

FUTUROS IMAGINARIOS Y AFROFUTURISMO PUERTORRIQUEÑO: NUEVAS COORDENADAS PARA LA NACIÓN EN AFROALGORITMOS DE YOLANDA ARROYO PIZARRO

Ángela María Valentín Rodríguez

Universidad de Puerto Rico, Mayagüez, PR

ORCID: <http://orcid.org/0009-0001-5111-2577>

Valentín Rodríguez, Á. M. (2025). Futuros imaginarios y afrofuturismo puertorriqueño: Nuevas coordenadas para la nación en *Afroalgoritmos* de Yolanda Arroyo Pizarro. *Punto y Coma*, XVIII, 47–53. <https://doi.org/10.67098/ecak2fo4>

© 2025 Autores. Este es un artículo de acceso abierto bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

SAGRADO

Universidad del Sagrado Corazón

<https://journals.sagrado.edu/index.php/puntoycoma>

FUTUROS IMAGINARIOS Y AFROFUTURISMO PUERTORRIQUEÑO: NUEVAS COORDENADAS PARA LA NACIÓN EN AFROALGORITMOS DE YOLANDA ARROYO PIZARRO

Ángela María Valentín Rodríguez
Universidad de Puerto Rico, Mayagüez, PR
ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-5111-2577>

RESUMEN

En este artículo se define de manera sucinta lo que son los Estudios Críticos de Futuro (ECF), según lo propuesto por Juan David Reina Roza en 2023. Además, se puntualizan algunas de las particularidades del afrofuturismo caribeño, como parte de las estrategias de los ECF para la defensa del derecho a imaginar futuros pluriversales. Por último, se propone una breve revisión del afrofuturismo puertorriqueño manifestado en la colección de cuentos Afroalgoritmos de la escritora Yolanda Arroyo Pizarro.

PALABRAS CLAVES: Estudios Críticos de Futuro, afrofuturismo caribeño, ciencia ficción puertorriqueña, Yolanda Arroyo Pizarro, estudios de raza y género

Los Estudios Críticos de Futuro

Para poder hablar sobre futuros imaginarios y afrofuturismo puertorriqueño en la colección de relatos Afroalgoritmos (La Pereza 2024) de la escritora puertorriqueña Yolanda Arroyo Pizarro es necesario establecer los soportes teóricos desde donde se posiciona el siguiente acercamiento, la disciplina de los Estudios Críticos de Futuro (ECF) y su rol como espacio de análisis de la especulación, la imaginación y los diseños críticos, que denuncia los procesos actuales de terricidio auspiciados fundamentalmente por el Capitaloceno, y que como consecuencia produce diversas estrategias de resistencia y lucha contra este sistema.

El terricidio es, según establece la activista mapuche Moira Millán (2016), “el asesinato de los ecosistemas tangibles, el ecosistema espiritual y el de los pueblos y de todas las formas de vida” (Reina Roza

196). El Capitaloceno, por su parte, no es otra cosa que el nombre otorgado por Moore (2016) a “la era actual donde debido al sistema económico capitalista la tierra está llegando a límites insostenibles y se nos plantea un único futuro singular, predecible y racional para los seres humanos y otros seres más que humanos” (Reina Roza 197).

Partiendo de estos conceptos, Juan David Reina Roza (2023) define los Estudios Críticos de Futuro como un espacio transdisciplinar entre los campos de las humanidades, las artes y el diseño que lucha por asegurar el derecho a la imaginación como praxis para especular posibles futuros pluriversales (197), tal y como lo plantean también Fry (2021), Escobar et al (2018) y Berardi (2011), apartados de los procesos limitantes que cancelan horizontes plurales, partiendo de sistemas socioeconómicos hegemónicos y homogéneos productores de monofuturos monohumanistas que surgen a partir de las “indus-

