

Adolfo Felipe Mantilla Osornio
Imaginando el fin de los tiempos

Apocalyptic and Post-Apocalyptic Studies



Edited by
Käte Hamburger Centre for Apocalyptic and
Post-Apocalyptic Studies

Volume 2

Adolfo Felipe Mantilla Osornio

Imaginando el fin de los tiempos



Poéticas y figuraciones sobre los mundos y sus
extinciones

DE GRUYTER
OLDENBOURG

Apocalyptic and Post-Apocalyptic Studies is edited by the Käte Hamburger Centre for Apocalyptic and Post-Apocalyptic Studies (CAPAS) at Heidelberg University. The series highlights thought-provoking voices and wide-ranging perspectives that explore the ends of worlds and their various cultural, political, and material implications.

Funded by the German Federal Ministry of Education and Research.

The electronic edition of this publication was made available in open access in July 2024.

ISBN 978-3-11-100388-7

e-ISBN (PDF) 978-3-11-108175-5

e-ISBN (EPUB) 978-3-11-108214-1

ISSN 2752-1370

DOI <https://doi.org/10.1515/9783111081755>



This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License. For details go to <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

Creative Commons license terms for re-use do not apply to any content (such as graphs, figures, photos, excerpts, etc.) not original to the Open Access publication and further permission may be required from the rights holder. The obligation to research and clear permission lies solely with the party re-using the material.

Library of Congress Control Number: 2023940486

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the Internet at <http://dnb.dnb.de>.

© 2024 the author(s), published by Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston.

The book is published with open access at www.degruyter.com.

Cover image: Jag_cz / iStock / Getty Images Plus

Printing and binding: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Índice

[Prólogo]

Imaginando el fin de los tiempos: poéticas y figuraciones sobre los mundos y sus extinciones — 1

La dimensión cosmogénica y sus correlatos contemporáneos — 1

La configuración de las conciencias temporales y sus entrelazamientos — 5

Los mecanismos de articulación entre la imagen y la imaginación — 9

Los modos de figuración y sus expresiones cosmológicas — 13

Cosmofanias y figuraciones del Sistema Tierra: entre la quinta extinción masiva y la Gran Aceleración — 18

Primera parte — 18

Segunda parte — 24

Tercera parte — 31

Imágenes — 38

Relatos del fin de un mundo en los bordes del Libro XII: el entre-medio de las dimensiones cosmohistóricas — 46

Primera parte — 46

Segunda parte — 52

Tercera parte — 58

Imágenes — 67

Figuraciones y desplazamientos temporales del complejo narrativo apocalíptico: más allá del capítulo XII del Libro de la Revelación — 75

Primera parte — 75

Segunda parte — 81

Tercera parte — 88

Imágenes — 96

Imaginarios y narrativas cataclísmicas: algunas dimensiones de las cosmologías modernas — 104

Primera parte — 104

Segunda parte — 110

Tercera parte — 116

Imágenes — 124

La sexta extinción masiva: los confines de la interobjetividad en las figuraciones contemporáneas — 132

Primera parte — 132

Segunda parte — 137

Tercera parte — 143

Imágenes — 151

[Epílogo]

Algunos mecanismos de interacción entre las dimensiones cosmogénicas, los modos de categorización y las expresiones cosmopolíticas — 160

La interacción entre existentes y su impacto en los modos de identificación/clasificación — 160

Los mecanismos de permeabilidad entre los modos de categorización — 164

La puesta en crisis de la distinción/implicación naturaleza/cultura — 169

La ambivalencia de la dimensión cosmopolítica en las narrativas contemporáneas — 173

Bibliografía — 177

Filmografía — 187

Índice analítico — 188

[Prólogo]

Imaginando el fin de los tiempos: poéticas y figuraciones sobre los mundos y sus extinciones

La dimensión cosmogénica y sus correlatos contemporáneos

Pareciera que el estudio de las cosmologías se hubiese convertido en una actividad innecesaria, inútil o impertinente, como si la complejidad de las conciencias contemporáneas eximiera a los grupos humanos de actuar en correspondencia con una cosmología dada. Ciertamente, las conciencias individuales y colectivas aparentemente ya no están siendo determinadas por un sistema unificado que opere tal y como habría sido posible registrar en las cosmologías que la antropología estudió desde sus orígenes. Así, el supuesto isomorfismo entre las prácticas de un grupo humano y sus sistemas cosmológicos —presuntamente registrado a lo largo de gran parte del proyecto antropológico— parece no encontrar ya correspondencias en la actualidad. Sin embargo, la presencia aparentemente difusa de estos patrones supone seguir incidiendo hasta hoy al interior de todos los grupos humanos.

En el caso mexicano, múltiples narrativas y figuraciones seguirían expresando una particular concepción del espacio habitado, exhibiendo con ello la existencia de elementos cosmológicos que, de alguna manera, determinan la presencia de formas y mecanismos poéticos que configuran, en algún sentido, las relaciones e interacciones entre existentes. Incluso estas expresiones adquieren una dimensión topológica en tanto permiten registrar una compleja geometría de red donde múltiples concepciones configuradas y almacenadas al interior de diversas conciencias culturales han modulado hasta hoy la percepción de sucesos o potenciales eventos que al interior de alguna dimensión experiencial y concienical podrían evocar una forma de expresión que supone señalar el fin o la extinción de un mundo.

Si bien la cosmología, al interior de la investigación antropológica, estuvo delimitada por la idea de que estas entidades respondían a una totalidad que determinaba los sistemas axiológicos de ciertos grupos humanos, aquel proyecto epistemológico —al intentar demostrar que el mundo consistía en las múltiples manifestaciones sociales y culturales que conforman al fenómeno humano— no logró trascender el etnocentrismo que dominó a la disciplina en muchas de sus aproximaciones. No obstante, el supuesto cosmos *humano* continuó concibiéndose como un tipo particular de espacio cuya principal peculiaridad sería contener en sí

mismo múltiples perspectivas que, a su vez, se expresarían culturalmente mediante representaciones colectivas y sistemas simbólicos. Estos mundos, concebidos como una totalidad en sí misma, suponían operar como entidades monolíticas, impermeables y estáticas. En consecuencia, el mundo humano se habría conceptualizado como la suma de cada una de sus dimensiones cosmológicas, las cuales expresaban en su conjunto un lugar común referido mediante una multiplicidad de relatos que registraban una forma de totalizar el espacio habitado y, en consecuencia, revelaban la presunta dimensión orgánica de las sociedades y las culturas. De ahí que intentar trascender la idea de que estas entidades operarían funcionalmente de manera diferenciada respecto de otras partes de ese infinito ámbito llamado *cultura*, parece fundamental para poder explorar las cosmologías con la expectativa de encontrar entidades difusas, latentes y complejas.¹

Por ejemplo, los discursos contemporáneos que tienen como referentes centrales los presuntos efectos de la llamada Gran Aceleración en el Sistema Tierra o el advenimiento de una sexta extinción masiva parecen encontrar correlatos en los imaginarios cataclísmicos y las figuraciones apocalípticas que se produjeron al interior de las cosmologías modernas. A su vez, estos estarían correlacionados con el complejo narrativo creado al interior de la tradición escatológica judeocristiana que, en el caso mexicano, habría funcionado también como herramienta para modular los mecanismos de categorización mesoamericanos que articulaban las cosmologías y visiones que los grupos humanos que habitaban en aquel momento en el territorio mexicano tenían sobre sucesos o potenciales eventos que pondrían fin al mundo como era concebido. En su conjunto estos procesos permiten identificar una de las múltiples dimensiones de un complejo escenario cosmopolítico, que actualmente parece haber adquirido una dimensión exponencial.

A lo largo de su desarrollo, es probable que la cosmología y la antropología se hayan centrado tendencialmente en escalas diferentes de la ontología. Por un lado, la cosmología se desarrolló como una práctica epistemológica centrada en el macrocosmos y, por el otro, la antropología se enfocó sobre todo en el estudio y análisis de la variación de los mundos humanos. No obstante, estas dos trayectorias epistemológicas tenderían a solaparse en múltiples procesos, haciendo pertinente un enfoque que sea capaz de desdibujar estas escisiones y, al mismo tiempo, registrar brechas entre todas las multiplicidades dadas, así como las diferentes

¹ Allen Abramson y Martin Holbraad (eds.), *Framing Cosmologies: The Anthropology of Worlds* (Manchester: University Press, 2016), 1–10.

relaciones entre las diversas entidades cosmológicas identificadas, sin que alguna de ellas subsuma a las demás jerárquicamente.²

En términos generales, si la percepción de las existencias hace posible la emergencia de una experiencia denominada *realidad*, en esta unidad procesal discursiva la realidad es aquello que es predicado e interpretado en los términos de una situación dada. Así, entre el todo y su predicado se establece una relación contingente que al producir una cosmofanía permite la generación de una expresión del mundo como realidad. Asumiendo este principio, eventualmente la relación cosmogénica provoca un desplazamiento en el que el predicado se desprende de su referente físico.³ Por lo tanto, el tránsito por esta unidad procesal posibilita a todo individuo y grupo humano crear una cosmología, es decir, crear una narrativa que se establece como una realidad única, total y cerrada en sí misma. En consecuencia, el límite de este mecanismo sería la distinción entre lo que es y lo que no es *mundo*. Por ello, desde el punto de vista de la ecología, toda cosmología expresa una especie de mecanismo que afirma la predisposición de la percepción y experiencia humanas a la cosmicidad.⁴

En el caso mexicano, con las primeras presencias humanas en el continente se habría conformado un contexto de interacción de carácter específico que paulatinamente hubo de producir múltiples procesos determinados por diversas formas de relación entre existentes. Estos espacios de interacción fueron objeto de múltiples modificaciones provocadas, en algunos casos, por factores hoy llamados *antropogénicos*. De este modo, fue produciéndose una compleja ecología que eventualmente habría de enmarcar la gestación de los primeros proyectos cosmológicos mesoamericanos. Estos eventos no solamente habrían de definir la nueva composición del Sistema Tierra y sus existentes, sino también parecen haber creado las bases para el desdoblamiento de los modos de identificación/clasificación que habrán derivado en las primeras poéticas y figuraciones cosmológicas que luego determinarían el complejo narrativo que conforma actualmente a los imaginarios que en México han producido múltiples expresiones sobre el mundo y sus extinciones.

Particularmente, al interior de la modernidad parece haber ocurrido un proceso de bifurcación cosmológica que derivó en la emergencia de un cosmos

2 Michael W. Scott, “To be a wonder: anthropology, cosmology, and alterity” en *Framing Cosmologies: The Anthropology of Worlds*, Allen Abramson y Martin Holbraad (eds.) (Manchester: University Press, 2016), 31–54.

3 Agustín Berque, “Cosmofanía y paisaje moderno” en *Paisaje y pensamiento*, Simón Marchán Fiz y Javier Maderuelo (coords.) (Madrid: ABADA, 2006), 187–207.

4 Agustín Berque, *Poetics of the Earth: Natural History and Human History*, A. M. Feenberg-Dibon (trad.), 1.^{ra} edición (Gran Bretaña: Routledge, 2019), 48–64.

dual que operaba de manera polarizada. Por un lado, el mundo medieval concebido como un espacio abovedado con la Tierra en el centro. Por el otro, el cosmos dual derivado de la astronomía y la filosofía del Renacimiento que presuponen el debilitamiento significativo del remanente medieval al interior del imaginario moderno. Este proceso determinaría en muchos contextos una nueva orientación cosmogénica, creando la sensación de haber entrado de alguna manera en una nueva cosmología. De hecho, el incremento de una tendencia hacia la disolución de la esfera de la nación parece haber encontrado en la idea de libertad una referencia que modularía también la experiencia cosmológica actual al permitir a ciertos grupos humanos tener la sensación de existir al margen de las comunidades tradicionales y, al mismo tiempo, estar incipientemente arrojados a un mundo que ya no está abovedado. Además, el mundo occidental, al aparecer como entidad cosmológica hegemónica, derivaría en un espacio expansivo en el que el referente de identidad designa a una colectividad compleja y heterogénea. Así, una vez que el cosmos se comprende como una entidad flexible y dispersa, el mundo se ve modulado por múltiples ejes espaciales y temporales, alterando las relaciones entre ellos y su impacto en la conciencia cosmológica de los grupos humanos.⁵

Por ejemplo, algunas figuraciones contenidas en el documento conocido como *Codex Vaticanus 3738* —un manuscrito pictográfico que contiene múltiples referencias sobre la cosmovisión y otras dimensiones del imaginario mesoamericano— compartirían componentes narrativos con los relatos escatológicos producidos en otros contextos, como las primeras narraciones apocalípticas integradas en el Antiguo Testamento. A su vez, aquellas parecen haber encontrado una nueva forma de expresión en las figuraciones del Libro de la Revelación, relato que incluso habría modulado los imaginarios expresados en los medios de comunicación de finales del siglo XIX que registraron sucesos que anunciaban el próximo final del mundo. Más de medio siglo después un relato semejante sería referido a través de mecanismos cinematográficos, como es el caso del mediometraje *Apocalypse 1900*, realizado en 1965 y donde se construyen una serie de figuraciones a partir de escenarios definidos por cataclismos producidos por diversos eventos catastróficos. Estos ejemplos parecen mostrar una pequeña dimensión de la compleja topología que configura los imaginarios sobre el mundo y sus extinciones.

Actualmente los llamados eventos de *extinción masiva* están determinados por la desaparición de un número radicalmente elevado de especies que implica el desvanecimiento de una gran variedad de formas de vida en un período de tiempo breve. A diferencia de los cinco anteriores eventos registrados, el llamado *sexto*

5 Abramson y Holbraad, *Framing Cosmologies...*, 11–24.

episodio de extinción masiva parece estar siendo detonado en gran medida por factores antropogénicos. Estos fenómenos se perciben y se narran de maneras diversas, es decir, se establecen como relatos múltiples y específicos que exigen la conformación de diversos mecanismos de observación que permitan registrar y explorar diferentes mundos, más allá de sus límites cosmológicos.⁶

Tomando como punto de partida las conjeturas esbozadas en los párrafos anteriores sería posible plantear una aproximación que busque identificar algunas de las múltiples formas en las que los grupos humanos expresan las concepciones sobre sus mundos y sus potenciales extinciones. Es decir, las diversas maneras en las que se producen narrativas que expresan los imaginarios sobre el cosmos, su origen y su eventual desvanecimiento permiten la exploración de una compleja topología de imágenes, objetos y entidades que manifiestan la existencia de un cosmos heteróclito que devela múltiples mecanismos de referencia experiencial y enunciativa que articulan las innumerables dimensiones espaciotemporales y, en consecuencia, delinean un complejo cúmulo de poéticas y figuraciones sobre los mundos y sus extinciones.

La configuración de las conciencias temporales y sus entrelazamientos

Aunque el establecimiento del llamado *tiempo universal* parece haber tenido lugar al interior de la dimensión política durante el siglo xvi, fue después cuando se afianzaron los dispositivos intelectuales y discursivos que aparentemente consolidaron la conciencia temporal moderna. Prefigurada en la tradición cristiana, pero transformada de manera profunda durante la Ilustración, aquella concepción del tiempo presupone ser coextensiva al mundo, a la naturaleza o al universo. De este modo, el tiempo físico habría servido como herramienta para establecer presuntas escalas objetivas que suponen ser los parámetros neutrales para registrar cambios o la recurrencia de diversos acontecimientos/procesos. Por su parte, el tiempo tipológico supone una concepción temporal que opera en términos de procesos socioculturales significativos o los intervalos entre ellos. No obstante, el tiempo físico, al suponerse como una entidad que no está en sí misma sujeta a alteraciones provocadas por los fenómenos culturales, fue empleado también como parámetro para el registro del proceso cultural. De ahí que lo sincrónico parezca referir a los acontecimientos que ocurren en el mismo tiempo *físico*,

⁶ Deborah Bird Rose, Thom van Dooren y Matthew Chrulew, *Extinction Studies: Stories of Time, Death, and Generations* (Nueva York: Columbia University Press, 2017).

mientras que lo contemporáneo presuponga la coocurrencia en tiempo *tipológico*.⁷ Así, la emergencia del mundo occidental moderno parece ser un correlato del surgimiento y establecimiento de las concepciones modernas del tiempo producidas tras una profunda secularización de la concepción judeocristiana de la historia, produciendo sobre todo la expansión del llamado tiempo *histórico*.⁸

Aparentemente, otras dos dimensiones temporales habrían modulado también las conciencias cronológicas de los individuos y grupos humanos de manera pendular. Por un lado, la llamada serie A refiere a un sistema que clasifica los acontecimientos a partir de la suposición de que cualquier suceso ha sido uno futuro hasta el momento de su ocurrencia, uno presente en el momento de su ocurrencia y uno pasado a partir de entonces. Por otro lado, la serie B establece la categorización de los sucesos temporalmente en función de si se producen antes o después unos de otros, es decir, en el marco de un sistema clasificador que acontece en la tensión antes-después. Por lo tanto, la serie que responde a la implicación pasado-presente-futuro y la que opera a partir de la relación antes-después presuponen expresar dos modelos que actúan de manera sistemática en la conformación de los sistemas de organización temporal. Mientras que la serie A permite/exige el establecimiento de la idea de cambio, la serie B sólo obra como una cadena de eventos. Así, el sistema temporal expresado en la serie A construye una idea del tiempo que engendra las concepciones del devenir derivadas de su cualidad dinámica y presupone distinciones ontológicas entre los eventos en tanto su configuración como acontecimientos pasados, presentes y futuros. Mientras que el sistema expresado en la serie B construye una idea de tiempo donde la experiencia del pasado, presente y futuro no son características reales de los acontecimientos, sino que surgen de nuestra relación con ellos como sujetos conscientes, imposibilitando la construcción de distinciones ontológicas entre sucesos pasados, presentes y futuros.⁹

Particularmente, en el contexto mexicano estos y otros moduladores temporales parecen haber coadyuvado en la conformación de una compleja topología cosmológica donde las concepciones mesoamericanas, que actuaron hasta el trasplante de los sistemas de tradición judeocristiana, fueron objeto de transformaciones de diversos tipos y provocaron la configuración de un panorama cosmológico complejo que actualmente opera de manera permanente a partir de múltiples conciencias temporales.

7 Johannes Fabian, *Time and the Other: How Anthropology Makes its Object*, 2.^a edición (Nueva York: Columbia University Press), 1–35.

8 Fabian, *Time and the Other...*, 143.

9 Alfred Gell, *The Anthropology of Time. Cultural Constructions of Temporal Maps and Images* (Oxford: Berg, 1992) 149–165.

Actualmente, se hace posible registrar diversas narrativas y figuraciones que muestran varias conexiones entre los sistemas temporales engendrados a partir de los preceptos de origen occidental y múltiples perspectivas originadas al interior de los grupos humanos que se asentaron en el territorio mexicano desde tiempos prehistóricos. Por ejemplo, la instalación realizada por Federico Cuatlacuatl titulada *Tiemperos del Antropoceno* (2020) intenta figurar un escenario donde se producen identidades que existen simultáneamente en dos lugares y dimensiones del tiempo. Sin embargo, en ambos planos su existencia es postextinción. Desde esta conciencia temporal múltiple, la condición inmigrante permite encarnar una existencia al interior de mundos que ocurren y no ocurren, es decir, que están y no están sucediendo en el pasado, el presente y el futuro. Otro ejemplo parece encontrarse en la serie *Visiones Postapocalípticas del Libro XII* (2022), realizada por Edgar Flores, SANER, donde a partir de las figuraciones contenidas en el capítulo primero del Libro XII del *Códice Florentino* fueron realizadas ocho piezas que corresponden con cada uno de los relatos del documento. Estas figuraciones proponen una exploración de algunas situaciones experienciales registradas de manera imaginaria en los bordes de múltiples conciencias temporales, todas articuladas por sucesos que suponen revelar un evento apocalíptico ocurrido en el pasado pero que estaría por ocurrir nuevamente.

En el marco de esta óptica, la percepción, definida como un proceso cíclico, presupone operar como una estructura conformada por la recepción de información originada en el exterior; la aplicación de un esquema *ad hoc* a partir del conjunto de elementos interpretativos disponibles y el establecimiento de mecanismos enfocados a la construcción de figuraciones emergentes. En consecuencia, la cognición temporal actuaría en el marco de una unidad procesal conformada por la percepción, la memoria y la proyección. Al interior de esta unidad procesal continua es en donde se producen imágenes que potencialmente se correlacionan con los datos perceptivos y que se adecuan con los diversos mapas del mundo que son continuamente modificados. Por lo tanto, la percepción del tiempo parece ocurrir al interior de un proceso dinámico que, a su vez, permite la multiplicidad de mundos posibles. De ahí que tras la percepción sea posible la identificación de un mundo concreto desde donde se trazan proyecciones hacia mundos deseados o temidos y también caminos hacia el pasado y hacia posibles mundos precedentes.¹⁰

En consecuencia, una aproximación al fenómeno del tiempo que suponga explorar el desarrollo de mecanismos para representar las múltiples formas en que las cronologías adquieren relevancia en los asuntos humanos habrá de buscar

¹⁰ Gell, *The Anthropology...*, 229–260.

distinguir el tiempo de los procesos que ocurren, pues aunque parece no existir ninguna diferencia entre el tiempo físico, biológico, social o psicológico, sí es posible distinguir entre acontecimientos que son percibidos y semantizados desde una dimensión física, biológica, social o psicológica, convirtiéndolos en eventos o procesos de orden físico, biológico, social o psicológico. Por ello el tiempo, al suponerse intrínsecamente unitario y unificador, permite entrelazar procesos diversos. En consecuencia, la razón de ser de una categoría abstracta como el tiempo sería precisamente que esta referencia es la que supone proporcionar los medios para la unificación relativa de categorías de procesos que, de otro modo, aparecerían como desarticuladas.¹¹

Por lo tanto, la distinción cultural del tiempo sería una de las dimensiones comunes del fenómeno humano, sin embargo, parece también un hecho que los límites y relaciones entre estas distinciones pueden ser drásticamente diferentes entre sí. Para establecer un mecanismo de exploración al respecto haremos aquí mención de otras dos distinciones que suponen la identificación de matrices de percepción y conciencia temporal distintas. Desde este punto de vista, la conciencia de orden histórico supondría organizar los acontecimientos experimentados en relación con una lógica causal, presuponiendo la referencia a alguna situación precedente. Por su parte, la conciencia ahistórica estaría determinada por la articulación de las experiencias con un cierto estado primigenio, un tiempo original que delimita los eventos subsecuentes por suceder a lo largo del proceso temporal. Así, los acontecimientos que conforman ese tiempo primigenio derivan en una narrativa que determina los sucesos posteriores, estableciendo a su vez su cualidad ontológica. De este modo, en el interior de la conciencia histórica los acontecimientos percibidos en el presente estarían articulados causalmente con los previstos del futuro, mismos que son semantizados en función de sus posibles consecuencias. En cambio, al interior de la conciencia ahistórica la experiencia y semantización del tiempo estaría determinada por su articulación con la narrativa sobre el tiempo inicial en el pasado. Es decir, el presente no se visualiza como una anticipación del futuro, sino como un efecto del tiempo primigenio, y si en este proceso los sucesos del presente encuentran alguna conexión con un evento futuro son asimilados simbólicamente como presagios del mismo. De esta forma, un mismo acontecimiento podría ser semantizado simultáneamente a partir de los dos marcos de percepción, conceptualización y simbolización del tiempo. Incluso, la conciencia ahistórica podría también aparecer referida de manera simbólica en la conciencia histórica en ciertas narrativas que inauguran una nueva era que se asume como significativa para toda la humanidad o para el destino de un pueblo

11 Gell, *The Anthropology...*, 315–316.

determinado. En otros casos, la conciencia histórica podría llegar a ser asimilada al interior de los marcos ahistóricos, cuando el proceso histórico es subsumido al interior de categorías y términos de orden mitológico.¹²

En consecuencia, tanto el presente como el futuro pueden ser percibidos como un reflejo o representación simbólica del estado inicial en el momento en el que el mundo fue creado. No obstante, es fundamental subrayar que, al margen de sus diferencias, es posible pensar que estos modelos concienenciales pueden operar en términos de simultaneidad o, digamos, coexistir en una misma unidad procesal experiencial, ya sea en su dimensión subjetiva, intersubjetiva o transsubjetiva.

Tomando como referencia las conjeturas previas, sería posible registrar algunos mecanismos de entrelazamiento entre las múltiples situaciones que permiten la emergencia de experiencias a través de las cuales los grupos humanos elaboran concepciones sobre sus mundos, entendidos como entidades que de manera concomitante producen diversas conciencias temporales. De este modo, parece viable explorar múltiples articulaciones entre cosmologías y cronologías y con ello registrar una vasta red de narrativas y figuraciones que expresan la existencia de un ámbito cosmopolítico, entendido como una referencia experiencial y enunciativa de un mecanismo de articulación espaciotemporal, pero que aparece en ciertas circunstancias como una entidad a punto de extinguirse o, incluso, imaginada después de su extinción, como parece haber sido expresado en figuraciones como *Admonición. Un fuego muerto cubrirá toda la Tierra* (1962), donde el pintor mexicano David Alfaro Siqueiros trató de representar un escenario de extinción enfatizando la aniquilación total de la vida de todos los seres y las cosas.

Los mecanismos de articulación entre la imagen y la imaginación

Un enfoque situado en la perspectiva de la historia cultural intentó hace un siglo explorar —a través de los mecanismos simbólico-figurativos que vinculan a los grupos humanos con el mundo— la articulación de sus sistemas simbólicos con su ontología, es decir, su cosmovisión.¹³ Para indicar el ingreso a un ámbito epistemológico transtemporal, aquella perspectiva resignificó el concepto de *Nachleben* (supervivencia) originado al interior de la antropología, pero que en este enfoque

12 Boris Uspenskij, “Semiotics and culture: The perception of time as a semiotic problem”, *Sign Systems Studies* 45 (2017), 230–236.

13 Aby Warburg, “Imágenes de la religión de los indios” en *El ritual de la serpiente*, Joaquín Etoarena Hormaeche (trad.) (México: Sexto Piso, 2004), 9–68.

se convirtió en una noción que buscaba registrar expresiones donde se cruzan una y otra vez movimientos progresivos y regresivos que hacen colapsar las dimensiones temporales. Así, la idea de supervivencia sería una expresión específica de la huella, que se interesaba por imágenes fósiles y por todo aquello que aparece como una entidad fuera de su tiempo o en desuso, pero que es algo que persiste y da testimonio de un estadio desaparecido, pero cuya persistencia misma se acompaña de una modificación esencial que implica el cambio de su estatus y significación. De este modo, las supervivencias designan realidades escindidas que poseen un valor diagnóstico. Al ser formas retrogresivas que producen una ruptura al interior de las concepciones de progreso y desarrollo históricos, estas imágenes suponen dejar expuesta la integración de elementos heterogéneos, develando un modelo de tiempo determinado por el anacronismo y, por lo tanto, una temporalidad impura e híbrida que suspende la idea de futuro.¹⁴

Por su parte, la llamada *nueva historia cultural*¹⁵ postuló un modelo centrado en los lenguajes, las representaciones y las prácticas, subrayando el estudio de las relaciones entre las formas simbólicas y el mundo social.¹⁶ Este enfoque apeló también al análisis de las diversas y complejas relaciones entre las formas impuestas y las múltiples manifestaciones de resistencia en distintas épocas, además de intentar el registro de las maneras en que los actores sociales dan sentido a sus prácticas y discursos. Así, para la nueva historia cultural, la idea de representación funcionaría como una referencia central, ya que es a través de las representaciones que se pueden establecer las conexiones entre las posiciones de los actores y las relaciones de poder y, en consecuencia, analizar la forma en que los grupos se perciben a sí mismos y a los demás.¹⁷

Algunas figuraciones parecen registrar formas temporales semejantes a las referidas anteriormente, con la particularidad de que en estos casos se encuentran ancladas en experiencias que produjeron visiones de eventos cataclísmicos que se articulan con narrativas apocalípticas. Por ejemplo, la obra de Ernesto Muñiz titulada *Coronavirgen* (2023) que toma como referencia la crisis medioambiental actual figura a una Virgen con máscara de oxígeno, añadiendo la representación del SARS-CoV-2 en lugar del Sagrado Corazón con el que habitualmente es representada. Esta imagen pareciera evocar simultáneamente a un tiempo pretérito y a la prefiguración de una nueva era-mundo, ya que integra en la composición una

14 Georges Didi-Huberman, *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg* (Madrid: ABADA, 2009), 31–80.

15 Lynn Hunt (ed.), *The New Cultural History* (EUA: University of California Press, 1989).

16 Roger Chartier, “La nueva historia cultural” en *El presente del pasado: escritura de la historia, historia de lo escrito* (México: Universidad Iberoamericana, 2005), 13–14.

17 Chartier, “La nueva historia...”, 30 y 38.

referencia al planeta Tierra, enfatizando con ello la dimensión global de la catástrofe. Por otro lado, la serie *Estado sísmico* (2017), creada por Nadia Osornio, parece haber logrado un mecanismo poético particular que hace posible la figuración de escenarios que provocan en sus receptores experiencias de transformación, colapso, aniquilación o amenaza, donde los personajes y sus respectivos entornos son instrumentos para la exploración de reacciones, así como la producción de visiones derivadas de las secuelas provocadas por la percepción de catástrofes registradas en diferentes escenarios mexicanos en distintos tiempos.

Dado que los imaginarios sobre el fin del mundo y sus consecuencias suelen tener dimensiones totales y que estas figuraciones apocalípticas se caracterizan por fuertes procesos transculturales, las figuraciones expresadas en los casos anteriores logran —a través de los recursos poéticos que emplean— el análisis y la identificación de ciertas figuras de pensamiento, narrativas, imágenes y escenarios albergados en la memoria colectiva para luego proyectarlos mediante la técnica del *collage*. Además, cabe señalar que las imágenes no sólo evocan escenarios cataclísmicos al interior del espacio mexicano, sino que buscan vincular diversas narrativas sobre el fin del mundo instaladas en un imaginario global.

Considerando los ejemplos anteriores, tal vez sea necesario referir otro punto de vista que se planteó en su momento al explorar el impacto de la imagen en la imaginación histórica. En aquella perspectiva se propuso analizar el poder que las representaciones visuales ejercen en la vida política y religiosa de las culturas, al margen de su presunta cualidad estética. De este modo, las imágenes permiten presuntamente explorar aspectos de la realidad social que los textos omiten, pues muestran la manera en que se conforman las mentalidades, ideologías e identidades. En consecuencia, también posibilitan identificar múltiples dimensiones cosmológicas, incluso aquellas que al estar moduladas por convenciones artísticas plantean una dimensión interna, pero al mismo tiempo establecen reacciones frente al mundo exterior.¹⁸

No es una novedad que en muchas religiones las imágenes desempeñen una función central en la producción de la experiencia de lo sagrado, ya que en ellas se expresan, forman y documentan las distintas concepciones de lo sobrenatural producidas al interior de las diferentes cosmologías. De ahí que en este contexto parezcan ser un medio de almacenamiento de las experiencias moduladas frecuentemente por las conciencias religiosas.¹⁹ En este sentido, las figuraciones serían particularmente útiles para la exploración de los imaginarios, de modo

¹⁸ Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico* (Barcelona: Cátedra, 2001), 11–41.

¹⁹ Burke, *Visto y no visto...*, 59–74.

semejante a la literatura, donde la vida social es reproducida mediante relatos y agentes que se presumen representativos de un mundo específico. Así, las imágenes podrían ofrecer un registro de los mecanismos empleados en la organización y representación de los acontecimientos referidos, incluso las de carácter narrativo.²⁰ En consecuencia, darían acceso no ya directamente al mundo social, sino más bien a las visiones de ese mundo, mismas que se manifiestan mediante una serie de estrategias figurativas que permiten la identificación de digresiones.²¹

No obstante, parece necesario subrayar aquí que aparentemente es del pensamiento occidental de donde emerge la valencia ontológica de la imagen en el sentido en que una cosa se convierte en figuración de otra en virtud de una relación arbitraria de similitud entre ellas. En este contexto, la imagen tiene entonces el poder de estar en lugar del objeto al que representa e incluso rebasarle y constituirse como un ser propio.²² Por otro lado, la imaginación ha transitado por distintos campos semánticos en la historia del pensamiento occidental, pues desde Aristóteles hasta la filosofía empirista y racionalista tuvo un sentido negativo.²³ Es en Kant donde es posible identificar un primer enfoque que aproxima la imaginación al pensamiento, definiéndola como una facultad de tener intuiciones sin la presencia de los objetos y mediante la cual es posible representar lo pasado y lo futuro.²⁴ En consecuencia, la imaginación, al no ocurrir en ningún lado y al operar en los bordes de la intersubjetividad, no está fuera de nosotros y tampoco dentro de nosotros, está entre nosotros. De ahí que las imágenes, sean consideradas entidades materiales o inmateriales, contribuyen a la construcción del mundo.²⁵

Por otro lado, considerando que la experiencia visual tiene una relevancia central en el fenómeno cultural, un enfoque dinámico centrado en la comprensión de los vínculos entre los medios visuales y la cultura permite mostrar que uno de los rasgos distintivos de la cultura visual contemporánea es la tendencia a visualizar cosas que en sí mismas no son visuales. Así, el crecimiento de la imagen del mundo, es decir, el mundo concebido y captado como una figuración, plantea una presunta nueva condición cultural que se define por la tendencia a visualizar la existencia. En este sentido, la llamada *cultura visual* al priorizar la experiencia

20 Burke, *Visto y no visto...*, 101–198.

21 Burke, *Visto y no visto...*, 227–241.

22 Fernando Zamora Águila, *Filosofía de la imagen. Lenguaje imagen y representación* (México: Universidad Nacional Autónoma de México [UNAM], Escuela Nacional de Artes Plásticas [ENAP], 2006), 111–115.

23 Zamora Águila, *Filosofía de la imagen...*, 153–162.

24 Immanuel Kant, *Antropología en el sentido pragmático* (Madrid: Alianza Editorial, 1991), 71–100.

25 Zamora Águila, *Filosofía de la imagen...*, 181–193.

cotidiana de las imágenes toma en cuenta su condición dinámica, ya que cada forma de representar la realidad se incorpora a las otras formas que aparecen como parcialmente desplazadas. De este modo, no sólo incluye las expresiones definidas como arte, sino que también se extiende al resto de las creaciones humanas, definiendo a la cultura como el espacio donde emerge y se transforma la identidad, entendida como una entidad fractal que permite la emergencia de una experiencia visual de la cual surge una realidad transcultural, justo en la intersección entre lo local y lo global, lo homogéneo y lo heterogéneo, lo virtual y lo real.²⁶ Aquí la virtualidad es entendida como una imagen o espacio que no es real, pero lo parece, permitiendo el desvanecimiento de la brecha entre lo real y lo irreal. Esta sensación definió no solamente el carácter virtual de la pintura, sino también el de los medios masivos de comunicación que determinaron la globalización contemporánea de lo virtual.²⁷

Probablemente uno de los primeros acontecimientos que fue difundido de manera global, casi de manera simultánea, fue la Segunda Guerra Mundial, particularmente los escenarios atómicos. En la obra *El último aviso*, fechada en 1959 y realizada por el artista Adolfo Quinteros, se figura un escenario que parece ejemplificar lo referido anteriormente. Al centro de la escena, en primer plano, una mujer abraza a un hombre y a un niño. Los tres están en un paraje desolado y al fondo, de manera preponderante, se visualiza lo que podría ser una nube de hongo provocada por una explosión nuclear. En la parte inferior de la obra la frase “El último aviso”, además de darle título, exhibiría un escenario apocalíptico. El ejemplo anterior supone mostrar de manera aproximada la forma en la que la exploración de diversas narrativas y figuraciones que tienen como referencia central formas cosmológicas que plantean potenciales escenarios de extinción podrían emanar de la virtualidad producida por los medios masivos de comunicación que determinaron la globalización de lo virtual y la virtualización de lo global.

Los modos de figuración y sus expresiones cosmológicas

Hablar del giro icónico presupone adoptar una posición que implica conceder al fenómeno de la imagen una vía para la autocomprensión humana, es decir, un paradigma con expectativas antropológicas que afirma al fenómeno de la imagen como una dimensión esencial y constitutiva del concepto de humano. Por lo tanto,

²⁶ Nicholas Mirzoeff, *Una introducción a la cultura visual* (Barcelona: Paidós, 2003), 17–58.

²⁷ Mirzoeff, *Una introducción...*, 135–149.

postular un giro para la esfera visual supone asumir que la competencia visual es, en la misma medida que la competencia lingüística, lo que nos distingue como seres humanos.²⁸ Ciertamente, en las décadas recientes la discusión sobre la imagen ha tenido un papel protagónico en diversas disciplinas. Mientras algunos autores la igualan con el campo de lo visual, haciendo a todo lo que vemos una imagen y diluyendo el significado simbólico, otros la identifican de manera global con los signos icónicos, ligados por una relación de semejanza a una realidad que no es imagen. Por su parte, el discurso del arte solía ignorar a las de tipo profano, es decir, las que no pueden considerarse como obras de arte.²⁹

No obstante, parece posible plantear que si la imagen se manifiesta como resultado de una simbolización individual o colectiva, entonces el ser humano vive y entiende al mundo en imágenes, extendiendo su presencia a la producción física de imágenes desarrolladas en el espacio social que se vinculan de modo permanente con las imágenes mentales. La pregunta sobre la imagen apela entonces al estudio de artefactos, a las obras en imagen, a la transposición de imágenes y a los procedimientos con los que estas se obtienen, exhibiendo la necesidad de distinguir imagen y medio como dos dimensiones del mismo fenómeno. Desde este enfoque no es posible reducir la imagen a la manera en la que un medio se transforma al convertirse en portador de una, pues la cualidad principal de aquella es su incorporeidad, ya que requiere de un medio en el cual pueda realizarse. Lo anterior implica un acto de metamorfosis, en tanto las imágenes de algo ocurrido son recordadas y posteriormente se depositan en nuestro acervo individual y colectivo. Es decir, es necesario trabajar con medios para hacerlas visibles y comunicar a través de ellas. Así, el lenguaje de las imágenes implica una distinción de su medialidad, pues el medio sólo se convierte en imagen cuando es animado por el espectador.³⁰ De ahí que los seres humanos encuentren un mecanismo de afirmación al interior de sus imágenes, ya sea a nivel individual o colectivo. En otras palabras, el cuerpo subjetivo representa un cuerpo colectivo y en ese sentido existe una relación entre las imágenes simbólicas de una praxis colectiva y las imágenes personales.³¹

Por ejemplo, en la obra *La humanidad: cáncer del mundo orgánico* (1979) Juan O’Gorman logró una figuración de la idea de la extinción, poniendo en el centro de su narrativa un agente antropogénico. El escenario creado por el pintor parece

28 Klaus Sachs-Hombach (ed.), *Bildtheorien: Anthropologische und kulturelle Grundlagen des Visualistic Turn* (Alemania: Suhrkamp, 2009), 7–14.

