recurso, metáfora— se transforma en moneda, frontera y dispositivo de control. La novela sigue a una comunidad que sobrevive en un territorio devastado por la sequía, donde cada gota es vigilada, contabilizada y disputada. En este mundo de sed estructural, la violencia no proviene solo de la naturaleza, sino de las instituciones que administran el acceso al agua como si fuera un privilegio político. La supervivencia se vuelve una negociación constante entre cuerpos deshidratados, burocracias opacas y mercados clandestinos.

En el mapa del siglo XXI, *Aún el agua* es la brújula que señala el eje de la **hidropolítica del colapso**: un futuro donde el colapso climático se expresa en la gestión desigual del agua y donde la escasez se convierte en herramienta de dominación. La novela revela que, en América Latina, la crisis ambiental no es un horizonte lejano, sino un presente que reconfigura territorios, subjetividades y formas de poder.

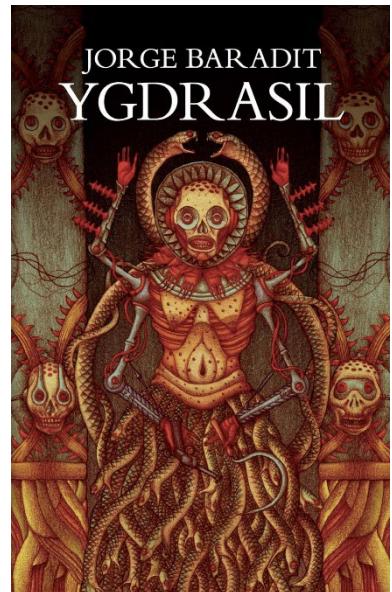


Bloque 3: La mutación de la especie. Más allá de las ciudades y de los poderes, la distopía latinoamericana también imagina el colapso como una transformación biológica. Cuando el mundo se vuelve tóxico, inestable o inhabitable, la supervivencia ya no depende de instituciones ni tecnologías, sino de la capacidad del cuerpo para mutar. Este bloque aborda futuros donde la humanidad se reconfigura para adaptarse a un planeta hostil, y donde la identidad deja de ser esencia para convertirse en proceso.

7. Luis Negrón Nieva – *La infancia del mundo* (2019, México)

En *La infancia del mundo*, Nieva imagina un futuro donde la humanidad ha sido forzada a mutar para sobrevivir a un planeta devastado. Los cuerpos ya no son estables ni reconocibles: se adaptan, se deforman, se reconfiguran para soportar toxinas, radiación, sequías y atmósferas alteradas. La novela despliega un paisaje biológico inquietante, donde la frontera entre humano, animal y máquina se vuelve porosa, y donde la identidad es un proceso más que una esencia. No hay nostalgia por lo perdido ni promesa de retorno: la mutación es la única forma de vida posible.

En el mapa del siglo XXI, *La infancia del mundo* es la brújula que señala el eje de la **mutación biológica forzada**: un futuro donde la supervivencia ya no depende de instituciones o tecnologías, sino de la capacidad del cuerpo para transformarse. La novela revela que, en América Latina, la distopía no imagina la evolución como progreso, sino como síntoma de un mundo tóxico que obliga a reinventar lo humano desde la precariedad y la intemperie.



Bloque 4: El colapso de la condición humana. En el tramo final del mapa, la distopía desplaza su foco del cuerpo a la conciencia. Si el mundo colapsa, también lo hace la subjetividad. Las obras de este bloque exploran cómo la tecnología, la espiritualidad y el capitalismo reconfiguran lo humano en sus dimensiones más íntimas: memoria, identidad, deseo, tiempo. Aquí, la distopía imagina futuros donde la conciencia migra, los cuerpos se intercambian y la inmortalidad se convierte en mercancía. No es el mundo lo que se derrumba: es la condición humana.

8. Jorge Baradit – *Ygdrasil* (2005, Chile)

En *Ygdrasil*, Baradit imagina un futuro donde la tecnología, la espiritualidad y la violencia se fusionan en un ecosistema alucinatorio. La protagonista, Mariana, navega un mundo de redes neuronales, biotecnologías chamánicas y

corporaciones que manipulan cuerpos y conciencias como si fueran materia programable. La novela despliega un cyberpunk mestizo, profundamente latinoamericano, donde la frontera entre lo humano y lo maquínico se diluye en rituales, posesiones y mutaciones. Aquí la tecnología no libera: **posee, devora, absorbe**. Y la espiritualidad no salva: se convierte en interfaz de control.