trias que producen el futuro”. Según Eshun (1999) estas industrias son las instituciones que producen la gran ciencia generadora de datos que predicen el futuro, las grandes corporaciones que financian la investigación científica en busca de la acumulación de capital y los medios de comunicación globales, responsables de la difusión de una narrativa científico-corporativa en todo el mundo (Reina Rozo 200). Dichas industrias emiten este discurso principalmente desde el Norte Global y lo imponen al Sur Global; son epistemologías y ontologías que sostienen regímenes económicos y políticos como el capitalismo, el heteropatriarcado, la supremacía blanca, el colonialismo, entre otros. De ahí la importancia del surgimiento de discursos que “reclamen la historia del futuro” (Yaszek 2006), permitan “indefinir el futuro” (Inayatullah 1990) y reclamar el derecho a imaginar como acto político que propicie el ejercicio de especular para pensar alternativas preferibles y posibles desde lo íntimo de las comunidades. Los ECF permiten, entonces, la problematización de las imágenes del futuro ya presentes en nuestras sociedades. Según Reina Rozo algunas de las herramientas primordiales de los ECF son la ciencia ficción y las propuestas desde los Etnofuturismos o Futuros comparados, entre los cuales se encuentra el Afrofuturismo.

Los Afrofuturismos en y fuera del Caribe

Dentro de los estudios sobre los géneros especulativos se ha estado discutiendo recientemente en torno a los textos en los que se produce una afirmación del elemento afro. La discusión se ha centrado en cómo denominar el amplio espectro de literatura y manifestaciones artísticas que se han producido desde diversos posicionamientos y perspectivas, lo cual ha abierto el espacio a algunas polémicas sobre el uso del término afrofuturismo. De manera que resulta también necesario ver brevemente esta polémica antes de entrar en algunos aspectos de la obra de la escritora que nos compete.

El Afrofuturismo, desde una visión amplia, es una de las variantes de los Etnofuturismos o Futuros comparados, los cuales funcionan como espacios de “reflexión y creación artística y cultural (Moalemi 2019), claves para descentralizar y generar diálogos entre geografías y culturas en torno a los horizontes por venir” (Reina Rozo 202). De manera más específica, Reina Rozo plantea que estos tienen como objetivo contrarrestar una historia, un presente y un

futuro (neo)colonial mediante la creación de imaginarios colectivos étnicos y raciales cuyo propósito es el desafío y el cuestionamiento de las ontologías y epistemologías occidentales. (Reina Rozo apud Yaszek, 2006)

El término “Afrofuturismo” fue acuñado inicialmente por el crítico cultural Mark Dery en su ensayo “Black to the Future” del 1994. Si bien el término surge para nombrar, tal y como señala el estudioso, “la ficción especulativa que trata los temas afroamericanos y aborda las preocupaciones afroamericanas en el contexto de la tecnocultura del siglo XX” (Dery 1994, 136), o sea centrados en procesos gestados por colectividades específicas racializadas y marginalizadas, buscando la alteración de los imaginarios hegemónicos sobre el futuro (Reina Rozo apud Thomas 203), también es cierto que han sido muchos los estudiosos que han identificado las diferencias con respecto a dicho lugar de enunciación en relación a las experiencias afro en otras latitudes y han comenzado a abogar por la creación de denominaciones más acertadas para dichas manifestaciones provenientes de otros entornos como el sur del continente africano, el Caribe y otras zonas de Latinoamérica.

De ahí el surgimiento de conceptos como el “Africanofuturismo”, relacionado directamente a las territorialidades del continente africano, especialmente subsahariano, como señala Talabi (2020), el Afrofuturismo caribeño, según Erick J. Mota en la introducción escrita para *Prietopunk: antología de afrofuturismo caribeño* (2021), texto publicado y editado en la República Dominicana por Aníbal Hernández Medina, uno de los miembros fundadores de la Asociación Dominicana de Ficción Especulativa, el “Futurismo caribeño” propuesto por Emily Maguire en su libro *Tropical Time Machines* (University of Florida Press 2024) y en su artículo “A Caribbean Afrofuturism” (*Revista de Estudios Hispánicos* 2024), y el “Futurismo afrolatinoamericano”, según Teresa López Pellisa en la presentación del monográfico *Kamchatka: revista de análisis cultural* (no. 22), dedicado a este, a la ciencia ficción neoindigenista y al postindigenismo latinoamericano (2023). Todas estas denominaciones son el resultado de las reflexiones en torno a lo que en un momento propuso Ytasha Womak, el afrofuturismo como una práctica activista que:

combines elements of science fiction, historical fiction, speculative fiction, fantasy, Afrocentricity, and magic realism with non-Western

beliefs. In some cases, it's a total re-envisioning of the past and speculation about the future rife with cultural critiques (Maguire apud Womak 9)