29 Hans Belting, *Antropología de la imagen*, Gonzalo María Vélez Espinoza (trad.) (Buenos Aires: Katz, 2010), 13.

30 Belting, *Antropología de...*, 13–44.

31 Belting, *Antropología de...*, 71–76.

tener la intención de visualizar un espacio inspirado en las figuraciones sobre la extinción creadas y alojadas en los imaginarios modernos que luego el artista retomó para expresar su cosmología, creando imágenes emanadas de sus figuraciones de eventos de extinción. En la pintura se albergaría el espíritu de un enfoque paleontológico que trataba de identificar ciertas convergencias con las narraciones escatológicas. Por otro lado —construida aparentemente a partir de una particular forma de apropiación del sentido pedagógico que buscaban las narrativas cristianas— la obra *Nuestra maravillosa civilización* (1976), del mismo autor, parece encontrar en los imaginarios de la primera mitad del siglo xx y el primer cuarto de la segunda mitad una forma de postular una figuración apocalíptica a través de una estructura narrativa que se despliega mediante una abundante presencia de figuraciones monstruosas que se desprenden de la iconografía cristiana para engendrar símbolos que encuentran su espacio de acción en los imaginarios modernos secularizados. En esta figuración de O'Gorman lo apocalíptico pareciera no estar articulado con una idea o concepto sobre un espacio-tiempo configurado teológicamente, sino más bien con una escatología secularizada que encuentra en la modernidad, sus agentes coloniales y los correspondientes efectos poscoloniales, los elementos que engendran un escenario incluso postapocalíptico.

Ciertamente, las imágenes forman parte de todas las sociedades humanas y generalmente están en estrecha relación con la manera en que las colectividades operan la composición de sus mundos. Así, los llamados *modos de identificación* y, tras ellos, los *modos de relación* establecen vínculos particulares con la temporalidad, la organización del espacio y la figuración. Es decir, parece evidente que cada gran modo de identificación corresponde a un modelo de experiencia de la temporalidad. Por ejemplo, la temporalidad cíclica, expresada a través de una idea del eterno retorno, supone ser característica de numerosos sistemas analogistas en todas partes del mundo y consiste en una alternancia de destrucciones y de renacimientos del universo. En consecuencia, la figuración, entendida como el acto mediante el cual objetos reales o imaginarios son representados en dos o tres dimensiones gracias a un soporte material, sería una dimensión para examinar en las imágenes el mismo tipo de contrastes que parecen registrarse al nivel de los modos de identificación. Sin embargo lo anterior no supone considerar a aquellas como especies de ilustraciones de los modos de identificación animistas, totemistas, analogistas y naturalistas. Así, la idea de que los contrastes expresados entre diferentes tipos de imágenes presuponen corresponder a diferencias modos de identificación, permite pensar en la posibilidad de que, aunque las maneras de

figurar el mundo siguen modelos distintos todas responden al mismo principio de operación concienical.³²

Por lo tanto, al explorar las imágenes, tomando en cuenta las continuidades y discontinuidades entre lo humano y lo no humano, así como otros existentes productos de la figuración, sería viable configurar un esquema de análisis donde objetos e imágenes remiten a diversos regímenes de identificación y composición del mundo, y que son el origen de las formas de composición de mundos compartidos por las colectividades humanas. Así, el estudio comparativo de distintas formas de composición de mundos según los diversos regímenes de identificación y los modos de relación hace posible indagar en las formas en que los grupos humanos se vinculan con su entorno y lo afirman como su mundo. Figurar consiste, entonces, en producir una imagen que hace visible algo que tiene lugar en alguna dimensión de la experiencia. Un régimen figurativo se deja definir por varios aspectos: los tipos de objetos y de relación que elige hacer visible; las herramientas formales que usa; las circunstancias y los lugares donde las imágenes son mostradas; el rol que juegan en un colectivo; las redes simbólicas que actualizan y los medios elegidos para desencadenar el tipo de potencia de acción que se les atribuye. Figurar es hacer ver la naturaleza ontológica de lo real, ya sea un fenómeno, una cualidad o un objeto que emerge y se separa en el flujo de la experiencia sensible. Figurar también implica activar la agencia de las imágenes, pues estas actúan y ejercen un poder articulador.³³

Dado que los discursos contemporáneos, que tienen como referentes centrales los presuntos efectos de la llamada Gran Aceleración en el Sistema Tierra, parecen estar articulados con las revelaciones sobre el advenimiento de una sexta extinción masiva, es probable indagar en la vasta cultura visual mexicana con la intención de encontrar correlatos en los imaginarios cataclísmicos y las figuraciones apocalípticas que se produjeron al interior de las cosmologías modernas. A su vez, parece posible encontrar otras conexiones con el complejo narrativo creado al interior de la tradición judeocristiana que, en el caso mexicano, funcionó como herramienta para modular las concepciones mesoamericanas que articulaban las cosmologías y visiones que los grupos humanos que habitaban en aquel momento en el territorio mexicano tenían sobre sucesos o potenciales eventos que habrían de poner fin al mundo como era concebido.

Por ello, a lo largo de este volumen se intentarán explorar cinco escenarios cosmopolíticos configurados a partir de los referentes mencionados. En el primer

32 Philippe Descola, *La composición de los mundos. Conversaciones con Pierre Charbonnier* (Buenos Aires: Capital Intelectual, 2012), 189–198.

33 Philippe Descola, *Les Formes du visible: Une anthropologie de la figuration* (París: Seuil, 2021).

capítulo se estudia una serie de narrativas que intentan situar al Sistema Tierra en los bordes de la quinta extinción masiva y la Gran Aceleración, con la intención de identificar algunos puntos y modos de articulación entre los procesos de extinción, las cosmofanías y los colapsos figurados a través de diversos objetos. En el segundo capítulo se analiza el Libro XII de Bernardino de Sahagún y su articulación con una diversidad de relatos en torno al fin del mundo de tradición nahua, considerando las implicaciones temporales que determinaron los múltiples relatos del evento. En el tercer capítulo se toma como referencia central el Libro de la Revelación, en particular el capítulo XII, para configurar un itinerario que habría dado forma al complejo narrativo apocalíptico en México. En el capítulo cuarto se hace una revisión de algunos imaginarios cataclísmicos modernos y sus figuraciones apocalípticas. Y finalmente, en el quinto capítulo, se retoma el relato en torno a la presencia y agencia de los hiperobjetos para explorar algunas narrativas y figuraciones sobre la sexta extinción masiva. En su conjunto, estas topologías intentan configurar una aproximación que pueda dar cuenta de algunas de las múltiples maneras en las que han sido percibidos, narrados y figurados una amplia variedad de sucesos y experiencias, que se proyectan al interior de múltiples conciencias cosmopolíticas.

Cosmofanias y figuraciones del Sistema Tierra: entre la quinta extinción masiva y la Gran Aceleración

Primera parte

En un espacio apenas delineado por las cualidades de las entidades que lo conforman es posible identificar a una preponderante figura erguida de rasgos antropomorfos que aparentemente establece algún tipo de interacción con el resto de los elementos existentes que figuran en la imagen. Entre ellos, sobresalen dos entidades con formas craneofaciales, una de ellas pareciera estar suspendida en el aire, mientras que la segunda aparenta yacer sobre una superficie que la sostiene y al mismo tiempo la contiene al interior de una especie de escaparate. El área que se produce entre estas tres entidades asemeja estar delimitada por una mancha de colores incandescentes que, al tiempo de separarlos, los configura en una relación de proximidad. En torno a esta singular forma de interacción emerge un espacio dispuesto por una superficie relativamente estable, pero saturada de pequeños elementos que podrían intentar referir a un cierto tipo de existencia orgánica. El fondo de la escena se produce mediante la presencia de una superficie aparentemente plana que delimita la profundidad del lugar, y un hueco, creado por una forma rectangular, permite visualizar otro espacio que da una impresión de profundidad infinita. Así, la obra de Arturo Miranda Videgaray, titulada *Encuentros* (2009), figura un mundo conformado por entidades de características apenas identificables que ocurren en el límite de la determinación, pero que, en su conjunto, producen una entidad singular total. (Imagen 01)

Al registrar la configuración de un evento que delinea el enfrentamiento entre existentes de *naturalezas* distintas, la pintura perfila de manera concomitante sus identidades, al tiempo de engendrar una realidad compartida. La escena evocaría, de una manera metafórica, a la emergencia de un espacio que al mismo tiempo podría servir para referir aquí a la figuración de un mundo, entendido como una expresión singular y contingente del ámbito existencial.

Al seguir la pista del proceso que permitió la construcción del relato sobre el cosmos en el imaginario occidental, se ha señalado hacia el interior del pensamiento platónico para identificar la conformación de una narrativa anclada en la presuposición de que el mundo sería aquella entidad superlativa poseedora de todas las cualidades concebibles. Con ello se originó un imaginario que, posteriormente, habría de encontrar su expresión en las narrativas sobre el universo establecidas a lo largo del siglo XVII que lo definieron como una entidad objetual,

mecánica y cuantitativa, y que en la articulación con la distinción sujeto-objeto presupone la conformación de un espacio que se conjuga con la noción de *tiempo absoluto*. De ahí que la articulación sujeto-mundo haga posible la emergencia de una experiencia denominada *realidad*. En esta presuposición, representada por la unidad procesal discursiva expresada mediante la fórmula $r = S/P$, r es la realidad, S es aquello que es predicado e interpretado y P , los términos de esta interpretación. Así, entre el todo (S) y su predicado (P) se establece una relación contingente que deviene en cosmofanía (S/P), entendida como una enunciación singular que equivale a una expresión del mundo como realidad. Asumiendo este principio, la relación cosmogénica expresada mediante S/P eventualmente provoca un desplazamiento en el que P se desprende de su vector físico (S).³⁴ Por lo tanto, el tránsito por esta unidad procesal permite a todo individuo y grupo humano crear una cosmología, al hacer de S su mundo, es decir, al crear una narrativa que se establece como una realidad única y cerrada en sí misma que deviene en logos sobre el cosmos. Por lo tanto, en términos más generales, el límite de este mecanismo sería la distinción entre lo que es y lo que no es *mundo*. Por ello, desde el punto de vista de la ecología, toda cosmología expresa una especie de mecanismo que permite predicar al mundo. Sin embargo, desde este mismo punto de vista, la cosmología dominante en la modernidad se diferenciaría de otras específicamente por la manera en la que la distinción sujeto-mundo produce aparentemente la pérdida de cosmicidad.³⁵

José María Velasco, además de ser uno de los más importantes artistas mexicanos de finales del siglo XIX y principios del XX, ocupó la presidencia de la Sociedad Mexicana de Historia Natural en 1881. En su obra pictórica es posible registrar algunas escenas que realizó para el entonces Instituto Geológico Nacional, hoy Museo de Geología. En una de estas pinturas, titulada *Escena del periodo Cuaternario Paleolítico Superior (Evolución de la vida continental en el globo terrestre. Estudio geológico)* (ca. 1905), es posible identificar un paisaje que supone estar ocurriendo en el Paleolítico Superior. Ahí, un grupo humano pareciera estar en un contexto de interacción con su hábitat, tras haber aprendido a manipular el fuego. Basadas en una serie de obras que el paleontólogo Josef Hoffmann habría realizado para el Museo de Historia Natural de Viena, alrededor de 1885, las figuraciones prehistóricas de Velasco logran evocar a los primeros grupos hu-

34 Berque, "Cosmofanía...", 187–207.

35 Berque, *Poetics of the Earth...*, 48–64.

manos que habrían desarrollado prácticas protoculturales, al manufacturar objetos mediante la utilización de los recursos que el espacio ofrecía.³⁶ (Imagen 02)

Nombrados objetos *Clovis*, en correspondencia con la denominación de los grupos que presuntamente habrían habitado durante el Pleistoceno, estas herramientas parecen haber tenido la intención de ser los primeros instrumentos creados para la caza y el desollamiento de animales, y podrían servir aquí para registrar un primer encuentro-interacción entre existentes que comparten un espacio en proceso de cosmización.

Clovis, es un término que refiere a la primera presencia humana-cultural registrada en Norteamérica y supone la identificación de los primeros grupos en la tradición paleoindia que desarrollaron prácticas enfocadas en la caza mayor. Si bien las primeras poblaciones en habitar el continente americano son los llamados grupos *pre Clovis*, los segundos son con quienes se asocia la creación de las puntas de proyectil y la cultura referidas mediante la expresión *Clovis*, debido a que fueron registradas por primera vez en la ciudad del mismo nombre en Nuevo México. De ahí que esta referencia suponga la identificación del primer complejo humano-cultural de América del Norte y, en consecuencia, el registro de una tecnología que parece expresar un patrón de comportamiento proto-cultural exclusivo de Norteamérica. Por esta razón los hallazgos del yacimiento de El Fin del Mundo permiten sugerir que la región del desierto de Sonora puede ser considerada parte del área de origen del complejo *Clovis*, que luego habría de expandirse como lo muestran los quince sitios de matanza de proboscídeos extintos en toda Norteamérica, aparentemente asociados con los modelos de subsistencia y organización social determinados para los grupos *Clovis*. Estos lugares fueron registrados sobre la base común de los sitios de exterminio, el pequeño tamaño de los campamentos, las bajas densidades, además de la aparente homogeneidad de los conjuntos líticos. Aunque los hallazgos hacen suponer que los *Clovis* utilizaron diversas materias primas para conformar pequeños grupos cuya actividad casi exclusiva fue la cacería de megafauna mediante una estrategia adaptativa sustentada en una gran movilidad logística, residencial y territorial, otras investigaciones han generado modelos alternativos.³⁷

En este punto sería posible identificar ya elementos que registran una pluralidad de encuentros e interacciones entre existentes de distintos tipos, haciendo suponer la producción de una experiencia de implicación espaciotemporal con-

³⁶ Stefanie Jovanovic-Kruspel, Omar Olivares. "The primeval world by the Austrian painter Josef Hoffmann (1831–1904) – A cross over between art and science and its export to Mexico" (Jahrbuch der Geologischen Bundesanstalt, Wien, 2017), 269–299.

³⁷ Guadalupe Sánchez, *Los primeros mexicanos: Late Pleistocene and Early Holocene People of Sonora* (Tucson: The University of Arizona Press, 2016), 1–5.

tingente que posibilita la emergencia de una realidad. No obstante, este mundo esta aún configurado por un patrón de interacciones y conexiones relativamente restringido. Si la unidad procesal que hace posible la emergencia de una cosmología supone la figuración de un mundo y este mecanismo exige el establecimiento de modos de conexión entre entidades existentes, los ejemplos asociados a las poblaciones Clovis expresarían un particular tipo de relación contingente que da cuenta de una cosmofanía que evidencia la existencia de cierto tipo de relaciones e interacciones entre existentes.

Para el caso de México, los hallazgos registrados en Sonora, junto con las osamentas de El Peñón III y de Tlapacoya, permiten suponer que hace 12 000 años había ya presencia de al menos algunos individuos y pequeños grupos humanos en esta región del continente. El modelo explicativo del *forjador de alta tecnología* plantea que los grupos Clovis, ya con las herramientas y habilidades para la caza, habrían emigrado hacia regiones despobladas a través de un corredor libre de hielo en el oeste de Canadá, desplazándose en pequeños grupos hacia lugares ricos en recursos para convertirlos en áreas de descanso donde unidades grupales discretas se habrían asentado durante años o, incluso, generaciones. Por su parte, el modelo de *zona de escalonamiento* supone que los grupos Clovis habrían permanecido en los sitios ocupados durante largos períodos de tiempo o que visitaron los mismos sitios de manera intermitente con la intención de explorar y examinar las fuentes líticas existentes para la fabricación de puntas y artefactos. Incluso, parece posible que los grupos Clovis que habitaron durante el Pleistoceno pudieron transitar por playas y lagos de poca profundidad que se formaban de manera intermitente durante ese período, permitiéndoles habitar espacios donde el suministro de agua hacía posible la reproducción de una gran variedad de plantas y animales. Particularmente, en el caso del desierto de Sonora, a finales del Pleistoceno parece haber existido un clima cálido y húmedo en invierno, y fresco y húmedo en verano. De ahí que los campamentos Clovis, las zonas de caza, las áreas de obtención de piedras y los recursos silvestres permitan suponer que en aquella época el territorio se utilizó repetidamente y que los mecanismos de subsistencia de los Clovis se organizaron en un paisaje conformado por una gran variedad de animales y plantas. Así, los grupos Clovis de Sonora parecen haber establecido un sofisticado patrón de asentamiento y un sistema de uso de la tierra que estaba determinado por la existencia de fuentes líticas que eran aprovechadas para la fabricación de herramientas, además de los yacimientos de agua, grandes animales de presa y una cantidad importante de plantas comestibles y pequeños animales que convertían a la región en una entidad contenida en sí misma. Lo anterior hizo posible la explotación de un extenso territorio, especialmente considerando el excelente clima que existía en el desierto de Sonora a finales del Pleistoceno. Sin embargo, los gonfoterios encontrados en El Fin del Mundo per-

miten suponer que los grupos Clovis de Sonora se habrían encontrado repentinamente en un espacio con una fauna y una flora que nunca habían visto antes, además de un clima favorable, convirtiéndolo en corredor para el tránsito de los primeros pobladores americanos.³⁸

Además, El Fin del Mundo permitió el primer descubrimiento del gonfoterio *Cuvieronius* como presa de Clovis, que hasta entonces era desconocido en el registro paleoarqueológico norteamericano y en el registro paleontológico del Pleistoceno terminal. De ahí que estos hallazgos parezcan ofrecer información puntual sobre la edad y el alcance geográfico de los grupos Clovis en el suroeste de Norteamérica. Lo anterior apoyaría la hipótesis de que la actividad de los Clovis se expandió en torno a la composición de la comunidad megafaunística norteamericana justo antes de su extinción, pues aparentemente estos grupos habrían tenido como objetivo los *gomphotheriidae*, un tipo de elefante común en el sur y el centro de América del Norte, pero desconocido en asociación con los humanos.³⁹

Por otro lado, registros de presencia humana determinados por medio de material esquelético develan ciertas inconsistencias respecto del primer poblamiento del continente. A pesar de que las fechas de ocupación relacionadas con el modelo Clovis más aceptadas se sitúan en el Pleistoceno más tardío, los restos humanos más antiguos encontrados hasta ahora y datados por radiocarbono se ubican en torno a los 11,5 K. En este sentido, la fecha de ocupación humana más temprana aceptada (12,5 K) procede del yacimiento de Monte Verde, en el sur de Chile, donde las tecnologías líticas son muy diferentes a las de los yacimientos Clovis del suroeste norteamericano. Asimismo, hallazgos en el estado de Oaxaca permiten sugerir que las huellas humanas registradas podrían tener una antigüedad de entre 25 000 y 30 000 años. En Cuatrociénegas, en el estado de Coahuila (México), se han registrado también huellas humanas que podrían haber sido realizadas durante el Pleistoceno tardío. Incluso parece imprescindible evaluar nuevamente yacimientos como Tequixquiac, en el norte de la Cuenca de México, donde fue hallada una cabeza de animal tallada en el hueso sacro de un camello, junto con restos de megafauna y herramientas de piedra.⁴⁰

Hallado el 4 de febrero de 1870 y considerado una de las primeras expresiones del hombre prehistórico, el llamado Sacro de Tequixquiac es un hueso sacro

38 Sánchez, *Los primeros mexicanos...*, 124–132.

39 Guadalupe Sánchez, Vance T. Holliday, Edmund P. Gaines, Joaquín Arroyo-Cabrales, Natalia Martínez Tagüeña, Andrew Kowler, Todd Lange, Gregory W. L. Hodgins, Susan M. Mentzer e Ismael Sánchez-Morales, “Human (Clovis) gomphothere (*Cuvieronius* sp.) association ~13,390 calibrated yBP in Sonora, Mexico”, *Proceedings of the National Academy of Sciences* 111 (2014).

40 Silvia González y David Huddart, “The Late Pleistocene Human Occupation of Mexico”, *11 Simposio Internacional O Povamieto das Américas 2006* (Sai Raimundo Nonanto, 2008), 511.

perteneciente a un camélido, aparentemente alterado de manera intencional por mano humana. La pieza parece figurar la cabeza de un animal, ya que las apófisis transversas de la segunda y tercera vértebras fueron intervenidas de manera intencional logrando modelar o figurar la cara y el hocico de un animal, dando la impresión de haber tenido la intención de representar un resto craneofacial. Las cortaduras en la parte compacta del hueso presuntamente fueron realizadas mediante un instrumento cortante, ya que aún aparece parte del tallado en el borde de la incisión, notándose que la pieza fue hecha con percusiones continuas de corta amplitud. Sin embargo, dada la inexistencia del estudio estratigráfico y el acta correspondiente *in situ* no es posible aún confirmar una fecha para el hueso sacro.⁴¹ (Imagen 03)

Por otro lado, excavaciones realizadas en un sitio localizado en el centro-norte de México, llamado Cueva de Chiquihuite, confirmarían la presencia de poblaciones humanas que corresponden al Último Máximo Glacial (hace 26 500–19 000 años), haciendo retroceder las fechas de dispersión humana a la región, posiblemente hasta hace 33 000–31 000 años. En el yacimiento fueron encontrados unos 1900 artefactos de piedra que dan cuenta de presencia de actividades protoculturales, mostrando también la diversidad de los primeros grupos que ocuparon ese territorio.⁴²

Además, mediante un análisis de la variación morfológica craneofacial ha sido posible estudiar cuatro especímenes femeninos provenientes de diferentes partes del territorio mexicano, pero que se ubican cronológicamente en la transición del Pleistoceno tardío al Holoceno temprano. Dos especímenes de la Cuenca de México, uno del Valle de Puebla-Tlaxcala y uno de la cueva sumergida de Las Palmas, en la Península de Yucatán, conocida como la Mujer de Las Palmas. La morfología de estos especímenes sugiere la existencia de una importante variabilidad dentro del llamado *grupo precerámico*, en contraste con la morfología observada en los cráneos de épocas posteriores en el área mesoamericana.⁴³ En el caso de La Mujer de Las Palmas, sus restos fueron recientemente objeto de un proceso que tenía como fin elaborar una recreación mediante un modelo que presuntamente permite aproximarse a su apariencia. El esqueleto, conservado

41 Luis Aveyra Arroyo de Anda, “El sacro de Tequixquiac: Re-descubrimiento y reevaluación de una escultura del Pleistoceno Superior del Altiplano de México”, *Cuadernos del Museo Nacional de Antropología* 2, apéndice por Eduardo Schmitter (México: Museo Nacional de Antropología, Instituto Nacional de Antropología e Historia [INAH], 1964).

42 Ciprian Ardelean y Lorena Becerra-Valdivia, “Evidence of Human Occupation in Mexico Around the Last Glacial Maximum”, *Nature* 584 (2020), DOI: 10.1038/s41586-020-2509-0.

43 Alejandro Terrazas, “Variación de la morfología craneofacial en restos femeninos del arcaico temprano de México”, *Estudios de Antropología Biológica XX-II* (México: UNAM, 2022), 57–78.

prácticamente completo, supone corresponder con la osamenta de un individuo femenino adulto de unos 152 centímetros de estatura aproximadamente. Según la reconstrucción, los rasgos faciales de la mujer podrían corresponder con los de poblaciones registradas en el sureste asiático, haciendo suponer que los primeros pobladores del continente americano también pudieron haber llegado del centro y del sur de Asia, además de haber transitado a través del norte del continente.

Al principio del capítulo, una imagen que pareciera tener como una de sus intenciones figurar un mundo, permitió comenzar a examinar indicios de entidades de rasgos antropomorfos que podrían exhibir algún tipo de interacción con el resto de los elementos existentes figurados. Estos componentes parecen delinear un cierto tipo de relación de proximidad y de interacción, de la cual emerge un espacio configurado por las propias conexiones entre las entidades existentes. Así, los encuentros entre existentes producen mundos compuestos por seres que, en su conjunto, originan una entidad singular total que, a su vez, expresa la configuración de un espacio-tiempo que delinea el enfrentamiento entre entidades de cualidades distintas, pero que en su conjunto engendran un mundo compartido, entendido este como la expresión de una dimensión particular del ámbito existencial.

Con ello parece posible continuar con una reflexión que busca registrar algunos de los múltiples procesos implicados en la conformación de realidades determinadas por múltiples tipos de interacción entre existentes. Estos mundos, registrados apenas por algunos restos de su existencia tras su extinción, permiten aquí plantear una reflexión que tiene como referente central la dimensión antropogénica y su impacto en las concepciones sobre los mundos y su aniquilación.

Segunda parte

El término *Antropoceno*, introducido en una reunión en la ciudad de Cuernavaca (México) por Paul Crutzen en el año 2000, se centra en los impactos de las actividades humanas, destacando el papel central de la especie humana en los fenómenos geológicos y ecológicos. En un parámetro temporal, el Antropoceno suele considerarse parte del Holoceno y contempla un proceso ocurrido durante los últimos tres siglos, durante el cual se han desarrollado sociedades humanas complejas y en el que las actividades de la humanidad crecieron gradualmente hasta convertirse en una fuerza geológica y morfológica significativa.⁴⁴ A pesar de

44 Paul J. Crutzen y E. F. Stoermer, "The Anthropocene", *IGBP Newsletter* 41 (2000), 17–18.

que en la actualidad el término sigue siendo discutido entre los estudiosos de las ciencias naturales y sociales, en las últimas dos décadas el concepto se ha convertido en una herramienta que supone funcionar como instrumento epistemológico fundamental para analizar las circunstancias globales actuales.⁴⁵ Con la emergencia del concepto *Antropoceno* aparecieron por primera vez los ahora conocidos gráficos de la Gran Aceleración, que suponen ayudar a la cuantificación de la actividad humana.

Referidos en el Programa Internacional sobre la Geosfera y la Biosfera, junto con un conjunto de gráficos que mostraban los cambios en la estructura y el funcionamiento del Sistema Tierra, los gráficos de la Gran Aceleración prefiguraron el debate sobre la fecha de inicio del Antropoceno. En este contexto, el concepto *Antropoceno* supone indicar un proceso que habría comenzado en torno a 1800 o, más ampliamente, en el período de 1800 a 1850, justo como proceso articulado con la Gran Aceleración. Sin embargo, han sido propuestos otros intervalos que suponen el registro del Antropoceno en una fecha más temprana, en torno a mediados del Holoceno y la culminación de su primera etapa en 1945, para marcar el comienzo de la Gran Aceleración. En consecuencia, fue posible establecer una proyección para el final de la segunda etapa del Antropoceno ubicada en 2015. Considerando un posible punto de inflexión en la relación de la población humana con el Sistema Tierra, la fecha de 2015 marcaría el comienzo de la tercera etapa del Antropoceno.

El Acuerdo de París sobre el Clima, alcanzado en 2015, y los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) de las Naciones Unidas, adoptados en el mismo año, visualizaron tres escenarios para el futuro, entre los que se encuentra el denominado *cambio medioambiental incontrolable*.⁴⁶ Hoy, más de veinte años después de la reunión del Programa Internacional Geosfera-Biosfera, en la ciudad de Cuernavaca (México), el término *Antropoceno* continúa apareciendo en las narrativas contemporáneas, en particular entre las ciencias naturales y sociales y las humanidades, así como en varios campos de las artes. Así, la pluralidad de narrativas sobre el fenómeno posibilita la existencia del Antropoceno, entendido como un referente epistemológico en el que los debates en torno a sus imaginarios

⁴⁵ Paul J. Crutzen y E. F. Stoermer, “The Anthropocene”, en *The Future of Nature: Documents of Global Change*, Libby Robin, Sverker Sörlin y Paul Warde (eds.) (New Haven: Yale University Press, 2013), 479–490.

⁴⁶ Will Steffen, “Introducing the Anthropocene: The Human Epoch”, *Ambio* 50(10) (2021), 1784–1787.

y narrativas proporcionan una discusión actualizada sobre sus orígenes y consecuencias.⁴⁷

En la obra *La humanidad: cáncer del mundo orgánico* (1979) el artista Juan O’Gorman logró una figuración de la idea de la extinción, poniendo en el centro de su narrativa agentes antropogénicos. El escenario creado por el pintor parece tener la intención de visualizar un espacio inspirado en las figuraciones sobre la extinción creadas y alojadas en los imaginarios modernos y que O’Gorman retomó para expresar su cosmología, creando imágenes emanadas de sus figuraciones de eventos de extinción.⁴⁸ En la pintura parece albergarse el espíritu de un enfoque paleontológico que trataba de identificar ciertas convergencias con las narraciones escatológicas. Dicha teoría, la de los cataclismos, planteaba en su momento que en el Sistema Tierra habrían ocurrido repentinas catástrofes que súbitamente habían provocado la destrucción de todas las formas de vida. En consecuencia, la vida en el planeta tenía que haber sido recreada de manera independiente respecto de las formas de vida precedentes. En esta narrativa las especies existentes no son entendidas como efecto de un fenómeno evolutivo que encontrara su origen en formas de vida precedentes, sino que habría respondido a fenómenos de creación-extinción ocurridos cíclicamente. De ahí que las catástrofes sucedidas al interior de la naturaleza no respondan a procesos o fenómenos evolutivos, sino que suponen ser efecto de un fenómeno de creación espontánea. Por lo tanto, las especies que habrían sido extinguidas a causa de catástrofes naturales serían entendidas como parte de un macrofenómeno de creación-extinción cíclico, donde cada gran catástrofe habría de provocar la extinción masiva de formas de vida para luego producir nuevas formas que habrían de remodelar el Sistema Tierra en su conformación biológica.⁴⁹ (Imagen 04)

Hasta ahora parece haber cierto consenso en que durante más del 90% de su existencia la especie humana ha operado únicamente como cazador-recolector. Sin embargo, desde entonces, su presencia ha ocasionado alteraciones significativas en su entorno. Ciertamente estos impactos de carácter antropogénico parecen haber tenido un ligero efecto a escala global, sin alterar de manera significativa el funcionamiento del Sistema Tierra. Fue apenas con el presunto desarrollo de la agricultura en cuatro partes diferentes del planeta que habrían prosperado formas de organización social más complejas. Probablemente, estas primeras actividades

47 Anu Valtonen y Outi Rantala, “Introduction: reimagining ways of talking about the Anthropocene” en *Ethics and Politics of Space for the Anthropocene*, Anu Valtonen, Outi Rantala y Paolo Davide Farah (Northampton: Eduardo Elgar, 2020), 1–15.

48 Ida Rodríguez Prampolini, *Juan O’Gorman: arquitecto y pintor* (México: UNAM, 1982).

49 Georges Cuvier, *A Discourse on the Revolutions of the Surface of the Globe, and the Changes Thereby Produced in the Animal Kingdom* (Filadelfia: Carey & Lea, 1831).

agrícolas pudieron haber generado múltiples efectos, ahora registrables, en el funcionamiento del Sistema Tierra.

Alrededor del año 1800 el Sistema Tierra se vio alterado a causa del comienzo de la llamada Era Industrial, registrando un aumento importante del uso de combustibles fósiles y produciendo una transformación en los ecosistemas terrestres. En el marco de este proceso, los ecosistemas pasaron de ser mayoritariamente silvestres a ser mayoritariamente antropogénicos, superando la marca del 50% para principios del siglo xx. Luego, con el incremento considerable de la población humana y la emergencia del imaginario sobre el progreso, habría dado inicio la llamada segunda etapa del Antropoceno y, después de la Segunda Guerra Mundial, la Gran Aceleración. En consecuencia, algunas de las hipótesis sobre las causas de los colapsos del pasado son especialmente relevantes para el Antropoceno. Por ejemplo, se ha planteado que la complejización de las organizaciones humanas, en respuesta a los procesos de crisis, supone en principio la emergencia de mecanismos que paulatinamente debilitan la resiliencia, convirtiendo a los grupos humanos más vulnerables frente a los eventos externos. Otra hipótesis propone que el colapso de las organizaciones humanas ocurre en tanto sus sistemas axiológicos se vuelven disfuncionales en la medida en que ya no son capaces de registrar los problemas derivados de las transformaciones de su entorno. De ahí que, desde la perspectiva de los sistemas complejos, se haya planteado que el Antropoceno registra apenas un estado alternativo, más o menos estable, del Sistema Tierra. En este sentido, el Antropoceno proporcionaría una medida independiente de la pérdida de biodiversidad, con cambios en la química de la atmósfera y el océano, urbanización y globalización. Por ello el mundo del Antropoceno es más cálido, con una cubierta de hielo disminuida, más océano y menos tierra, patrones de precipitación alterados, así como una biosfera modificada y empobrecida que ha permitido la creación de paisajes dominados por la presencia humana. En consecuencia, el efecto del Antropoceno hace plausible un cambio de trayectoria del complejo Sistema Tierra, amenazando con convertirse en una trayectoria hacia un futuro incierto para la humanidad y en un estadio nuevo, pero muy diferente, del Sistema Tierra.⁵⁰

A partir de lo anterior, es posible establecer un marco de referencia que permita figurar un complejo proceso de larga duración que parece estar llegando a su punto crítico y que configura un panorama retrospectivo hacia la era geológica

⁵⁰ Will Steffen, Asa Persson, Lisa Deutsch, Jan Zalasiewicz, Mark Williams, Katherine Richardson, Carole Crumley C., Paul Crutzen, P., Carl Folke, Line Gordon, Mario Molina, Veerabhadran Ramanathan, Johan Rockström, Marten Scheffer, Hans Joachim Schellnhuber y Uno Svedin, "The Anthropocene: from Global Change to Planetary Stewardship", *AMBIO: A Journal of the Human Environment* 40(7) (2011), 739–761.

actual. Con esta visión se han analizado incluso diferentes facetas del Sistema Tierra, tomando en consideración la referencia antropogénica, e intentado trazar también un mapa de los aspectos favorables y críticos de la actividad humana en el Sistema Tierra.⁵¹

Con el propósito de acabar con las distinciones tajantes entre el factor antropogénico y el Sistema Tierra, en 2020 el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) mostró algunos riesgos y desafíos, pero también las perspectivas, alternativas y posibilidades sobre el desarrollo humano mundial, considerando la crisis antropogénica. Por su parte, el mismo Programa en México, tomando en consideración las reflexiones centrales del Informe Global, analizó las implicaciones particulares de la actual crisis geológica en el país.⁵²

En articulación con las preocupaciones mostradas en torno al Antropoceno y sus efectos, a principios de 2023 la artista Minerva Cuevas presentó en México *Game Over*; una exposición que planteaba una aproximación crítica a diversos aspectos de los efectos antropogénicos. Con una instalación diseñada *ex profeso* para el espacio, la artista mostró elementos que buscaban figurar escenarios antropocénicos subrayando el impacto global que las actividades humanas han tenido en el Sistema Tierra. Particularmente, la instalación *200 mamuts, casi 25 camellos, cinco caballos* (2022) se planeó como una pieza de grandes dimensiones con forma de un mamut y modelada en papel kraft. De esta manera, el espacio configura una experiencia temporal indefinida, donde el pasado, presente y futuro se diluyen en el marco de una suerte de advertencia expresada mediante la expresión *game over*; la cual previene sobre la inminencia de lo insostenible que se vislumbra el tiempo de la humanidad en el Sistema Tierra. (Imagen 05)

En las últimas décadas, la explotación exacerbada, la merma del hábitat, la presencia de organismos patológicos, la toxificación del medio ambiente y, más recientemente, las alteraciones climáticas, así como las interacciones entre todos estos factores, han provocado la disminución catastrófica, tanto del número como del tamaño, de las poblaciones de especies de vertebrados. Por ejemplo, varias especies de mamíferos que estaban relativamente a salvo hace una o dos décadas están ahora en peligro de extinción.

Parece un hecho indiscutible que uno de los efectos medioambientales globales más graves causados por la Gran Aceleración es el decremento de diversidad biológica. Desde la perspectiva del tiempo geológico, la biota más rica de la Tierra se encuentra ya en un sexto episodio de extinción masiva. Casi doscientas especies

51 John Green, *The Anthropocene Reviewed [LP]: Essays on a Human-Centered Planet*, 1.^{ra} edición impresa (Nueva York: Random House Large Print, 2021).

52 Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo [PNUD], *Informe sobre desarrollo humano 2020. Desarrollo humano y el Antropoceno: perspectivas de la próxima frontera en México* (2021).

de vertebrados se han extinguido en los últimos cien años, lo que representa la pérdida de unas dos especies por año. Si se somete a la tasa de extinción *de fondo* o *normal* estimada que ha prevalecido en los últimos dos millones de años, las doscientas especies de vertebrados extintos habrían tardado no un siglo, sino hasta 10 000 años en desaparecer, dependiendo del grupo animal analizado. Considerando a todos los vertebrados terrestres, algunos análisis espacialmente explícitos parecen indicar un pulso masivo de pérdidas de población, con una epidemia global de disminución de especies. Estos análisis apoyan la opinión de que el declive de la vida animal de los vertebrados estaría ya muy extendido geográficamente y que, al atravesar los linajes filogenéticos afecta a diversas especies. Sin embargo, las pérdidas registradas parecen no responder a una uniformidad, ya que algunas regiones exhiben mayores concentraciones de especies con extinciones locales de población, que otras. En la actualidad las extinciones de poblaciones son de magnitud más frecuente que las de especies y, al mismo tiempo, las anteceden, por lo que el sexto episodio de extinción masiva podría entrar en una fase más avanzada de lo que la mayoría supone. Por otro lado, la pérdida masiva de poblaciones animales ya está teniendo efectos negativos en los servicios que los ecosistemas proporcionan a la población humana. Algunos registros sugieren que hasta el 50% del número de individuos animales que una vez habitaron en el Sistema Tierra ya ha desaparecido, al igual que miles de millones de poblaciones. Al parecer, la probabilidad de esta rápida defaunación es un factor determinante en las probables causas próximas de la extinción de poblaciones, tras la conversión del hábitat, la alteración del clima, la sobreexplotación, la toxificación y las enfermedades a escala global, todas ellas operando en patrones complejos que las vinculan entre sí y que suelen reforzar los impactos de las demás. Sin embargo, se mencionan con mucha menos frecuencia los impulsores últimos de esas causas inmediatas de destrucción biótica, a saber, la superpoblación humana y el continuo crecimiento demográfico, así como el consumo excesivo asociado con la idea de que el crecimiento permanente puede ocurrir sin efectos en el Sistema Tierra.⁵³

Se ha calculado que de los millones de especies que han habitado en el Sistema Tierra en los últimos millones de años casi el 100% ha desaparecido, mostrando con ello que la extinción es más común de lo que parece, pero que normalmente este mecanismo se equilibra con la especiación. No obstante, el equilibrio varía de tal manera que en varios intervalos en la historia de la vida las tasas de extinción parecen algo elevadas, pero sólo cinco de estos eventos pueden considerarse como

⁵³ Gerardo Ceballos, Paul Ehrlich y Rodolfo Dirzo, “Biological annihilation via the ongoing sixth mass extinction signaled by vertebrate population losses and declines”, *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 114(30) E6089-E6096 (2017).

extinción masiva. Se cree que estos procesos fueron precipitados por diferentes causas y el alcance de cada extinción, por encima del nivel de fondo, varía en función del enfoque analítico, aunque todas ellas se destacan por tener tasas de extinción más altas que en cualquier otro intervalo geológico y por registrar una pérdida de más del 75% de las especies estimadas. Así, una extinción masiva, en el sentido paleontológico clásico, se produce cuando las tasas de extinción se aceleran en relación con las tasas de originación, de manera que más del 75% de las especies desaparecen en un intervalo que geológicamente supone menos de dos millones de años y, en algunos casos, mucho menos.