En el mapa del siglo XXI, *Ygdrasil* es la brújula que señala el eje del **tecnopaganismo distópico**: un futuro donde la hiperconectividad y la biotecnología no producen emancipación, sino nuevas formas de dominación espiritual y corporal. La novela revela que, en América Latina, incluso la imaginación tecnológica está atravesada por la violencia histórica y por la persistencia de cosmologías que sobreviven en los márgenes del capitalismo global.

9. Martín Felipe Castagnet – *Los cuerpos del verano* (2012, Argentina)

En *Los cuerpos del verano*, Castagnet imagina un mundo donde las conciencias pueden migrar entre cuerpos como si fueran archivos digitales. El protagonista, que ha pasado décadas flotando en la red, regresa a la vida encarnado en un cuerpo prestado, frágil y ajeno. La novela explora la dislocación entre identidad y materialidad, entre memoria y carne, entre deseo y soporte biológico. En este universo, los cuerpos se vuelven bienes intercambiables, objetos de consumo, extensiones temporales de una subjetividad que ya no depende de la biología sino de la conectividad. La muerte, como en *Sinfín*, deja de ser un límite ontológico para convertirse en un problema técnico.

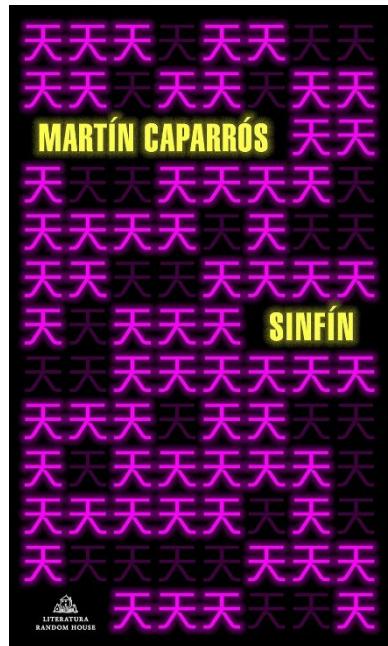
En el mapa del siglo XXI, *Los cuerpos del verano* es la brújula que señala el eje de la **identidad digital encarnada**: un futuro donde la subjetividad se desmaterializa, pero sigue necesitando cuerpos para existir en el mundo. La novela revela que, en América Latina, incluso las fantasías de inmortalidad y transferencia de conciencia están atravesadas por desigualdades: no todos los cuerpos valen lo mismo, no todas las vidas pueden migrar, no todas las conciencias encuentran un lugar donde alojarse.



10. Martín Caparrós – *Sinfín* (2020, Argentina)

En *Sinfín*, Caparrós imagina un 2070 donde la muerte se ha convertido en un privilegio opcional para quienes pueden pagarla. La inmortalidad, administrada por corporaciones globales, funciona como el producto de lujo definitivo: una mercancía que prolonga la vida pero vacía la experiencia. En este mundo de cuerpos reciclables y conciencias transferibles, la desigualdad ya no se mide en riqueza, sino en tiempo. Caparrós despliega así una distopía transhumanista que revela la lógica extrema del capitalismo tardío: la vida como propiedad privada y la eternidad como forma de exclusión.

En el mapa del siglo XXI, *Sinfín* es la brújula que señala el eje del **biocapitalismo de la inmortalidad**: un futuro donde la tecnología no emancipa, sino que amplifica las asimetrías del presente. La novela muestra que, en América Latina, incluso la inmortalidad reproduce la desigualdad estructural.



Párrafo final

En conjunto, estas diez brújulas dibujan un mapa del colapso latinoamericano en el siglo XXI: un territorio donde la distopía ya no funciona como advertencia, sino como lectura crítica del presente. Cada obra ilumina un pliegue distinto de la ruina —la ciudad que se fractura, el Estado que se disuelve, las soberanías que se privatizan, los cuerpos que mutan, las identidades que se desmaterializan— y, al hacerlo, revela que el futuro dejó de ser un horizonte para convertirse en una presión sobre la vida cotidiana. Sin embargo, este mapa está incompleto: falta la revolución estética, política y epistemológica que las autoras han introducido en el género durante las últimas dos décadas. El capítulo siguiente retoma estas mismas coordenadas para mostrar cómo la imaginación feminista no solo reescribe la distopía, sino que la desplaza hacia otros cuerpos, otras violencias y otras formas de resistencia. Solo al leer ambos capítulos en diálogo es posible comprender la complejidad de la distopía latinoamericana contemporánea y su capacidad para pensar —y padecer— el mundo que habitamos.