Partiendo de estas expresiones de Womak y reconociendo las diferencias sustanciales presentes en el afrofuturismo norteamericano y en el africanofuturismo, resulta entonces esencial puntualizar que son varios los estudiosos que señalan que el caso del Caribe presenta unas particularidades que cabe destacar pues atañen directamente a algunas de las observaciones que realizaremos en torno al libro Afroalgoritmos de Yolanda Arroyo Pizarro. Según Teresa López Pellisa (2023), Emily Maguire (2024), Aníbal Hernández y Erick J. Mota (2022) y Maielis González Fernández (2023), las manifestaciones artísticas y literarias del afrofuturismo caribeño (y en gran parte de Latinoamérica) se caracterizan por no estar centradas explícita y exclusivamente en imaginarios negros o africanos, pero que revelan la importancia de lo afro como uno de los elementos centrales en la conjugación de futuros posibles, que analizan la complejidad racial del entorno aunque no necesariamente se identifiquen sus gestores como personas negras o afrodescendientes, y en cuyos trabajos hay un esfuerzo consciente y deliberado por tocar temas relacionados a la historia mestiza del Caribe. Así lo describe Emily Maguire (2024), partiendo de las observaciones del corpus de Prietopunk:

In contrast with the creators of most English-language Afrofuturism, many of the contributors to the Prietopunk anthology does not identify as Black or Afro-Caribbean. [...] the texts in the collection are often set in explicitly Caribbean spaces and many display a preoccupation with Caribbean History and histories. [...] the stories in Prietopunk reflect more racially mixed scenarios, in which the "Afro" of these future imaginaries is frequently represented through African-derived spiritual or religious elements rather than through explicit racial identification of its protagonists. Given these factors, Prietopunk could be seen as the "punk" half of its title might indicate. (187-88)

Por consiguiente, el Afrofuturismo que se da en el Caribe, debe ser entendido en un contexto sincrético antillano y visto de manera transversal. Este futurismo caribeño o futurismo mestizo, otras maneras en la que ha sido denominado por Hernández Medina y Erick J. Mota, "signals a desire to engage in a broader

conversation about racialized Caribbean stories and futures" (Maguire 189), e incorpora incluso elementos de la cultura taína para proponernos un Caribe pancultural y ya no exclusivamente hispano (López Pellisa apud Mota 23). Así lo propone claramente Mota:

[...] lo que festinadamente llamamos Afrofuturismo caribeño no es más que una ciencia ficción que imagina un futuro mestizo. Cultural, social y étnicamente mestizo. Su principal característica es que se aleja del centro cultural eurocéntrico de la literatura fantástica y de ciencia ficción tradicional. En este punto coincide con el resto de los afrofuturismos, pero este posiblemente sea el único punto que tienen en común" (López Pellisa apud Mota 24).

Tomar todos estos elementos en cuenta permite observar la colección de cuentos Afroalgoritmos de Yolanda Arroyo Pizarro y comprender la propuesta de afrofuturismo puertorriqueño que nos presenta.

Los Afroalgoritmos de Yolanda Arroyo Pizarro y sus nuevas coordenadas para pensar la nación.

Según Reina Roza, los etnofuturismos (entre las que están los afrofuturismos) son "[...] espacios transdisciplinarios en donde convergen la academia, los activismos, las comunidades de base, entre otros, para interpelar a los regímenes económicos y políticos subyacentes al monofuturo [...]" (Reina Roza 201), y proponen el diseño especulativo y la ciencia ficción como herramientas de reflexión y creación alternativa de futuros. Su defensa del derecho a imaginar otros posibles futuros es clave para redescubrirlos, redefinirlos, reinventarlos y reivindicarlos (208-09). Este ejercicio de re-significar la ciencia ficción está presente en el texto Afroalgoritmos de Yolanda Arroyo Pizarro, colección en la que se/nos permite imaginar otras coordenadas para nuestra nación.