Así, la extinción implica tanto la tasa como la magnitud, que aunque son referencias distintas, están íntimamente relacionadas. La *tasa* indica el número de extinciones dividido por el tiempo durante el cual se produjeron las extinciones. También se puede derivar de ello una tasa proporcional, que registra la fracción de especies que se han extinguido por unidad de tiempo transcurrido. Por su parte, la *magnitud* es el indicador del porcentaje de especies que se han extinguido en un periodo específico. Por lo tanto, para ubicar el punto donde estaría el episodio de extinción actual en la escala de extinción masiva definida por los Cinco Grandes es necesario saber si las tasas de extinción actuales están por encima de las tasas de fondo y en qué medida las pérdidas de biodiversidad históricas y proyectadas se acercan al 75% de las especies del Sistema Tierra. Cabe señalar que las características comunes de los cinco grandes episodios de extinción masiva previos sugieren que las principales concordancias pudieron haber implicado la conformación una dinámica climática inusual, dada una composición atmosférica y factores altos de estrés ecológico de intensidad anómala que afectan negativamente a muchos linajes diferentes. Esto no implica que eventos, como el impacto de un asteroide en el Cretácico, no causen una extinción devastadora por sí mismos, sino que la magnitud de la extinción sería menor si los factores de estrés sinérgicos no hubieran desactivado la reacción hacia la extinción. En consecuencia, en la actualidad, las alteraciones precipitadas de las condiciones atmosféricas y el calentamiento por encima de las temperaturas interglaciares típicas, así como la fragmentación del hábitat, la contaminación, la excesiva extracción de recursos animales, la presencia de patógenos y la expansión de la población humana son factores de estrés ecológico más extremos que los que la mayoría de las especies vivas han experimentado anteriormente.⁵⁴

54 Anthony Barnosky, Nicholas Matzke, Susumu Tomiya, Ginebra OU Wogan, Brian Swartz, Tiago Quental, Charles Marshall, Jenny McGuire, Emily Lindsey, Kaitlin Clare Maguire, Benjamin Mersey y Elizabeth Ferrer, “Has the Earth’s Sixth Mass Extinction Already Arrived?”, *Nature* 471 (2011), 51–57.

En conclusión, el llamado proceso de *defaunación* parece ser otro de los principales efectos/agentes del cambio ecológico global, además de un componente omnipresente del efecto antropogénico y de la inminente sexta extinción masiva. En este proceso el impacto humano sobre la biodiversidad animal ha sido reconocido recientemente al constatar que 322 especies se han extinguido desde el año 1500 y que las poblaciones de las especies restantes muestran ya una disminución media del 25% en su abundancia. Al mismo tiempo, el 67% de las poblaciones de invertebrados muestran una disminución media de la abundancia del 45%.⁵⁵

La serie *Más allá del canto apocalíptico* (2022), de Nadia Osornio, es un ejercicio de figuración para subvertir los usos hegemónicos que históricamente han configurado a los imaginarios sobre el Zócalo de la Ciudad de México (CDMX). Si bien la artista ya había realizado series fotográficas bajo el procedimiento del montaje digital como una vía para criticar situaciones relacionadas con aspectos políticos e identitarios, al realizar estas obras parece buscar un espacio para pensar desde una perspectiva distinta múltiples variables, sin dejar de considerar aspectos ya existentes. El concepto central de la serie es prefigurar un mundo extinto como clave para repensar nuestra relación con el Sistema Tierra. En la figuración creada por el montaje fotográfico de Osornio se entrelazan la presencia de espacios verdes, bajo la forma de la chinampa, así como la vida en la parte subterránea. Usando una especie de técnica de montaje expresivo estos elementos aparecen junto con un vagón del metro, restos arqueológicos y algunas especies marinas. De esta manera la propuesta artística busca ir más allá del relato apocalíptico, con la intención imaginar escenarios que buscan figurar el mundo en medio del sexto episodio de extinción masiva. (Imagen 06)

Tercera parte

Aparentemente a lo largo de la segunda mitad del siglo xx emergieron los primeros relatos enfocados en los fenómenos climáticos y su articulación con los colapsos en las sociedades humanas. Particularmente, aquellos que se enfocan en narrar las articulaciones entre las crisis ambientales y los factores antropogénicos se concentran en la reciente inestabilidad climática y sus efectos al interior de colectivos humanos. Estos relatos habrían logrado visualizar diversos factores que podrían determinar las catástrofes y su impacto en la extinción de las especies, sobre todo

55 Rodolfo Dirzo, Hillary Young, Mauro Galetti, Gerardo Ceballos, Nick Isaac y Ben Collen, “Defaunation in the Anthropocene”, *Science* 345 (Nueva York, 2014), 401–406, DOI: 10.1126/science.1251817.

considerando que hasta ahora parece no haber sido posible establecer un consenso respecto de los factores antropogénicos que podrían determinar las alteraciones climáticas en el Sistema Tierra. Por un lado, el incremento de la temperatura registrado desde la última década del siglo XIX y su correlación con fenómenos antropogénicos ha sido considerado referencia para enunciar el Antropoceno. Por otro lado, se ha planteado que el impacto antrópico sería mas bien un factor inmanente, incluso desde la emergencia de los primeros modelos agrícolas. Sin embargo, parece evidente que el primer modo de existencia humano que ha impactado de forma global las condiciones climáticas, el ecosistema, el paisaje, es decir, al Sistema Tierra en su conjunto parece concordar con el modo de producción que dio inicio a la Revolución Industrial durante la última década del siglo XIX.

Parece ser, pues, que los factores por los que la presencia humana, mediante sus modos de existencia y organización, genera condiciones para la producción de eventos de extinción masiva de especies son diversos y que no en todos los casos estos inciden directamente. Sin embargo, también sería un hecho que muchos de estos agentes actuando de manera simultánea pueden provocar eventos catastróficos de grandes dimensiones. Por ejemplo, para el caso mesoamericano ha sido posible registrar alteraciones climáticas que pudieron haber producido múltiples sequías en varias regiones mayas, así como en la cuenca alta del Lerma, en la zona de los Tuxtlas y en el estado de Guerrero. Mientras que en el centro-occidente han sido registradas también alteraciones que en su momento agotaron los ambientes húmedos.

Particularmente el colapso de Teotihuacán, el fin de la hegemonía de Tikal, el abandono de Calakmul y otras ciudades del Petén son algunos casos de desaparición asociados a eventos climáticos. Por ejemplo, el colapso de Teotihuacán y el de algunas ciudades mayas parece estar asociado con períodos de heladas que han sido registrados como las décadas más frías de los últimos 2000 años. Específicamente, la caída de Teotihuacán alrededor del año 550 d. C. parece haber coincidido con una tendencia a la sequía que culminó con una megasequía de siglo y medio de duración. Por lo tanto, aparentemente el colapso estuvo relacionado con un período de sequía y con el decremento en las recargas de los mantos acuíferos de la región, que pudieron asociarse con otros cambios paleoambientales como la pérdida de la cobertura arbórea y la erosión. Incluso el desarrollo de Tula, en el centro de México, podría haber estado asociado con un cambio climático que produjo el incremento de la humedad. Ciertamente, durante el Holoceno coincidieron diversos procesos, entre los que están, por un lado, el aumento y expansión de las poblaciones, y por el otro, la quinta extinción masiva que condujo a escala global la desaparición de los grandes mamíferos. Lo anterior parece indicar que, al menos en este caso, la quinta extinción masiva registrada no estuvo determinada

por el factor antropogénico, aunque este sí ha sido causante de la extinción de especies de aves y mamíferos, provocando la destrucción de ecosistemas a escala local que, a su vez, y ha sido factor determinante en algunas de las alteraciones de los modos de interacción entre especies, incluso desde la emergencia de los primeros grupos cazadores y recolectores. En consecuencia, es innegable que la presencia de los agrupamientos humanos está asociada con la destrucción de entornos y el aniquilamiento de especies. Al mismo tiempo, la presencia humana ha sido un factor determinante en la modificación selectiva de determinadas especies animales y vegetales. De ahí que la destrucción, el exterminio, así como la domesticación de carácter regional y local, que parecen haber provocado un impacto diverso, disperso y puntual hasta el advenimiento del capitalismo, son también fenómenos de carácter antropogénico.⁵⁶

Una manera de llevar la reflexión a un nivel poético-estético parece identificarse en el trabajo que el colectivo de ceramistas denominado Popdots ha realizado con la intención de trabajar en la producción de piezas que tienen el objetivo de expresar la memoria de los componentes orgánicos en su interacción. En el contexto discursivo contemporáneo pareciera que estas piezas tienen la intención de señalar la naturaleza de los procesos que involucran los fenómenos de creación y extinción, expresados mediante la elaboración de series únicas y al mismo tiempo infinitas que buscan enunciar la naturaleza de los materiales empleados en el proceso cerámico, es decir, la emergencia y extinción de formas de existencia orgánica. De ahí que la exploración denominada *Vida y muerte* (2022) haya tenido la finalidad de desarrollar una instalación-intervención que responde a la intención de experimentar con la cualidad orgánica de los materiales para establecer un diálogo entre estos y su entorno. Con ello parece posible la investigación y exploración de la interacción entre componentes orgánicos con el fin de reflexionar en torno a la pregunta por el comienzo de las formas de vida de los objetos y lo que ocurre tras su muerte en la última parte del proceso. Así, la experiencia del proceso y la sensación de registrar una especie de extinción del objeto para ver el nacimiento de otra existencia nueva derivada de la anterior permite explorar potenciales respuestas a la pregunta sobre las aspiraciones y posibilidades de mantener de manera permanente la vida de estos ecosistemas. (Imagen 07)

Tomando en consideración los factores internos y externos que presuntamente impulsan el cambio cultural, sería importante considerar aquí que el ser humano, como especie, ha desarrollado un mecanismo de adaptación particular a

56 Fernando López Aguilar, “Los episodios climáticos y las reorganizaciones culturales. Una mirada al Holoceno”, *Cuiculco Revista de Ciencias Antropológicas* 28(80) (2022), 75–103.

las alteraciones climáticas, aunque esta adaptabilidad parezca diferir considerablemente en cuanto a su capacidad de aprovechar de manera exitosa las oportunidades que ofrece el cambio ambiental. En este sentido, la información arqueológica permite registrar una diversidad de mecanismos de adaptación desarrollados por diferentes grupos humanos en respuesta a distintos tipos de alteraciones climáticas. Aparentemente, la interacción dinámica de los procesos ecológicos y la contingencia provocada por la actividad humana generan ciclos irregulares de estabilidad, cambio y, finalmente, transformación. De ahí que el estudio de los ciclos adaptativos a largo plazo, desde un enfoque arqueológico, permita estudiar tanto las continuidades como los puntos de inflexión y los lugares de resistencia en los sistemas socioecológicos del pasado, desde el Pleistoceno.⁵⁷

En particular, en el caso mesoamericano el período que comprende el Holoceno Medio habría sido relativamente estable, y aparentemente sin grandes alteraciones climáticas. Sin embargo, parece haber evidencias de una considerable inestabilidad climática en varios puntos de la región. En general, el Holoceno Medio supone haber sido más cálido y húmedo que el Holoceno Temprano, y más húmedo y menos variable que el Holoceno Tardío. Aunque los registros arqueológicos han aportado información que permite documentar procesos de adaptación paulatina, posiblemente sigue siendo importante indagar sobre potenciales fluctuaciones climáticas importantes al inicio y/o durante el Holoceno Medio y, en consecuencia, tratar de verificar si aquellos modos de vida humanos experimentaron cambios simultáneos y si están o no relacionados.

A pesar de que el Holoceno fue considerado inicialmente como un período de relativa estabilidad climática que se produjo tras los dramáticos cambios del Pleistoceno, el patrón de cambio del Holoceno que está surgiendo para el continente americano parece bastante diferente del patrón africano. Incluso hay diferencias considerables al norte y al sur del Ecuador. Por otro lado, un importante número de yacimientos arqueológicos en el continente americano permiten suponer que la presencia de grupos humanos en el continente se produjo antes de hace 12 500 años de radiocarbono (15 100 cal). Sin embargo, otros registros permiten plantear que en algún momento entre 35 000 14C y 12 000 14C (14 100 años cal) había ya presencia humana. Los grupos que habitaron durante el Pleistoceno tardío son conocidos principalmente por sus puntas de lanza de piedra y por muestras de que existieron prácticas de caza y depredación de la megafauna del Pleistoceno. Un lugar especialmente importante es Santa Isabel Ixtapan, en la

57 Ariane Burke, Matthew Peros, Colin Wren, Francesco S. R. Pausata, Julien Riel-Salvatore, Olivier Moine, Anne de Vernal, Masa Kageyama y Solène Boisard, "The archaeology of climate change: The case for cultural diversity", *Proceedings of the National Academy of Sciences* 118 (2021), DOI: 10.1073/pnas.2108537118.

Cuenca de México, donde se encontraron evidencias de caza de mamuts en la orilla del lago pleistocénico de Texcoco. No obstante, otros hallazgos indican que los habitantes del Pleistoceno Tardío del Valle de Tehuacán practicaron de manera recurrente la caza de conejos, especialmente las liebres, y una gran variedad de animales que pudieron haber sido atrapados de forma oportunista. A pesar de la evidencia de un cambio climático con su consecuente cambio en los conjuntos de plantas y animales en el Valle de Tehuacán en el límite Pleistoceno-Holoceno, el registro de tecnología de la Fase Ajuereado Temprana parece no arrojar cambios significativos en la Fase Ajuereado Tardía. Por su parte, los datos paleoclimatológicos de Mesoamérica sugieren que el lapso de cuatro mil años del Holoceno Medio fue un período relativamente estable, sin grandes fluctuaciones climáticas. En conclusión, los modelos explicativos predominantes del cambio cultural han enfatizado en el análisis de los procesos ecológicos y evolutivos, sin embargo, en estos casos se podría pensar que los índices de cambio no han sido resultado del estudio de referencias cruzadas, permitiendo que nuestra visión actual del pasado probablemente pueda estar siendo demasiado simplificada.⁵⁸

Ubicado en lo que aparentemente fue un paisaje de barrancas, lomas y terrazas en el suroeste de la Cuenca de México, el complejo arqueológico de Cuicuilco se desarrolló cerca de ríos, arroyos, lagunas, bosques de encinos y pinos, además de yacimientos de materias primas como calcedonia y basalto, y una importante cantidad de fauna. Según registros arqueológicos, la primera ocupación en Cuicuilco pudo haber ocurrido hacia 800 a. C., cien años antes de que algunas construcciones —en lo que se define como el *área nuclear*— hayan sido realizadas hacia 700 a. C., durante la denominada Fase Zacatenco. Sin embargo, es probable que el gran desarrollo de Cuicuilco se haya visto interrumpido debido al nacimiento y posterior actividad del volcán Xitle, que habría provocado el abandono temporal de la zona dadas las alteraciones provocadas en su ecosistema. La lluvia de ceniza y la erupción del volcán transcurrieron de manera persistente a lo largo de una década, hasta quedar completamente abandonado. Parece entonces un hecho que la erupción del Xitle fue un factor determinante en la desocupación de Cuicuilco, aunque actualmente no habría ninguna duda en que después de la catástrofe el lugar se transformó en un espacio sagrado.⁵⁹

58 Barbara Voorhies y Sarah E. Metcalfe, “Culture and climate in Mesoamerica during the Middle Holocene” en *Climate Change & Cultural Dynamics. A Global Perspective on Mid-Holocene Transitions*, David G. Anderson, Kirk A. Maasch y Daniel H. Sandweiss (eds.), (EUA: Elsevier Academic Press, 2007), 157–188.

59 Felipe Ramírez, “La erupción del Xitle y el fin de Cuicuilco”, *Revista de Arqueología Americana* 30 (2012), 61–89.

Mediante la utilización de trajes tradicionales del carnaval de San Francisco Coapan, Puebla, el artista Federico Cuatlacuatl diseñó la instalación titulada *Tiempos del Antropoceno* (2020). La pieza explora y amplifica conceptualmente el efecto de una historia de migraciones, al tiempo que evoca elementos que simbolizan los sistemas de poder que provocaron desplazamientos forzados. La obra expone un escenario antropocénico de orden sociopolítico en donde se producen identidades transfronterizas marcadas por un principio de identidad-alteridad transtemporal. Así, al existir simultáneamente en dos lugares y dimensiones del tiempo, pero siendo entidades extintas en ambos planos, la condición inmigrante permite al autor figurar una existencia y mundo que ocurre y no ocurre en el pasado, el presente y el futuro a la vez. En este caso, se trata de crear un dispositivo que trascienda los sistemas del tiempo y el espacio para reclamar una nueva dimensión cosmológica determinada por la no existencia entre el pasado y el futuro, entre dos identidades existenciales, entre los muchos mundos y al mismo tiempo sus extinciones. (Imagen 08)

Así, al examinar la manera en la que se ha transformado el discurso en torno a las preocupaciones medioambientales y el modo en el que algunas de las narrativas —a través de las cuales se expresan sentimientos de ansiedad que parecen ocurrir desde una dimensión de orden cataclísmico— es posible registrar variantes en los sistemas ideológicos y discursivos donde se fincan imaginarios sobre el mundo natural y cómo estos se han ido asimilando durante las últimas cuatro décadas en diversos ámbitos de la política, la sociedad y la cultura.⁶⁰ Por otro lado, al observar el papel de las narrativas científicas contemporáneas y los imaginarios culturales, parece viable identificar también algunas conexiones recurrentes con los relatos de orden escatológico, sin dejar de lado sus particulares posiciones y contrapuntos. Es decir, al explorar el sistema escatológico y axiológico de tradición judeocristiana y sus correlatos en el pensamiento escatológico contemporáneo secularizado sería probable identificar un principio explicativo y crítico respecto de los sistemas argumentales científicos y teológicos en sus diferentes perspectivas, develando que su interacción mantiene una particular distinción respecto de sus particulares significados, a pesar de que ambos expresan una creencia específica en la existencia de realidades de distinto tipo y nos hablan de la realidad en la que vivimos.⁶¹

Por último, si bien el concepto de *extinción de las especies* es un producto histórico del siglo XVIII, esta idea ha sido objeto de diversas adecuaciones, al grado

⁶⁰ Frederick Buell, *From Apocalypse to Way of Life: Environmental Crisis in the American Century* (Londres, Nueva York: Routledge, 2003).

⁶¹ John Polkinghorne, *The God of Hope and the End of the World* (EUA: Yale University Press, 2002).

de que actualmente es también posible utilizarlo para referir a la extinción de los mundos culturales. En consecuencia, los debates contemporáneos sobre el futuro del Sistema Tierra tienen como punto de referencia la cuestión sobre la extinción y sus efectos, aunque en muchos casos tales acontecimientos no necesariamente son concebidos como destructivos sino como potenciales generadores, es decir, atendiendo al significado del *después*. Desde esta perspectiva, la extinción se trata de forma más amplia e incluye la extinción de lenguas, culturas y muchos aspectos no materiales de la vida en el Sistema Tierra.⁶²

Al tomar como punto de partida un espacio apenas figurado por las entidades que lo conforman fue posible explorar, al principio del capítulo, el mecanismo que produce un mundo predicado como una entidad singular total. Al registrar esta configuración entre existentes de naturalezas distintas se pudo evocar, de manera metafórica, la figuración de un mundo, entendido como la expresión de una dimensión singular y contingente del ámbito existencial. Sin embargo, siguiendo la pista al proceso que permite la construcción del relato sobre el cosmos, también habría sido posible la identificación del mismo proceso para la emergencia de un relato sobre la extinción, expresada asimismo por la unidad procesal discursiva referida mediante la relación contingente que deviene en cosmofanía, entendida como una enunciación singular que equivale a una expresión del mundo o su potencial extinción. Por lo tanto, el tránsito por esta unidad procesal parece ser el ámbito que permite a todo individuo y grupo humano erigir una cosmología, al crear una narrativa que se establece como una realidad única y cerrada en sí misma, un mecanismo que deviene en logos sobre el cosmos, encontrando su límite y comienzo en la idea de mundo y su extinción, es decir en los mecanismos de supervivencia modulados por los contextos cosmopolíticos.

En este punto, es probable que sea necesario volver nuevamente al principio del capítulo para subrayar que, sin duda, aquello que solemos llamar Sistema Tierra es apenas una de las maneras de referirlo, sin embargo, es este el que en realidad nos afirma como existencias. Es decir, sería preciso enfatizar que, aunque el mecanismo lingüístico para referirse a todo aquello que existe es la enunciación, esta siempre está en los márgenes de la afirmación. Por ello toda proposición sólo puede decir cómo aparenta ser una cosa, no lo que es. En consecuencia, entre lo que las cosas son y lo que predicamos de ellas hay algo más que enunciación, hay lo que somos y lo que hacemos con ellas, es decir, nuestra mediación. Definitivamente, aunque somos nosotros quienes construimos un predicado sobre el *todo*, es él quien afirma nuestra existencia o nuestra extinción.⁶³

62 Richard Grusin (ed.), *After Extinction* (EUA: University of Minnesota Press, 2018).

63 Berque, *Poetics of the Earth...*, 200–201.

Imágenes

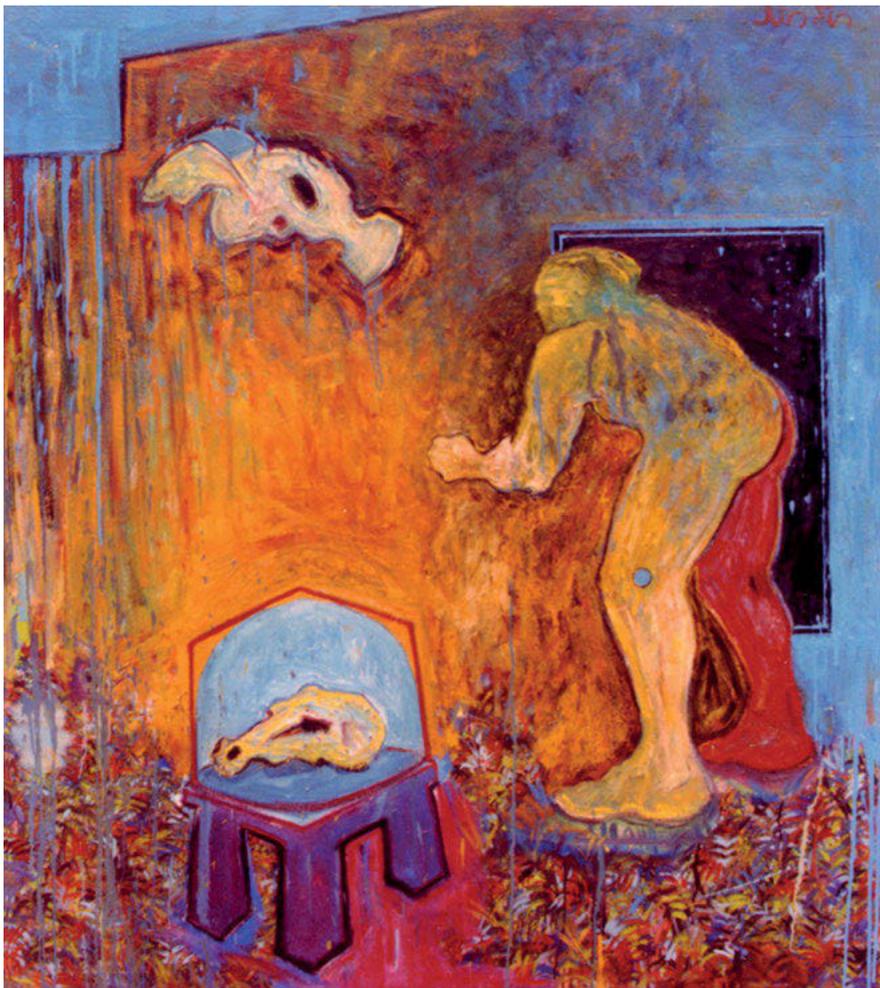


Imagen 01: Arturo Miranda Videgaray, *Encuentros*, 2009, acrílico sobre tela, 170 cm x 150 cm, Estudio Arturo Miranda Videgaray, México.

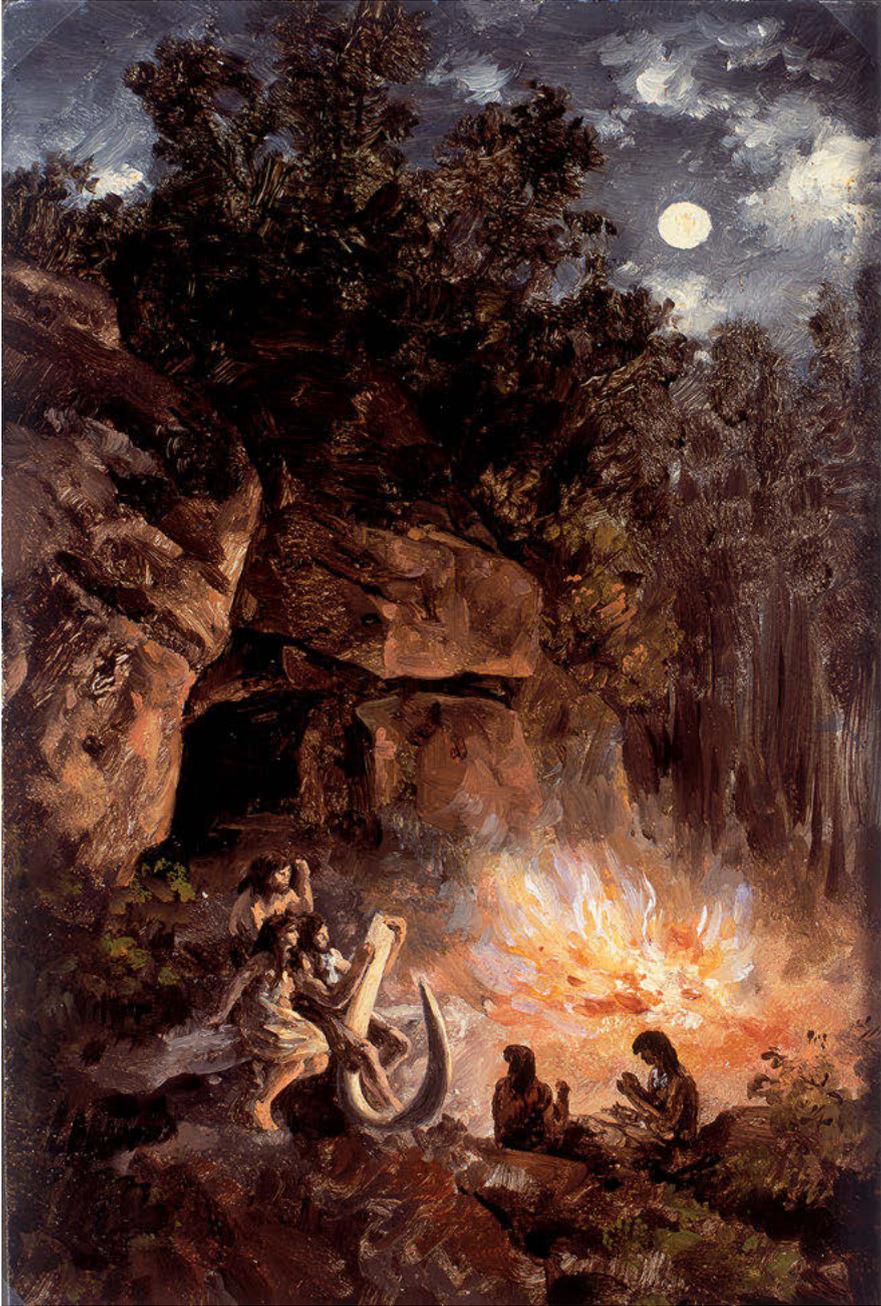


Imagen 02: José María Velasco, *Escena del periodo cuaternario paleolítico superior: Evolución de la vida continental en el globo terrestre. Estudio geológico*, ca. 1905, óleo sobre cartón, 23.5 cm x 15.5 cm, Museo Nacional de Arte. Secretaría de Cultura-INBAL.



Imagen 03: Sacro de Tequixquiac, periodo preagrícola, 14,000–7,000 a.C., Tequixquiac, Estado de México, sacro de camélido (la cronología corresponde al hueso, el tallado en forma de animal no está fechado), medidas irregulares, Museo Nacional de Antropología. Secretaría de Cultura-INAH, México.



Imagen 04: Juan O'Gorman, *La humanidad cáncer del mundo orgánico*, 1979, temple sobre madera, 100 cm x 78.5 cm, Colección Fundación M, México.

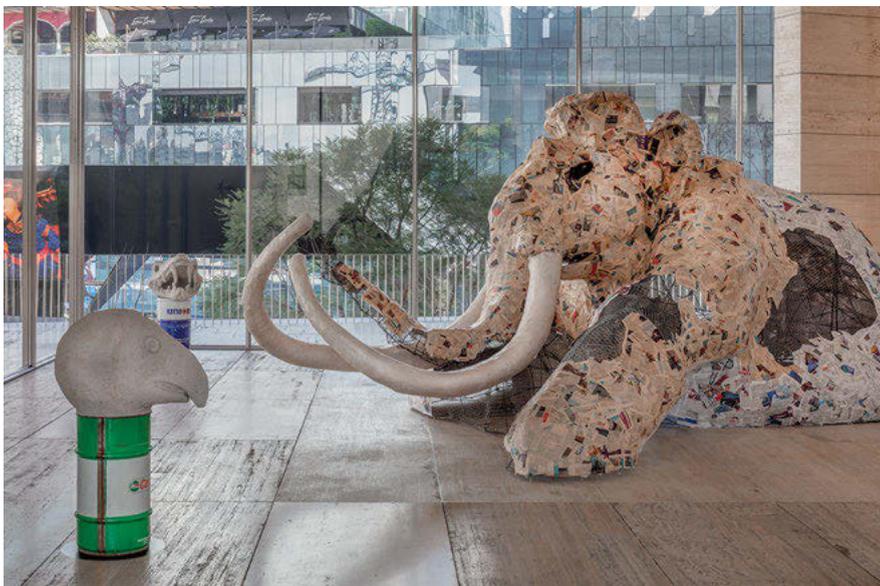


Imagen 05: Minerva Cuevas, *200 mamuts, casi 25 camellos, cinco caballos*, 2022, papel kraft, medidas irregulares, Cortesía del artista y kurimanzutto, Ciudad de México / Nueva York.



Imagen 06: Nadia Osornio, de la serie *Más allá del canto apocalíptico*, 2022, fotomontaje digital, 105 cm x 75 cm, Estudio Nadia Osornio, México.



Imagen 07: Popdots, *Vida y muerte*, 2022, piezas de arcilla con germinados de chí, levadura, medidas irregulares, Estudio Popdots, México.



Imagen 08: Federico Cuatlacuatl, *Tiempos del Antropoceno*, 2020, instalación multimedia, medidas irregulares, Estudio Federico Cuatlacuatl, México.

Relatos del fin de un mundo en los bordes del Libro XII: el entre-medio de las dimensiones cosmohistóricas

Primera parte

A principios de la segunda mitad del siglo xx fue publicado en el contexto anglófono el que hasta entonces era, probablemente, el más amplio trabajo de recopilación de las distintas definiciones de la idea de cultura.⁶⁴ La compilación mostró, de manera involuntaria, que aquella idea se habría gestado, para decirlo de manera simplificada, a partir de una concepción que respondía a un principio de distinción respecto de su contenido y extensión, estableciendo un criterio que presuntamente permitía definir los componentes y límites de una cultura dada, suponiendo con ello cierta homogeneidad interna y su correspondiente delimitación externa. Este principio, que incluso habría de determinar primero las concepciones sobre la multiculturalidad y la interculturalidad, parece haber sido la base para la formulación de enfoques que presuponen abordar al fenómeno cultural a partir del análisis de procesos de reticulación externa e hibridación interna y así establecer una dimensión epistemológica que se propone trascender la noción de *esfera* para encontrar un espacio donde sea posible explorar la llamada dimensión *transcultural*.⁶⁵

De manera colateral, aquella revisión develó también que la noción de *cultura* habría significado el establecimiento de un principio de distinción que impactaría en los múltiples procesos de percepción, conceptualización, semantización y simbolización de los fenómenos humanos, mismos que, hoy por hoy, operan de manera concomitante en los incuantificables sistemas axiológicos que conformarían la dimensión cultural. En este sentido, indagar en los procesos y eventos que emergen al interior de situaciones intersubjetivas, donde quedan expuestos diversos mecanismos que forman parte de los fenómenos de reconstrucción de los relatos sobre los grupos humanos y sus presuntas dimensiones culturales, parece ofrecer una tentativa para explorar situaciones en las que se generan experiencias

64 Alfred L. Kroeber y Clyde Kluckhohn, "Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions", *Papers of Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University* 47(1) (EUA: Massachusetts: Cambridge, 1952).

65 Wolfgang Welsch, "¿Qué es la transculturalidad?" en *Multiculturalismo, transculturación, heterogeneidad, poscolonialismo. Hacia una crítica de la interculturalidad*, Friedhelm Schmidt-Welle (coord.) (México: Herder, 2011), 11–40.

y narrativas derivadas de la contingencia producida en el *in-between* (entre-medio) y en donde las dimensiones culturales son reconfiguradas,⁶⁶ ya que al interior de esos espacios intersticiales es posible registrar la emergencia de un particular ámbito de intersubjetividad donde se produciría una dimensión que responde a una especie de tejido impuro, pero conectivo, entre distintos procesos y fenómenos experienciales.⁶⁷

Tomando en consideración los planteamientos referidos en los párrafos previos, parece útil comenzar aquí con un ejemplo extraído del documento conocido como *Codex Vaticanus 3738*, un manuscrito pictográfico que contiene diversas referencias que arrojan información relevante sobre múltiples dimensiones del imaginario mesoamericano, particularmente aquellas asociadas a la idea del tiempo. En una serie de imágenes, presuntamente pintadas conforme a los esquemas pictóricos mesoamericanos, es posible registrar la figuración de escenas que en aquel contexto tenían la función de hacer referencia cuatro épocas-mundos aparentemente extintos hasta antes del tiempo en que el cosmograma fue realizado.

En una de las ilustraciones es referida una era habitada por gigantes. Aquella época-mundo habría tenido una duración de 4008 años. Destruída por inundaciones, aquella era-mundo aparece figurada en medio de un gran componente de agua que pareciera haber arrastrado todo a su paso, salvo una pareja que se visualiza en la parte inferior de la imagen. Abajo de estas figuras es posible ver también un cuerpo que supone referir a los habitantes de aquel mundo, quienes tras el gran diluvio se habrían transformado en peces para luego poblarlo nuevamente.⁶⁸ (Imagen 09)

Aunque la imagen anterior pudo haber sido creada con el objetivo de hacer visible una forma de conciencia temporal que expresa la concepción de un mundo, se podría pensar que para su elaboración fue necesario modularla con un sistema cosmológico distinto al referido en la figuración. En este sentido, parece pertinente apuntar hacia un giro epistemológico emanado de la investigación histórica y antropológica reciente que se propone articular el estudio de las cosmogonías con la conciencia histórica moderna. Este enfoque tiene la intención de plantear una crítica a las operaciones teórico-conceptuales empleadas tradicionalmente para, presuntamente, analizar diversas narrativas culturales producidas al margen de la conciencia temporal que opera en las epistemologías occidentales. De esta manera,

66 Homi K. Bhabha, *El lugar de la cultura* (Buenos Aires: Manantial, 2002), 17–37.

67 Homi K. Bhabha, “El entre-medio de la cultura” en *Cuestiones de identidad cultural*, Stuart Hall y Paul du Gay (comps.) (Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1996), 94–106.

68 *Codex Vaticanus 3738* (Biblioteca Apostólica Vaticana, Graz, Akademische Druck und Verlagsanstalt, 1996), 58.

el llamado enfoque *cosmohistórico* presupone establecer condiciones epistemológicas para analizar con mayor eficiencia el funcionamiento de las múltiples temporalidades que operan en las cosmologías y en las memorias sociales, así como cuestionar la universalidad de la conciencia temporal homogénea y regular establecida en la matriz occidental moderna para centrarse en la interacción entre diferentes dimensiones espaciotemporales ancladas en los diversos contextos culturales.⁶⁹ Así, la alternativa cosmohistórica presupone el establecimiento de mecanismos epistemológicos que permitan registrar el funcionamiento de las diferentes conciencias históricas en sí mismas y, sobre todo, registrar sus interacciones con otros sistemas de percepción, conceptualización, semantización y simbolización del tiempo.⁷⁰

El planteamiento anterior parece tener cierta resonancia con la crítica a las temporalidades con las que la antropología moderna habría referido a los fenómenos humanos producidos al margen de los sistemas temporales occidentales. Entre la idea de *coevalness* (coetaneidad) y su negación, expresada en la *denial of coevalness* (coetaneidad negada), este enfoque encuentra un ámbito epistemológico que permite registrar la manera en la que las distintas temporalidades jugarían un papel fundamental en la descripción de las narrativas de los *otros* y la legitimación de las narrativas hegemónicas. Así, la noción de *coevalness*, planteada en su momento para referir a una probable situación experiencial y comunicativa determinada por la fusión tanto de la categoría de contemporaneidad como las de sincronía y simultaneidad parece responder a un mecanismo que encuentra en la *denial of coevalness* la emergencia de una situación asimétrica respecto de la localización jerárquica de los sistemas de concepción temporal de los agentes que forman parte de una experiencia intersubjetiva. Esta última, al implicar la supresión de la *coevalness* al interior del encuentro experiencial y comunicativo, provoca a su vez narrativas constituidas por la desarticulación de los sistemas de percepción, conceptualización y semantización del tiempo, al subsumirlos al sistema temporal occidental configurado por la doble articulación del tiempo físico y el tiempo tipológico.⁷¹

Entonces la *denial of coevalness* supone expresar una situación que a su vez hace posible la emergencia de un *allochronic discourse* (discurso alocrónico) que deja expuesto el distanciamiento entre los marcos temporales que actúan en

69 Federico Navarrete Linares, “Más allá de la cosmovisión y el mito. Una propuesta de renovación conceptual”, *Estudios de Cultura Náhuatl* 56, julio–diciembre (México: UNAM, 2018), 9–43.

70 Federico Navarrete Linares, “Hacia una cosmohistoria: las historias indígenas más allá de la monohistoria occidental” en *La historiografía en tiempos globales*, Ingrid Simson y Guillermo Zermeño Padilla (eds.) (Berlín: Tranvía, Verlag Walter Frey, 2020), 227–252.