Lista de autores y autoras significativas en la narrativa distópica latinoamericana ordenados por país

Autor/a	Obra destacada	Año	País
Agustina Bazterrica	Cadáver exquisito	2017	Argentina
Claudia Aboaf	Trilogía del agua	2014-19	Argentina
Dolores Reyes	Cometierra	2019	Argentina
Gabriela Cabezón	Las aventuras de la China Iron	2017	Argentina
Germán Maggiori	Cría terminal	2014	Argentina
Martin Caparrós	Sinfín	2020	Argentina
Martin Felipe Castagnet	Los cuerpos del verano	2016	Argentina
Michel Nieve	La infancia del mundo	2023	Argentina
Pedro Mairal	El año del desierto	2005	Argentina
Rafael Pinedo	Trilogía del desastre	2002-6	Argentina
Samanta Schweblin	Distancia de rescate	2014	Argentina
Edmundo Paz Soldán	Iris	2014	Bolivia
Giovanna Rivero	Tierra fresca de su tumba	2020	Bolivia
Liliana Colanzi	Ustedes brillan en lo oscuro	2022	Bolivia
Ana Paula Maia	De cada quinientos un alma	2011	Brasil
Jorge Lourenço	Rio 2054: Os filhos da revolução	2013	Brasil
Francisco Rivas	El insoportable paso del tiempo	2016	Chile
Jorge Baradit	Ygdrasil	2005	Chile
Nona Fernández	La dimensión desconocida	2017	Chile
Hector Abad Faciolince	Angosta	2003	Colombia
Juan Alvarez	Aún el agua	2019	Colombia
Juliana Javierre	Plaga	2022	Colombia
Luis Carlos Barragán	El gusano	2018	Colombia
Fernando Contreras	Fragmentos de la tierra prometida	2012	Costa Rica
Mónica Ojeda	Mandíbula	2018	Ecuador
Brenda Lozano	Brujas	2020	México
Carlos González Muñiz	Todo era oscuro bajo el cielo iluminado	2014	México
David Miklos	No tendrás rostro	2013	México
Elisa de Gortari	Todo lo que amamos y dejamos atrás	2024	México
Emiliano Monje	Tejer la oscuridad	2020	México
Fernanda Melchor	Temporada de Huracanes	2017	México

Silvia Moreno García	La hija del Dr. Mureau	2023	México
Yuri Herrera	Trabajos del reino	2004	México
Daniel Salvo	El primer peruano en el espacio	2014	Perú
Alexis Iparraguirre	Palo y astilla	2015	Perú
Rita Indiana	La mucama de Omicunlé	2015	Rep. Dom.
Fernanda Trías	Mugre Rosa	2020	Uruguay



29

¿Cómo dialoga el feminismo con la distopía latinoamericana?



El feminismo se ha convertido en parte nuclear de la ficción especulativa contemporánea, tanto en Europa como en el mundo anglosajón. Son muchísimas las obras escritas por autoras feministas que han situado el cuerpo, el género y la violencia patriarcal en el centro de la imaginación distópica. Esta centralidad ha sido ampliamente reconocida por la crítica, como muestra el monográfico “El futuro está aquí: las distopías ya no alertan” (Julio 2025), disponible en [feminismo-cienciaficcion.org](https://l1nq.com/J8pF8) (<https://l1nq.com/J8pF8>).