La colección consta de 8 cuentos en los que Arroyo Pizarro nos lanza nuevas posibles rutas de convivencia entre los seres humanos, nuevas concepciones sobre Puerto Rico, sobre el mundo, sobre la galaxia; nuevas maneras de comprendernos a nivel individual y colectivo que rompen con los sistemas impuestos desde todas las industrias de creación de futuros, sus epistemologías y ontologías. Es una literatura de resistencia cuya estrategia principal con-

siste en abrirnos el espacio a otras posibles maneras de vivir y ser, de entender la realidad y así socavar los diversos centros de poder políticos y culturales. Nos propone un ejercicio de descentralización que nos brinda “otras visiones del mundo y sus sistemas de conocimiento y relación interdependiente con otras especies” (Reina Rozo 211).

Un primer elemento que cabría destacar es que esta colección de cuentos se ajusta a los lineamientos que ya hemos explicado en torno al afrofuturismo caribeño. Yolanda Arroyo Pizarro se identifica explícitamente como escritora afroboricua. En tres de sus cuentos trabaja el elemento afro trayendo a colación escenas en las que se menciona el pasado en África. Estos son “Mûlatresse”, “Los inofensivos” y “Afrofanónica”. En ellos hay referentes explícitos relacionados a los ancestros y al pasado en el continente africano, la travesía trasatlántica y el proceso extractivista. En el restante, tal y como explicaba Maguire, pueden percibirse alusiones al aspecto racial y a elementos de la espiritualidad y de las religiones africanas y afrocaribeñas, pero centrados más bien a un entorno híbrido y mestizo.

Un segundo elemento que cabe destacar de esta colección de cuentos es el continuo despliegue de construcciones sociales alternativas y/o futuristas repletas de individuos representativos de identidades contrahegemónicas, tanto en términos raciales, étnicos, de género y especie, que “representan la otredad frente al sistema-mundo occidental” (Maguire apud López Pellisa 188), mayormente desde una perspectiva posthumanista y decolonial. Para ejemplificar lo antes mencionado nos centramos en el cuento que inicia la colección, titulado “Cabeza de gata”, donde Arroyo Pizarro despliega las nuevas coordenadas para pensar en y sobre nuestro país de maneras alternativas.

El texto inicia con la descripción de un ser que se autoidentifica como “femenino”, y que se encuentra corroborando información relacionada a la cultura y espiritualidad egipcia en la memoria externa conectada a su cuerpo: las esculturas de cuerpo humano y cabeza de gato, llamadas “esfinges” y su relación con la deidad Bastet. Es un cuerpo cyborg, transhumano; un híbrido conformado con elementos orgánicos que aluden a la afrodescendencia, y componentes metálicos, con una base de datos conectada a una red intergaláctica y sus algoritmos. Se autodescribe con frases como: “mi tarjeta de memoria externa

muestra”, “mis ojos androides”, “pienso y recuerdo orgánicamente”, “mi sistema de resguardo Backup6 despliega por el ojo derecho las informaciones en la base de datos central de mi mente”, “insiste mi tarjeta de memoria a la derecha de mi afro” (Arroyo Pizarro 13-14). Este ser se denomina Iyalawo Pizarro, y se describe como parte de la Dinastía de agricultoras que habita en la antigua isla de Puerto Rico, que ahora es denominado como Borinquen Rica, en el distrito Décimo de Agricultura ubicado en el Valle de Cayey:

Desde que el archipiélago se convirtiera en el nuevo ecuador se rebautizó al antiguo Puerto Rico -antes Isla de San Juan Bautista, antes Borikén- y se reclasificó su uso intergaláctico. Somos ahora el núcleo alimentario del globo terráqueo renombrado Améfrika, a su vez, el núcleo alimentario de la Vía Láctea -antes planeta tutorial de aprendizajes primitivos llamado la Tierra. Cuando finalizó el movimiento de oscilación denominado The Great Shift que en 2070 rotó las placas tectónicas terrestres, fui asignada para monitorear la alimentación de la galaxia desde estas playas, montañas y colindancias, para brindar suministros a los visitantes de otros sistemas que realizan paradas de descanso (Arroyo Pizarro 16).