71 Fabian, *Time and the Other...*

procesos intersubjetivos, es decir, expresa una situación asimétrica de poder determinada por el entrelazamiento de diferentes temporalidades en el marco de una situación intersubjetiva que produce el desvanecimiento de las condiciones de una experiencia en coetaneidad. En consecuencia, la ausencia de *coevalness* — además de derivar en la emergencia de una narrativa configurada a partir de un *allochronic discourse*— puede producir una disensión discursiva paralela definida como *homochronism* (homocronismo), mismo que supone provocar un desplazamiento de los agentes referidos en el interior de un relato fuera de su temporalidad y exhibir un tipo de asimetría en el interior de una situación intersubjetiva dada. Así, las múltiples temporalidades que operan en el presente fenomenológico de los actores, la compleja relación entre los diversos mecanismos de percepción, conceptualización y semantización del ser, el devenir y el tiempo parecen ser algunos de los posibles factores que plantean potenciales alteraciones a las condiciones necesarias para la emergencia de *coevalness*, permitiendo el desplazamiento de las narrativas hacia una forma de homocronismo, planteado como una dimensión discursiva que produce la sensación de aprehender una historia general y compartida mediante una narrativa que hace parecer a los actores como contemporáneos.⁷²

Tomando en consideración nuevamente el caso de los mundos o épocas referidos en el *Codex Vaticanus 3738*, una segunda era-mundo, que habría durado 4010 años y habría sido destruida por fuertes vientos, se muestra figurada mediante una escena donde un sol con rasgos de serpiente emplumada se encuentra delimitado por espirales entre los que se hallan figuraciones con aparentes referencias al viento. En la figuración de este mundo extinto hay, además, tres personajes con rasgos zoomorfos que suponen evocar a los habitantes de aquel lugar. En el manuscrito se menciona que la representación intenta revelar la extinción de aquel mundo y al mismo tiempo narra que tras el evento sólo un binomio habría sobrevivido. La pareja, referida en la parte inferior de la escena, se encuentra al interior de un espacio que podría evocar a una cueva.⁷³ (Imagen 10)

En una tercera figuración se hace referencia a otra de las eras-mundos narradas en el manuscrito pictográfico, visualizando también al agente que lo habría destruido; en este caso, el fuego. Este mundo habría tenido una duración de 4804 años, según la información señalada en el documento. Como en los otros casos, después de su destrucción habría sobrevivido también solamente un binomio, representado al interior de un espacio circular. Por último, una cuarta era-mundo

72 Kevin Birth, “The Creation of Coevalness and the Danger of Homochronism”, *The Journal of the Royal Anthropological Institute* 14(1) (2008), 3–20.

73 *Codex Vaticanus 3738*, 62.

mencionada en el documento habría sido destruida aparentemente por el comportamiento de sus habitantes, figurados en situaciones que parecieran registrar escenas donde están ocurriendo prácticas inapropiadas. En la imagen, aquel mundo es representado por personajes que interactúan entre sí como si se intentara hacer referencia a una particular forma de relación social, aparentemente mencionada como la causa de la catástrofe donde se habrían producido hambrunas y eventos sangrientos, provocando la casi total extinción de la población.⁷⁴ (Imágenes 11 y 12)

Entre los distintos elementos que componen lo que ha sido denominado *memoria cultural*, el recuerdo del comienzo es probablemente uno de los más importantes. En el caso del imaginario de tradición nahua, la creación del mundo fue una idea fundamental, ya que permitió la gestación de una amplia cantidad de relatos asociados con este suceso. Entre todos estos, la llamada *Leyenda de los soles* es probablemente la narrativa más importante respecto de la concepción imaginaria del origen del mundo nahua.

El manuscrito *Códice Chimalpopoca*, escrito en náhuatl por un indígena en el siglo XVI,⁷⁵ proporciona elementos de orden simbólico, metafórico y narrativo que corresponden con los imaginarios nahuas respecto de la creación de su mundo.⁷⁶ Según el relato, con la destrucción del Cuarto Sol mueren todos los seres humanos. Sin embargo, luego es narrada la reconstrucción del mundo operada por los dioses, quienes hacen cuatro caminos para entrar por el centro de la Tierra y alzar el cielo. En esta narrativa es mencionado también que tras el diluvio los dioses se habrían reunido para luego tomar la decisión de hacer un sol que comiese corazones y bebiese sangre, por lo que tendrían que hacer la guerra.⁷⁷ Conocidos como *La leyenda de los soles* y *La historia de los mexicanos por sus pinturas*, estos textos —procedentes, el primero, de los años comprendidos entre 1531 y 1537, y el segundo de 1558— refieren también a aquel relato cosmogónico nahua. En un análisis comparativo de carácter puramente formal parece haberse registrado que en ambos casos hay elementos compartidos y la narración de los acontecimientos

74 *Codex Vaticanus 3738*, 64–66.

75 *Códice Chimalpopoca: Anales de Cuauhtitlán y Leyenda de los Soles*, Primo Feliciano Velázquez (trad.) y prefacio de Miguel León Portilla, 3.^a edición, facsímiles (Primera Serie Prehispánica 1) (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1992).

76 Patrick Johansson K., “And the Flint Stone became a Rabbit... The Creation of the South and the Origin of Time in the Aztec Legend of the Suns” en *Das kulturelle gedächtnis mesoamerikas im kulturvergleich zum alten China: rituale im spiegel von schrift und mündlichkeit*, Daniel Graña-Behrens (Berlín: IberoAmerikanisches Institut, Mann Verlag, 2009), 77–99.

77 Ángel María Garibay K., *Teogonía e historia de los mexicanos: tres opúsculos del siglo XVI* (México: Porrúa, 1965).

sigue la misma secuencia, con apenas escasas diferencias. Presuntamente se trata del mismo relato narrado de dos maneras, o de dos textos, uno derivado del otro, aunque se podría pensar que las diferencias sugieren que ambos proceden de códices. Si esto es así, las concordancias entre los dos documentos, las fechas en que fueron escritos y la independencia de uno respecto del otro podrían ser una confirmación de la autenticidad del relato cosmogónico. En ambos casos se habla de un alimento especial que los hombres comían, también se hace referencia a la duración de cada Sol y la causa de su destrucción, cuya coincidencia es relevante en los dos textos.⁷⁸

Por otro lado, los creadores del *Códice Vaticano A*, responsables de confeccionar los relatos cosmogónicos en esta fuente, a diferencia de otros relatos del mismo tipo, parecen haber articulado una narrativa que habría tomado como referencia parámetros y recursos discursivos y cronológicos establecidos por la literatura cristiana, presuntamente con la intención de integrar las narraciones locales dentro de un modelo occidental que permitía conectar las eras cosmogónicas con el devenir histórico.⁷⁹ Por su parte, el *Códice Durán*, al registrar la llegada de los españoles la refiere como la fundación de la Nueva Jerusalén mesoamericana, es decir, como un suceso que indica el establecimiento de una nueva era. En este caso, el *tlacuilo* habría empleado los relatos bíblicos como antecedente de su propia narrativa, estableciendo un mecanismo de exégesis donde inscribe las imágenes de su historia en los libros que le sirven como modelos para aprehender el tiempo y el destino. Una situación similar habría ocurrido en la elaboración de llamado Libro XII del *Códice Florentino*, donde los colaboradores nahua-cristianos crean una narrativa visual de su propio origen en la que integran su propia tradición en los paradigmas visual y teológico representados por la Biblia. Para hacer estas asociaciones, uno de los colaboradores en la elaboración del Libro XII parece haber recurrido a la yuxtaposición y el contraste entre imágenes a fin de generar un mensaje ulterior, empleando la sintaxis visual para marcar la frontera entre eras cósmicas a través del uso de estilos pictóricos distintos.⁸⁰

78 Mercedes de la Garza, “Análisis comparativo de la historia de los mexicanos por sus pinturas y la Leyenda de los soles”, *Estudios de Cultura Náhuatl* 16 (2022), 123–134.

79 Ana Díaz Álvarez, “El relato cosmogónico del Códice Vaticano A. Una reflexión en torno a la tecnología sacrificial y la dinámica cronológica”, *Dimensión Antropológica* 76, año 26, mayo–agosto (2019), 28–63.

80 Diana Magaloni Kerpel, “Imágenes de la Conquista de México en los códices del siglo XVI. Una lectura de su contenido simbólico”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 25(82) (2012), 5–45.

Segunda parte

En 2021 fue anunciada en la Ciudad de México la puesta en escena titulada *1521: la caída*. Presentada entre el 12 de agosto y el 18 de octubre de ese año, la obra escrita y dirigida por David Olguín está organizada en cuatro partes, cada una estructurada por cinco o seis relatos que, a su vez, configuran una compleja narrativa que intenta registrar el proceso que habría de concluir con la extinción del mundo mesoamericano, refigurado a 500 años de la caída de Tenochtitlán. En la primera parte de la puesta en escena son referidos los relatos *tetzahuitl* que aparecen en diversas crónicas como presagios de los eventos por venir y que habrían de revelar el fin de aquella era-mundo. Estos y otros relatos que conforman la obra operan de manera contrastiva con la intención de conformar una narrativa cosmo-histórica del proceso ocurrido entre 1519 y 1521, integrando cada testimonio a partir de una temporalidad específica que intercala relatos producidos al interior de la cosmología nahua hasta llegar a la trágica caída de la ciudad. (Imagen 13)

Poniendo atención en la manera como se representa visual y verbalmente la Conquista de México en el *Códice Florentino*, podría ser viable identificar una intención particular al interior de la narrativa. En específico, los ocho *tetzahuitl* que introducen al Libro XII aparentemente funcionan como instrumentos para plantear al manuscrito como si este fuese un texto sagrado que supone dar cuenta del fin de un ciclo y la llegada de otro nuevo, haciendo de los textos y las imágenes presuntos instrumentos transmisores de la cosmología y la memoria nahuas en el período anterior a los eventos que habrían de significar el fin de aquella era-mundo. Así, el primer capítulo del Libro XII integra los eventos-relatos *tetzahuitl* que habrían de modular la crónica de la guerra de la Conquista en una secuencia que narra primero un evento ocurrido cuando una enorme hoguera de fuego apareció a medianoche, para luego describir la manera en la que los templos de Huitzilopochtli y Xiuhtecuhtli se habrían incendiado. En el cuarto *tetzahuitl* es descrito un cometa que atravesó el cielo, y en el siguiente, la manera en la que de repente las aguas de un lago parecían hervir, para después referir a una mujer que apareció en la noche clamando el fin de los tiempos. Los dos últimos *tetzahuitl* narran cómo una grulla con un espejo mostraba la llegada de gente de otros lugares y cómo fueron vistos en Tenochtitlán seres bicéfalos.⁸¹

Presuntamente, los ocho eventos-relatos *tetzahuitl* prefiguran sucesos específicos que, a lo largo de la narración, se articulan con las ocho secciones que conforman los capítulos de la historia de la Conquista, cada una de ellas intro-

81 Bernardino de Sahagún, *Códice Florentino*, edición facsimilar, tomo III (México: Archivo General de la Nación, Giunti Barbera, 1979).

ducida y simbolizada por un evento-relato *tetzahuitl*. Enumerados al principio de la narración, estos relatos, que presuntamente predijeron la Conquista, permitieron a los ilustradores del Libro XII registrar el suceso como un acontecimiento de consecuencias cósmicas, tomando en consideración que el ocho podría ser entendido como el número en el que se distribuía la unidad espaciotemporal que daba forma geométrica al universo nahua y era también la estructura del antiguo calendario que ordenaba el registro del conocimiento y la historia. Así, los *tetzahuitl* al comienzo del Libro XII podrían evocar la estructura de un cosmograma, es decir, un ciclo temporal total, adecuando la narración para que adquiriera la misma estructura práctica y simbólica. Así, los textos y las imágenes que relatan los pasajes incluidos en la crónica parecen haber sido medios para estructurar la narración desde una referencia profética según el antiguo calendario nahua, al tiempo de predicar una visión que, paradójicamente, presupone el fin del mundo nahua y la emergencia de un nuevo sistema temporal y cosmológico.⁸²

En varias narrativas de tradición mesoamericana se mencionan diversos sucesos que fueron traducidos como presagios, augurios, prodigios y portentos, y a los que se les ha referido como eventos que presuntamente habrían de revelar la Conquista española. Entre estos eventos-relatos cabe destacar algunos de los consignados en obras elaboradas por frailes franciscanos, como la *Relación de Michoacán*, atribuida a fray Jerónimo de Alcalá, y la *Historia general de las cosas de Nueva España*, de fray Bernardino de Sahagún. Por un lado, la *Relación de las ceremonias y rritos y población y gobernación de los yndios de la provincia de Mechoacán*, más conocida con el título *Relación de Michoacán*, fue escrita presuntamente hacia 1540–1541 por un fraile de la Orden de San Francisco. En este documento el relato de la Conquista se encuentra al final de la tercera parte de la obra y los presagios ocupan específicamente el capítulo XIX, en el que se habla de los eventos que fueron experimentados por los pobladores. En este caso, la presunta fuente primaria de la narración es la información proporcionada por antiguos sacerdotes y, especialmente, por un informante, quien probablemente habría sido gobernador indígena de Pátzcuaro y figura importante de la administración purépecha al momento del contacto con los hispanos.⁸³

Una primera comparación de los *tetzahuitl* de la Conquista en las obras mencionadas parece mostrar que no hay muchas correspondencias, salvo las menciones de cometas y los daños en los templos. Incluso es posible identificar

⁸² Diana Magaloni Kerpel, “Painting a New Era: Conquest, Prophecy, and the World to Come” en *Invasion and Transformation: Interdisciplinary Perspectives on the Conquest of Mexico*, Rebecca P. Brienen y Margaret A. Jackson (eds.) 1.^{ra} edición (EUA: University Press of Colorado, 2007).

⁸³ Miguel Pastrana Flores, “Presagios, augurios y portentos de las conquistas de Mesoamérica: Una perspectiva comparada”, *Korpus* 21(1) (2021), 16–18.

diferencias importantes. No obstante, las referencias que aparecen tanto en la *Relación de Michoacán* como en los textos de los informantes de Sahagún permiten plantear algunas correspondencias. Primero, los aspectos temporales, especialmente la noción de *fin de ciclo* y de *ruptura temporal*, son particularmente llamativos, ya que la narrativa registrada en la *Relación de Michoacán* que habla de la fractura del orden regulado por agentes divinos en el mundo podría corresponder con el relato de la Conquista en articulación con el cambio de ciclo de 52 años establecido en la tradición nahua. De esta forma, se puede plantear la posibilidad de que ciertas nociones e ideas de tradición mesoamericana sean comunes en ambas obras historiográficas, aunque sus manifestaciones específicas sean muy distintas entre sí. Dicho de otra forma, hay en el fondo de ambas narraciones ciertos elementos compartidos, atribuibles a la concepción temporal mesoamericana, aunque la selección y narración específica de los distintos presagios difieran mucho entre sí.⁸⁴ (Imagen 14)

Por otro lado, eventos como el colapso de Tula fueron referidos también en *Monarquía indiana*, elaborada por el franciscano fray Juan de Torquemada en el siglo xvii y posteriormente, a fines del xviii, en el trabajo del jesuita Francisco Javier Clavijero, quien integró el relato en su *Historia antigua de México*.⁸⁵ Aparentemente, para las visiones indígenas las causas profundas de la caída de Tollan están ancladas en las implicaciones terrenales de una lucha operada por y entre deidades, como se narra en el *Códice Florentino* a través de la realización de ciertos *tetzahuitl*. De esta forma, cuando se habla de la caída de Tollan-Xicocotlán en los textos nahuas parece que más bien se alude al colapso de sus instituciones religiosas, pero también políticas y administrativas, expresado a través de la fragmentación de las estructuras de orden simbólico determinadas por los modos de identificación-clasificación que vinculaban a los humanos con las divinidades.⁸⁶

En muchas de las narrativas de tradición nahua el vocablo *tetzahuitl* suele ser empleado para señalar ciertos eventos que presuponen alteraciones en el curso de la dinámica vital de los individuos y la colectividad, generando experiencias de crisis. En general, dicho término parece referir a un suceso o secuencia de sucesos

⁸⁴ Pastrana Flores “Presagios, augurios...”, 30–32.

⁸⁵ Miguel Pastrana Flores, “La idea de *tetzahuitl* en la historiografía novohispana. De la tradición náhuatl a la Ilustración. Comentarios preliminares”, *Estudios de Cultura Náhuatl* 47, enero–junio (México: UNAM, 2014), 238–243.

⁸⁶ Miguel Pastrana Flores, “La caída de Tula en el Códice florentino. Escritura y rescate de la historiografía náhuatl de un desastre en un contexto catastrófico” en *L'Élégie du desastre. De l'archive à l'Histoire*, Laura Brondino, Rodrigo Díaz Maldonado y Béatrice Perez (coords.), ePub (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, Éditions Hispaniques, Sorbonne Université, Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Mondes Ibériques Contemporains, 2021), 19–23.

que irrumpen en el orden del mundo para comunicar mensajes que, con frecuencia, adquieren cierta implicación en el futuro. Aunque en algunos casos estos acontecimientos pudieron ser relativamente ordinarios, al insertarse en los imaginarios nahuas se experimentaban como agentes portadores de anuncios relacionados con enfermedades o decesos que podrían afectar a individuos, familias o a un grupo determinado. En otros casos, estos sucesos eran identificados como fenómenos de mayores dimensiones y presuponían ser portadores de mensajes relacionados con desastres de gran magnitud, como la destrucción de ciudades enteras y la muerte de sus habitantes, tal como lo registran los relatos recopilados e incluidos en el llamado *Códice Florentino*⁸⁷ y en la obra conocida como *Historia general de las cosas de Nueva España*.⁸⁸ Particularmente, en el Libro XII que trata de la Conquista; en el Libro V, sobre los agüeros y pronósticos; y en el Libro III, donde se hace referencia a la caída de Tula, es posible registrar referencias a eventos que fueron entendidos como entidades portadoras de mensajes de ciertos acontecimientos por venir.⁸⁹

La flexibilidad semántica y simbólica del concepto *tetzahuitl* fue referida ya desde el siglo xvii por Hernando Ruíz de Alarcón, quien advirtió que el vocablo nahua era usado igual para hacer referencia a un prodigio, agüero, portentoso o pronóstico, y que, a su vez, este era portador de un mensaje que predecía algún suceso catastrófico. Sin embargo, a pesar de que la recurrente presencia de eventos considerados extraordinarios al interior de los imaginarios de tradición nahua era fundamental para comprender sus narrativas culturales, la integración de estos relatos a la historiografía occidental a partir del siglo xvi alteró su estatuto simbólico y fueron objeto de una resignificación. Por ejemplo, fray Juan de Torquemada, de manera semejante a Bernardino de Sahagún, asumió en su momento la veracidad de los eventos que la tradición indígena señalaba en relación con la destrucción de Tula, pero los definió como embustes y engaños, incluso sugiriendo que estos habrían sido acciones demoníacas. Por su parte, el jesuita Francisco Javier Clavijero, en sus *Reglas de la lengua mexicana con un vocabulario*, referiría al término *tetzahuitl* como un concepto asociado con los vocablos castellanos *espanto* y *asombro*.⁹⁰

En definitiva, las conciencias escatológicas de tradición nahua parecen haber estado determinadas en gran medida por las múltiples relaciones simbólicas entre diversos sucesos considerados extraordinarios y su significado asociado con

87 De Sahagún, *Códice Florentino*, tomos I, II, III.

88 Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, Juan Carlos Temprano (ed.), colección Crónicas de América, 2 vol. (Madrid: Dastin, 2001).

89 De Sahagún, *Códice Florentino*, tomos I, II, III.

90 Pastrana Flores, “La idea de *tetzahuitl*...”, 245–249.

eventos por venir. Muchas de las referencias a los *tetzahuitl*, contenidas en sus narrativas, habrían pronosticado el fin de una era-mundo —sobre todo aquellas que estaban articuladas con la conciencia temporal en la que probablemente hayan habitado los grupos nahuas del siglo xvi— que era considerada la culminación de un proceso de cosmogénesis en donde, como se refirió al comienzo del capítulo, según sus relatos míticos, cuatro eras o mundos previos se habían extinguido ya.⁹¹ Así, la idea nahua de un fin absoluto pudo haber sido modulada a través de un sistema temporal cíclico, donde la idea del fin era al mismo tiempo la referencia para predicar el fin de *su* mundo, resultado de una unidad procesal centrada en la dimensión mitológica que permitía que un posible fin del mundo, mitológicamente narrado, fuese el articulador entre el fin y el principio de épocas sucesivas.

De este modo, los ciclos y los intersticios entre los que emergían eventos catastróficos parecen haber sido considerados fases de un proceso de creación-extinción-creación.⁹² Sin embargo, aunque el concepto nahua *tetzahuitl* podría corresponder parcialmente con la noción europea de *presagio*, la profecía operada verbalmente a partir de la identificación de diversos agentes simbólicos podría haber tenido un modo de operación distinto en la tradición nahua. Por ello, aunque los eventos que presuntamente anuncian el fin de un mundo, que se encuentran registrados en las fuentes, corresponden a una compleja red semántica configurada en el interior del imaginario de tradición nahua durante el proceso de su traducción y consignación en los documentos creados por diversos agentes europeos parecen haber sido objeto de múltiples adecuaciones por parte de los cronistas para ser insertados de manera específica con la finalidad de construir una interpretación *ad hoc* a la irrupción de los españoles en el horizonte cultural indígena. De ahí que la integración de ocho *tetzahuitl* en el primer capítulo del Libro XII de la Conquista podría corresponder con una intención concreta por parte de Bernardino de Sahagún, sobre todo tomando en cuenta que después de once libros dedicados al mundo indígena los ocho presagios del primer capítulo del Libro XII probablemente intentaron justificar “históricamente” el fin de ese mundo y la edificación de otro distinto.⁹³

Por otro lado, parece ser un hecho que los nahuas que habitaban en los bordes de una cabecera de doctrina, en la Nueva España del siglo xvi, ya estaban fami-

91 Patrick Johansson K., “Los presagios del fin de un mundo” en *El español y el náhuatl. Encuentro de dos mundos (1519–2019)* (México: Academia Mexicana de la Lengua, 2020), 23–32.

92 Patrick Johansson K., “Los presagios del fin de un mundo en textos proféticos nahuas”, *Estudios de Cultura Náhuatl* 45, enero–junio (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013), 71–72.

93 Johansson K., “Los presagios del fin de un mundo en textos...”, 98–114.

liarizados con la idea de que habría signos que anunciarían el fin de los tiempos, pues de manera cotidiana podían ver múltiples imágenes del fin del mundo y El Juicio Final, o participar en actividades en las que constantemente eran referidos los últimos instantes de la humanidad narrados en la tradición judeocristiana. Incluso aquellos nahuas que tuvieron acceso a una educación privilegiada en espacios como el Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco, como los colaboradores de Sahagún, entraron en contacto con una amplia variedad de narrativas apocalípticas creadas en la tradición europea. Así, la caída de Tenochtitlán, al igual que había ocurrido con Roma y Jerusalén, debía haber sido anunciada por ciertos sucesos. De ahí que probablemente cuando Bernardino de Sahagún les propuso a sus colaboradores nahuas documentar los testimonios de la Conquista que se habían recogido años atrás por parte de testigos presenciales para construir el complejo narrativo que acabaría dando forma al Libro XII de su *Historia general de las cosas de la Nueva España*, estos inscribieron aquellos acontecimientos dentro una narrativa en el *entre-medio* de los flujos del tiempo.⁹⁴ Por su parte, los españoles también tenían en sus imaginarios elementos cosmológicos que se aproximaban a la idea de *tetzahuitl*, permitiendo que ambas concepciones encontraran ciertas equivalencias funcionales y operaran en términos de permeabilidad.⁹⁵

Debido a ello, en el *Códice Florentino* —tanto en el texto náhuatl, elaborado en conjunto con los colaboradores de Sahagún, como en la versión en castellano redactada por él mismo, así como en la *Relación de la Conquista* que el fraile prepararía muchos años después y en la *Historia general de las cosas de la Nueva España*— el relato de la Conquista de México comienza con la referencia a ocho *tetzahuitl*. Por lo tanto, estas narraciones pueden ser consideradas expresiones derivadas de algunos de los principios ordenadores del espacio-tiempo propios de la tradición mesoamericana y relacionadas con los ciclos que daban sentido a la existencia de los nahuas, ya que el número ocho era para ellos la cifra que sintetizaba las partes constitutivas del *altepetl* y las partes constitutivas del espacio-tiempo. Así, los *tetzahuitl* mencionados en el Libro XII del *Códice Florentino* permiten registrar la presencia de una conciencia espaciotemporal de tradición nahua que parece haber sido integrada en el relato de la Conquista para referir,

94 Berenice Alcántara Rojas, “Signos del final de los tiempos. Los ocho presagios de la Conquista del Códice Florentino” en *Tetzahuitl. Los presagios de la Conquista de México*, Guilhem Olivier y Patricia Ledesma (coords.) (México: INAH, 2019), 110–113.

95 Guilhem Olivier, “Controlar el futuro e integrar al otro: los presagios de la conquista de México” en *Tetzahuitl. Los presagios de la Conquista...*, 43–106.

desde una situación ambivalente, los acontecimientos que presuntamente habrían conducido al fin de una era-mundo y al principio de otro.⁹⁶

En 2022, Edgar Flores, SANER, realizó una serie de obras a partir del Libro XII con la intención de proponer un acercamiento contemporáneo a los eventos *teztahuitl* mencionados en el libro referido del *Códice Florentino*. Las ocho obras que conforman la serie permiten producir figuraciones de una multiplicidad de realidades posibles a través de la exploración de diversas dimensiones cosmo-históricas y cosmopolíticas. Así, al interior de los múltiples intersticios generados en estas dimensiones intersubjetivas parece posible explorar una dimensión espacio-temporal múltiple registrada en un complejo sistema narrativo transcultural donde se entrelazan diversas conciencias temporales e imaginarios que modulan la percepción, conceptualización, semantización y narración de diversos acontecimientos que pudieron haber significado y simbolizado indicios del fin de una era-mundo. En el proyecto, el artista buscó crear una visión que develara algunos de los factores, agentes y situaciones que operaron en los procesos que intervinieron en la creación de aquel complejo narrativo producido en el *entre-medio* de las conciencias temporales mesoamericanas y europeas. Partiendo de la idea de que en esta unidad procesal las dimensiones culturales fueron objeto de una reconfiguración en el marco de situaciones intersticiales producidas en el *in-between*, y que, a su vez, estas circunstancias modularon los procesos intersubjetivos de percepción, conceptualización y semantización de eventos experimentados y narrados en el complejo narrativo referido, la serie *Visiones Postapocalípticas del Libro XII* (2022) se propone explorar algunas situaciones registradas en los bordes de múltiples conciencias temporales, mismas que derivaron en la conformación de una compleja narrativa que transita al borde de las dimensiones homocrónicas y alocrónicas. (Imagen 15)

Tercera parte

Parece un hecho que la distinción cultural del tiempo es una de las dimensiones comunes del fenómeno humano, sin embargo, también parece que los límites y relaciones entre estas distinciones pueden ser drásticamente diferentes entre sí, y que estas inciden de manera profunda en la gestación de los mecanismos de categorización que operan en las conciencias que dan sentido a las existencias o los eventos que las amenazan.

⁹⁶ Alcántara Rojas, “Signos del final...”, 110–113.

Para establecer un primer mecanismo de exploración, haremos aquí referencia a dos distinciones que suponen la identificación de matrices de percepción y conciencia temporal distintas. Desde este punto de vista, la conciencia de orden histórico supondría organizar los acontecimientos experimentados en relación con una lógica causal, presuponiendo la referencia a alguna situación precedente. Por su parte, la conciencia ahistórica supondría estar determinada por la articulación de las experiencias con un cierto estado primigenio, un tiempo original que determina los eventos subsecuentes por suceder a lo largo del proceso temporal. Así, los acontecimientos que conforman ese tiempo primigenio derivan en una narrativa que determina los sucesos posteriores, estableciendo, a su vez, su presunta cualidad ontológica. De este modo, al interior de la conciencia histórica, los acontecimientos percibidos en el presente estarían articulados causalmente con los previstos para el futuro, mismos que son semantizados en función de sus posibles consecuencias. En cambio, al interior de la conciencia ahistórica la experiencia y semantización del tiempo estaría determinada por su articulación con la narrativa sobre el tiempo inicial en el pasado. Es decir, en este tipo de conciencia el presente no se visualiza como una anticipación del futuro, sino como un efecto del tiempo inicial o primigenio, y si en este proceso los sucesos del presente encuentran alguna conexión con un evento futuro, esta no es causal, sino simbólicamente determinada desde el pasado. De ahí que los acontecimientos percibidos en el presente, aunque no sean semantizados como generadores de eventos futuros, pueden asimilarse simbólicamente como presagios del mismo. Así, tanto el presente como el futuro se perciben como un reflejo o representación simbólica del estado inicial en el momento en el que el mundo fue creado. No obstante, es fundamental subrayar que, al margen de sus diferencias, es posible pensar que estos dos modos de relación pueden operar en términos de simultaneidad o coexistir en una misma unidad procesal experiencial, ya sea en su dimensión subjetiva o intersubjetiva. Así, un mismo suceso podría ser semantizado simultáneamente a partir de los dos marcos de percepción, conceptualización y simbolización del tiempo. Incluso, la conciencia ahistórica podría también aparecer referida de manera simbólica en la conciencia histórica en ciertas narrativas que inauguran una nueva era que se asume como significativa para toda la humanidad o para el destino de un pueblo determinado. En otros casos, la conciencia histórica podría llegar a ser asimilada al interior de los marcos ahistóricos, cuando el proceso histórico es subsumido al interior de categorías y términos de orden mitológico.⁹⁷

Tomando en cuenta las referencias mencionadas en los párrafos previos sería probable explorar algunos de los aspectos que pudieron haber operado en la

97 Uspenskij, "Semiotics...", 230–236.

conciencia temporal de Bernardino de Sahagún durante la elaboración de los manuscritos que habrían de conformar el Libro XII, pues él mismo dejó saber en su momento que los libros que posteriormente conformarían la *Historia general de las cosas de la Nueva España* habrían sido elaborados originalmente en lengua náhuatl durante sus estancias en el Colegio de la Santa Cruz, Santiago Tlatelolco.

Muy probablemente el hoy conocido como el Libro XII, sobre la Conquista, habría comenzado a redactarse durante la segunda estancia de Sahagún en el Colegio de la Santa Cruz, Santiago Tlatelolco, entre 1545 y 1551, y concluido alrededor de 1555. Luego, a fines de 1575 o principios de 1576, fray Rodrigo de Sequera habría instruido la elaboración de una versión bilingüe de los manuscritos en la cual fue integrada, en una columna, la versión en náhuatl, y en la otra, su traducción al castellano. Aproximadamente ocho años más tarde, en 1585, Sahagún habría elaborado una nueva versión del Libro XII, en este caso distribuida en tres columnas; la primera con la transcripción inicial en náhuatl, otra con una segunda versión ajustada y la última con la traducción al castellano realizada a partir de la versión en náhuatl corregida. Aparentemente, en la primera columna se habría integrado el primer registro en náhuatl hecho en Tlatelolco, mientras que la tercera columna correspondería con una nueva traducción hecha a partir de la versión corregida en náhuatl integrada en la segunda columna. Presuntamente, en 1570, el fraile habría redactado otro manuscrito en castellano que posteriormente habría llegado a España con un sumario de todos los libros y de todos los capítulos de cada libro, así como los prólogos. Luego, entre 1579 y 1580, fray Rodrigo de Sequera habría llevado a Europa el manuscrito que posteriormente sería identificado con el llamado *Códice Florentino* conservado en la Biblioteca Medicea Laurenziana de Florencia. De ahí que los manuscritos que habrían sido trasladados o enviados en su momento por el virrey Enríquez son presuntamente los que actualmente se conservan en Madrid y que son conocidos como el *Códice Matritense*. Sin embargo, la versión reformada del Libro XII, escrito en 1585, aparentemente no llegó a España junto con los otros manuscritos. Aunque para el propio Sahagún el Libro XII reformado es el que debía ser considerado más exacto, el primer manuscrito elaborado en náhuatl supone ser un registro primario de las crónicas elaboradas por informantes nahuas.⁹⁸

En consecuencia, las distintas versiones del llamado Libro XII conforman una entidad textual múltiple, resultado de una situación intersticial compleja, no solamente por la diversidad de posiciones que el propio fray Bernardino de Sahagún asumió, sino también por las múltiples ediciones posteriores, incluida la primera

98 Luis Leal, "El libro XII de Sahagún", *Historia Mexicana* 5(2) (1955), 184–206.

edición del Libro XII publicada en 1829 por separado de la *Historia general de las cosas de la Nueva España*.

En octubre de 1947, José Clemente Orozco mostró por primera vez una serie de obras que tuvieron como objetivo refigurar los relatos sobre la Conquista de México referidos en la obra de Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la Nueva España*. Titulada *Los Teules* (1947), la serie de Orozco adopta una posición crítica respecto de la presunta heroica resistencia indígena, mostrando con mayor profundidad el efecto del colapso entre estos mundos. Aparentemente, a través de la figuración de aquellos sucesos, Orozco se proponía registrar de una manera procesal los eventos previos al enfrentamiento, la lucha y sus efectos. Basadas en la crónica de Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la Nueva España*, las pinturas, acuarelas y dibujos de la serie permiten construir una nueva figuración de la Conquista de México que, a su vez, modula la manera en la que estos eventos funcionaron para imaginar el fin de una era-mundo.

Particularmente, la expresión *teules* fue usada por los grupos indígenas para referirse a los españoles, quienes en un principio habrían sido asociados con personajes que encontraban un correlato en las cosmogonías mesoamericanas. En alguna de sus acepciones, la palabra en náhuatl significaba *divinidades* y al ser trasplantada a la fonología española se registró como *teules*. Sin embargo, en la obra de Díaz del Castillo, los *teules* también son referidos en ocasiones con elementos semánticos asociados con entidades demoniacas o divinidades malignas. De ahí que una de las escenas más trágicas y violentas de la serie muestre a tres personajes presuntamente indígenas cargando restos de cuerpos humanos, probablemente mutilados, con la intención de llevar a cabo prácticas antropofágicas. En la escena, los personajes son figurados con plumas y taparrabo, pero sobre todo dando la impresión de ser seres cuasi monstruosos. Específicamente en la obra *Los Teules IV* (1947) el artista alude a los efectos del evento final mediante una escena que muestra en un primer plano la cabeza de un equino ensangrentado rodeado por flechas y partes de cuerpos humanos. Aún con los ojos abiertos y la pata torcida, la presencia del animal hace de la figuración un mecanismo para imaginar la catástrofe. La cromática de la obra producida mediante tonos morados y rojizos se mezcla con los elementos color blanco que permiten desarrollar una expresividad particular, misma que se delinea mediante la presencia de un cúmulo de restos humanos.⁹⁹

Asumiendo que el concepto de *coevalness* presupone una potencial situación donde la experiencia compartida en el tiempo circunscribe los marcos temporales

99 Dafne Cruz Porchini, "Orozco y *Los Teules* [1947]" (Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura [INBAL], Museo de Arte Carrillo Gil, 2017), 18–38.

que operan en una situación de comunicación intersubjetivamente significativa, es importante enfatizar aquí que el presente fenomenológico, al producir distinciones temporales que se conectan en un presente intersubjetivo, supone entrelazar los potenciales diferentes pasados y futuros, generando múltiples experiencias y construcciones del presente, incluso cuando se invoca una idea de memoria colectiva. De ahí que la presuposición de coetaneidad se fundamente en la hipótesis de que no sólo existe un presente intersubjetivo compartido, sino que, por implicación, también habría que suponer un pasado y un futuro intersubjetivos compartidos, aunque esto no signifique compartir pasados y futuros idénticos, sino compartir una conciencia temporal que permite establecer la comunicación en el presente. En consecuencia, compartir un acontecimiento comunicativo no genera automáticamente el tipo de intersubjetividad necesaria para establecer la coetaneidad,¹⁰⁰ como podría haber quedado expuesto a lo largo de la exploración de algunas de las circunstancias, mecanismos y procesos que derivaron en la conformación de un complejo sistema narrativo que pareciera ocurrir en el borde de las dimensiones homocrónicas y alocrónicas.

De vuelta al manuscrito conocido como el Libro XII, que luego habría de formar parte del *Códice Florentino*, parece importante señalar que la narrativa que lo compone fue presuntamente extraída de testimonios indígenas para luego producir su correlato en la traducción al castellano y en las ilustraciones integradas en el documento conservado en la Biblioteca Medicea Laurenziana de Florencia, para finalmente integrar a cada una de estas unidades narrativas a un mismo documento después de haber sido moduladas por sistemas de percepción y conciencia temporal distintos. Es decir, estas entidades textuales no son equivalentes, más bien pueden ser referidas como derivados de diversas situaciones intersticiales.

Respecto de lo anterior, parece importante señalar que los autores-informantes nahuas generaron el relato *original* y fray Bernardino de Sahagún se encargó de su transcripción y posterior traducción-adaptación al castellano para luego comisionar la elaboración de las ilustraciones. En el prólogo del Libro XII, el mismo Sahagún presenta los relatos como resultado de la documentación de los acontecimientos, narrados más de tres décadas después de la destrucción del mundo nahua y referidos por sobrevivientes que se apoyaron en la tradición oral local para completar lo que no habían visto. Por su parte, aunque la mayoría de las imágenes suponen corresponder con el texto náhuatl, el hecho de que esta versión del Libro XII se escribiera primero en torno a 1555 y que las ilustraciones fueran realizadas unas dos décadas más tarde, muy probablemente por hombres dife-

100 Birth, "The Creation...", 7–12.

rentes, sugiere la posibilidad de que existan diferencias significativas entre las conciencias temporales que produjeron el relato en náhuatl y las que después elaboraron las imágenes,¹⁰¹ convirtiendo a los relatos de los acontecimientos registrados en los manuscritos del Libro XII en entidades diferenciadas que revelan situaciones experienciales significativamente distintas.¹⁰²

Cuando Bernardino de Sahagún compiló la información que habría de conformar el documento conocido posteriormente como el *Códice Florentino*, la colaboración de nahuas educados ya en la tradición humanista occidental, quienes trabajaron en las ilustraciones del Libro XII, que narra la Conquista de México (1519–1521), fue un factor determinante en la creación del relato. Los dibujos elaborados por los *tlacuiloque* operan en un nuevo lenguaje que expresa su propia forma de visualizar las experiencias y relatos de los eventos.¹⁰³

Dado que el *Códice Florentino* es un compendio tanto pictórico como textual, derivado de fuentes con funciones particulares, las imágenes integradas podrían ser consideradas entidades asociadas, complementarias, contradictorias o creaciones totalmente nuevas e independientes de su matriz experiencial. Igual que en el caso de la producción de la *Historia general de las cosas de la Nueva España* es posible registrar aquí también un modo de relación particular mediante el cual la transmisión del imaginario indígena ocurrió a través de un proceso que desplazó sus dimensiones temporales y expresivas.

El Libro XII, sobre la Conquista, fue uno de los últimos en ser ilustrados, probablemente por nahuas que sobrevivieron a la epidemia de 1576, quienes podrían haber sido más jóvenes y con mayor formación en el canon europeo y menos familiarizados con el vocabulario tradicional del *tlacuilo*.¹⁰⁴ Cabe señalar aquí que en el contexto nahua de aquel momento la oralidad y la imagen se vinculaban estrechamente en la producción del sentido, sin que el discurso pictórico estuviera del todo sometido a la lengua, pero tras la llegada de los españoles y la aculturación progresiva de los pintores *tlacuiloque* los principios de la escritura indígena

101 Kevin Terraciano, “Reading between the Lines of Book 12” en *The Florentine Codex: An Encyclopedia of the Nahuatl World in Sixteenth-Century Mexico*, Jeanette Favrot Peterson y Kevin Terraciano (eds.) (EUA: University of Texas Press, 2019), 45–62.