En América Latina, el feminismo también constituye un fundamento clave de la distopía, aunque su forma en que se articula es diferente. La genealogía es clara: el realismo mágico, profundamente anclado en las realidades regionales y en las cosmovisiones locales, había sido reducido por determinadas etiquetas internacionales a una estética de lo maravilloso. En los años 90, el manifiesto de McOndo [14] cuestionó esa cristalización y propuso una

¹⁴ El término *McOndo* fue acuñado para hacer juego de palabras con *Macondo*, la población ficticia que sirve de trasfondo en la novela mágico-realista *Cien años de soledad*. La palabra *McOndo*, creada por el escritor chileno **Alberto Fuguet**, intenta describir al mismo tiempo el ambiente cotidiano en América del Sur, que en vez de mujeres que vuelan o alquimistas legendarios, es mucho más mundano y se ve envuelto cada vez más entre «McDonald's, Macintoshes y condominios» gracias a la globalización y a la influencia cultural de Estados Unidos.

literatura urbana, hiperconectada y violenta, más cercana a las realidades contemporáneas de la región. Esa transición crítica —del pueblo mágico a la ciudad fracturada— es la base sobre la que se construyen las distopías latinoamericanas. Novelas como [Angosta](#) de **Héctor Abad Faciolince** o *El año del desierto* de **Pedro Mairal** heredan el desencanto urbano de McOndo y lo radicalizan en clave distópica.

En este terreno abonado por McOndo, el feminismo se incrusta de manera transversal: no como un subgénero explícito, sino como una corriente persistente que dinamita el género desde dentro, atravesando las narrativas desde la memoria, el cuerpo o la crisis ambiental. Autoras como Samanta Schweblin (*Distancia de rescate*), Agustina Bazterrica (*Cadáver exquisito*), Dolores Reyes (*Cometierra*), Rita Indiana (*La mucama de Omicunlé*) o Fernanda Trías (*Mugre Rosa*) han situado la experiencia femenina en el centro de la distopía, mostrando que el colapso no es abstracto ni futuro, sino que se vive ya en los cuerpos y territorios vulnerables.

Principales temáticas que suelen ser abordadas por el feminismo en las distopías latinoamericanas

En la distopía latinoamericana feminista, cuerpo, ecología, memoria y tecnopaganismo se entrelazan como ejes inseparables de una resistencia que es, al mismo tiempo, íntima y colectiva.

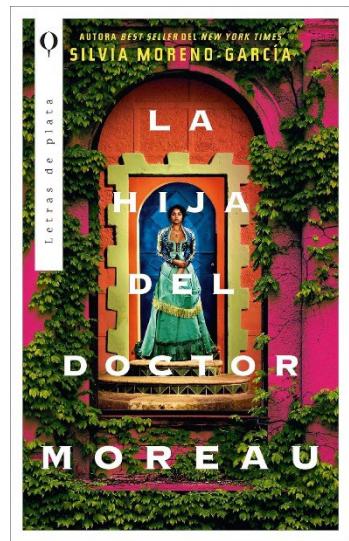
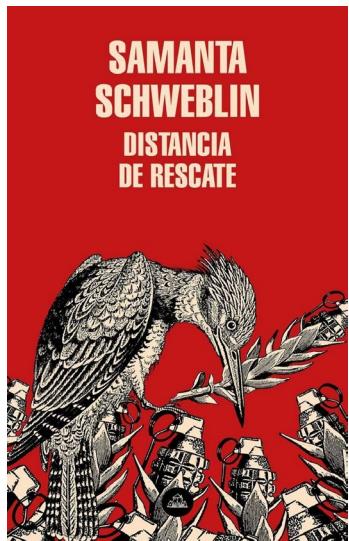
1. El cuerpo como territorio político

En la distopía latinoamericana, el cuerpo femenino aparece como el primer territorio colonizado por el colapso. No es un espacio abstracto, sino el lugar donde se inscriben las violencias del patriarcado, del capitalismo y de la crisis ambiental. La narrativa feminista convierte al cuerpo en escenario de control y resistencia, mostrando que la distopía no es una advertencia sino una vivencia cotidiana.

Samanta Schweblin, en *Distancia de rescate* (2014), sitúa la maternidad en el centro de la angustia: el cuerpo de los hijos se vuelve frágil frente a la contaminación ambiental y la amenaza invisible de los agroquímicos. La maternidad, lejos de ser refugio, se convierte en un campo de batalla biopolítico.

Agustina Bazterrica, en *Cadáver exquisito* (2017), radicaliza esta lógica: en un mundo caníbal, los cuerpos humanos son mercantilizados como alimento, metáfora brutal de la explotación patriarcal y del capitalismo extremo. La violencia no es simbólica, sino literal, y el cuerpo femenino aparece como mercancía y como resistencia.