En la cita anterior se narra un pasado que ha sido trascendido. Entonces, nuestra nación se plantea desde una postura innovadora, con funciones inéditas no solo a nivel planetario sino intergaláctico. Esto implica nuevas posibilidades de relacionarse con el entorno y todas las especies, humanas y no humanas, nuevas maneras de convivir. Este espacio es cohabitado por diversos seres orgánicos, humanos y transhumanos, y también visitado por seres extraterrestres, pues, mientras la protagonista se encuentra corroborando una información sobre la cultura egipcia, recibe la visita de una nave espacial ocupada por dos mujeres cabeza de gato procedentes de la constelación de Orión.

A lo largo del relato se cuenta cómo estos seres felinos habían ocupado no solo el antiguo planeta Tierra, ahora llamado Améfrika, sino otras partes del sistema solar. La visita responde al cumplimiento de una petición realizada por Iyalawo a las autoridades intergalácticas, ser provista de una compañera de vida. Las cabezas de gato arriban a Borinquen Rica con la misión de “resucitarle” dicha compañera, que

sería creada con material orgánico del lugar en donde se encuentran, el Valle de Cayey. El material para el procedimiento sería obtenido de las pirámides de la zona. A la protagonista se le revela que las Tetras de Cayey no son otra cosa que estructuras piramidales que han quedado escondidas entre la vegetación por siglos:

[...] proceden a explicarme que utilizarán ADN mitocondrial del propio planeta para resucitarme una compañera utilizando materiales biológicos criollos al que colocarán un armatoste corporal de titanio como el mío, a modo de escudo y resguardo contra fragilidades orgánicas. El cromosoma celular necesario para ellos -considerado desde hace siglos como el más poderoso - se encuentra en las pirámides de aquel valle [...] Coordinadas antiguas que irradian en neón refulgente la numerología 18.0933 grados Norte; 66.2314 grados Oeste: Cerro Las Tetras (Arroyo Pizarro 20-22).

Entonces, la compañera de Iyalawo será creada con material “criollo”, será un androide borinqueriense, que también formará parte de la Dinastía de agricultoras. Estas descripciones de la protagonista, de las cabezas de gato y del entorno, la construcción del texto y de los personajes, nos invitan a plantearnos otros posibles futuros partiendo de la transgresión de los postulados con los que hasta el momento se ha construido nuestro presente. Propone transgresiones históricas, así como transgresiones lingüísticas, pues en el texto, en varias instancias, para hablar de los seres cabeza de gato se utiliza el pronombre “ellos”. La incorporación del lenguaje inclusivo y la alteración de palabras propone una ruptura con la ortodoxia gramatical y abre las fronteras del acervo lingüístico. También, incorpora transgresiones en cuanto a la concepción binaria de la identidad de género, de orientación y de sexo. Incluso, en el relato se omite la presencia de seres masculinos, además del hecho de que todas las relaciones afectivas propuestas son entre especies híbridas, humanas y transhumanas, que se autoidentifican en términos femeninos y que se visualizan lejos de una posición antropocéntrica y más como parte de un intrincado y complejo ecosistema, en relación intrínseca con los demás seres y especies del planeta y la galaxia. Asimismo, resulta importante recalcar la ruptura con el planteamiento de las relaciones afectivas desde los posicionamientos del amor romántico y/u orientadas exclusivamente a la procreación. No se alude en

ningún momento en el relato a concepciones en torno a las ideas tradicionales y conservadoras de familia.

Estos elementos, junto con la ruptura/omisión de los discursos relacionados al pasado histórico colonial y eurocéntrico son elementos centrales en este y en los demás relatos del libro *Afroalgoritmos*. Las versiones pasadas de la historia, los conceptos de género, clase, etnia y especie son vistos como eventos superados para dar paso a nuevas posibilidades, como se percibe presente en la alusión al Great Shift, al cambio de nombre y orientación del planeta, la reorientación del ecuador y del país, la reorganización de todas las coordenadas para entender la realidad.