102 Amber Brian, “Revising the Narrative of the Conquest of Mexico. Bernardino de Sahagún’s 1585 Relación de la conquista de esta Nueva España”, *Textual Cultures* 13(2) (2020), 10–24.

103 Anja Bröckler, “Revisioning the Conquest of Mexico: Image and Text in the Florentine Codex (1578–80)”, *The Medieval History Journal* 12(1) (2009), 47–76.

104 Jeanette Favrot Peterson, “Images in Translation: A Codex Muy Historiado” en *The Florentine Codex...*, Terraciano y Favrot Peterson, 21–36.

fueron modificados por ciertas normas que derivaban del alfabeto, lo que tuvo como consecuencia una alteración en los modos de representación nahua.¹⁰⁵

En este contexto, la presuposición de *coevalness* y su negación, expresada en la *denial of coevalness*, parece haber localizado uno de los principales problemas epistemológicos a considerar, al ser una noción que apunta al problema de lo simultáneo, lo sincrónico y lo contemporáneo, y su ausencia en situaciones donde no hay correspondencia en procesos de percepción, conceptualización y semantización del tiempo físico y el tiempo tipológico. Si la *denial of coevalness* parece plantear la emergencia de una situación donde la experiencia de *otredad* se encuentra determinada por la asimetría temporal que suprime la simultaneidad y contemporaneidad del encuentro experiencial,¹⁰⁶ el Libro XII del *Códice Florentino* permite explorar algunas de las posiciones que Bernardino de Sahagún y sus colaboradores nahuas habrían tomado en referencia a los eventos-relatos *tezahuítl* consignados en el capítulo primero del relato de la Conquista, así como identificar algunas de las circunstancias que modularon los procesos intersubjetivos de percepción, conceptualización y semantización de eventos experimentados y narrados en aquel complejo narrativo creado al interior de situaciones en el *entre-medio* de espacios y flujos de tiempo. En todo caso, los componentes del libro parecen develar múltiples procesos de percepción, conceptualización y narración de los eventos referidos derivados de situaciones asimétricas en el *entre-medio* de múltiples tiempos físicos y tiempos tipológicos. Así, el complejo narrativo creado por Bernardino de Sahagún, en relación con los eventos-relatos del fin de un mundo, parece transitar los imaginarios mesoamericanos y europeos, mostrando la multiplicidad de conciencias temporales que operaron más allá del *Códice Florentino*, registrando también algunos de los agentes que modularon el proceso que acabaría dando forma al denominado Libro XII y sus componentes textuales y visuales.

Un último ejemplo puede ser integrado en este contexto con la intención de registrar otra narrativa sobre la caída de Tenochtitlán. El llamado *Lienzo de Tlaxcala*, un documento pictográfico del siglo XVI, narra, desde la perspectiva tlaxcalteca, diversos eventos que impactaron directamente en la construcción de los imaginarios sobre la Conquista y que aparentemente sirvieron a los diferentes colectivos tlaxcaltecas para configurar una narrativa que los hacía parte de dichos sucesos, con la intención de sobrevivir como grupo y legitimar potenciales derechos jurídicos que permitieron su supervivencia tras la consumación de la ex-

105 Patrick Johansson K., “La palabra y la imagen en los códices nahuas” en *Bibliología e iconotextualidad: estudios interdisciplinarios sobre las relaciones entre textos e imágenes*, Marina Garone Gravier y María Andrea Giovine Yáñez (eds.) (México: UNAM, 2019), 87–114.

106 Fabian, *Time and the Other...*

tinción del imperio mexica. Inicialmente, las copias identificadas del documento pictográfico constituían un archivo que albergaba información puntual sobre la memoria tlaxcalteca.

Resguardado originalmente en un arca, en el palacio de gobierno, el Lienzo encontraba correlatos en tradiciones orales y prácticas rituales, y podría ser interpretado dentro de varias cosmologías. De ahí que desde la perspectiva europea el Lienzo fuera la figuración de la Conquista de la corona española, mientras que para la concepción tlaxcalteca significaba un mapa del territorio de la Nueva España, en el cual Tlaxcala se mostraba como su nuevo centro. Así, el Lienzo es un documento en el que también se registran dos tradiciones artísticas y narrativas diferentes, la de los tapices de la Conquista y la de los documentos histórico-geográficos mesoamericanos, aunque para los tlaxcaltecas era, sobre todo, un distintivo que permitía configurar una narrativa sobre su existencia en sus propios términos, con la intención de garantizar la supervivencia de su mundo al interior del mundo europeo.¹⁰⁷

En relación con el documento referido anteriormente, se hace pertinente mencionar aquí que del 4 de diciembre de 2021 al 24 de abril de 2022 fue presentada en México una exposición titulada *Pintar el Lienzo de Tlaxcala* con el objetivo de refigurar las circunstancias en las que, en su momento, en el siglo XVI, fue producido el manuscrito pictográfico que narra la historia de Tlaxcala y la llegada de los españoles a lo que actualmente es México. Como parte del proyecto fue realizada y exhibida la pieza creada por Mariana Castillo Deball y Eduardo Abaroa, *Lienzo de Tlaxcala* (2021), que plantea un acercamiento contemporáneo a las cosmovisiones, mitos e historias implícitas en el complejo narrativo del relato tlaxcalteca. Sus componentes permiten producir figuraciones de una multiplicidad de realidades posibles a través de la exploración de diversas dimensiones cosmo-históricas y cosmopolíticas, e incluso establecer algunos mecanismos pictográficos que permiten trasladar aquellas narrativas a un presente postcolonial. (Imagen 16)

Así, al interior de los múltiples intersticios producidos en estas dimensiones intersubjetivas, parece posible explorar una dimensión espaciotemporal múltiple registrada en un complejo sistema narrativo transcultural donde se entrelazan diversas conciencias temporales e imaginarios que modulan la percepción, conceptualización, semantización y narración de diversos acontecimientos que pudieron haber significado y simbolizado indicios del fin de un mundo.

107 Antonio Jaramillo Arango, Margarita Cossich Vielman y Federico Navarrete Linares, “Un mapa de la conquista de la Nueva España: El ‘Lienzo de Tlaxcala’”, *Glocalism. Journal of Culture, Politics and Innovation* 2 (2021).

Con esta exploración sería viable construir ya una óptica que permita registrar algunos de los factores, agentes y situaciones que presuntamente operaron en los procesos que intervinieron en la creación del complejo gestado en el *entre-medio* de las conciencias temporales mesoamericanas y europeas. Partiendo de la idea de que en esta unidad procesal las dimensiones culturales fueron objeto de una reconfiguración en el marco de situaciones intersticiales producidas en el *in-between* y que, a su vez, estas modularon los procesos intersubjetivos de percepción, conceptualización y semantización de eventos experimentados y narrados en el complejo narrativo referido, el presente capítulo intentó trazar una segunda topología con la intención de registrar algunos aspectos y conexiones que permitieran la exploración de algunas situaciones y factores registrados en los bordes de múltiples conciencias temporales que derivaron en la conformación de una compleja narrativa que transita al borde de la *coevalness*, generando un relato que parece ocurrir en el intersticio de las dimensiones homocrónicas y alocrónicas.

Así, en las múltiples situaciones producidas al interior de estas dimensiones cosmopolíticas parece posible registrar un complejo ámbito experiencial donde diversos eventos-relatos registrados en códices, como el conservado en la Biblioteca Apostólica Vaticana con el nombre de *Codex Vatic. lat. 3738* y conocido como Códice Vaticano A, fueron asimilados al interior de un complejo sistema narrativo que puede encontrar una dimensión paroxística en la noción nahua de *tetzahuitl* y sus correlatos referidos en el manuscrito conservado en la Biblioteca Medicea Laurenziana de Florencia, llamado *Códice Florentino*, mismo que opera no solamente en el *entre-medio* de múltiples espacios y flujos de tiempo, sino que también exhibe los mecanismos de categorización temporal que determinaron la percepción, conceptualización, semantización y narración de diversos acontecimientos que desde ciertas conciencias e imaginarios pudieron haber significado y simbolizado indicios del fin de una era-mundo.



Imagen 11: Codex Vaticanus 3738 / Códice Vaticano A / Códice Ríos, folio 6 verso, edición facsimilar, 1979, Biblioteca Apostólica Vaticana, Graz, Akademische Druck und Verlagsanstalt, 48.5 cm x 37.0 cm, Colección Academia de Artes, México.

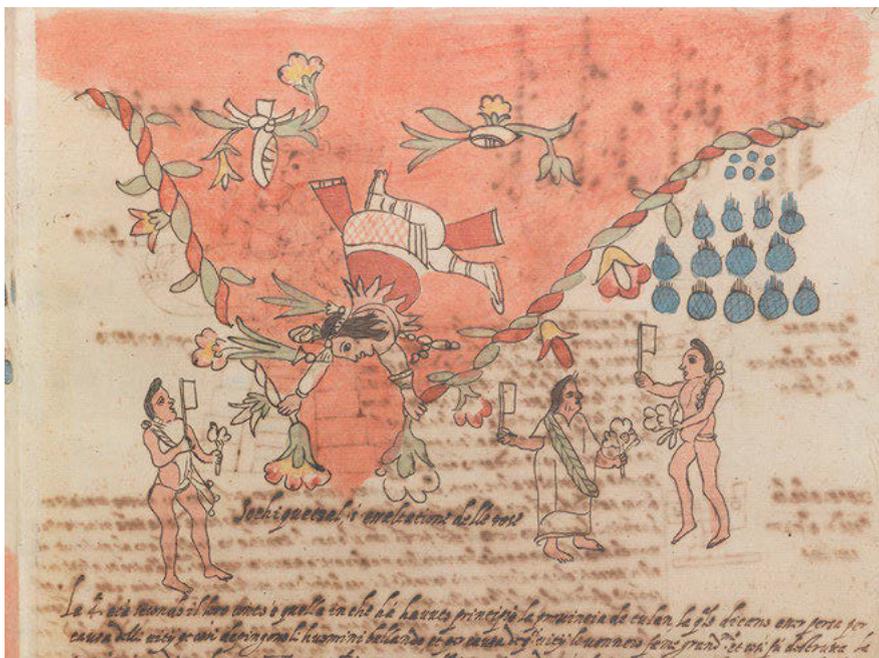


Imagen 12: Codex Vaticanus 3738 / Códice Vaticano A / Códice Ríos, folio 7 reverso, edición facsimilar, 1979, Biblioteca Apostólica Vaticana, Graz, Akademische Druck und Verlagsanstalt, 48.5 cm x 37.0 cm, Colección Academia de Artes, México.



Imagen 13: David Olguín, [fotografía de la puesta en escena] *1521: La caída*, 2021, texto y dirección de escena David Olguín, actuación Martín Ocelótl, Jorge Ávalos, escenografía e iluminación Gabriel Pascal, vestuario Laura Martínez Rosas, Juan Alonso (Videoescena), Producción El Milagro, cortesía David Olguín, México.

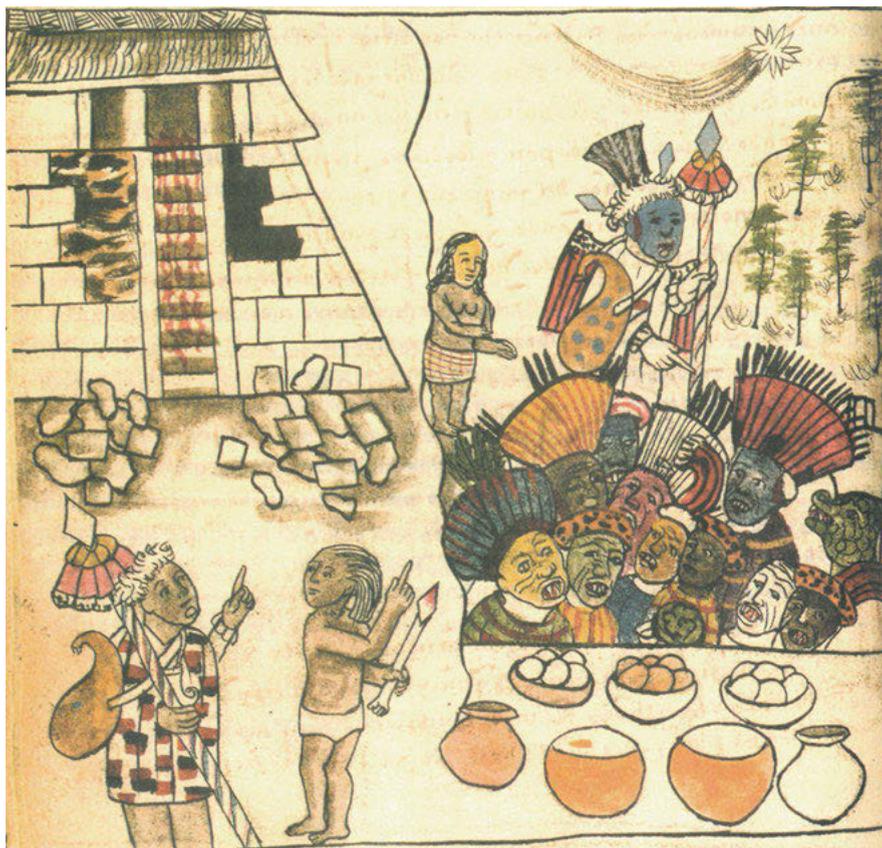


Imagen 14: Jerónimo de Alcalá, *Relación de Michoacán*, lámina XLII, pág. 639, 2000, Moisés Franco Mendoza (coord.), paleografía Clotilde Martínez Ibáñez y Carmen Molina Ruiz, México, El Colegio de Michoacán, Gobierno del Estado de Michoacán, Colección particular, México.



Imagen 15: Edgar Flores, SANER, de la serie *Visiones Postapocalípticas del Libro XII*, 2022, acrílico sobre papel fabriano, 17 cm x 25 cm, Estudio Edgar Flores, SANER, México.



Imagen 16: Mariana Castillo Deball y Eduardo Abaroa, *Lienzo de Tlaxcala*, 2021, temple sobre lienzo (sarga), 620 cm x 200 cm, Estudio Mariana Castillo Deball, México.

Figuraciones y desplazamientos temporales del complejo narrativo apocalíptico: más allá del capítulo XII del Libro de la Revelación

Primera parte

Un lienzo que figura el relato de El Diluvio, a partir de la narración contenida en el *Génesis* muestra el evento mencionado en el Antiguo Testamento integrando al fondo de la imagen en la parte central de la escena el arca, para luego distribuir una multiplicidad de entidades que dan la impresión de una abundante presencia de figuras humanas, algunas aparentemente muertas y otras que parecieran estar tratando de sobrevivir en medio de la catástrofe. La figuración expresada en la pintura integra en la composición una cantidad importante de edificaciones que se distribuyen en el espacio y que ayudan a dimensionar la inundación y sus efectos cataclísmicos. A pesar de que no ha sido posible confirmar si la pintura se habría realizado con alguna otra intención además de la transmisión de los valores de tradición judeocristiana, parece plausible pensar que la obra titulada *El Diluvio* (1689), de Cristóbal de Villalpando, podría haber evocado a una nueva advertencia, al tomar como referencia aquel evento que según los imaginarios judeocristianos casi extingue la vida en la Tierra y que a finales del siglo XVII, momento en que fue pintada la obra, suponía expresar una prefiguración del fin del mundo que eventualmente habría de ocurrir.¹⁰⁸

Por otro lado, el Apocalipsis de Abraham es presuntamente una de las primeras narraciones documentadas dentro de la matriz apocalíptica. Creado probablemente hacia finales del siglo I o II d. C., el relato se centra en las revelaciones experimentadas por Abraham, donde le es comunicado el destino de sus descendientes. El esquema narrativo que delinea la revelación ayuda a establecer las coordenadas interpretativas en las que se ubica la narración, particularmente en los capítulos donde es posible encontrar una descripción escatológica detallada del fin de los tiempos y del comienzo de una época fundada en la justicia. Ahí se hace referencia a la nueva era que habría de comenzar tras el juicio de dios sobre los pueblos paganos y después de que diez plagas hubiesen caído sobre la Tierra.¹⁰⁹

108 Alejandro Julián Andrade Campos (ed.), *Cristóbal de Villalpando. Esplendor barroco de Puebla* (México: Museo Internacional del Barroco, 2018), 39.

109 George Herbert Box, *The Apocalypse of Abraham: Edited, with a Translation from the Slavonic Text and Notes* (Londres: MacMillan, 1918).

Particularmente valioso como referente para los imaginarios apocalípticos en la tradición judeocristiana, el Apocalipsis de Abraham —que se ha conservado en la antigua literatura eslava— es uno de los documentos que aparentemente permiten registrar el establecimiento de un patrón narrativo basado en un modelo discursivo que, en este caso, utiliza al personaje de Abraham como vehículo para la divulgación de un evento figurado antes de su realización, instaurando con ello un sistema temporal determinado por un principio escatológico engendrado como correlato de su contexto.¹¹⁰

Por otro lado, según la narración contenida en el *Génesis*, las revelaciones sobre la destrucción de Sodoma y Gomorra al parecer habían advertido sobre un suceso que sería perpetrado por Yahvé, quien habría de hacer llover azufre y fuego en ambas ciudades hasta su aniquilación. Representado de manera recurrente en la cultura visual novohispana, este pasaje expresa una de las muchas dimensiones del trasplante de la matriz cosmológica judeocristiana y sus narrativas escatológicas asociadas con eventos catastróficos.¹¹¹ La destrucción de Sodoma y Gomorra, ciudades que Yahvé habría decidido borrar de la faz de la Tierra para castigar la maldad de sus habitantes, supone un suceso de carácter apocalíptico que presuntamente aparecería en imágenes creadas ya en el siglo XVIII novohispano con la intención de evocar al evento revelado y narrado en el Antiguo Testamento, donde el fuego cae del cielo sobre las dos ciudades, exterminándolas.¹¹²

Rafael Cauduro recuperó por primera vez el relato sobre la extinción de los pueblos de Sodoma y Gomorra en 1985, para luego, en 1995, regresar a esa misma narrativa figurando de un modo diferente el suceso de la extinción revelada. Mientras que *Sodoma y Gomorra* (1985) retoma la narración sobre la extinción revelada a la familia de Lot, representando la mirada de su mujer testificando el suceso, años después —en la pintura titulada *24. Entonces Jehová hizo llover sobre Sodoma y Gomorra, azufre y fuego* (1996)— trabaja nuevamente con el mismo relato, pero en este caso decide integrar los fragmentos donde se describe la manera en la que Yahvé habría hecho llover desde los cielos azufre y fuego sobre Sodoma y Gomorra, destruyendo ambas ciudades, el valle y a todos los seres que los habitaban. (Imagen 17)

110 Basil Lourié, “Propitiatorium in the Apocalypse of Abraham” en *The Old Testament Apocrypha in the Slavonic Tradition. Continuity and Diversity*, Marina Swoboda (autora), Christfried Böttrich y Lorenzo DiTommaso (eds.) (Alemania: Mohr Siebeck, 2011).

111 Aaron M. Hyman, “6. La destrucción de Sodoma y Gomorra y la mujer de Lot convertida en estatua de sal” en *El Antiguo Testamento y el Arte Novohispano*, Carmen Gaitán Rojo y Marcela Corvera Poiré (México: INBAL, 2018), 86–87.

112 Marcela Corvera Poiré, “7. La destrucción de Sodoma y Gomorra y la mujer de Lot convertida en estatua de sal” en *El Antiguo Testamento...*, Gaitán Rojo y Corvera Poiré, 90–91.

Por otro lado, la interpretación que los franciscanos hicieron de las profecías del abad Joaquín de Fiore derivó desde el siglo XVIII en una particular visión escatológica y el papel que la Orden debía tener en la construcción de la sociedad ideal que precedería al fin de los tiempos. Así, la aspiración de los franciscanos de establecer en la Nueva España un reino utópico fue, además de una expresión del ideal de llegar en algún momento al cristianismo prístino, una manifestación de las creencias escatológicas dentro de la Orden. De ahí que la fuerte presencia de los temas apocalípticos en territorio novohispano pueda registrarse en casos como el techo del sotocoro de la iglesia conventual de Tecamachalco, en Puebla, o en los relieves que decoraban las capillas que daban a los atrios y que mostraban a las poblaciones originarias un Cristo que vendría en el fin de los tiempos a juzgar a vivos y muertos.¹¹³ Particularmente, las pinturas que se conservan en el sotocoro de la iglesia franciscana de Tecamachalco fueron presuntamente realizadas en 1562 por un indígena llamado Juan Gerson. El complejo pictórico está conformado por siete escenas tomadas del Antiguo Testamento que se vinculan con el relato apocalíptico para configurar un cosmograma donde incluso aparece la destrucción de la ciudad de Tenochtitlán.¹¹⁴

A pesar de que el aparente estancamiento de la misión religiosa en Mesoamérica y el alejamiento de la idea de un fin del mundo inminente provocaron alteraciones en la visión escatológica franciscana, esta no desapareció por completo e incluso parece haberse fortalecido a partir de la segunda mitad del siglo XVII. Muy posiblemente por la influencia franciscana, los dominicos también representaron a uno de sus santos como ángel apocalíptico. Por ejemplo en una obra que se conserva en la Pinacoteca de la Profesa, en la Ciudad de México, san Vicente Ferrer aparece arrodillado con grandes alas en su espalda y mirando hacia una visión del Cristo juez sentado sobre un arcoíris.¹¹⁵

Sin embargo, entre las figuraciones apocalípticas, aparentemente, las que han sido más representadas en el arte de la Nueva España son las tomadas del Apocalipsis de San Juan, en particular tres de las que se refieren en el capítulo XII: la visión de la mujer vestida de sol, la visión de la bestia de las siete cabezas y la visión de la intervención del arcángel san Miguel derrotando a la bestia. En el marco de esta tradición escatológica, Miguel Cabrera logró una figuración donde aparece la Virgen protegiendo al Niño de la bestia y al arcángel Miguel luchando

113 Antonio Rubial, “El Apocalipsis en Nueva España. Los cambios de una tradición milenaria” en *Conocimiento y cultura. Estudios Modernos en la Facultad de Filosofía y Letras*, Adriana Álvarez Sánchez (coord.) (México: UNAM, 2016), 22–24.

114 Rosa de Lourdes Camelo Arredondo, Jorge Gurría Lacroix y Constantino Reyes Valerio, *Juan Gerson. Tlacuilo de Tecamachalco* (México: INAH, 1964), 22–24.

115 Rubial, “El Apocalipsis...”, 26–34.

contra esta última. Así, entretejiendo referencias diversas para configurar una imagen múltiple de la revelación de san Juan, el pintor Miguel Cabrera creó una de las figuraciones más representativas del siglo XVIII.¹¹⁶ (Imagen 18)

De este modo, san Miguel y la Inmaculada Concepción fueron entidades asociadas con el triunfo sobre la idolatría. Por ejemplo, Luis Juárez realizó una pintura a principios del siglo XVII donde el arcángel aparece subyugando a un Satanás con rasgos indígenas. De esta forma, desde finales del siglo XVII, en múltiples figuraciones, san Miguel aparece luchando contra la hidra bajo la mirada de la Inmaculada. Por otro lado, la descripción que en el Apocalipsis de San Juan se hace de la Jerusalén celeste es retomada por la Orden de San Francisco, que desde el siglo XVI la identificaría en sus misiones en América. Esta asociación también se registra en diversas pinturas murales realizadas en los conventos franciscanos del siglo XVI.¹¹⁷

En otra figuración, creada por Cristóbal de Villalpando a lo largo del último cuarto del siglo XVII, se expresa la particular devoción profesada a los personajes referidos en el relato apocalíptico de Juan, sobre todo el fragmento referido en el capítulo XII del Libro de la Revelación, al que Villalpando apela para la figuración de La mujer del Apocalipsis representada con una serie de elementos compositivos singulares. En la representación aparecen articulados varios acontecimientos de manera simultánea. En la esquina inferior derecha es posible identificar a san Juan presenciando el suceso desde la isla de Patmos y en la esquina superior izquierda, al Padre Eterno recibiendo en las alturas al Niño que corre peligro. Al centro de la imagen una figura alada subyuga a la bestia, auxiliada por san Miguel arcángel.¹¹⁸

En este contexto, la Virgen fue considerada la abogada y protectora, pues sería la Inmaculada Concepción quien habría de defender al imperio español de la hidra monstruosa que quería destruir a los elegidos. Esto tendría un fuerte impacto en la Nueva España, al hacer de la devoción a la Virgen de Guadalupe la figuración de la mujer vestida del sol del Apocalipsis, una visión ya muy extendida y que comenzó con el culto guadalupano entre los sectores criollos de Nueva España. Así, el territorio novohispano se habría de convertir en una alegoría de la revelación narrada en el Apocalipsis de San Juan.¹¹⁹ Por ejemplo, en la figuración creada por el pintor Francisco Antonio Vallejo, *Visión de San Juan en Pathmos-Tenochtitlan*

116 Rogelio Ruiz Gomar, “La Virgen del Apocalipsis. Miguel Cabrera” en *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte Pintura Nueva España*, T. II (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes [Conaculta], INBAL, 2004), 113.

117 Rubial, “El Apocalipsis...”, 35–50.

118 Andrade Campos (ed.), *Cristóbal de...*, 114–115.

119 Rubial, “El Apocalipsis...”, 51–58.

(1771), es posible identificar con claridad un escenario celestial configurado en torno a la revelación que tuvo el santo en Patmos, conforme al capítulo XII del Apocalipsis. En este caso, la imagen parece hacer referencia a la manera en la que el pasaje fue interpretado desde mediados del siglo xvii por el teólogo criollo Miguel Sánchez, quien lo entendió como una prefiguración de las apariciones guadalupanas del Tepeyac en el valle de México. De ahí que en la imagen san Juan esté referido en su función de transmisor de la revelación junto con el presunto evento guadalupano, que habría de convertir a la imagen del Tepeyac en la patrona principal de la Nueva España en 1754.¹²⁰ (Imagen 19)

Al explorar los imaginarios apocalípticos en su trasplante al contexto mexicano parece posible identificar elementos de orden literario que funcionan en la estructura narrativa de estos relatos como catalizadores para la creación de un dispositivo visión-imagen-realidad que parece tener como objetivo principal provocar en sus receptores una compleja experiencia que presupone un punto de inflexión.

Aparentemente la principal función instrumental del relato apocalíptico sería la de elaborar un dispositivo que detona un mecanismo experiencial determinado por la articulación crisis-catarsis, mediante la creación de una fórmula narrativa determinada por la presuposición de la revelación de un evento que, de manera inminente, ocurrirá en un tiempo futuro predeterminado. Colocando como referente central esta particularidad de la narración apocalíptica, parece viable explorar estructuras poéticas y retóricas específicas con la intención de identificar los mecanismos que hacen posible yuxtaponer e incluso entrelazar universos simbólicos recursivos.¹²¹ Tal vez sea esta una de las dimensiones que se pueden identificar al rastrear la recepción y el efecto que tuvo el Libro de la Revelación en el complejo imaginario y culturas de la Edad Media, donde sería posible registrar diversos trayectos entre los mundos celestiales y los terrenales dentro de los que emergen las distintas formas de la revelación mediante sus múltiples expresiones teológicas y escatológicas, pero, sobre todo, en sus dimensiones artísticas.¹²² Específicamente, el Libro de la Revelación respondería a una particular configuración narrativa que busca emplear el modelo apocalíptico para producir una visión determinada por un posicionamiento político concreto en relación a las estruc-

120 Jaime Cuadriello, “El padre Clavijero y la lengua de san Juan Nepomuceno”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 33(99) (México: UNAM, 2012), 166–168.

121 Adela Yarbro Collins, *Crisis and Catharsis: The Power of the Apocalypse* (Filadelfia: Westminster, 1984).

122 Richard K. Emmerson y Bernard McGinn (eds.), *The Apocalypse in the Middle Ages* (Londres: Cornell University Press, 1992).

turas de poder del contexto en el que fue creado.¹²³ Parece importante aquí tener en cuenta que la presunta experiencia de Juan durante su estancia en la isla mediterránea de Patmos y el relato que esta produjo estaría dirigido a las comunidades del Asia Menor, seguidoras de Jesús, con la intención de promover la transformación de los sistemas políticos de la época y con ello crear una nueva estructura en las relaciones de poder en aquel contexto político y social.¹²⁴

Por otro lado, es importante señalar nuevamente que la percepción del tiempo y del espacio, los dos parámetros básicos a través de los cuales el ser humano configura su realidad, parecen estar determinados parcialmente por las distintas formas de interacción cultural y, en este caso, religiosa. Aparentemente, en el caso de la tradición occidental dicha percepción se vio determinada por la escatología judeocristiana, pero, sobre todo, por el último libro canónico de la versión cristiana, conocido como El Apocalipsis o Libro de la Revelación. En esta narrativa la visión de un tiempo lineal, con un principio y un fin únicos, se impuso sobre las concepciones temporales establecidas en la Antigüedad; estableciendo la idea de que el único hecho futuro seguro era el Apocalipsis.

Dada la inexistencia de la idea moderna de progreso, en aquel proceso parece no haber sido posible establecer un principio dirigido al mejoramiento, por ello las sociedades que buscaban modelos de perfección terrenales veían hacia el pasado, no hacia el futuro. Sin embargo, el pasado tampoco era concebido desde un sistema temporal histórico. Así, a lo largo de la Edad Media los eventos catastróficos eran figurados como signos de la destrucción final y del Juicio Universal. De ahí que la fuerza visual y conceptual del Libro de la Revelación y el capítulo XII del Apocalipsis hayan permitido que en cada coyuntura de la experiencia occidental fueran refigurados los sucesos que habrían de ocurrir en el futuro cercano, teniendo como referencia la palabra revelada.

Una de las primeras manifestaciones de esa recepción del Apocalipsis se dio alrededor del reino milenarista, tema que aunque ocupa dos versículos del libro tendría un gran impacto en los imaginarios en Occidente. Por ejemplo, entre los siglos IV y VII varios textos profetizaron que antes del fin de los tiempos se instauraría un reino de paz presidido por un gobernante que impondría la justicia en la Tierra. Más tarde, a fines de la Edad Media, los profundos cambios que afectaron al mundo occidental permitieron la emergencia de nuevas interpretaciones sobre el fin de los tiempos, conservando muchos elementos de la escatología

123 R. Bauckham, *Climax of Prophecy: Studies on the Book of Revelation* (Reino Unido: Bloomsbury Publishing, 1998).

124 David L. Barr, *Tales of the End: A Narrative Commentary on the Book of Revelation* (Santa Rosa, California: Polebridge Press, 1998).

medieval, pero integrando referencias determinadas por diversos acontecimientos que comenzaron a transformar la cosmovisión occidental de tradición judeocristiana.¹²⁵

Segunda parte

Parece entonces posible —al mirar hacia las narrativas apocalípticas surgidas en la trayectoria del imaginario occidental, desde sus orígenes hasta los tiempos recientes— explorar múltiples, pero afines, concepciones sobre el mundo y su puesta en crisis. Examinando los diversos aspectos de este imaginario se pueden identificar también diferentes relatos que, a su vez, derivan en un amplio espectro analítico que proporciona un extenso panorama del fenómeno,¹²⁶ no solamente del desarrollo del pensamiento apocalíptico en las mentalidades medievales y renacentistas,¹²⁷ sino también desde la fascinación de los judíos y sus descendientes cristianos por las revelaciones del destino del mundo y de la humanidad hasta los imaginarios escatológicos derivados de la Conquista de América y las principales narrativas ancladas en los imaginarios de corte milenarista.¹²⁸ Por ello, estudiar los múltiples procesos que dieron origen a las narrativas apocalípticas en el mundo antiguo y sus trayectorias hasta la Edad Moderna,¹²⁹ en conjunto con la resonancia de estas en múltiples imaginarios actuales, permite rastrear la manera en la que encuentran correspondencias moduladas por los lenguajes, las técnicas y los diversos medios de creación visual contemporánea.¹³⁰ Así, al analizar los pilares fundacionales de los imaginarios occidentales y el desgaste que ha supuesto la creencia y el debate persistentes sobre el fin del mundo es posible encontrar en el relato apocalíptico no solamente un paradigma literario, sino también un tropo artístico, así como un discurso modulado históricamente que se ha transformado según las múltiples circunstancias culturales en las que transita. Por esta razón, explorar los diversos aspectos sociales y culturales que han determinado a los

125 Rubial, “El Apocalipsis...”, 19–21.

126 Bernard McGinn, *The Encyclopedia of Apocalypticism, vol. 3: Apocalypticism in the Modern Period and the Contemporary Age* (Reino Unido: Bloomsbury Publishing, 1998).

127 Marjorie Ethel Reeves, *The Prophetic Sense of History in Medieval and Renaissance Europe* (Londres: Routledge, 1999).

128 Eugen Weber, *Apocalypses. Prophecies, Cults, and Millennial Beliefs through the Ages* (EUA: Harvard University Press, 2000).

129 Bernard McGinn, John J. Collins y Stephen Stein (eds.), *The Continuum History of Apocalypticism* (Reino Unido: Bloomsbury Publishing, 2003).

130 John Walliss y K. G. C. Newport, *The end all around US: Apocalyptic texts and popular culture* (Londres: Routledge, 2013).

imaginarios apocalípticos desde el período premoderno y registrar después sus variantes en diversos contextos posibilita dimensionar el efecto múltiple de las narrativas que presuponen experiencias reveladoras¹³¹ y que hicieron posible la producción de formas narrativas sobre el fin del mundo en las visiones de origen judío, cristiano y musulmán, y las respectivas heterorreferencias identificadas al interior de cada sistema religioso.¹³²

No obstante, parece necesario subrayar que una de las dimensiones fundamentales de la cultura que conduce a los imaginarios apocalípticos es aquella que encuentra como referente principal al fenómeno de la imagen, donde se puede explorar la manera en la que relatos como el del juicio final han sido referidos a través de múltiples representaciones realizadas por artistas en el norte de Europa durante el siglo xvi y permiten hoy explorar las diversas dimensiones de este imaginario a partir de ejemplos creados a lo largo del período crucial de la Reforma.¹³³

Sin duda, la identificación de algunas dimensiones de los sistemas escatológicos registradas en diversos medios portadores de imágenes ha hecho de múltiples ejemplos cristianos, de los períodos medieval y renacentista un particular referente para analizar concepciones sobre la finalidad última de las cosas dentro de esos imaginarios.¹³⁴ Es así como las trayectorias de la imagen apocalíptica han sido trazadas a través de su ramificación en las múltiples dimensiones simbólicas registradas en representaciones creadas a lo largo de su trayectoria por la cultura visual, permitiendo explorar variados tópicos referidos a través de las particulares visiones de pintores que formaron parte de la cultura occidental y artistas *outsiders* del siglo xx.¹³⁵

Particularmente, la recepción del Libro del Apocalipsis a lo largo de la Baja Edad Media y durante la Primera Edad Moderna ha sido registrada al estudiar múltiples representaciones creadas desde 1250 y hasta 1522, donde las diferentes formas en que operan las imágenes exhiben estrategias interpretativas afines a los elementos identificados en la exégesis textual. Ahí el carácter ambivalente de la representación visual parece actuar como mecanismo para la exploración tanto del contenido como del carácter formal del texto apocalíptico y, en consecuencia,

131 Michael A. Ryan (ed.), *A Companion to the Premodern Apocalypse* (Leiden, Boston: Brill, 2016).

132 W. Brandes, F. Schmieder y R. Voß, *Peoples of the Apocalypse: Eschatological Beliefs and Political Scenarios* (Berlín, Boston: De Gruyter, 2016).

133 Craig Harbison, *The Last Judgement in Sixteenth Century Europe: A Study of the Relation Between Art and the Reformation* (Nueva York: Garland Publishing, 1976).

134 Heidi J. Hornik, "Eschatology in Fine Art" en *The [Oxford] Handbook of Eschatology*, Jerry L. Walls (ed.) (Reino Unido: Oxford University Press, 2008), 629–654.

135 Nancy Grubb, *Revelations: Art of the Apocalypse* (Nueva York: Abbeville Press, 1997).

hace posible conjeturar la potencial relación complementaria entre la dimensión textual y la visual a partir de ejemplos de manuscritos iluminados, tapices, retablos, pinturas y xilografías.¹³⁶

Sin duda, el relato contenido en el Libro del Apocalipsis ha sido una fuente de fascinación continua, ya que sus componentes se han integrado a diversos imaginarios de formas diferentes, siendo empleados por los artistas visuales europeos, quienes los han evocado en múltiples formas. De este modo, las imágenes apocalípticas han transitado por variados sistemas ideológicos y políticos, hospedándose en las representaciones e interpretaciones tanto de ilustradores de libros medievales como de artistas gráficos, e incluso de cineastas de los siglos XX y XXI.¹³⁷ Por lo tanto el potente lenguaje simbólico de la narrativa apocalíptica se condensa tanto en imágenes evocadas en múltiples ilustraciones medievales de manuscritos ilustrados,¹³⁸ como en las diversas narrativas de corte apocalíptico registradas en múltiples expresiones que forman parte del imaginario mexicano y que se hospedan en medios diversos como pinturas, grabados, impresos, fotografías, esculturas y orfebrería elaboradas desde el siglo XVI, trazando los itinerarios de los relatos escatológicos originados en la tradición judeocristiana y sus transformaciones a lo largo de los siglos siguientes desde su trasplante a este contexto geográfico.¹³⁹

Así, al registrar los principios generales del pensamiento escatológico en Occidente, tomando como punto de partida el imaginario creado en el judaísmo profético tardío y en el cristianismo primitivo, parece quedar expuesta la manera en la que los sistemas escatológicos de tradición judeocristiana encuentran un nuevo ámbito de inoculación en los imaginarios modernos, donde la escatología se seculariza al operar como elemento central de la filosofía de la historia moderna en Occidente. En consecuencia, la filosofía de la historia habría derivado en un mecanismo particular que, al operar como configurador del tiempo, provocaría que el orden del tiempo y el orden escatológico del mundo funcionen de manera recursiva, al implicar la emergencia de la revelación como mecanismo fundamental de la emancipación,¹⁴⁰ derivando —particularmente en el caso de la filo-

136 Natasha O'Hear, *Contrasting Images of the Book of Revelation in Late Medieval and Early Modern Art: A Case Study in Visual Exegesis* (Reino Unido: Oxford Theological Monographs, 2017).

137 Natasha O'Hear, *Picturing the Apocalypse: The Book of Revelation in the Arts Over Two Millennia* (Reino Unido: Oxford University Press, 2017).

138 Richard Emmerson, *Apocalypse Illuminated: The Visual Exegesis of Revelation in Medieval Illustrated Manuscripts* (Pensilvania: University Press, 2018).

139 Museo Nacional del Virreinato (ed.), *Visiones apocalípticas. Cambio y regeneración. Siglos XVI al XX* (México: Conaculta, INAH, 2000).