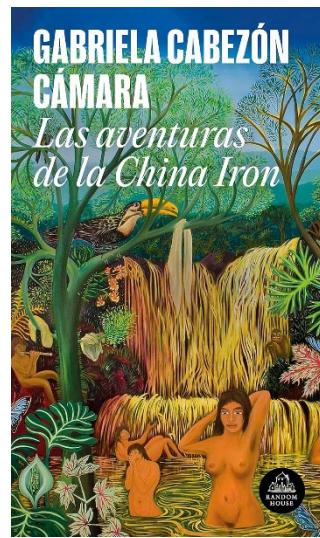
Se considera comúnmente que 1996 es el año de nacimiento del movimiento como corriente literaria, al publicarse en Santiago de Chile la compilación de historias cortas titulada **McOndo** editada por **Sergio Gómez** y Alberto Fuguet. La fiesta de lanzamiento fue precisamente en un restaurante McDonald's. (Wikipedia)



Silvia Moreno-García, en *La hija del Dr. Moreau* (2022), introduce la dimensión científica y tecnológica: el cuerpo femenino es manipulado genéticamente, convertido en objeto de experimentación y control. Aquí la distopía feminista se cruza con la ciencia ficción biopolítica, mostrando cómo la violencia sobre los cuerpos se legitima bajo el discurso del progreso científico.

Difícil de encajar en una cartografía temática es la obra de la argentina Gabriela Cabezón Cámará. *Las aventuras de la China Iron* (2017) es una obra cumbre del feminismo especulativo latinoamericano. La novela ridiculiza y desmonta la figura del "macho" gaucho y el autoritarismo militar, proponiendo formas de organización basadas en el cuidado, el goce y la horizontalidad. Más que una distopía, es el relato de la construcción de una utopía de fuga en medio de un contexto histórico distópico.

31



El cuerpo como sujeto biopolítico es el tema central de *Plaga* (2022) de **Juliana Javierre**. No nos cuenta una catástrofe explosiva, sino una degradación lenta donde los cuerpos empiezan a supurar, a oler y a transformarse, obligando a los habitantes a una vigilancia extrema y a una pérdida de la intimidad. En las ficciones de plagas, históricamente el cuerpo de la mujer ha sido cargado con la responsabilidad de la higiene y el cuidado. Javierre subvierte esto mostrando una protagonista que habita su propio cuerpo en descomposición con una conciencia radical que desafía los mandatos de pureza y perfección estética impuesta a las mujeres.

En todas estas obras, el cuerpo no es solo víctima, sino también lugar de resistencia y reconstrucción: un espacio donde se denuncia y se imagina otra forma de vida.

2. Ecofeminismo y colapso ambiental

La distopía latinoamericana feminista encuentra en la crisis ambiental un espejo de la violencia ejercida sobre los cuerpos. El ecofeminismo se convierte aquí en clave narrativa: la degradación de la tierra y la explotación de los recursos se leen como prolongación de la dominación patriarcal.



Fernanda Trías, en *Mugre Rosa* (2020), describe una ciudad asfixiada por la contaminación y la enfermedad. La protagonista, encargada de cuidar a un niño enfermo, encarna la carga desproporcionada de ética del cuidado en contextos de crisis ambiental. La distopía se convierte en relato íntimo de la fragilidad y del peso del cuidado.

Dolores Reyes, en *Cometierra* (2019), lleva esta lógica más allá: la protagonista devora tierra para encontrar cuerpos desaparecidos, metáfora radical de la conexión entre territorio y memoria. El cuerpo femenino se convierte en mediador entre la violencia social y la tierra, mostrando que la explotación ambiental y la violencia de género son inseparables.

Claudia Aboaf, con su *Trilogía del agua* (2014–2019), ofrece una de las propuestas más explícitamente ecofeministas de la región. El agua aparece como territorio político y vital, donde la degradación ambiental se cruza con la vulnerabilidad de los cuerpos. La trilogía plantea que la lucha por la supervivencia ecológica es también una lucha feminista, porque la crisis hídrica afecta de manera directa a las mujeres y a las comunidades que sostienen la vida cotidiana.