En fin, el cuento “Cabeza de gata” propone algunos de los soportes desde los que se construye el resto de los relatos del texto, los cuales funcionan como objetos literarios de ficción especulativa a la vez que como espacio de activismo que defienden el derecho a imaginar futuros alternativos y posibles de una nación que se autodirige bajo coordenadas que transgreden y subvierten conceptos impuestos por las diversas industrias productoras de futuros e instituciones de poder en torno a género, clase, etnia, especie, entre otros. Yolanda Arroyo Pizarro nos propone un afrofuturismo puertorriqueño mestizo, provocador y subversivo, que defiende el derecho intrínseco de todos los seres humanos a imaginar, a imaginarnos.

Referencias

- Arroyo Pizarro, Y. (2024). *Afroalgoritmos*. La Perea Ediciones.
- González Fernández, M. (2023). Afrofuturismo y ficción especulativa en el Caribe: Dos casos de estudio. *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural*, 22, 237–261. <https://doi.org/10.7203/KAM.22.2340-1869>
- Hernández Medina, A. (2022). *Prietopunk: Antología de afrofuturismo caribeño*.
- López-Pellisa, T. (2023). Futurismo afrolatinoamericano y poshumanismo indigenista en la ciencia ficción latinoamericana: Presentación del monográfico. *Kamchatka. Revista de Análi-*

sis Cultural, 22, 5–30. <https://doi.org/10.7203/KAM.22.2340-1869>

Maguire, E. A. (2024). *Tropical time machines: Science fiction in the contemporary Hispanic Caribbean*. University of Florida Press.

Maguire, E. A. (2024). A Caribbean afrofuturism. *Revista de Estudios Hispánicos*, 58(1), 185–205.

Mota Pérez, E. J. (2023). El Caribe que soñamos: Un futuro culturalmente mestizo. Kamchatka. *Revista de Análisis Cultural*, 22, 221–235. <https://doi.org/10.7203/KAM.22.2340-1869>

Reina-Rozo, J. D. (2023). Futuros, especulaciones y diseños para otros horizontes posibles. *Andamios*, 20(51), 195–221.



Ángela María Valentín Rodríguez. Mayagüez, Puerto Rico (1977). Es Catedrática auxiliar del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez y Coordinadora de la Secuencia Curricular de Estudios Literarios y Culturales de las Mujeres y el Género. También ha sido parte de la Facultad invitada del programa en Escritura Creativa de la Universidad del Sagrado Corazón. Obtuvo el grado doctoral con una disertación titulada *La Cuba neofantástica del ciclo de novelas La Habana Oculta* de Daína Chaviano (2012). Sus trabajos académicos se centran en el estudio de los géneros especulativos y de lo insólito, los cuales ha presentado en Puerto Rico, Cuba, Estados Unidos, Londres, Croacia, México, Perú, Venezuela, Chile, España, Italia y Marruecos. Su libro *Distopía nuestra de cada día. Antología de escritoras puertorriqueñas de ciencia ficción del siglo XXI*, junto con un estudio preliminar de su autoría será publicado por Isla Negra Editores en 2025. Como parte de su obra creativa, cuenta con los poemarios *Ideas inconclusas* (Victoria 2010), *Tacas* (Editorial EDP 2015), *El libro de los silencios* (Editorial EDP 2018, 2024), *Ars Mortis* (Editorial EDP 2021) y *Las palabras del olvido* (Lola 2021), estos últimos dos reconocidos con mención honorífica por International Latino Books Awards en el 2022. También ha publicado la colección de cuentos de horror cotidiano *De la carne y otras fatalidades* (Portadas PR 2024) y los cuentos infantiles *Las alas del abuelo* (Editorial EDP 2015) y *Nadie más es como tú* (Roelibros 2019). Su demás obra creativa se encuentra diseminada en revistas y antologías de Puerto Rico y el extranjero, como *Tragedias ejemplares. Antología de horror cotidiano* (2020), *Univers@s en breves. Antología de microrrelatos por escritoras puertorriqueñas* (2023) y *Cuentos para morir mañana* (2023). Ha sido violinista, vocalista y compositora para varios artistas puertorriqueños.