140 Jacob Taubes, *Occidental Eschatology* (Stanford: University Press [1947], 2009).

sofía de la religión de Hegel— en una teología política implícita.¹⁴¹ Incluso se ha planteado que, en su conjunto, el pensamiento filosófico moderno, desde Kant, habría dado un giro apocalíptico que sería rastreable de manera específica en el pensamiento escatológico contenido en las obras de F. Hegel y K. Marx.¹⁴²

Aunque la escatología cristiana continúa jugando un rol protagónico en la formación de los imaginarios contemporáneos, también es posible registrar elementos que forman parte de otras tradiciones religiosas en la conformación de las múltiples narrativas que nutren parte de los imaginarios en la actualidad. Así, la presencia de una multiplicidad de ámbitos que presuponen la existencia de narrativas basadas en la identificación del fin último de las cosas parece colocar a la escatología como una de las dimensiones principales de diversos imaginarios.¹⁴³ Incluso parece viable registrar posibles elementos de orden escatológico entre las narrativas de origen teológico y las emanadas de la ciencia moderna en relación con el fin del universo,¹⁴⁴ o puntos de contacto entre todas las religiones en el Occidente medieval como en el Oriente, donde los fundamentos de sus sistemas cosmogónicos desempeñan un papel fundamental como vehículos para la construcción de sus sistemas axiológicos.¹⁴⁵ De hecho, una de las dimensiones que perfilan en gran medida a las narrativas escatológicas es la que coloca en el centro de la constelación al componente milenarista, que es uno de los elementos principales de los imaginarios producidos en la tradición occidental.

Por su parte, las narrativas milenaristas parecen haber sido fundamentales en la producción de las estructuras semánticas a través de las cuales los acontecimientos han sido referidos al interior de las culturas perfiladas por la modernidad,¹⁴⁶ sobre todo porque influyeron en los procesos que determinaron las distintas visiones del mundo en la Antigüedad y derivaron en las visiones del futuro

141 Thomas Lynch, *Apocalyptic Political Theology: Hegel, Taubes and Malabou* (Reino Unido: Bloomsbury Publishing, 2019).

142 Jacques Derrida, “Of an Apocalyptic Tone Recently Adopted in Philosophy”, *Oxford Literary Review* 6 (1984), 3–37.

143 Jerry L. Walls, *The Oxford Handbook of Eschatology* (Reino Unido: Oxford University Press, 2010).

144 Christophe Chalamet, Andreas Dettwiler, Mariel Mazzocco y Ghislain Waterlot, *Game Over?: Reconsidering Eschatology* (Berlín: De Gruyter, 2017).

145 Veronika Wieser, Vincent Eltschinger y Johann Heiss, *Cultures of Eschatology: vol. 1: Empires and Scriptural Authorities in Medieval Christian, Islamic and Buddhist Communities* y *vol. 2: Time, Death and Afterlife in Medieval Christian, Islamic and Buddhist Communities* (Berlín: De Gruyter, 2020).

146 Ruth H. Bloch, *Visionary Republic: Millennial Themes in American Thought 1756–1800* (Reino Unido: Cambridge University Press, 1985).

en la modernidad.¹⁴⁷ Al mismo tiempo, la presencia de los relatos escatológicos que forman parte de las tradiciones religiosas originarias de Oriente Medio habrían encontrado espacio de inoculación en el interior de distintos tipos de narrativas modernas.¹⁴⁸ De ahí que explorar los complejos imaginarios milenaristas desde una perspectiva múltiple permitiría establecer la existencia de ciertos mecanismos en común, haciendo posible estudiar distintas tradiciones religiosas con la intención de lograr una visión transcultural del pensamiento milenarista,¹⁴⁹ sin dejar de lado sus diversas expresiones mediadas a través de visiones artísticas y científicas del mundo a lo largo de los siglos.¹⁵⁰

Uno de los ejemplos que parecen mostrar la manera en la que estas narrativas transitan por diversos contextos culturales es el modo en el que aparentemente los grupos evangélicos conservadores a principios de la Guerra Fría promovieron el establecimiento de una Nueva Derecha Cristiana a lo largo de la década de 1980, creando y promoviendo una interpretación de carácter apocalíptico *ad hoc* al contexto, pero que estaba arraigada en su escatología.¹⁵¹ Así, las variedades de la retórica milenaria, desde sus formas más antiguas hasta la actualidad, aparentan ser componentes de una gran variedad de sistemas escatológicos,¹⁵² donde los credos milenaristas se caracterizan por la expectativa de que la salvación se llevará a cabo, para todo un grupo, por un agente sobrehumano, con o sin colaboración humana. En este punto es importante subrayar que, aunque el término *milenarismo* tiene su referencia principal en la tradición cristiana, generalmente es una categoría que se utiliza para estudiar las expresiones religiosas en diversas culturas y tradiciones religiosas, desde los antiguos movimientos del Cercano Oriente hasta los movimientos apocalípticos.¹⁵³

Particularmente, al examinar los imaginarios en torno a la idea del juicio final, en articulación con las múltiples visiones apocalípticas, se pueden rastrear

147 Norman Cohn, *Cosmos, Chaos and the World to Come. The Ancient Roots of Apocalyptic Faith* (EUA: Yale University Press, 2001).

148 Abbas Amanat y Magnus T. Bernhardson, *Imagining the End: Visions of Apocalypse from the Ancient Middle East to Modern America* (Reino Unido: Bloomsbury Publishing, 2002).

149 Glen S. McGhee y Stephen D. O'Leary, *War in Heaven/Heaven on Earth: Theories of the Apocalyptic* (Londres: Routledge, 2005).

150 Cathy Gutiérrez y Hillel Schwartz (eds.), *The End That Does: Art, Science and Millennial Accomplishment* (Londres: Routledge, 2006).

151 Angela M. Lahr, *Millennial Dreams and Apocalyptic Nightmares: The Cold War Origins of Political Evangelicalism* (Reino Unido: Oxford University Press, 2007).

152 Richard Landes, *Heaven on Earth: The Varieties of the Millennial Experience* (Reino Unido: Oxford University Press, 2011).

153 Catherine Wessinger, *The Oxford Handbook of Millennialism* (Reino Unido: Oxford University Press, 2016).

sus transformaciones y comparar sus funciones en contextos religiosos y seculares, registrando sus itinerarios en diversos ámbitos. De esta manera, es posible analizar como parte de un amplio y complejo imaginario transcultural a las tradiciones proféticas premilenarias, las profecías asociadas a las visiones de la Virgen María, las ideas seculares sobre el apocalipsis nuclear y la transformación de la profecía apocalíptica tras la Guerra Fría, en conjunto con las ideas apocalípticas emergentes asociadas a los ovnis y los extraterrestres.¹⁵⁴ De manera semejante como las retóricas postapocalípticas se identifican en las secuelas del holocausto, los postapocalipsis estadounidenses y los múltiples imaginarios en torno a lo que ocurre después de un acontecimiento concebido como concluyente encuentran correlatos en componentes simbólicos en un vasto fenómeno narrativo que se expresa a través de representaciones diversas.¹⁵⁵

Considerando los aspectos mencionados en los párrafos anteriores, parece pertinente referir a un trabajo de José Clemente Orozco, que realizó en el templo de Jesús Nazareno en la Ciudad de México, y donde se puede encontrar una de las más interesantes expresiones de los imaginarios apocalípticos creados en la cultura visual mexicana de finales de la primera mitad del siglo xx. La obra *Apocalipsis*, pintada entre 1942 y 1944, parece haber sido un derivado de la comisión que Orozco recibió cuando el entonces presidente Lázaro Cárdenas le pidió elaborar un mural en la Suprema Corte de Justicia de la Nación (scjn).

Aparentemente, después de que Orozco fuera comisionado en 1940 por la entonces Dirección de Bienes Nacionales para realizar un fresco en el nuevo edificio de la scjn y tras la sucesión presidencial, las autoridades del nuevo gobierno decidieron modificar el acuerdo para que la comisión fuera concluida en una iglesia ubicada apenas a unas cuantas calles. Dado los roces que presuntamente José Clemente Orozco tuvo con las autoridades de la época, el proyecto fue modificado y le fue solicitado desarrollar en la iglesia de Jesús de Nazareno una obra que glorificara la Conquista de México. Bajo estas circunstancias, el artista decidió recuperar el relato apocalíptico contenido en el Libro de la Revelación para elaborar una narrativa *ad hoc* a la realidad que él veía en aquel momento, donde un personaje es representado rodeado por entidades aladas que operan como elementos para figurar el evento, generando un emplazamiento visual plagado de referencias a la muerte, la desgracia, el sufrimiento y los horrores que revelan un mundo destruido¹⁵⁶ o en proceso de agotarse. (Imagen 20)

154 Daniel Wojcik, *The End of the World As We Know It* (EUA: Nueva York University Press, 1999).

155 James Berger, *After The End: Representations of Post-Apocalypse* (EUA: University of Minnesota Press, 1999).

156 Raquel Tibol, "Orozco: En vez de la Conquista el Apocalipsis", *Proceso*, 1 de marzo (2012), 1–17.

Se podría pensar, entonces, que el impacto de las narrativas e imaginarios apocalípticos creados en contextos tempranos parece haber encontrado en la cultura contemporánea correlatos diversos, incluso en el cuerpo femenino —al ser entendido como objeto de opresión y control a lo largo de la historia— donde se registran otras de las dimensiones del conflicto del bien contra el mal. Desde este enfoque, sería posible explorar las correspondencias entre el pensamiento feminista y los imaginarios apocalípticos, es decir, las formas en las que el relato apocalíptico funciona como referente para aproximarse a los distintos mecanismos de control contenidos en las prácticas culturales.¹⁵⁷ De ahí que al examinar las variantes de las narrativas apocalípticas en la Edad Media, la Reforma y las revoluciones seculares de los siglos XIX y XX, en la actualidad sea viable rastrear las diversas trayectorias de los tropos y relatos apocalípticos en los imaginarios y en las figuraciones. En consecuencia, es factible explorar en la dimensión escatológica un amplio abanico de creencias, acontecimientos y procesos sociales centrados en las disyuntivas culturales relacionadas con las visiones del colapso del mundo, característica que parece ser la que posibilita su articulación con diversos procesos y tiempos sociales, además de asimilarse a diferentes concepciones del tiempo.¹⁵⁸

Por ejemplo, las pautas del pensamiento apocalíptico islámico a lo largo de los siglos muestran numerosas diferencias, entre las que están el uso reciente de textos escatológicos judíos y cristianos por parte de algunos escritores musulmanes, así como elementos recuperados de imaginarios presentes en la cultura popular.¹⁵⁹ Debido a ello, las narrativas y elementos que conforman los discursos acerca de un evento apocalíptico en el uso contemporáneo con frecuencia están relacionados con finales violentos a gran escala o con la esperanza de la renovación final del mundo.¹⁶⁰ Aquí el impacto formativo y continuo del cristianismo dentro del movimiento cultural del modernismo pone de manifiesto que el cristianismo no era un sistema de creencias cualquiera para los modernistas, sino el depositario de la tradición religiosa en Occidente que supuestamente ha significado una poderosa fuerza cultural y política. De ahí que el cristianismo habría sido susceptible de ser transformado imaginativamente para que pudiera mantenerse

157 Brenda E. Brasher y Lee Quinby (eds.), *Gender and Apocalyptic Desire-Millennialism and Society* (Londres: Routledge, 2006).

158 John R. Hall, *Apocalypse: From Antiquity to the Empire of Modernity* (Reino Unido: Cambridge Polity Press, 2009).

159 Jean Pierre Filiu, *Apocalypse in Islam* (EUA: University of California Press, 2012).

160 Motoko Tanaka, "The Trajectory of Apocalyptic Discours" en *Apocalypse in Contemporary Japanese Science Fiction* (Nueva York: Palgrave Macmillan, 2014).

al interior de los imaginarios modernos,¹⁶¹ como parece expresarse también en algunas de las matrices filosóficas del siglo xx.¹⁶²

Un último ejemplo se hace pertinente en este punto. La serie *El Apocalipsis de San Juan*, creada por Rufino Tamayo y editada en 1959 con quince cromolitografías elaboradas a partir de los pasajes narrados en el Libro de la Revelación, permite mostrar el uso de ciertos mecanismos de abstracción y sintetismo que, sin embargo, mantienen relación con los eventos referidos en el último libro canónico del Nuevo Testamento. (Imagen 21) En la figuración es posible registrar la revelación hecha a san Juan a través de la identificación de algunos de los componentes del relato, como el demonio de siete cabezas o los Cuatro Jinetes del Apocalipsis. Asimismo, en la serie diversos componentes narrativos y descriptivos son refigurados con la intención de enfatizar la carga simbólica del evento narrado,¹⁶³ reimaginándolo como un suceso dramático de naturaleza cósmica. La serie también parece operar poéticamente a través de mecanismos abstracto-evocativos, figurativo-oníricos y figurativo-simbólicos, logrando un relato apocalíptico centrado en una estética universalista que prefigura la destrucción de la totalidad del universo.¹⁶⁴

Tercera parte

Sin duda alguna, tras el atentado contra el World Trade Center de Nueva York, en 2001, se reactivó una atmósfera de características apocalípticas motivada por las dimensiones y consecuencias del suceso, haciendo resurgir las figuraciones sedimentadas en el relato del apocalipsis. Aquí, la exploración de los imaginarios cotidianos y su articulación con la dimensión apocalíptica registrada en la sociedad, la cultura y la política contemporáneas permite comprender las formas en que las percepciones del apocalipsis divergen en contextos diversos.¹⁶⁵ Por ejemplo, visiones irónicas de las narrativas apocalípticas dominantes en la actualidad

161 Erik Tonning, Matthew Feldman y David Addyman (eds.), *Modernism, Christianity and Apocalypse* (Leiden: Brill, 2015).

162 Leonard Lawlor, *From Violence to Speaking Out: Apocalypse and Expression in Foucault, Derrida and Deleuze* (Edimburgo: University Press, 2016).

163 Juan Carlos Pereda (ed.), *Rufino Tamayo. Catalogue Raisonné Gráfica/Prints 1925–1991* (México: Fundación Olga y Rufino Tamayo, Conaculta, INBAL, Turner, 2004), 80–83.

164 José Luis Barrios, “Apocalipsis de San Juan. Rufino Tamayo” (comentario de obra) en *Visiones apocalípticas...*, Museo Nacional del Virreinato, 118.

165 Nadia Al-Bagdadi, David Marno y Matthias Riedl, *The Apocalyptic Complex: Perspectives, Histories, Persistence*, 1.^{ra} edición (Budapest: Central European University Press, 2018).

han encontrado incluso aproximaciones críticas a la idea del Antropoceno, concepto presuntamente definitorio de nuestro tiempo.¹⁶⁶ Otras perspectivas intentan registrar la conexión entre la lógica que rige la construcción de los mitos y las narraciones apocalípticas, sobre todo al considerar que, a pesar de varios cambios en los entornos políticos y culturales a lo largo de los siglos, en medio del ascenso y la caída de líderes carismáticos, el formato o la estructura de dichas narrativas, sigue siendo ampliamente consistente.¹⁶⁷

Así, parece posible plantear que el apocalipsis y el fin del mundo son narrativas que han tenido un lugar central en los imaginarios bíblicos, teológicos y populares de la Antigüedad, la Edad Media y la Primera Modernidad,¹⁶⁸ y han atravesado la matriz occidental desde sus orígenes hasta la actualidad.¹⁶⁹ Asimismo, han permitido estudiar las contenciones y desarrollos actuales de los múltiples *riesgos existenciales*. Por ello, al examinar algunas de las formas en que se ha dado sentido a estos apocalipsis secularizados a través de narrativas culturales más amplias se puede demostrar que nuestras respuestas a estos riesgos están impregnadas igualmente por estas conciencias conformadas por elementos escatológicos. De esta forma, explorar el modo en que la narrativa apocalíptica enmarca y da sentido a las crisis contemporáneas, seculares y científicas, centradas en la guerra nuclear, la crisis medioambiental general y el cambio climático en diversos contextos culturales, hace posible una articulación entre las múltiples expresiones de la identidad y de la representación y permite registrar la presencia de relatos de tradición apocalíptica en imaginarios que intentan responder a las crisis contemporáneas.¹⁷⁰

Aparentemente, el discurso mediático contemporáneo, los medios de comunicación, las profecías y las prácticas en torno a las visiones del final de los tiempos parecen estar en sintonía con las narrativas teológicas, filosóficas, políticas e históricas identificadas desde el arte profético de la Edad Media hasta la teología política actual, donde es posible identificar la presencia de algún relato

166 Joanna Żylińska, *The End of Man: A Feminist Counterapocalypse* (EUA: University of Minnesota Press, 2018).

167 Abraham Rotstein, *Myth, Mind and Religion. The Apocalyptic Narrative* (Nueva York: Peter Lang Verlag, 2018).

168 Eric Knibbs, Jessica Boon y Erica Gelser, *The End of the World in Medieval Thought and Spirituality* (Reino Unido: Palgrave Macmillan Cham, 2019).

169 John Collins, Bernard McGinn y Stephen Stein (eds.), *Encyclopedia of Apocalypticism, vol. 1: The Origins of Apocalypticism in Judaism and Christianity* (Reino Unido: Bloomsbury Publishing, 2000).

170 Hauke Riesch, *Apocalyptic Narratives: Science, Risk and Prophecy* (Londres: Routledge, 2021).

apocalíptico¹⁷¹ que, en cualquiera de sus expresiones, contiene como referencia central la visión de un mundo puesto en crisis. En este contexto, sería pertinente hacer referencia a una pieza creada por Ernesto Muñiz y que lleva como título *Coronavirgen* (2023). En su primera versión, la imagen de la Virgen fue resultado de un ejercicio para desafiar a la fe católica, al tomar como referencia la crisis medioambiental actual. Usando la técnica del *collage*, Muñiz figura a una Virgen con máscara de oxígeno y la representación del SARS-CoV-2 en lugar del sagrado corazón con el que habitualmente es representada. Desde el año 2010, el artista ha trabajado con la técnica mencionada para hacer obras que yuxtaponen personajes celestiales con elementos terrenales. Particularmente, en el caso de la primera versión de esta pieza, Muñiz decidió pegarla en la calle un día antes de que se anunciara el confinamiento causado por la propagación mundial del SARS-CoV-2. Para el autor esta era una imagen que prefiguraría el fin y principio de una nueva era, ya que integra en la composición una referencia al planeta Tierra, enfatizando con ello la dimensión global de la catástrofe revelada. (Imagen 22)

De esta forma, existe una reiterada presencia de relatos que hacen referencia a una nueva catástrofe que augura la extinción de, si no toda, gran parte de la humanidad, y que revelan las formas elementales del imaginario apocalíptico desde la Antigüedad hasta nuestros días, mostrando que la predicción es una forma cultural que, incluso dentro de la ciencia, opera en ciertos casos en el ámbito de la conjetura.¹⁷² De ahí que la escatología apocalíptica, desde la perspectiva de la función retórica, tome con frecuencia nociones como tiempo, poder o perversidad como referentes para desarrollarse en el marco de una dimensión dramática y argumentativa que forma parte del discurso de la interpretación profética en el discurso escatológico-apocalíptico.¹⁷³

En este contexto, estudios desarrollados desde la psicología social experimental han intentado mostrar la manera en la que las colectividades que predicán un evidente próximo escenario del fin del mundo adecuan sus preceptos tras haber transcurrido el tiempo sin que la profecía se realizara, mostrando la manera en la que los grupos ideológicamente identificados con un relato apocalíptico

171 Louis M. Berger, Hajo Raupach y Alexander Schnickmann (eds.), *Leben am Ende der Zeiten. Wissen, Praktiken und Zeitvorstellungen der Apokalypse* (Alemania: Campus Verlag, 2021).

172 Walter J. Karplus, *The Heavens Are Falling. The Scientific Prediction of Catastrophes in Our Time* (Boston: Springer, 1992).

173 Stephen D. O'Leary, *Arguing the Apocalypse: A Theory of Millennial Rhetoric* (Nueva York, Oxford: Oxford University Press, 1994).

configuran potenciales visiones *ad hoc* con sus estructuras imaginarias.¹⁷⁴ Por otro lado, parece que el registro de un lenguaje determinado y las formaciones ideológicas que lo sustentan permiten encontrar en las narrativas de corte apocalíptico un particular despliegue discursivo con funciones específicas en torno a la semantización de la experiencia escatológica, como presuntamente ocurrió también en el contexto de la empresa colonial.¹⁷⁵

No obstante, la amplitud de los imaginarios sobre el fin del mundo obliga a buscar en lo profético una de las dimensiones centrales de estas narrativas, ya que es esta cualidad la que probablemente integra múltiples acepciones del término, usando como denominador común el acceso a un mensaje transmitido por una instancia o agente divino. Por ello al explorar la revelación, en relación con una estructura política, emerge información fundamental para entender los diversos usos del componente político vinculado a las revelaciones registradas desde la Baja Edad Media hasta el presente¹⁷⁶ y permite registrar puntos de contacto entre las creencias apocalípticas de la Antigüedad y algunos movimientos del siglo xx inspirados en el milenarismo de origen religioso y, en consecuencia, político.¹⁷⁷

Como se ha señalado ya, las visiones escatológicas milenarias contenidas en el último libro del Nuevo Testamento han tenido un importante impacto en las escatologías occidentales, dado que estas narrativas contribuyeron a la configuración de la imaginación occidental durante los siglos siguientes, pues fue mediante estas visiones como se conformaron los escenarios apocalípticos en el imaginario occidental, determinando la experiencia y la semantización de la idea de la revelación y el poder del apocalipsis durante el período moderno temprano de la imaginación europea y su expansión en múltiples sistemas culturales.¹⁷⁸

También se ha mencionado ya que otra de las dimensiones fundamentales del fenómeno aquí explorado es la que se halla en la idea de *tiempo*, ya que es uno de los componentes principales de la realidad y a través de él encuentran orden los elementos constitutivos de las narrativas sobre el fin del mundo, pues están ordenados de tal manera que determinan las relaciones entre los sucesos y expe-

174 Leon Festinger, Henry W. Riecken y Stanley Schachter, *When Prophecy Fails: A Social and Psychological Study of a Modern Group that Predicted the Destruction of the World* (Nueva York: Harper & Row, 1956).

175 Djelal Kadir, *Columbus and the Ends of the Earth. Europe's Prophetic Rhetoric as Conquering Ideology* (EUA: University of California Press, 1992).

176 Bertrand Taithe (ed.), *Prophecy: The Power of Inspired Language in History* (Reino Unido: Sutton Publishing Ltd., 1997).

177 Ted Daniels (ed.), *A Doomsday Reader: Prophets, Predictors, and Hucksters of Salvation* (EUA: Nueva York University Press, 1999).

178 Arthur H. Williamson, *Apocalypse Then: Prophecy and the Making of the Modern World* (Washington: Praeger, 2008).

riencias. Aunque esta propiedad parece ser una constante en toda referencia temporal, independientemente de la manera en la que esta sea estudiada, es importante considerar que la tensión entre el tiempo, la eternidad y la escatología presupone problemas relacionados con la posibilidad de asumir la particularidad de las relaciones temporales, pues es a través de estos referentes donde se articulan las múltiples cosmogonías.¹⁷⁹ De ahí la relación entre la realidad y el *ethos* profético, ya que al parecer su función es producir certidumbre, como quedaría expuesto al indagar en la genealogía del *ethos* científico-profético desde sus raíces en los oráculos antiguos, para luego explorar su florecimiento en la Europa del siglo XVII.¹⁸⁰

En su momento, la llamada *nueva historia cultural*¹⁸¹ postuló una forma de hacer historia, centrada en los lenguajes, las representaciones y las prácticas, subrayando el estudio de las relaciones entre las formas simbólicas y el mundo social.¹⁸² Otros aspectos definitorios de este enfoque fueron su manera de analizar los vínculos entre la *cultura popular* y la *alta cultura*, así como su aproximación a diversas y complejas relaciones entre las formas impuestas y las múltiples manifestaciones de resistencia en distintas épocas.¹⁸³ Además, el enfoque promovido por la nueva historia cultural pretendería registrar la forma en que los actores sociales dan sentido a sus prácticas y discursos, y se situaría, por tanto, en el punto intermedio de las capacidades inventivas de los individuos o grupos y las restricciones y convenciones que los limitan en función de sus posiciones en las relaciones de dominación. Así, para esta perspectiva, la idea de *representación* funcionaría como una referencia central, ya que es a través de las representaciones que es posible establecer las conexiones entre las posiciones de los actores y las relaciones de poder; y, en consecuencia, analizar la forma en que estos y los grupos se perciben a sí mismos y a los demás. De esta forma, el trabajo de registro-identificación de las relaciones de poder, haciendo hincapié en las expresiones de aceptación o rechazo por parte de los dominados, permitió a la nueva historia cultural explorar los diversos espacios de intercambio.¹⁸⁴

Por su parte, al interior de la dimensión microhistórica parecía posible ejercer un trabajo de contextualización múltiple que suponía establecer, en primera ins-

179 William Lane Craig, "Time, Eternity, and Eschatology" in *The [Oxford] Handbook of Eschatology*, Jerry L. Walls (ed.) (Reino Unido: Oxford University Press, 2008), 597–613.

180 Lynda Walsh, *Scientists as Prophets: A Rhetorical Genealogy* (Reino Unido: Oxford University Press, 2013).

181 Hunt (ed.), *The New...*

182 Chartier, "La nueva historia...", 13–14.

183 Chartier, "La nueva historia...", 30–31.

184 Chartier, "La nueva historia...", 34 y 38.

tancia, la posición que cada actor histórico particular ocupa en los procesos, situándose en los lugares, dimensiones y niveles diversos de los fenómenos. En este enfoque no hay discontinuidad ni, mucho menos, oposición entre la historia local y la historia global, porque las prácticas y representaciones de un individuo, un grupo y un espacio concretos permiten captar una modulación particular de la historia global.¹⁸⁵ Así, en cada representación parece factible registrar referencias imposibles de documentar en otras escalas, haciendo de estos mecanismos el acceso al relato, considerado el nivel más alto de la operación historiográfica.¹⁸⁶

Una fotografía de Lourdes Almeida, elaborada por medio del montaje digital de elementos provenientes de diversas fuentes visuales, retoma la técnica del pastiche para lograr una figuración *ad hoc* con su tiempo, pero anclada en el imaginario cristiano. En la imagen se pueden identificar distintos elementos simbólicos propios de la tradición escatológica de origen judeocristiano, pero que en este caso funcionan como herramientas para interrogar cuestiones asociadas con las formas de representación del cuerpo y los discursos sobre el género y la sexualidad. El principio conceptual de la pieza da la pauta para una reflexión sobre la representación en sí misma, pero sobre todo para enfatizar la supervivencia de imágenes simbólicas almacenadas en la memoria colectiva. En particular, la pieza, al hacer uso de la reinterpretación, logra una figuración contemporánea donde el dragón de tres cabezas, subyugado por el arcángel Miguel, representa, nuevas, entidades apocalípticas.¹⁸⁷ (Imagen 23)

Por otro lado, la identificación del llamado universalismo *de punto cero* presupone el registro de una dimensión de la historia que contrastaría con las formas narrativas, pues no hay una que en sí misma lo abarque todo, sino una multiplicidad de redes de historias.¹⁸⁸ En este marco de referencia, la presunta condición poscolonial se expresaría en una forma de presente que registra la disolución de la historia y sus estratificaciones, convirtiéndose en un eterno tiempo presente. Así, el tiempo poscolonial sería aquel que aparece simultáneamente consignado al pasado, pero instalado en el centro de la experiencia social del presente. Es decir, el presente aparece como una realidad determinada por el precedente colonial, permitiendo la emergencia de una experiencia de vida estructurada en forma de

185 Roger Chartier, “Historia y ciencias sociales. Releer a Braudel” en *El presente del pasado: escritura de la historia, historia de lo escrito* (México: Universidad Iberoamericana, 2005), 54–59.

186 Roger Chartier, “El pasado del presente. Una lectura de Ricoeur” en *El presente...*, 74–75.

187 Karen Cordero Reiman, “San Miguel Arcángel” de Lourdes Almeida (comentario de obra) en *Visiones apocalípticas...*, Museo Nacional del Virreinato, 112.

188 Robert Young, “Nuevo recorrido por (las) mitologías blancas” en *Estudios postcoloniales. Ensayos fundamentales*, Sandro Mezzadra (comp.) (Madrid: Traficantes de Sueños, 2008), 199–205.

representación colonial.¹⁸⁹ El tiempo poscolonial presupondría, entonces, la integración de diferentes historias, temporalidades y formaciones culturales dentro de la misma categoría experiencial, y donde la doble inscripción dentro-fuera sería el fundamento de la experiencia poscolonial, suspendiendo las distinciones de antes-después y aquí-después,¹⁹⁰ como se puede identificar en una amplia variedad de narrativas y figuraciones producidas en diversos contextos contemporáneos.

En este sentido, es a través de la construcción de la identidad como surgen las marcas culturales producidas en contextos polarizados, haciendo de los elementos que las componen referencias que emergen en el juego de poder que opera en la dinámica exclusión-inclusión. En otras palabras, las formas de identificación nunca se construyen completa y definitivamente, sino que se reconstruyen permanentemente, sujetas al principio de reiterabilidad¹⁹¹ o actualización y afirmación. De modo semejante, si el desvanecimiento de la distinción entre autenticidad y artificialidad suele ser uno de los fundamentos de la experiencia estética,¹⁹² y la aparición de un espacio en el que se derrumba la distinción entre centro y periferia manifiesta la emergencia de un espacio de infinitud que puede convertirse en un lugar de residencia en el que las fronteras modulan múltiples espacios de interacción, la experiencia de la identidad en estos espacios significa abandonar la conciencia de estar *dentro* o *fuera*.¹⁹³

aPRICALipsis never again (1996), una pieza hecha en mármol blanco como parte de una propuesta de cementerio romántico apocalíptico y un cenotafio, es decir, una especie de monumento funerario, propone una narrativa que parte de un *nosotros*. El proyecto, al sugerir ubicar sus planteamientos en un espacio del dominio público, les otorga una función *operativa* que permite producir reflexiones sobre la existencia en sus distintas formas. La obra, en este caso, se propone replantear ciertas figuraciones poéticas para registrar los residuos, es decir, explorar el futuro de la memoria o memoria del futuro, hablar del presente como el mañana de un

189 Sandro Mezzadra y Federico Rahola, “La condición postcolonial. Unas notas sobre la cualidad del tiempo histórico en el presente global” en *Estudios postcoloniales...*, Mezzadra (comp.), 262–277.

190 Stuart Hall, “¿Cuándo fue lo postcolonial? Pensar al límite” en *Estudios postcoloniales...*, Mezzadra (comp.), 121–144.

191 Stuart Hall, “Introducción ¿Quién necesita identidad?” en *Cuestiones de identidad cultural*, Stuart Hall y Paul du Gay (comps.) (Buenos Aires y Madrid: Amorrortu Editores, 1996), 18–36.

192 Hans Ulrich Gumbrecht, “Códigos, acción vs. impotencia” en *1926: viviendo al borde del tiempo* (México: Universidad Iberoamericana, 2004), 348.

193 Hans Ulrich Gumbrecht, “Códigos, centro = periferia (infinitud)” en *1926: viviendo...*, 356–359.

pasado. Así, la imagen aparece como un correlato de los imaginarios escatológicos, pretendiendo ser un recuerdo del futuro.¹⁹⁴ (Imagen 24)

Podría considerarse, entonces, que aunque una parte importante de las narraciones sobre el fin de un mundo en el imaginario occidental ocurren al interior de los relatos apocalípticos de la tradición judeocristiana, su emplazamiento hacia otros horizontes discursivos permitió la emergencia de una topología de las visiones del juicio final, donde es viable registrar la supervivencia de las narrativas apocalípticas expresadas por medio de una gran diversidad de modulaciones en múltiples contextos cosmopolíticos. Así, el Apocalipsis se habría constituido como referencia para la producción de estas representaciones que, a través del tiempo, se transformaron en narraciones sobre una humanidad sin futuro. De ahí que los relatos apocalípticos figuren eventos que registran cambios radicales en las condiciones de vida, revelados a través de agentes que funcionan como dispositivos simbólicos que suponen develar el verdadero significado y destino del mundo predicado. En consecuencia, cada evento apocalíptico muestra a las fuerzas destructivas operando en la alteración del estado del mundo. Así, el apocalipsis como entidad imaginaria parece hacer posible la emergencia de una visión crítica de un mundo, de la naturaleza y del lugar del hombre en él, así como de los puntos de crisis que ocurren en medio del colapso.

194 César Martínez “Apostillas a un apocalipsis anunciado” en *El amor es eterno mientras dure. Tumbas filosóficas/Epitafios y Lapidarios*, Martínez (México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2012), 9–12.

Imágenes



Imagen 17: Rafael Cauduro, 24. *Entonces Jehová hizo llover sobre Sodoma y Gomorra, azufre y fuego*, 1996, acrílico sobre tela y madera, 200 cm x 122 cm, Colección Pago en Especie, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México.



Imagen 18: Miguel Cabrera, *La Virgen del Apocalipsis*, ca. 1760, óleo sobre tela, 340 cm x 352 cm, Museo Nacional de Arte. Secretaría de Cultura-INBAL (Transferencia, 2000. Ex Pinacoteca Virreinal de San Diego), México.



Imagen 19: Francisco Antonio Vallejo, *Visión de San Juan en Pathmos-Tenochtitlan*, 1771, óleo sobre lámina de cobre, 85.6 cm x 65 cm, Museo Soumaya Fundación Carlos Slim, México.



Imagen 20: José Clemente Orozco, *Apocalipsis*, 1942–1944, fresco, 27.13 m x 6 m, propiedad de la Nación Mexicana / Secretaría de Cultura / Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural / Acervo del Templo de Jesús de Nazareno, Centro Histórico de la Ciudad de México, México. Foto: © Benjamín Flores/Proceso (2012).

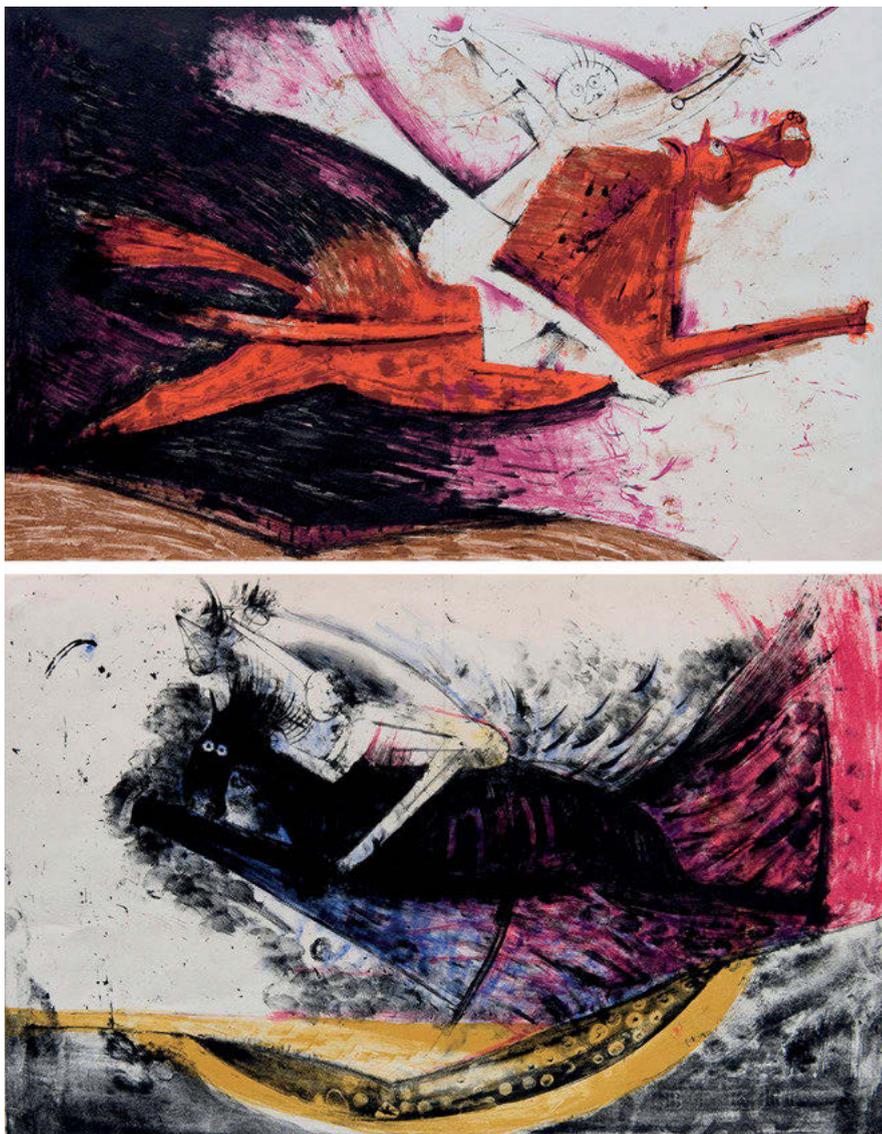


Imagen 21: Rufino Tamayo, de la serie *Apocalipsis*, 1959, litografía, 33 cm x 51 cm, Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, México.



Imagen 22: Ernesto Muñiz, *Coronavirgen*, 2023, collage, 110 cm x 90 cm, Colección particular, México.



Imagen 23: Lourdes Almeida, *San Miguel Arcángel*, 1996, impresión cromógena a partir de negativo digital, 50 cm x 40 cm, Estudio Lourdes Almeida, México.