Tras una explosión nuclear, **Liliana Colanzi**, en *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022), sigue el rastro del "brillo" asesino del cesio-137 a través de generaciones, mostrando cómo la radiación se integra en la vida cotidiana y el futuro de una comunidad que convive con la muerte invisible.

Existe otra forma de colapso, la del apocalipsis suave. Es lo que explora la brasileña **Ana Paula Maia** en su novela *De cada quinientos un alma* (2011) en la que no encontraremos una explosión final, sino una degradación lenta donde la humanidad ha perdido su nombre. El mundo de Maia es descarnadamente masculino y patriarcal, pero esta ausencia de mujeres funciona como una crítica por vía negativa: muestra un universo estéril y violento donde lo femenino ha sido expulsado o reducido a la mínima expresión.



En todas estas obras, la distopía feminista latinoamericana muestra que el colapso ambiental no es un escenario abstracto, sino una violencia concreta que se inscribe en los cuerpos y en los territorios. La defensa de la tierra y la defensa de la vida se funden en una misma narrativa de resistencia.

3. Memoria, duelo y resistencia

En la distopía latinoamericana feminista, la memoria y el duelo se convierten en ejes narrativos fundamentales. Las mujeres aparecen como portadoras de la memoria colectiva frente a dictaduras, desapariciones y traumas sociales. La distopía no solo denuncia el colapso, sino que insiste en recordar lo perdido, resistiendo al olvido impuesto por la violencia política y social.

Una de las autoras fundamentales es la chilena **Nona Fernández** que introduce un concepto clave: la distopía de la memoria. Para ella, la dictadura chilena es un sistema de ficción especulativa donde la realidad fue hackeada por el Estado. Utilizando la estética de la serie *The Twilight Zone*, en su *La dimensión desconocida* (2017) explica un país donde la gente desaparecía en un "agujero negro" burocrático y violento. Pone, en suma, los códigos de la ciencia ficción al servicio de la memoria para narrar el trauma histórico.

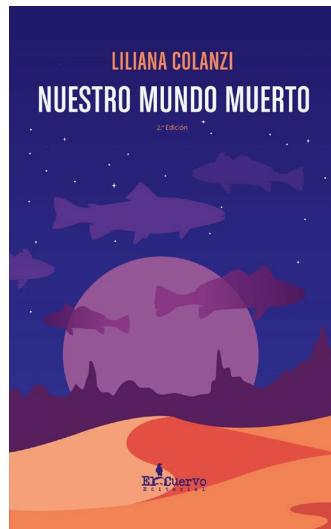
Giovanna Rivero, en *Tierra fresca de su tumba* (2020), construye relatos donde el duelo y la violencia histórica se entrelazan con lo fantástico y lo macabro. Sus personajes femeninos encarnan la persistencia de la memoria en un mundo que se desmorona.

Liliana Colanzi, en *Nuestro mundo muerto* (2016), mezcla lo ancestral con lo tecnológico, mostrando cómo las cicatrices del pasado se proyectan en futuros distópicos. La memoria aquí no es solo recuerdo, sino también herencia de lo irreal y lo mítico, que se convierte en resistencia frente al presente devastado.

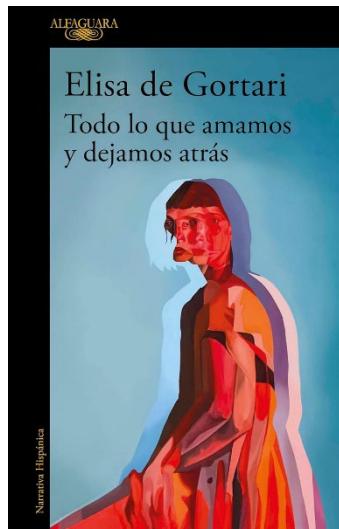


Giovanna Rivero
**TIERRA FRESCA
DE SU TUMBA**

CANDAYA



El Cuervo



ALFAGUARA
Elisa de Gortari
Todo lo que amamos
y dejamos atrás

Narrativa Hispánica

Elisa de Gortari, en *Todo lo que amamos y dejamos atrás* (2024), aporta una mirada íntima y afectiva: la distopía se construye desde la pérdida personal y el duelo cotidiano, que se convierte en un acto político. Su obra muestra que la resistencia no siempre se articula en grandes gestos colectivos, sino también en la persistencia de los vínculos y en la defensa

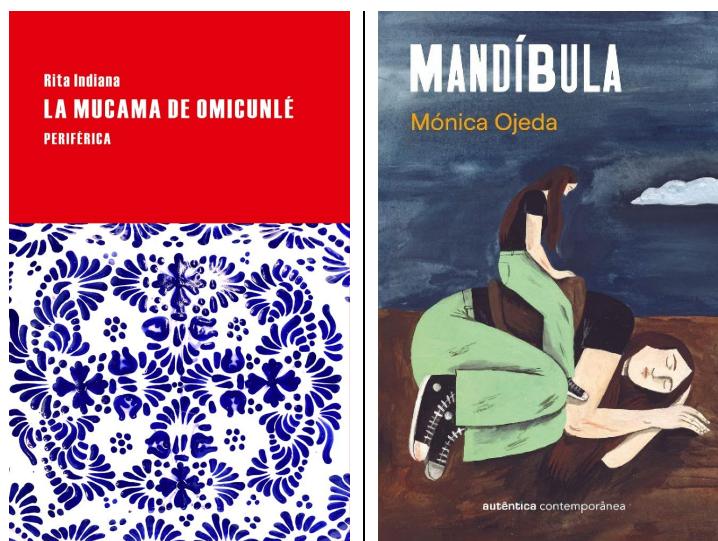
de lo que se ama frente al colapso, convirtiendo la memoria afectiva en un acto político y una estrategia de supervivencia.

En todas estas autoras, la memoria y el duelo no son solo temas, sino estrategias feministas para enfrentar la distopía: recordar es resistir, y narrar el dolor es impedir que el poder lo borre. La distopía feminista latinoamericana se obstina en mostrar que el futuro no puede construirse sin confrontar las cicatrices del pasado.

4. Tecnopaganismo y cibercultura

La distopía feminista latinoamericana no se limita al cuerpo, la ecología o la memoria: también explora los cruces entre tecnología, religiosidad y poder. En este terreno híbrido, las mujeres aparecen como mediadoras entre lo ancestral y lo moderno, cuestionando tanto el patriarcado como el capitalismo digital. El resultado es un imaginario donde lo sagrado y lo tecnológico se entrelazan, generando nuevas formas de resistencia y de control.

Quizás quien mejor lo haya reflejado ha sido **Rita Indiana**, en *La mucama de Omicunlé* (2015), ofreciendo una de las propuestas más singulares: mezcla afrofuturismo, religiosidad caribeña y biopolítica y sitúa el cuerpo femenino como interfaz entre lo divino y lo tecnológico. La protagonista se convierte en canal de fuerzas ancestrales y, al mismo tiempo, en objeto de manipulación científica, mostrando cómo la distopía feminista puede articularse desde la hibridez cultural.



A esta hibridez se suma **Mónica Ojeda** en *Mandíbula* (2018), donde explora como las nuevas mitologías digitales —los creepypastas de internet (historias de horror nacidas en la red—

se transforman en rituales de un culto adolescente oscuro. Aquí la cibercultura no es un espacio de progreso, sino un territorio donde lo femenino construye sus propios mitos de terror para resistir a la asfixia de las instituciones tradicionales.

En este bloque, la distopía feminista latinoamericana revela que el colapso no solo se inscribe en los cuerpos y territorios, sino también en los sistemas de creencias y en las redes tecnológicas. La hibridez entre lo ancestral y lo digital abre un espacio donde las mujeres cuestionan las formas de poder y reinventan las posibilidades de resistencia.

Conclusión

En conclusión, la distopía latinoamericana escrita por mujeres no busca simplemente retratar el desastre, sino habitarlo para encontrar sus fisuras. A través del cuerpo, la ecología, la memoria y el rito, estas autoras demuestran que el colapso es la oportunidad definitiva para desmantelar las lógicas que nos trajeron hasta aquí. No son profecías del fin, sino crónicas de una supervivencia que ya está ocurriendo: una donde el cuidado, el rito y el recuerdo son tecnologías capaces de sostener la vida en el archipiélago de la post catástrofe.

POÉTICA DE LA DESESPERANZA



PANORÁMICA DE LAS DISTOPÍAS LATINOAMERICANAS 6

Conclusiones: ¿Hacia dónde camina el fin del mundo?