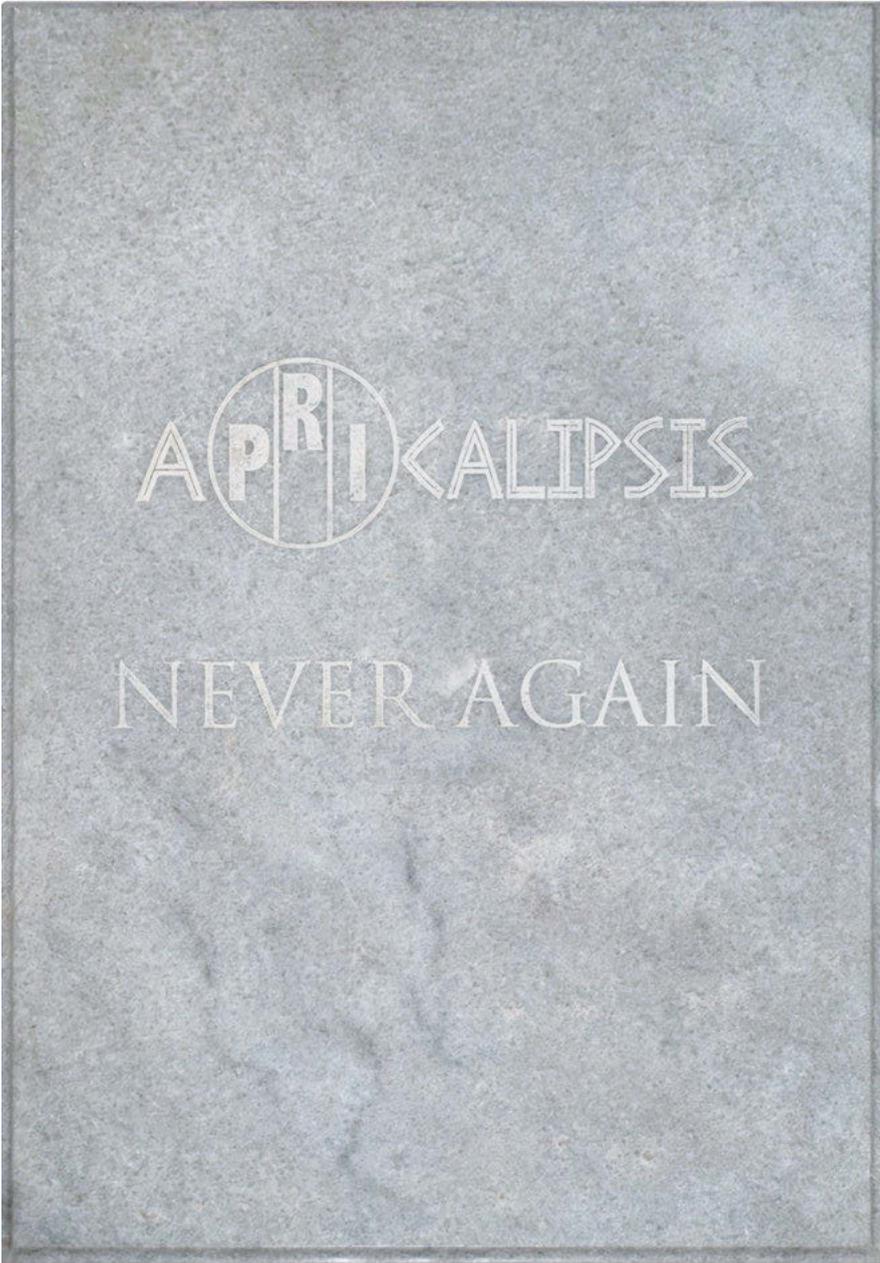


Imagen 24: César Martínez Silva, *aPRiCalipsis never again*, 1996, placa de mármol blanco con grabado en láser, 100 cm x 70 cm x 2 cm, Estudio César Martínez Silva, México.

Imaginarios y narrativas cataclísmicas: algunas dimensiones de las cosmologías modernas

Primera parte

Creada en 1873 como una publicación semanal, la revista *La Nature*¹⁹⁵ —según lo refería en el prefacio del primer número de la publicación el editor Gastón Tissandier— tenía el objetivo de convertirse en un proyecto editorial enfocado de manera instrumental a la divulgación de la ciencia, entendida como un efecto de la curiosidad humana, y a sus productos como consecuencias del culto a la naturaleza. De este modo, el editor y fundador de la publicación vanagloriaba a la ciencia aplicada, en sus múltiples expresiones, y la definía como manifestación del espíritu de la humanidad. Desde esta perspectiva, la población humana sería una fuerza que participa del fenómeno evolutivo al tomar el papel que este le ha asignado y que está llamada a desempeñar en todo el planeta.

En 1965 el escritor Salvador Elizondo utilizó una gran variedad de materiales gráficos publicados en *La Nature* para realizar un mediometrage titulado *Apocalypse 1900*, en el que configura un relato cinematográfico centrado en la idea de la extinción humana. Mediante secuencias, elaboradas utilizando el principio del montaje expresivo, el filme logra crear escenarios definidos por cataclismos producidos por diversos eventos catastróficos. Tomando como punto de partida el relato sobre el progreso, idea que se convirtió en el eje del imaginario moderno y que se exacerbó a lo largo de los siglos XIX y XX, la película hace uso de una selección de imágenes que permiten crear diversas figuraciones de los presuntos grandes avances de la humanidad. Con ello, Elizondo dirige al espectador hacia una visión que muestra un escenario cataclísmico en el que la humanidad habría de verse al borde de la extinción. Para lograr lo anterior, toma como referencia principal el relato y los imaginarios de la *Belle Époque* con la intención de confrontarlo con los efectos del progreso, que habrá de tornarse en el referente simbólico de un imaginado relato apocalíptico.¹⁹⁶ (Imagen 25)

La idea de catástrofe parece ser una referencia que refleja las transformaciones de los sistemas axiológicos que determinaron los imaginarios desde los inicios de la Edad Moderna hasta nuestros días. Aparentemente, a lo largo de los

¹⁹⁵ *La Nature: revue des sciences et de leurs applications aux arts et à l'industrie: journal hebdomadaire illustre*, redactor en jefe Gaston Tissandier.

¹⁹⁶ Salvador Elizondo, *Apocalypse 1900*, fotografía de Gerardo Villegas, 22 min. (México: Fernando Belina Producción, 1965).

siglos esta idea delineó el significado de diversos eventos que perfilaron las transformaciones de los valores y sentidos que se han albergado en las narrativas occidentales al interior de una multiplicidad de discursos sobre lo catastrófico. De ahí que parezca posible explorar la presunta existencia de una estructura procesal en la que aquellos eventos son referidos, primero, como sucesos creados y ejecutados por una entidad divina, para luego darle a la naturaleza la cualidad de agente productor de estos fenómenos y, finalmente, construirlos como un evento de carácter antropogénico. Esta dimensión procesal parece develar ciertos entrelazamientos aleatorios entre diversos motivos explicativos fuertemente asimilados al interior del proceso cultural occidental.

En consecuencia, el establecimiento de la narrativa del progreso habría determinado de manera importante las transformaciones de los sistemas cosmológicos premodernos que aún semantizaban estos eventos desde una perspectiva religiosa, dando pauta para la instauración de narrativas determinadas por presuntos principios racionalistas que al abordar las catástrofes las explicaban desde la distinción producida mediante la noción de *naturaleza*. A pesar de que queda pendiente la cuestión sobre los mecanismos culturales para referir a estos eventos desde otros referentes conceptuales, es posible identificar que el concepto de *catástrofe* fue objeto de una particular modulación semántica a partir de la distinción hombre-naturaleza que luego, en el siglo XIX, se habría complementado con la dicotomía naturaleza-sociedad.¹⁹⁷

La obra gráfica de José Guadalupe Posada y su transmisión reiterada sería un buen ejemplo para mostrar la manera en la que una serie de acontecimientos figurados mediante su producción gráfica ha sido percibida desde conciencias diferentes, impactando los mecanismos de interpretación de sucesos en términos de una readecuación o reordenamiento que obliga a una resignificación que construye una nueva figuración. Dicha refiguración parece haber sido ya mostrada a través de la exploración del fenómeno de comunicación, entendido como uno de los múltiples momentos que conforman un proceso más amplio denominado *transmisión*. Esta aparente simple distinción habría permitido explorar la producción de José Guadalupe Posada y su impacto en la cultura visual, sobre todo considerando la numerosa cantidad de imágenes que realizó para ilustrar múltiples eventos y que luego habrían de ser reproducidas y reutilizadas por los editores de los medios de comunicación para quienes trabajó. Estas imágenes fueron insertadas en hojas volantes, cuadernillos o formatos periodísticos populares donde se hacía referencia a sucesos que configuraban los imaginarios de la po-

197 François Walter, *Katastrophen. Eine Kulturgeschichte vom 16. bis ins 21. Jahrhundert* (Stuttgart: Reclam, 2010).

blación en México. De ahí que la producción gráfica de Posada permita explorar en este contexto diversos procesos sociales que fueron fundamentales en la construcción de una cultura visual en el país, la cual estuvo determinada por las necesidades de comunicación de su entorno, como lo muestran los trabajos que elaboró para ilustrar sucesos catastróficos.¹⁹⁸

Estas obras, publicadas repetidamente en hojas volantes, permiten hoy registrar la atmósfera que dominaba en México a finales del siglo XIX en relación con sucesos catastróficos provocados por fenómenos naturales que eran sujetos a interpretaciones de orden religioso o a través de los imaginarios milenaristas. La expresividad gráfica de las figuraciones creadas por Posada posibilita explorar la manera en la que estos anuncios impactaron en la vida cotidiana de los receptores y su entorno. Aunque estas imágenes fueron empleadas para anclar narrativas catastróficas situadas en un cronotopo específico, el espacio-tiempo al que referían funcionó para proyectar imaginarios creados en otros contextos que se encontraban ya almacenados en la memoria cultural de la sociedad mexicana como escenarios que revelaban un apocalipsis inminente. Así, la supervivencia de las figuraciones sobre el fin de los tiempos encuentra en la obra gráfica de José Guadalupe Posada un registro moderno de estos imaginarios y su efecto en la población. Estas imágenes, al configurar una experiencia de orden escatológico, coadyuvaban en la consolidación de la atmósfera apocalíptica de finales del siglo XIX y principios del XX.¹⁹⁹

En una de las impresiones del trabajo de Posada que aún se conservan es posible identificar la figuración de un escenario, acompañado de un texto que revela el fin del mundo, incluso afirmando que este evento ocurriría el día 13 de noviembre de 1899. La noticia parece haber sido resultado de una atmósfera provocada por información divulgada por algunos medios de comunicación respecto de predicciones de orden presuntamente científico. Así, los relatos divulgados a través de estos medios integraron en sus noticias predicciones sobre diversos fenómenos naturales que habrían de provocar grandes catástrofes que inmediatamente eran interpretadas como indicios del Gran Juicio Universal, incluso reproduciéndose posteriormente de manera continua, pero ya con matices sarcásticos como parece registrarse en otra hoja volante fechada en 1910 donde se muestra el diálogo entre dos personajes la Mamá Tierra y Don Cometa Halley. (Imagen 26)

198 Adolfo F. Mantilla, “José Guadalupe Posada: transmisor” en *José Guadalupe Posada. Transmisor* (México: Museo Nacional de Arte, 2013), 17–31.

199 Karen Cordero Reiman, “El fin del mundo se aproxima. José Guadalupe Posada” (comentario de obra) en *Visiones apocalípticas...*, Museo Nacional del Virreinato, 113–114.

Los ejemplos mostrados en los párrafos anteriores tenían la intención de situar una reflexión que, en este punto, permite ser trasladada hacia un aspecto específico de la cosmología. Al centrarse en primera instancia en las diversas narrativas occidentales y sus imaginarios este aspecto hace posible explorar algunas de las potenciales respuestas críticas y teóricas a la idea de catástrofe o extinción engendradas al interior de la cosmología occidental moderna. Aparentemente, en torno a mediados del siglo xx surgió un imaginario de filiación apocalíptica que habría de determinar las narrativas culturales occidentales. Esta nueva escatología permitió configurar un relato sobre el fin de los tiempos que, si bien tenía su referente genealógico en las narrativas de la tradición judeocristiana, también poseía múltiples conexiones con elementos simbólicamente engendrados en una compleja red de imaginarios secularizados que encontraron en la idea del fin de los tiempos un elemento casi inmanente a su existencia. Así, las llamadas *conciencias postmilenarias* habrían dado pauta para la emergencia de una red semántica que opera por medio de una multiplicidad de conexiones que entrelaza diversas narrativas producidas en los imaginarios derivados de la tradición apocalíptica de la antigüedad occidental, pero articuladas con una concepción un tanto distinta del futuro. En consecuencia, la escatología postmilenaria, y sus múltiples matices y dimensiones, podría ayudar a estudiar las figuraciones registradas en la modernidad tardía, particularmente aquellas expresiones que tienen como referentes escenarios atómicos y otras catástrofes de orden antropogénico.²⁰⁰

Respecto de las narrativas centradas en escenarios catastróficos y otros posibles sucesos, como los eventos de aniquilación atómica, parece fundamental detenerse en las particularidades de las conciencias apocalípticas de la modernidad tardía, ya que en su interior estaría albergada una serie de elementos que perfilan la fascinación moderna por la idea de desastre. Esta cualidad podría ser, incluso, una de las dimensiones más profundas de la escatología occidental contemporánea, sobre todo si se pone atención a la recurrente sensación contemporánea de que el desastre está siempre presente como una entidad latente. Así, sería posible encontrar en estas narrativas vínculos profundos con concepciones apocalípticas ancladas en experiencias de crisis profundamente arraigadas en los sistemas axiológicos que reaccionan de manera puntual a situaciones que significan amenazas de gran magnitud. Por ello, al focalizar el imaginario catastrófico occidental y explorar en sus raíces, se podría encontrar una profunda relación con la idea de que todo escenario presuntamente apocalíptico encuentra su correlato

200 Monica Germana y Aris Mousoutzanis (eds.), *Apocalyptic Discourse in Contemporary Culture. Post-Millennial Perspectives on the End of the World* (Londres: Taylor & Francis Ltd., 2014).

en la supuesta capacidad de operar existencialmente en el ámbito de la predictibilidad.²⁰¹

En una obra de Leopoldo Méndez, que aparentemente fue comisionada por el Art Institute of Chicago en 1945, él mismo se figura al interior de un escenario que, en su conjunto, parece ser una composición narrativa anclada en el contexto de la Segunda Guerra Mundial. Tirado sobre una gigantesca libreta de apuntes, el artista se retrata a sí mismo en la parte inferior de la escena con una pluma en la mano que está cerca de encontrarse con el dedo de una calavera que, a su vez, indica hacia un punto. La figuración podría evocar a una revelación donde el mismo autor es el protagonista. En este contexto apocalíptico, la imagen encuentra en el fascismo al actor principal de la visión de la catástrofe. Expresada mediante la presencia militar y elementos simbólicos que apuntan hacia la intolerancia religiosa, la figuración permite convertir al imaginado espacio mexicano en el lugar que sería testigo del evento apocalíptico. A espaldas del personaje una enorme cruz, que en su parte inferior se convierte en una espada que se entierra en un nopal, es rematada por cuchillas que le dan forma a una especie de esvástica nazi. Sobre ella un águila, probablemente del escudo nacional mexicano, aparece crucificada, mientras que en el fondo de la escena un contingente avanza hacia lo que podría ser la Ciudad de México.²⁰²

Se podría pensar que la obra asume su adscripción a la tradición apocalíptica al inscribir en el título la frase “Lo que puede venir”, es decir, al asumir que la figuración es una revelación que hace uso de los imaginarios y relatos apocalípticos almacenados en la memoria cultural de Occidente. Con ello el artista asume la posición de transmisor de una revelación que, en este caso, está anclada a un período de gran incertidumbre al interior del contexto político global hacia el final de la Segunda Guerra Mundial. Al proyectarse a sí mismo encima de un gigante *sketchbook*, mientras la visión apocalíptica se hace presente en su mente, el autor se figura en el escenario gráfico integrando símbolos y demás referentes de la geografía mexicana, incluyendo elementos constituyentes de la narrativa mítica sobre la fundación de Tenochtitlán. Grotescamente alterados, los elementos simbólicos funcionan como mecanismo para representar el colapso del mundo. Así, *Lo que puede venir* (1945) es una figuración que, por un lado, se convierte en un mecanismo de autoproyección que deviene en un dispositivo que revela una potencial catástrofe apocalíptica. Acostado y en una actitud cuasi extasiada por la manera en la que su mirada es representada, Leopoldo Méndez parece estar

201 Eva Horn, *The Future as Catastrophe. Imagining Disaster in the Modern Age* (Nueva York: Columbia University Press, 2018).

202 Karen Cordero Reiman, “Lo que puede venir: Leopoldo Méndez” (comentario de obra) en *Visiones apocalípticas...*, Museo Nacional del Virreinato, 114–115.

contemplando una visión que luego es proyectada a sus espaldas. La destrucción provocada por la guerra se hace presente en la revelación de Méndez, quien experimenta un pasaje simbólico donde el pueblo mexicano está a punto de ser aniquilado a pesar de que una serpiente parece estar librando una batalla contra quienes están intentando destruir al mundo figurado en la imagen.

Años después, en 1958, fue publicado un texto ilustrado con trabajos de un grupo de artistas que en aquel momento eran parte del Taller de Gráfica Popular. El documento, pensado como un dispositivo revelador, trataba de advertir los potenciales efectos catastróficos que el uso del estroncio 90 podría causar a nivel masivo. Además, sostenía que aquella sustancia radiactiva estaría siendo producida por las explosiones nucleares de uranio, que en conjunto con otras sustancias como el cesio 137 tendrían un efecto catastrófico de orden global. De esta manera, los átomos de estroncio 90 son referidos como agentes productores de una potencial catástrofe de alto impacto, ya que permanecen activos por más de 30 años dañando gravemente a todos los seres del planeta. Asimismo, en la publicación se hace referencia a la correlación entre esta sustancia radiactiva con padecimientos como el cáncer o la leucemia, afirmando incluso que el Instituto de Física de la Universidad Nacional de México habría hecho público en aquel tiempo, en un informe de 1958, el registro de partículas de estroncio 90 y cesio 137 en la leche que se distribuía a toda la población. La advertencia muestra entonces un escenario definido por una catástrofe radiactiva que estaría propagándose a través de los alimentos, pero también mediante el agua de lluvia que llegaría al subsuelo para luego contaminar la vegetación y los animales que se alimentan de estos elementos, provocando finalmente un escenario apocalíptico.

Para figurar estas visiones fueron utilizados trabajos de los artistas Ángel Bracho, Andrea Gómez, Mary Martin, Adolfo Mexiac, Leopoldo Méndez, Fany Rabel, Carlos Rivera, Mariana Yampolsky, Iker Larrauri y Alberto Beltrán. De este último, la obra *Lluvia radioactiva* (ca. 1958) tiene como pie la frase “Una negra y siniestra amenaza se levanta sobre el pueblo de México”. En la imagen, un hombre y una mujer cargando a un infante parecen estar huyendo de lo que podría ser una explosión, ya que en el fondo de la escena es posible identificar una nube que en su interior forma entidades cadavéricas y cuerpos humanos.²⁰³ En otra obra, fechada en 1959, pero realizada por el artista Adolfo Quinteros, se figura un escenario semejante. Al centro de la escena, en primer plano, una mujer abraza a un hombre y a un niño. Los tres están en un paraje desolado y al fondo, de manera preponderante, se visualiza lo que podría ser una nube de hongo provocada por una explosión nuclear. En la parte inferior de la obra la frase “el último aviso”,

203 Taller de Gráfica Popular [TGP], *México está en peligro* (México: TGP, 1958).

además de dar título a la obra, parece revelar un potencial suceso apocalíptico. (Imagen 27)

Segunda parte

Hace más de medio siglo se argumentaba que el presente era, sobre todo, la época de la simultaneidad de los espacios, de su yuxtaposición, donde lo cercano, lo lejano, lo contiguo y lo disperso estaban permanentemente implicados; un período en el que la experiencia del mundo era menos la de un tiempo lineal que se desarrolla históricamente que la de una topología en la que múltiples realidades aparecen como dimensiones entrecruzadas y donde, además, era posible registrar una gran variedad de espacios delimitados por varias localizaciones definidas por relaciones de proximidad entre puntos o elementos diversos. Aquella era una época en la que la percepción del espacio se producía bajo la forma de interrelaciones entre lugares. Algunas de estas realidades tenían la propiedad de estar en relación con todos ellos, pero de manera que neutralizaban, suspendían o perturbaban el conjunto de relaciones que los distinguían. Según este enfoque, además de las utopías, que presuponen lugares sin espacio real, existían otros espacios denominados *heterotopías*, entendidos como sistemas de apertura/cierre que permiten la separación y el entrelazamiento de distintos lugares en una misma experiencia temporal. No obstante, estos espacios asociados a cortes en el tiempo, tendrían la capacidad de yuxtaponer múltiples espacios en una misma experiencia, es decir, operar con referencias heterocrónicas. Así, las heterotopías y las heterocronías suponen organizar y ordenar múltiples realidades de forma relativamente compleja,²⁰⁴ permitiendo la conformación de una experiencia múltiple y simultánea de realidades que condensan distintas dimensiones temporales y espaciales.

Tomando en consideración las referencias previas, una potencial catástrofe nuclear, un escenario de aniquilación provocado por armas de destrucción masiva u otros posibles eventos globales como fenómenos de orden biológico o geológico parecen ser, desde hace al menos más de medio siglo, parte de las heterotopías que han conformado a las narrativas de carácter escatológico en la contemporaneidad occidental. Dichas narrativas en su conjunto conforman el complejo sistema escatológico conformado por los imaginarios modernos y contemporáneos. De ahí que al dirigir la mirada hacia estas narrativas sea posible identificar algunas de las

204 Michel Foucault, “Des espaces autres” (conferencia en el Círculo de Estudios Arquitectónicos, 14 de marzo de 1967), *Architecture, Mouvement, Continuité* 5, octubre (1984), 46–49.

múltiples respuestas individuales y colectivas a los potenciales escenarios apocalípticos que se figuran en los imaginarios contemporáneos.²⁰⁵

Particularmente, al tratar de hacer una somera revisión de las narrativas con elementos escatológicos que han venido configurando los imaginarios durante el último cuarto de siglo xx parece evidente que en muchos casos estas se han convertido en parte fundamental de los sistemas ideológicos y políticos contemporáneos, al establecerse como un agente social al interior de las relaciones sociales actuales, en particular respecto a la idea de una potencial catástrofe de dimensiones masivas.²⁰⁶ Por ejemplo, en algunos casos, al tomar como referencia el denominado sistema capitalista global, parecía posible identificar la manera en la que la escatología contemporánea manifiesta su llamado *punto cero* apocalíptico, como parece haber quedado expuesto cuando ocurrió la catástrofe del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York. Así, algunos de los síntomas contemporáneos que expresan la existencia de una atmósfera apocalíptica encuentran correlatos en diversos eventos catastróficos que expresarían algunas de las dimensiones del complejo apocalíptico contemporáneo, conformado, en gran medida, por narrativas sobre la crisis ecológica global así como los inminentes efectos negativos de la industria biogenética y el crecimiento explosivo de las divisiones y exclusiones sociales.²⁰⁷

Particularmente, en el caso mexicano, David Alfaro Siqueiros parece haber condensado en algunas de sus obras un imaginario escatológico concebido como un dispositivo para el registro y exploración y de diversas visiones apocalípticas, e incluso postapocalípticas, donde la relación de los elementos que componen sus figuraciones produce una experiencia espaciotemporal múltiple. En estas obras Siqueiros visualiza escenarios que se caracterizan por la disolución radical de las estructuras que establecen las distinciones del tiempo y el espacio que registra, figurando sucesos donde el mundo que está siendo destruido adquiere una dimensión conceptual. Estas revelaciones dejan expuestas potenciales realidades en las que las fuerzas destructivas actúan de formas diversas en el mundo, adoptando la función de agentes que alteran los entornos representados, dejando ver así escenarios donde el mundo registrado es un proyecto en proceso de extinción.

Durante la década de 1930 David Alfaro Siqueiros realizó algunas obras que bien podrían referirse aquí como expresiones de los imaginarios escatológicos que se desarrollaron en aquel contexto. Por ejemplo, en la obra *Cosmos y desastre*

205 Robert Wuthnow, *Be Very Afraid: The Cultural Response to Terror, Pandemics, Environmental Devastation, Nuclear Annihilation, and Other Threats* (Reino Unido: Oxford University Press, 2010).

206 Jason Dittmer y Tristan Sturm (eds.), *Mapping the End Times: American Evangelical Geopolitics and Apocalyptic Visions* (Londres: Routledge, 2010).

207 Slavoj Žižek, *The Year of Dreaming Dangerously* (Londres: Verso, 2012).

(ca. 1936) el artista figura un impactante escenario que aparenta ser la representación de un lugar en el que ya no hay signo de vida alguno, una visión que, considerando los eventos catastróficos experimentados durante el primer cuarto del siglo xx, bien podría ser su respuesta poética a la idea de catástrofe o, incluso, la extinción, como lo corrobora otra obra creada en ese mismo lapso. En *El fin del mundo* (1936) Siqueiros figura un espacio *otro*, tomando como fuente iconográfica un antiguo complejo arquitectónico localizado en Medio Oriente. En la imagen el lugar es representado como un escenario en llamas, probablemente tomando en cuenta los antecedentes catastróficos del lugar. Estas obras permiten identificar algunas de las figuraciones apocalípticas del pintor, mismas que proyectó en algunas de las imágenes que realizó en este periodo, figurando catástrofes que podrían haber sido concebidas en aquel momento como una especie de revelación de un escenario de aniquilación próximo; visiones de las que el pintor volvería a ocuparse posteriormente.²⁰⁸

Podría pensarse que algunas de las cuestiones que emergen junto con la idea del fin de la historia están asociadas con dos de los más importantes motores de la tradición occidental. Por un lado, parece haber una correlación entre la inercia que impulsó la conformación de la lógica que configuró las narrativas científicas y la persecución del reconocimiento al interior del relato de la autoafirmación del proyecto moderno. Y por otro lado, el impulso hacia la lógica científica supone haber producido en la humanidad moderna una permanente necesidad de satisfacción determinada por el deseo constante de expansión —mediado por la aspiración del proceso económico racional— y la búsqueda de la afirmación, que pareciera haber determinado las formas de expresión de la trayectoria histórica. Por lo tanto, la lógica económica de la ciencia moderna presupone haber operado en conjunto con la persecución del reconocimiento expresado en la autoafirmación de la modernidad para, supuestamente, trascender los regímenes tiránicos y consumir el proceso histórico. Estas fuerzas, al impulsar incluso a sociedades culturalmente dispares hacia el establecimiento de regímenes demócratas, liberales y capitalistas, serían presuntamente agentes importantes en la trayectoria hacia el presunto estadio final del proceso histórico. No obstante, queda aún la duda sobre qué tan imprescindible es cuestionarse todavía si los presupuestos que determinan las ideas sobre la libertad y la igualdad, tanto política como económica, en el hipotético estadio final de la historia, permiten realmente la emergencia de un mundo estable en el que la población humana en su conjunto exista

208 Itala Schmelz, “The Vision of the Ultimate Man. The Apocalyptic Path of the Works of David Alfaro Siqueiros” en *SITAC IX: Teoría y práctica de la catástrofe*, Eduardo Abaroa (dir.) (México: Patronato de Arte Contemporáneo, A. C., 2013), 403–409.

en un ámbito de plenitud. En consecuencia, otra posible alternativa analítica busca comprobar si en la presunta condición espiritual de este *último hombre* de la historia ya no permanecen sedimentos de aquel impulso por el dominio de todo, o si este impulso permanece intacto y eventualmente comenzará una nueva trayectoria que hundiría al mundo en el caos,²⁰⁹ haciendo que *el fin de la historia* transmute a una *historia sin fin*.

Cabe destacar que las narrativas escatológicas figuradas en las obras de David Alfaro Siqueiros no solamente se alimentan de los imaginarios apocalípticos engendrados y propagados por la tradición judeocristiana, pues en sus creaciones entra en juego una amplia variedad de situaciones que suponen cambios en las condiciones de vida, las cuales se transforman en potenciales escenarios experimentados mediante revelaciones del fin de un mundo. Así, las figuraciones de Siqueiros parecen estar centradas en la exploración de diferentes relatos e imaginarios, con la intención de ser utilizados poéticamente como referentes epistemológicos para analizar los fenómenos culturales. En otras palabras, el pintor entendería al arte como un sistema de comunicación supraindividual que se expresa con mayor fuerza en las figuraciones que permiten el acoplamiento de diferentes realidades, logrando una dimensión simbólica que transita por diversos modos de comunicación que producen vínculos diversos entre las imágenes y los múltiples elementos que conforman las diferentes cosmologías.

Mediante el proceso creativo ejecutado por Siqueiros aparentemente quedan expuestas algunas de las relaciones que determinan al ser humano y a su mundo, encontrando algunas de las conexiones entre ellos. En sus obras la figuración funciona como herramienta de modelado y de comunicación, una doble función que permite explorar las dimensiones del imaginario. Podría decirse que sus imágenes se basan siempre en la dimensión imaginaria, ya que su existencia es una derivación de los mecanismos de simbolización individual y colectiva.

Por otro lado, el hecho de que las narrativas científicas actuales puedan estar desempeñando el papel de profecías contemporáneas no significa que el discurso científico contemporáneo funcione como sustituto de la religión o de otros sistemas axiológicos. Más bien, estas narrativas podrían ayudar a comprender el papel del *ethos* profético en el fenómeno cultural, entendido como un tipo flexible de narrativa e imaginario cuya función es fabricar una especie de certeza sobre el mundo. Así, explorando el inicio y la genealogía de este *ethos* híbrido científico-profético es posible encontrar sus raíces en los oráculos antiguos para luego registrarlos nuevamente en el siglo XVII, cuando su florecimiento en Europa habría encontrado en presuntos fundamentos éticos y políticos la argumentación para

209 Francis Fukuyama, *The End of History and the Last Man* (Londres: Penguin, 1992).

convertirlos en parte de las narrativas científico-proféticas. Así pues, los científicos y los eruditos no son los únicos agentes proféticos, aunque hoy en día los asesores de la ciencia podrían realizar previsiblemente un *ethos* profético cada vez que crean narraciones para persuadir a la gente sobre algún acontecimiento.²¹⁰

Algunos ejemplos contemporáneos de narrativas centradas en temáticas sobre el futuro después de un final podrían estar tratando de figurar escenarios del Sistema Tierra después de la extinción de la especie humana, así como relatos sobre la historia de la humanidad después de su aniquilación. Estas narrativas contemporáneas se centran en enfoques geológicos para explorar posibles escenarios futuros y en cómo sería posible reconstruir el suceso de la extinción a partir de los restos registrados en los estratos del Sistema Tierra tras un evento cataclísmico.²¹¹ Así, un examen exhaustivo de las dimensiones filosóficas y éticas que subyacen en las narrativas sobre las respuestas sociales respecto de algunos escenarios, como el cambio climático, podría ayudar a explorar cómo estas reacciones parecieran estar articuladas con los imaginarios sobre un evento apocalíptico.²¹² Por ejemplo, al observar las prácticas asociadas a la construcción de las llamadas habitaciones del pánico, o la edificación de cámaras de supervivencia subterráneas en las que son almacenados múltiples suministros en espera de un evento apocalíptico, parece posible explorar el fenómeno de la preparación como una de las dimensiones de esta compleja respuesta cultural a figuraciones e imaginarios globales que presuntamente exhiben la deficiencia de la cultura contemporánea respecto de producir las certezas sociales y políticas necesarias.²¹³

El hecho de que cada día seamos bombardeados con noticias de una nueva catástrofe de proporciones mundiales que promete arrasar con una parte, si no con toda la humanidad, muestra cómo el arte de la predicción fue, desde nuestros primeros ancestros hasta hoy, una forma de imaginar escenarios catastróficos. En este sentido, varios acontecimientos, como el actual calentamiento global, la aniquilación nuclear y las pandemias, entre otros, han sido figurados como revelaciones de una fatalidad inminente. Así, explorando estas narrativas sobre predicciones de calamidades es factible encontrar en qué momento estos imaginarios se convierten en parte de la forma contemporánea de narrar el tiempo presente y sus efectos en el futuro próximo.²¹⁴

210 Walsh, *Scientists as Prophets...*

211 Jan Zalasiewicz, *The Earth After Us: What Legacy Will Humans Leave in the Rocks?* (Reino Unido: Oxford University Press, 2008).

212 Stefan Skrimshire, *Future Ethics: Climate Change and Apocalyptic Imagination* (Londres, Nueva York: Continuum, 2010).

213 Bradley Garret, *Bunker: Building for the End Times* (Londres: Allan Lane, 2020).

214 Karplus, *The Heavens...*

Para profundizar en algunos de los planteamientos anteriores parece útil volver al ejemplo de las visiones cataclísmicas de Siqueiros quien, tras su estancia en Manhattan durante 1936, donde creó el llamado Taller Experimental, volvió a figurar escenarios apocalípticos conformados por visiones catastróficas y de aniquilación. Teniendo en mente la idea de la potencial visión del último hombre sobre la Tierra, realizó, además de obras plásticas, un primer borrador para el guion de un “drama simbólico y poemático revolucionario” titulado *Brasa Viva* (1960). El documento mecanografiado es, según el mismo Siqueiros, una obra concebida para una potencial puesta en escena que se encontraba inserta en un contexto dominado por la degradación humana. Así, el drama, al tiempo de afirmarse como un relato metafórico, busca su heterorreferencia en un sistema axiológico contaminado. La obra parece haber sido realizada con el objetivo de exhibir un mundo aniquilado y, en consecuencia, condenar enérgicamente a todos aquellos discursos que presuponían tener una función revolucionaria, pero que luego la habrían abandonado en el momento de mayor peligro.²¹⁵

Entre los años 1960 y 1964 Siqueiros realizó obras como *Admonición. Un fuego muerto cubrirá toda la Tierra* (1962), donde trató de representar un escenario de extinción total señalando la aniquilación de la vida de los seres y las cosas.²¹⁶ (Imagen 28) Incluso, doce años antes el artista había ya mostrado una visión que apuntaba hacia la conciencia de un futuro definido por la aniquilación como efecto de los factores antropogénicos. En *Alegoría del progreso* (1950) figura una visión que al mismo tiempo proyecta un mundo en el presente y el mismo mundo en el futuro. En la parte izquierda, el espacio luce como un lugar aniquilado, en contraste con la visión que definía la idea de progreso en los imaginarios de la modernidad. Así, la imagen permite configurar una revelación que muestra el futuro de la Tierra tras la expansión del progreso moderno.²¹⁷

Como se ha señalado ya, eventos como los ataques nucleares a Hiroshima y Nagasaki en 1945 permitieron la consolidación de un imaginario centrado en la idea de que el fin de los tiempos podría estar llegando. Casi setenta años después, un terremoto, un tsunami y una nueva crisis nuclear surgida en 2011 hicieron recordar la fragilidad del mundo contemporáneo. Tras esos eventos, transcurridos en cuestión de minutos, ciudades enteras quedaron arrasadas y días después imágenes de aquella región en Japón hacían pensar nuevamente en aquellos sucesos ocurridos en una Chernóbil abandonada por la contaminación radiactiva, que tendría efectos en las generaciones venideras. Estos sucesos suponen haber

215 David Alfaro Siqueiros, *Brasa viva* (mecanografiado) (México: SAPS/INBAL, 1960).

216 Schmelz, “The Vision...” en *SITAC IX...*, Abaroa (dir.), 403–409.

217 Beatriz Berndt León Mariscal, “Alegoría del progreso” en *Memoria 8* (México: Museo Nacional de Arte, INBAL, 2000), 91–92.

detonado nuevamente una sensación de vulnerabilidad que amenaza no solamente a la vida humana, sino también al resto de las especies.

En respuesta a estos eventos, la sociedad global parece encontrar en las narrativas escatológicas correlatos simbólicos de las amenazas inminentes de una catástrofe masiva. De esta manera, el miedo provocado por diversos riesgos catastróficos de escala mundial que se han experimentado desde la segunda mitad del siglo xx expresaría una dimensión de las reacciones frente a una potencial aniquilación nuclear o a los peligros de las armas de destrucción masiva, así como a los agentes biológicos y a los efectos ecológicos. Cada uno de estos aspectos encuentra correlato en las narrativas apocalípticas contemporáneas que, de manera compleja, trazan topologías que se entrelazan con los distintos preceptos que consolidaron estas ideas. Así, el discurso de la catástrofe inminente sería un rasgo recurrente y sorprendentemente central de la vida social, sobre todo considerando que la realidad contemporánea ocurre al interior de una permanente conciencia de que la vida humana en la Tierra podría llegar repentinamente a su fin. De ahí que en diversas figuraciones aparezcan escenarios apocalípticos de manera semejante a la que en los medios de comunicación se expresa una intensa sensibilidad ante los posibles peligros globales. Por ejemplo, un evento registrado en un ámbito local o regional se convierte en cuestión de horas en una experiencia global.²¹⁸

Tercera parte

La serie *Estado sísmico* (2017), creada por Nadia Osornio, aparentemente ha logrado un mecanismo poético particular que hace posible la figuración de escenarios que producen en sus receptores experiencias de transformación, colapso, aniquilación o amenaza, donde los personajes y sus respectivos entornos son instrumentos para la exploración de reacciones, así como la producción de visiones derivadas de las secuelas provocadas por la percepción de catástrofes registradas en diferentes escenarios mexicanos a lo largo del tiempo. Dado que los imaginarios sobre el fin del mundo contemporáneo y sus consecuencias suelen tener dimensiones totales, y que estas figuraciones apocalípticas se caracterizan por fuertes procesos transculturales, la investigación y la producción artística de Osornio logra, a través de los recursos poéticos que emplea, el análisis y la identificación de ciertas figuras de pensamiento, narrativas, imágenes y escenarios albergados en la memoria colectiva para proyectarlos mediante la técnica del

218 Wuthnow, *Be Very Afraid...*

collage. La serie no sólo analiza las figuraciones apocalípticas del espacio urbano de la Ciudad de México, sino también busca evocar diversas narrativas sobre el fin del mundo instaladas en un imaginario global. Asimismo, parece haber logrado la identificación de ciertas visiones que, en su integración, producen efectos simbólicamente unificados en imaginarios que conectan distintas realidades, mostrando con ello el modo en que las imágenes vinculan todos los sistemas de conciencia y comunicación entre sí. (Imagen 29)

A pesar de que la dimensión temporal desempeña un papel central en todos los lenguajes naturales, múltiples perspectivas teóricas y filosóficas están profundamente divididas en cuanto a la implicación del fenómeno del tiempo en los sistemas escatológicos y cosmológicos.²¹⁹ Sin embargo, presuntamente no habría discrepancia alguna en asumir que esta es una de las dimensiones fundamentales para la conformación de la realidad cultural y que sus elementos constitutivos pueden estar determinados por diversas relaciones de experiencia expresadas lingüísticamente. Por otra parte, como ya se ha mencionado, la dimensión temporal es también una de las referencias fundamentales para el desarrollo de la llamada *conciencia histórica*, que en su fase elemental supone haber sido el efecto de un despliegue recursivo del tiempo en una trayectoria que transita del presente al pasado y del pasado al futuro, desde el presente. Así, la conciencia histórica podría describirse como un mecanismo de comunicación en el que toda información que ingresa al sistema temporal condiciona el efecto sobre el destinatario social. Por lo tanto, en este proceso no es relevante el origen ni el agente que emite el mensaje, sino su articulación e impacto en el destinatario social e individual. De ahí que el sistema de ideas que conforma al destinatario social supone ser el que determina el mecanismo de significación de la experiencia, incluyendo aquellos casos donde el proceso implica una reacción a eventos determinados por fuerzas externas.²²⁰

Como se ha mencionado ya, la percepción del tiempo, al estar condicionada por la dimensión cultural, puede ser percibida, experimentada, conceptualizada y simbolizada de diferentes maneras, produciendo conciencias del tiempo y modelos de percepción temporal que en ocasiones parecen pendular entre lo que convencionalmente han sido definidos como sistemas de conciencia históricos o ahistóricos. En los sistemas de conciencia históricos el mecanismo de percepción y semantización de cada acontecimiento, referido como un suceso ocurrido en un tiempo pasado, se organiza con respecto a una lógica causal, de modo que se

219 Lane Craig, "Time, Eternity...", 597–613.

220 Boris Uspenskij, "Historia y semiótica (La percepción del tiempo como problema semiótico) 'Primer artículo'", *Escritos: Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje* 9, enero–diciembre (1993), 61–84.

percibe como un evento resultado de acontecimientos anteriores. Este modelo conciential presupone siempre una referencia a alguna situación precedente, pero no a la inicial, es decir, al interior de esta conciencia los acontecimientos presentes se relacionan causalmente con los futuros en términos de sus consecuencias en el marco de la unidad procesal. Así, el efecto de cada acontecimiento es el criterio para evaluar su importancia histórica y, por tanto, su relevancia desde la perspectiva modelada del futuro.²²¹

En este sentido, algunos artistas se han ocupado en figurar su presente en relación con una visión catastrófica. Las expresiones de sus imaginarios y narraciones del fin de los tiempos intentaron vincular una conciencia temporal compleja, donde varios sistemas escatológicos pueden formar parte de un fenómeno en el que cada gran escenario catastrófico y aniquilador evoca a diversos sistemas de conciencia del tiempo, convirtiéndolos en instrumentos para representar los acontecimientos imaginados. En el marco de estas visiones, la percepción del futuro parece diferir sustancialmente de la percepción del presente y del pasado, en el sentido de que cada escenario futuro debe percibirse a través de la premeditación y no a través de la experiencia directa en un momento presente. Por lo tanto, el futuro debe ser una experiencia especulativa. No obstante, al ser un escenario que hace referencia a algo que aún no ocurre, presupone evocar experiencias condicionadas por una percepción del presente y del pasado.