37



Tras recorrer este archipiélago de ruinas, memorias hackeadas y cuerpos en disputa, la primera conclusión que emerge es que la distopía latinoamericana no es un ejercicio de escapismo, sino una **tecnología de diagnóstico**. A diferencia de las visiones anglosajonas que temen un futuro que aún no llega, nuestra narrativa especulativa se ha consolidado como la crónica de una poscatástrofe persistente. No imaginamos el fin del mundo por placer estético, sino porque para gran parte de nuestra población, el mundo, tal como se prometió desde la modernidad, ya terminó hace tiempo.

La distopía como espejo de la periferia

A lo largo de este recorrido, hemos visto que el "orden perverso" en nuestra región no siempre es un Gran Hermano omnipotente. A menudo, la distopía nace del vacío: de la retirada de un Estado que es sustituido por soberanías paralelas —el narco, la corporación extractiva, la milicia hídrica—. Autores como Yuri Herrera o Edmundo Paz Soldán nos han mostrado que el horror no es la anarquía, sino la instauración de un nuevo orden, funcional y cruel, que opera en los márgenes de la ley oficial. En este sentido, la distopía latinoamericana es una denuncia del **neocolonialismo tecnológico y biopolítico**, donde el Sur Global sigue siendo el laboratorio de pruebas para las peores derivas del capital.

El giro feminista: Del desastre al cuidado

Quizás el hallazgo más esperanzador de esta cartografía sea el liderazgo de las autoras. Como analizamos en el Capítulo 5, el feminismo ha desplazado el eje de la distopía desde la épica masculina de la guerra hacia la **ética del cuidado y la resistencia del cuerpo**. Mientras la visión patriarcal del colapso suele centrarse en la destrucción de las estructuras de poder, autoras como Fernanda Trías, Samanta Schweblin o Mónica5 Ojeda nos recuerdan que, incluso en el escenario más degradado, la vida persiste a través de los vínculos, la memoria y la defensa de la carne. El feminismo no solo narra la distopía; la habita para encontrar las grietas por donde puede nacer algo distinto.

Naturaleza y Memoria: Las infraestructuras de la crisis

El colapso ambiental ha dejado de ser un tema "ecologista" para convertirse en una cuestión biopolítica. La "naturaleza vengativa" de Michel Nieve o Claudia Aboaf nos advierte que el territorio no es un escenario, sino un actor que reacciona a siglos de maltrato. Por otro lado, la "distopía de la memoria" de Nona Fernández o Pedro Mairal nos alerta sobre la fragilidad de nuestra identidad: sin un registro honesto del pasado, el futuro no es más que una repetición circular de nuestros traumas.

¿El fin o el ensayo de un nuevo comienzo?

Para cerrar, debemos preguntarnos: ¿Por qué seguimos escribiendo y leyendo sobre el colapso? La respuesta parece residir en la necesidad de **ensayar la supervivencia**. Estas 36 obras (y sus raíces en el siglo XX) funcionan como simulacros éticos. Nos permiten preguntarnos quiénes seríamos si el agua se privatizara mañana, si nuestro cuerpo fuera mercancía o si nuestra memoria fuera borrada por un algoritmo estatal.

La distopía latinoamericana, en última instancia, es un acto de **soberanía imaginativa**. En un mundo que nos impone futuros diseñados en otros lugares, imaginar nuestro propio apocalipsis es una forma de reclamar el derecho a nuestro presente. Si, como hemos visto, habitamos la grieta, estas ficciones son las herramientas que nos permiten entender la profundidad de la fisura y, tal vez, empezar a construir los puentes que nos lleven al día después del fin. No es que ofrezca muchas esperanzas, pero no es una literatura del pesimismo, sino una literatura de la **resistencia persistente**. Porque en Latinoamérica, incluso cuando el cielo se apaga o la tierra se pudre, siempre hay alguien dispuesto a contar la historia de cómo seguimos aquí.

La distopía latinoamericana es un acto de soberanía imaginativa. No es una literatura del pesimismo, sino una literatura de la resistencia persistente. Porque en Latinoamérica, incluso cuando el cielo se apaga o la tierra se pudre, siempre hay alguien dispuesto a contar la historia de cómo seguimos aquí.