Desde el punto de vista lingüístico, aunque parece ser un hecho que no todas las lenguas distinguen gramaticalmente formas del presente, pasado y futuro, es posible registrar distinciones entre el pasado y el no pasado sin que esto implique una categoría gramatical para el futuro. En algunos casos, las formas lingüísticas que refieren a eventos que ocurren o presuntamente ocurren al margen de la realidad pueden llegar a significar una especie de tiempo futuro. Por lo tanto, aunque una potencial experiencia del tiempo futuro puede encontrar formas diferentes de figuración según las distintas conciencias culturales, parece un hecho que toda concepción de este supone un tipo de relación entre el presente y el pasado.²²²

Tomando en cuenta los aspectos referidos en los párrafos previos, en la medida en que el futuro parece no tener una cualidad de experiencia empírica, su percepción desde la perspectiva del presente estaría articulada por una percepción desde la perspectiva de una forma de pasado. Es decir, la conciencia del futuro se configura como aquel presente que surgirá posteriormente, y en relación con lo cual el presente actual se convertirá en el pasado. Así, el presente presupone ser

221 Uspenskij, "Semiotics...", 230–236.

222 Uspenskij, "Semiotics...", 236–240.

una expresión del futuro en el pasado y una expresión del pasado en el futuro. Por ello la relación entre el pasado y el presente podría ser trasladada a la relación entre el presente y el futuro, es decir, el futuro puede conceptualizarse por analogía con el presente.

Por ejemplo, en las conciencias del tipo histórico el futuro es aquello que nacerá del presente, al igual que el presente nació del pasado. De este modo, la noción evolutiva y prospectiva del mecanismo temporal de las conciencias históricas funcionó como referencia ontológica para afirmar una particular percepción del futuro. Esta concepción, al implantarse en la conciencia histórica, moduló la identidad del futuro al interior de los modelos cosmológicos donde la percepción temporal está ligada a un estado inicial y el comienzo del tiempo se percibe en su articulación con el presente, el futuro y el pasado. De ahí que parezca fundamental señalar aquí, nuevamente, que la creación del tiempo está determinada de manera concomitante con la creación del mundo, pues su diferencia no radica en su estatus existencial, sino en su relación con la experiencia de la percepción. Por ello el tiempo se percibe con frecuencia, no como una entidad que surge constantemente, sino como algo que existe y que ha sido creado. Por su parte, la percepción del futuro se basa en la existencia de una idea asociada a la predestinación, pues en tanto sea posible registrar algún relato sobre acontecimientos pasados sería plausible identificar un correlato sobre acontecimientos futuros, es decir, de todo aquello que está predestinado a ser. Esa narrativa, según la conciencia temporal que la predique, puede ser accesible en mayor o menor medida a ciertos agentes capaces de percibir, figurar o visualizar lo que ocurre en otro lugar o en otro tiempo. En algunos casos, esta capacidad puede adquirirse al interior de procesos rituales adivinatorios, así como mediante el recurso de los oráculos.²²³

Explorar la forma en que las figuraciones en el tiempo juegan un papel esencial en las narrativas culturales, especialmente aquellas en las que se modulan imaginarios, estereotipos, mentalidades, prejuicios, valores, ideas fijas, actitudes y otras referencias simbólicas, parece ser una alternativa para explorar algunas poéticas en donde las ideas de aniquilación, catástrofe y extinción operan como tópicos para la conformación de las narrativas escatológicas y sus imaginarios artísticos. Por ejemplo, la instalación *Hidrocarburos* (2007), conformada por un conjunto de objetos e imágenes que aluden al proceso de extracción de estos compuestos orgánicos, fue realizada con el objetivo de revelar las implicaciones que la comercialización de estos tiene en el medio ambiente y su impacto en la naturaleza. La obra —integrada por varios objetos que portan las identidades de algunas de las corporaciones internacionales del sector y que son conocidas por su

223 Uspenskij, “Semiotics...”, 236–240.

historial de abusos en los procesos extractivistas, en particular durante el siglo xx — configura un relato que parece apuntar hacia la identificación de algunas de las implicaciones ecológicas de estas actividades, poniendo particular atención a las dimensiones efectuales al interior de una unidad procesal temporal.

Según la propia Minerva Cuevas, creadora de la instalación, la pieza sería resultado de una exploración derivada de la curiosidad por indagar en el efecto del impacto de un meteorito que presuntamente habría sido factor de la extinción de megafauna en la región. No obstante, en este contexto le fue posible registrar algunas de las problemáticas sociales implícitas en diversos procesos económicos, permitiendo la documentación de algunos relacionados con la extracción de recursos por parte de las industrias petroleras.²²⁴ Incluso, recientemente la artista ha trabajado en piezas como *Texaco* (2021) o *War chief* (2021) que utilizan botes de aceite de motor y que al ser intervenidos por ella, colocando flores sintéticas, siguen haciendo referencia a la articulación entre mecanismos que involucran conciencias temporales múltiples y que prefiguran escenarios catastróficos entrelazados con procesos geológicos registrados en tiempos pretéritos y la dimensión antropogénica. (Imágenes 30 y 31)

Podría ser significativo mencionar en este punto que al tomar como referencias las dimensiones tecnológicas, sociológicas, geográficas, psicológicas, teológicas y narratológicas sería factible identificar un complejo dispositivo generador de escenarios apocalípticos vinculados entre sí por los múltiples efectos provocados por la aceleración derivada de las tecnologías de la información y las tecnologías de la visión en la post o tardomodernidad. En este contexto, adquiere relevancia la manera en la que el dominio de la realidad virtual en la percepción de la existencia hace de las tecnologías de la información el ámbito donde son configuradas múltiples figuraciones apocalípticas y donde las estructuras del tiempo parecen haber colapsado.²²⁵

Lo anterior enfatiza la relevancia de las imágenes en el mundo humano en cuanto a su dimensión individual, pero también como resultado de un fenómeno colectivo, ya que las experiencias interactúan con las imágenes y las narrativas de sus culturas. Incluso aunque en algunos casos estas figuraciones representen realidades que no encuentran una referencia en el mundo vivido. Esta dimensión heterotópica de las imágenes tendría la capacidad de alterar la interfaz tiempo-imagen y provocar un desplazamiento en la relación imagen-lugar-tiempo.²²⁶

224 Minerva Cuevas y TJ Demos, “Conversación” en *SITAC IX...*, Abaroa (dir.), 160–174.

225 Steve Beard, *Six Concepts for the End of the World* (Reino Unido: Goldsmiths Press/Unidentified Fictional Objects, 2019).

226 Belting, *Antropología de...*, 76–89.

Desde que se planteó que la percepción del tiempo en el siglo xx podría definirse como la expresión de un modelo temporal particular en el que la experiencia de los sucesos que ocurren en el mundo era configurada a la manera de una red que conecta puntos de intersección fue posible afirmar la posibilidad de registrar la coexistencia de una gran variedad de realidades delimitadas por localizaciones definidas por múltiples relaciones de proximidad entre sitios o realidades. Así, al interior de esta dimensión, donde la idea de espacio estaba conformada por diversas relaciones de localizaciones, parece haber emergido la llamada conciencia *heterotópica* que presupone la existencia de varios sistemas de apertura/cierre que tienen la capacidad de yuxtaponer variados espacios en un mismo lugar real, múltiples localizaciones que son en sí mismas incompatibles y que están, en la gran mayoría de los casos, asociadas a referencias heterocrónicas. Lo anterior permite asumir que las dimensiones heterotópicas y heterocrónicas posibilitan organizar diversas realidades temporales y espaciales a través de relatos y figuraciones.²²⁷

Construida aparentemente a partir de una particular forma de apropiación del sentido edificante que buscaban las narrativas cristianas, la obra *Nuestra maravillosa civilización* (1976) de Juan O’Gorman parece encontrar en los imaginarios de la primera mitad del siglo xx y el primer cuarto de la segunda mitad una forma de postular una figuración apocalíptica a través de una estructura narrativa que ocurre al interior de un cuadrante iconológico, estableciendo así una composición de orden simétrico que se despliega por la abundante presencia de figuraciones monstruosas que se desprenden de la iconografía cristiana para engendrar símbolos que encuentran su espacio de acción en el uso paradigmático de elementos modernos y seculares. (Imagen 32) En consecuencia, para O’Gorman lo apocalíptico pareciera no estar articulado con una idea o concepto sobre un espacio-tiempo configurado teológicamente, sino más bien con una escatología secularizada que encuentra en la modernidad y sus agentes coloniales y poscoloniales los elementos que engendran un escenario apocalíptico.

Adoptando la manera en la que la tradición iconológica occidental hace uso de la sobreposición de personajes y eventos para desarrollar una retórica edificante de orden religioso, la figuración de O’Gorman logra crear un relato sobre un juicio final que toma como referencia el gran relato de la modernidad capitalista e industrial, planteando al evento apocalíptico mediante la expansión de los preceptos modernos,²²⁸ expresados de manera central en las menciones que aparecen

227 Foucault, “Des espaces...”, 46–49.

228 José Luis Barrios, “Nuestra maravillosa civilización. Juan O’Gorman” (comentario de obra) en *Visiones apocalípticas...*, Museo Nacional del Virreinato, 117.

a los pies de la Estatua de la Libertad, donde se hace referencia a dos de los textos más expresivos sobre la crisis del mundo moderno. Por un lado está el mundo postapocalíptico figurado en la obra de George Orwell *1984* (1949), donde se construye un escenario-mundo que se encuentra en una situación de colapso. Controlado por el Partido, un grupo oligarca que tiene a la población bajo vigilancia perpetua y que somete y desaparece a cualquiera que exprese alguna discrepancia con el régimen, el mundo que se describe en la obra usa como personaje principal a un hombre que trabaja para el Ministerio de la Verdad modificando la información para que se adapte a los principios ideológicos del Partido. Este hombre conoce a una mujer llamada Julia, con quien comienza una relación ilegal. Tras ser arrestada, la pareja es sometida a tortura mediante un procedimiento que altera sus conciencias y que desvanece su condición de individuos al modificar sus mecanismos biológicos, convirtiéndolos en una expresión del fin del mundo moderno.²²⁹

Por otro lado, en *La decadencia de Occidente* (1923) Oswald Spengler había planteado, desde la publicación del primer tomo, una lectura que suponía tener la capacidad de compilar en un mismo documento las principales dimensiones intelectuales de toda una era-mundo. Así, la obra es figurada a través de aproximaciones que suponen situar como una de sus referencias principales al problema de la historia universal. La concepción de Spengler sobre una nueva filosofía de la historia, centrada en la idea del universo como historia, la relación entre la temporalidad y la cultura, la crítica al eurocentrismo de la historia universal europea y la visión orgánica de la historia de las culturas le permiten finalmente afirmar la decadencia de Occidente y con ello prefigurar su fin. El documento plantea la idea de una morfología de la historia tomando al universo como tal, en oposición a la idea del universo como naturaleza. En el marco de esta filosofía de la historia, Spengler plantea una aproximación a la historia de las culturas como un fenómeno orgánico que responde a un proceso conformado por diferentes etapas que, en su conjunto, conforman un ciclo vital hasta alcanzar, inevitablemente, el momento de su ocaso o decadencia. De esta manera, al referir a la noción del tiempo a principios del siglo xx, Spengler evoca a la concepción de la historia universal que prevalecía en Occidente, planteando su puesta en crisis. Al reconocer el ciclo vital de las culturas *La decadencia de Occidente* postula una óptica que pone en el centro de la crítica a la idea de la civilización, considerada como la referencia a un momento inevitable de todo proceso cultural, el cual a su vez presupone referir a la parte final de un proceso histórico que se habrá de

229 George Orwell, *1984* (México: Herder, 2017 [1949]).

expresar mediante la gradual disolución de formas culturales que se han tornado inorgánicas y, por tanto, artificiales.²³⁰

Así, *Nuestra maravillosa civilización* (1976), de Juan O’Gorman, parece haber logrado un registro de los imaginarios que configuraron las conciencias del siglo xx para luego utilizarlos como una herramienta que representara una figuración apocalíptica a través de una estructura narrativa construida aparentemente a partir de una particular forma de apropiación del sentido pedagógico que buscaban las narrativas pictóricas de orden religioso. En la figuración son articuladas referencias que se desprenden de sus contextos imaginarios de origen para engendrar un escenario apocalíptico que pareciera estar operando mediante la rearticulación de una idea o concepto sobre un espacio-tiempo configurado apocalípticamente, expresando una escatología secularizada que encuentra en la modernidad y sus agentes los elementos que engendran un escenario cataclísmico que muestra una era-mundo postapocalíptico.

Así, al poner atención en los debates recientes respecto de las potenciales catástrofes ecológicas planetarias se habría identificado una amplia topología que, desde una perspectiva filosófica y antropológica, traza un ámbito epistemológico donde es posible registrar la coexistencia de una multiplicidad de narrativas e imaginarios culturales que refieren a la idea del fin del mundo de maneras muy diferentes, más allá de los relatos culturales occidentales y sus imaginarios.²³¹ De ahí que hacer un ejercicio para la identificación de esta gran variedad de narrativas cataclísmicas articuladas con las cosmopolíticas modernas exija el establecimiento de algunas de sus conexiones con el fin registrar algunos de los componentes que operan de manera recurrente sus narrativas y figuraciones.

²³⁰ Oswald Spengler, *La decadencia de Occidente* I (Buenos Aires: Austral, 2012 [1923]).

²³¹ Deborah Danowski y Eduardo Viveiros de Castro, *The Ends of the World* (Cambridge: Polity Press, 2017).

Imágenes

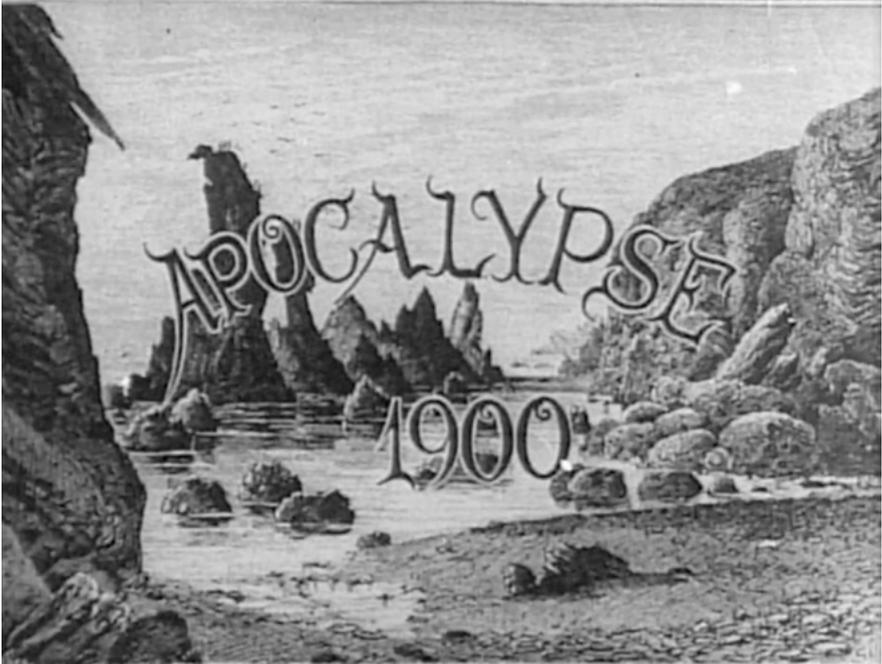


Imagen 25: Salvador Elizondo (dirección), (fotograma del film) *Apocalypse 1900*, 1965, fotografía de Gerardo Villegas, Fernando Belina Producción, México, 22:08 min, Cortesía Paulina Lavista.



DIALOGUITO DE MAMA TIERRA CON D. COMETA HALLEY.

El Cometa.—¡Uy, que te mato á tus gentes!
¡Uy, que te envuelvo en mi cola!
¡Uy, que les clavo mis dientes
Y te vas á quedar sola!

La Tierra.—¡Ay, don Halley, por favor,
Tenga piedad de mis hijos,
Que aunque ingratos los canijos,
Los adoro con amor!

El Cometa.—Pero yo que no he tenido,
Por andar de vagabundo,
Pariente ni conocido
¡No entiendo lo que es un mundo!
Así, pues, señora mía,
Dispóngase á buen morir
Que sea corta su agonía
¡No me gusta hacer sufrirl!

La Tierra.—Pero . . . ¡qué usted no respeta
Al hombre, genio atrevido!
Entonces, señor cometa,
Usted no le ha conocido.
Es el rey de la Creación,
La gobierna con denuedo
Pero aquí en esta ocasión
Tiembra ya de puro miedo

El Cometa.—Vaya, comprendo tu pena,
Pero están tan consentidos,
Que te estoy mirando llena
Ya tan solo de bandidos.
Mas no á todos mataré,
Los buenos se salvarán,
Un hogar respetaré,
Para otra Eva y otro Adán

La Tierra.—¡Caracoles, qué consuelo!
Me vas á dejar sin gente,
Me vas á dejar al pelo
¡Vaya un tfo más imprudente!

El Cometa.—¡Qué estás diciendo insensata?
¡Te atreves á alzar la voz?
¡Pues vas á ver, vive Dios,
Que á mí no me das la lata!

La Tierra.—¡Perdón, don Halley, perdón!
¡Piedad para mis hijitos!
¡Mira con qué apuración
Corren todos, pobrecitos!

La Luna.—(Haciéndose á un lado)
¡Rechufa menudo susto
Ha llevado marrá tierra!
Y yo que por puro gusto
Haré al cometa la guerra.
Oye, territa del alma,
No te asustes de ese modo;
Recobra un poco la calma
Y yo me encargo de todo.

Haber, don Halley, sabremos:
¡Con qué derecho importuna
A la tierra! ¡le de bencas!
¡Vo la pago, doña Luna!

Yo, con mis rayos de plata,
Acuñaré lo bastante;
No venga á meter la pata,
Que puede caro costarle.
Siga pues, por su camino
Y no se meta en honrras,
Que á mí me importa un comino
que tenga las manos duras.

Echemos unos cohettos
Y alguna lluvia de estrellas,
Unos fuegos muy bonitos
Con luces grandes y bellas.

En eso debe ocupar
Los días que lo ven del diario,
Celebrando así al pasar
¡Las fiestas del Centenario!

Imp. de Antonio Vanegas Arroyo. 2a. de Santa Teresa Núm. 43. México 1910

Imagen 26: José Guadalupe Posada, *Dialoguito de mamá tierra con don Cometa Halley*, s/f, impresión tipográfica directa, 23.7 cm x 15 cm, Colección Particular, México.



Imagen 27: Adolfo Quinteros, *El último aviso*, 1959, grabado en madera en tinta negra sobre papel, 86 cm x 62 cm, Colección Academia de Artes, México.



Imagen 28: David Alfaro Siqueiros, *Admonición. Un fuego muerto cubrirá toda la tierra*, 1962, acrílico sobre masonite, Colección particular, México.

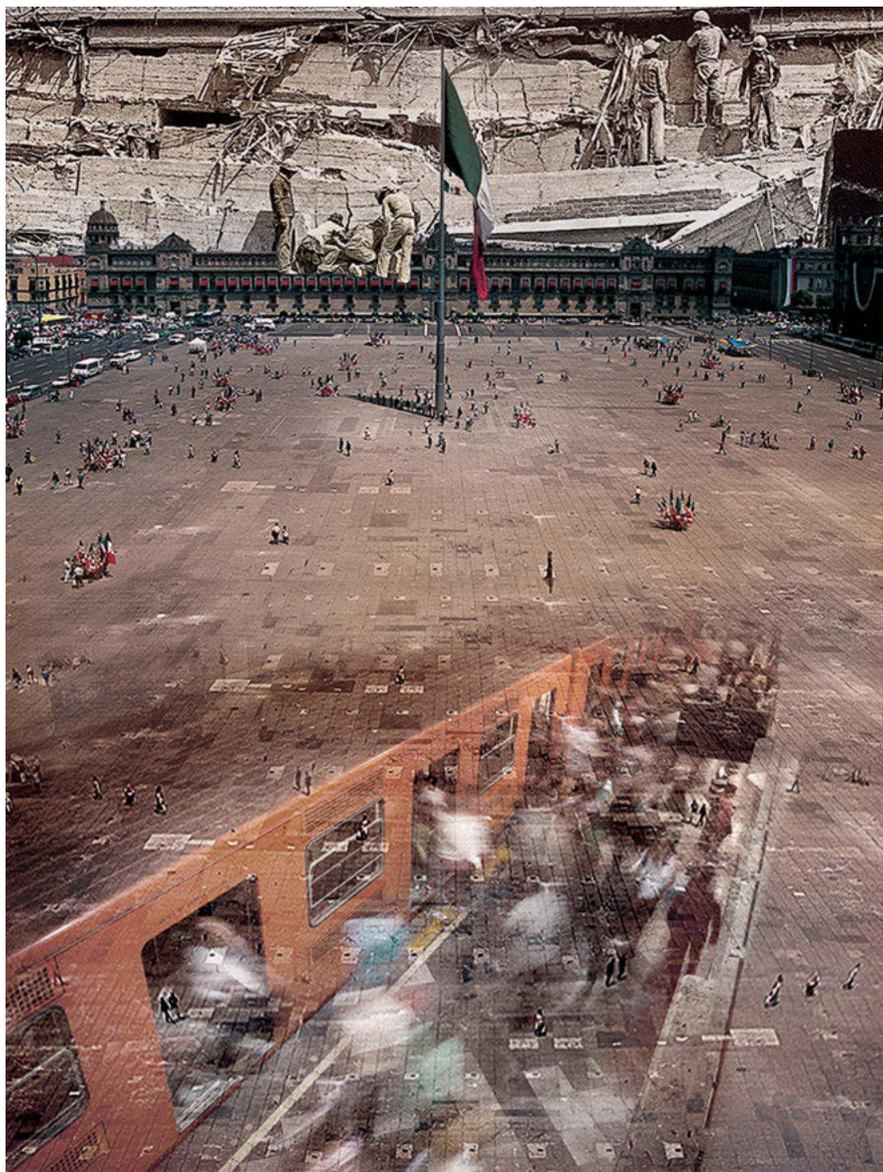


Imagen 29: Nadia Osornio, de la serie *Estado sísmico*, 2017, montaje digital, 20.3 cm x 27 cm, Estudio Nadia Osornio, México.



Imagen 30: Minerva Cuevas, *Texaco II*, 2021, bote de aceite de motor con flores artificiales, 50 cm x 50 cm x 90 cm, Cortesía del artista y kurimanzutto, Ciudad de México / Nueva York.



Imagen 31: Minerva Cuevas, *War chief*, 2021, bote de aceite de motor con flores o escurriendo chapopote, 45 cm x 30 cm x 26 cm, Cortesía del artista y kurimanzutto, Ciudad de México / Nueva York.



Imagen 32: Juan O'Gorman, *El dinero y el poder-Nuestra maravillosa civilización*, 1976, temple sobre madera, 122 cm x 84 cm, Colección Academia de Artes, México.

La sexta extinción masiva: los confines de la interobjetividad en las figuraciones contemporáneas

Primera parte

Hace una década, ingresó al léxico de la ecología una referencia conceptual que permite registrar una clase de *objetos* presuntamente responsables de ciertos fenómenos asociados con la crisis ambiental actual. Dada su supuesta independencia de la realidad humana, estas entidades han sido entendidas como agentes que, de manera interobjetiva, causan efectos diversos en el Sistema Tierra y en la vida humana, además de que pueden ser detectadas solamente en un tipo de *espacio* que es determinado por interrelaciones concretas entre sus propiedades experienciales. Por ello han sido definidas como *entidades inasibles* que se producen al margen de algún tipo de localidad y que ocurren al interior de una temporalidad desfasada.

Por sus características, los denominados *hiperobjetos* no pueden ser experimentados de forma regular; sin embargo, su existencia puede ser registrada al identificar la manera en la que se distribuyen masivamente a través de las dimensiones espaciotemporales que determinan la existencia en los sistemas de conciencia estandarizados. De ahí que su identificación suponga el establecimiento de un mecanismo de comprensión específico que permita la experimentación de su presencia, expansión y multiplicación. Los hiperobjetos son, por definición, de grandes dimensiones, sin embargo, no pueden ser percibidos, experimentados y comprendidos o descritos al interior de una conciencia espaciotemporal ordinaria. Dada su cualidad heteróclita, estas entidades interobjetivas pueden existir de manera inmanente, a pesar de ocurrir al margen de la temporalidad ordinaria, provocando su distorsión al momento de ser registradas al interior del espacio-tiempo ordinarios. Así, su existencia incorpórea y aespacial impide que su presencia pueda ser localizada, ya que al parecer operan de manera inversa en relación con los supuestos de realidad y apariencia convencionales. Esta característica las configura como entidades desfasadas, parcialmente invisibles o que parecieran ir y venir permanentemente, aunque, en realidad, siguen desarrollándose y ocurriendo. De ahí que su cualidad interobjetiva las convierta en entidades múltiples que existen en un espacio de configuración deslocalizado, donde

la intersubjetividad humana ocupa apenas pequeñas regiones de la dimensión interobjetiva en la cual se desdoblán.²³²

Aparentemente, algunos hiperobjetos parecen corresponder con fenómenos que han sido registrados desde las primeras cosmoфанías humanas y a través de sus primeros relatos. Un ejemplo de estas experiencias, figuradas y narradas a través de medios gráficos, puede ser referido aquí a través de un suceso divulgado en una hoja volante creada a finales del siglo XIX. La impresión tiene como encabezado “Ejemplar y ciertísimo suceso en la república mexicana” y como subtítulo “Las verdaderas causas del temblor del día 2 de noviembre de 1894”. En la pieza también aparece reproducido un grabado de José Guadalupe Posada, donde es figurado un escenario integrado por una serie de edificios que aparentemente están derrumbándose junto con una multitud que se distribuye en todos los planos de la imagen, dando la impresión de estar clamando por el cese del catastrófico suceso. La hoja volante reproduce también un texto organizado en tres columnas, donde se informa sobre las presuntas causas del evento sísmico —evocando a la Divina Providencia como el agente que ha sido el ejecutor de la catástrofe— y se menciona con cierta incredulidad que este habría sido un castigo a los seres en la Tierra como consecuencia de la conducta criminal de algunos de ellos. Así, la noticia supone mostrar la relación entre diversos hechos que, en su conjunto, habrían dado motivo a los eventos sísmicos que tuvieron lugar en el territorio mexicano. Por lo tanto, el temblor registrado el 2 de noviembre de 1894 es anunciado en la hoja volante como una advertencia para toda la población, argumentando que el suceso debería ser entendido como una premonición, consecuencia de diversos hechos y acciones humanas.²³³ (Imagen 33)

Por otro lado, las presuntas implicaciones experienciales derivadas de la percepción de los hiperobjetos parecen trascender incluso los parámetros del pensamiento estético romántico, permitiendo la emergencia de una percepción que opera a partir de una particular forma de asimetría entre fuerzas que no diluye los parámetros anteriores, sino más bien los representa de manera distorsionada. De ahí que utilizando herramientas y modelos de registro que funcionan a partir de la noción de *sistema* sería posible registrar y distinguir diversos tipos de existentes que no corresponden con lo que comúnmente supone ser identificada una entidad. Estas existencias, en algunos casos, aparentan haber sido producidas por factores antropogénicos y se distribuyen a través del tiempo y el

232 Timothy Morton, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013).

233 José Guadalupe Posada, *Ejemplar y ciertísimo suceso en la república mexicana. Las verdaderas causas del temblor del día 2 de noviembre de 1894*, grabado de José Guadalupe Posada, [hoja volante], Colección particular (México: imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, s.f.).

espacio convencionales. Al entrar en contacto con los grupos humanos, estas hiperentidades no humanas y no sensibles colapsan los principios que definen las percepciones sobre el mundo.

Referidas en algunos casos como biosfera, clima o cambio climático, estos hiperobjetos se distribuyen y operan en el Sistema Tierra provocando incluso que la población humana se encuentre subsumida en su interior, convirtiéndolos en componentes de ellos, pero sin ser parte de ellos. Desde esta óptica, los componentes semánticos y pragmáticos de la noción de *mundo* que ha dominado a las cosmologías modernas parecen estar erosionándose, al provocar la emergencia de un estadio que estaría registrando el fin de un mundo. Incluso si se apela al concepto de *mundo* que alberga en su interior formas de vida sensibles, la realidad en el marco de la interobjetividad operaría como la suma total de todas estas entidades que se entrecruzan por todas partes, subrayando que este espacio es una entidad alocal por definición. De ahí, que el arte que intenta registrar la presencia de los hiperobjetos trabaje con la exploración y la extrañeza, así como con la identificación irónica de las relaciones entre los seres y sus presuntas identidades. De esta manera, al explorar los hiperobjetos, los mecanismos de producción artística presuponen la existencia de un mundo no humano más allá del mundo humano. Así, la interacción entre estas dimensiones ocurre al interior de una tensión que articula y, al mismo tiempo, desdibuja la distinción entre humanos y no humanos de manera semejante a como ocurría en las cosmologías, donde los objetos trascendían la dimensión humana²³⁴ impidiendo así cualquier clase de distinción entre existentes o estableciendo distinciones al margen de la noción de la idea de humano.

En otra hoja volante que tiene como encabezado “El próximo final del mundo por los temblores y otras calamidades” se publica un mensaje que parece revelar a la población un próximo evento cataclísmico que estaría siendo anunciado por una serie de eventos registrados alrededor de la Tierra y que verificarían su próxima destrucción. Según la información consignada en la noticia, estarían ya pronosticados eventos como fuertes granizadas, así como ciclones de grandes dimensiones que ocurrirían casi de manera simultánea junto con epidemias que provocarían muertes por todas partes en el planeta. En consecuencia, el relato publicado en la hoja volante funciona como medio para divulgar a la población que la vida en el mundo estaría próxima a desaparecer. Curiosamente, en la hoja aparece el mismo grabado de José Guadalupe Posada donde es figurado un espacio conformado por una serie de edificios que están colapsándose frente a la mirada aterrorizada de

234 Timothy Morton, “Poisoned Ground: Art and Philosophy in the Time of Hyperobjects”, *Symploke* 21(1) (2013), 37–50.

una multitud que se dispersa caóticamente en todos los planos de la imagen.²³⁵ (Imagen 34)

Hace sesenta y cinco años, el 28 de julio de 1957, los habitantes de la Ciudad de México experimentaron uno de los eventos sísmicos más intensos ocurridos durante el siglo xx en esta zona del planeta. Aunque el epicentro del evento sísmico se registró en la costa del Océano Pacífico, a causa del fenómeno de amplificación de la intensidad sísmica el suceso fue percibido de manera intensa en el centro del país, particularmente en la capital. Aparentemente, aquel domingo 28 de julio los sismógrafos ubicados en una estación al oeste de la actual CDMX registraron a las 02:40:51 un evento sísmico percibido en el entonces Distrito Federal, que venía de una zona en el Pacífico, frente a las costas del estado de Guerrero. De una magnitud calculada en 7.5 en la escala de Richter, pero con un valor de intensidad muy fuerte en la escala de Mercalli modificada el sismo tambaleó a la ciudad y a sus habitantes.

Según los registros, las poblaciones más afectadas, además de la Ciudad de México, fueron San Marcos (95 % de edificios dañados), Chilpancingo (90 % de edificios dañados), Chilapa (70 % de edificios dañados), Huamuxtitlán (60 % de edificios dañados) y Tuxtla (60 % de edificios dañados), todas en el estado de Guerrero. Por su parte, los daños ocurridos en la capital se concentraron en la zona centro, en la actual alcaldía Cuauhtémoc, donde se registraron cerca de 1000 edificios deteriorados. El evento actualmente es conocido como El temblor del Ángel, debido a que el monumento conocido como El Ángel, y que corona la Columna de la Independencia ubicada en Avenida Paseo de la Reforma, se desplomó y tuvo que ser reconstruido y recolocado un año más tarde.²³⁶ En aquel momento fotógrafos como Héctor García —de quien fue publicada una imagen en la nota “¡Exclusiva!: la catástrofe sísmica”, en *Mañana*, el día 3 de agosto 1957, o Manuel Álvarez Bravo, con obras como *Ángel del temblor* (1957), que forma parte de una serie de quince fotografías— lograron registrar los efectos destructivos del evento sísmico y, con ello, producir parte de la memoria visual de aquella experiencia.

Más de un cuarto de siglo después, el 19 de septiembre de 1985, un terremoto de magnitud 8.1 en la escala de Richter y de casi dos minutos de duración sacudió algunos estados de la costa de México y su capital. Al día siguiente, a las 19:38 horas, la población de la Ciudad de México experimentó un segundo y fuerte

235 José Guadalupe Posada, *El próximo final del mundo. Por los temblores y otras calamidades. Ahora sí que va de veras*, grabado de José Guadalupe Posada, [hoja volante], colección particular (México: imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, s.f.).

236 J. Figueroa, “El macrosismo del 28 de julio de 1957”, *Anales del Instituto de Geofísica*, vol. III (México: UNAM, 1957), 55–88.

terremoto de una magnitud casi igual en la escala de Richter. La catástrofe o, mejor dicho, aquellos dos días en los que ocurrieron eventos sísmicos produjeron un desastre físico y emocional a gran escala y como no había sucedido antes. Así, lo que se ha llegado a conocer como El terremoto de la Ciudad de México, fueron en realidad dos terremotos, aunque quienes lo experimentaron vivieron una sola catástrofe cuyos efectos a largo plazo siguen en el imaginario contemporáneo.²³⁷ En consecuencia, múltiples edificios del centro de la capital se derrumbaron dramáticamente, pero algunas de las imágenes más divulgadas y almacenadas en la memoria colectiva fueron las tomadas frente a los restos del Hotel Regis, tras su desplome, o una gran variedad de registros fotográficos tomados en el barrio de Tlatelolco.

Fotógrafos como Enrique Metinides o Marco Antonio Cruz registraron de manera detallada y extensa lo sucedido en el centro de la ciudad. No obstante, de entre toda esta producción visual la serie creada por Sergio Toledano es probablemente una de las que más logró condensar la experiencia mediante un relato fotográfico. En su serie *Terremoto* (1985) realizó una narrativa dramática que parece haber tenido la intención de buscar por momentos la abstracción de la catástrofe, pero sobre todo registrar el impacto emocional que el evento habría tenido al interior de la dimensión humana. Así, el fenómeno fue figurado a través de las imágenes que formaron parte de la serie y que en su conjunto conformaron una narrativa dramáticamente expresionista, por la que se hizo acreedor del primer premio en la Bienal de Fotografía de 1986.²³⁸

Otro artista, Rubén Ortiz Torres, centrándose en un espacio como el barrio de Nonoalco-Tlatelolco, logró crear imágenes que aparentemente tenían la intención de simbolizar, más allá de la catástrofe, la coexistencia de este evento con el pasado, el presente y el futuro. En su serie *Fin del modernismo* (1986) Ortiz Torres utiliza los edificios modernos que rodean las ruinas prehispánicas y coloniales para vincularlos con la catástrofe del terremoto del 19 de septiembre de 1985 y la difusión masiva del evento.²³⁹ La pieza parece aprovechar la retórica visual del espacio para configurar una representación que tendría como referencia la catástrofe del mundo moderno. Luego, veinticinco años después del terremoto, el artista Carlos Amorales utilizó en su pieza *Vertical Earthquake #25* (2010) reglas metálicas torcidas que se hicieron siguiendo las líneas agrietadas que aparecieron

237 Diane E. Davis, “Reverberations: Mexico City’s 1985 Earthquake and the Transformation of the Capital” en *The Resilient City: How Modern Cities Recover from Disaster*; Lawrence J. Vale y Thomas J. Campanella (eds.), edición online (Nueva York: Oxford Academic, 12 nov. 2020 [2005]).

238 Ignacio Padilla, *Arte y olvido del terremoto* (México: Almadía, 2010).

239 Rubén Ortiz Torres, “Earthquake 85 Art, Architecture and Disaster” en *SITAC IX...*, Abaroa (dir.), 312–317.

en los edificios que se derrumbaron tras el gran sismo de la Ciudad de México. En la instalación, las reglas se colgaron de un clavo en la pared y luego se trazaron líneas de lápiz para formar semicírculos hechos por la repetición de los patrones en zigzag. Así, la pieza es, por un lado, un estudio formal sobre la manera en la que una forma caótica se organiza y se desarrolla por su constante aplicación y, por otro, una reflexión sobre cómo un momento de caos puede ser el origen de un nuevo orden. (Imagen 35)

Parece pertinente señalar en este punto que una exploración multidisciplinaria y con una óptica plural puede permitir en este contexto la identificación de aspectos diversos sobre la manera en la que actualmente es posible generar múltiples escenarios e imaginarios provocados por los efectos de la velocidad en la producción y difusión de la información, donde las tecnologías juegan un papel principal. En este contexto, el dominio de la percepción de una realidad virtual en la percepción de la vida hace de la tecnología de la información el espacio para señalar escenarios apocalípticos,²⁴⁰ exponiendo los efectos emocionales de la experiencia de un evento catastrófico. Un ejemplo al respecto podría ser la manera en la que la pieza coral *13:14* (2017) de Elisa Schmelkes recopila los sonidos del evento sísmico ocurrido el 19 de septiembre de 2017. En la obra son reproducidos una serie de micro relatos obtenidos de diversos mensajes emitidos durante el evento. De ese modo es viable registrar y experimentar la atmósfera catastrófica que envolvió al suceso. A pesar de que el sismo ocurrido en 1985 liberó 32 veces más energía sísmica que el del 2017, este último tuvo como epicentro un punto apenas 120 km al sur de la Ciudad de México, por lo que las sacudidas experimentadas fueron muy violentas.

Segunda parte

El 29 de abril de 2009 la Organización Mundial de la Salud (OMS) anunció que la gripe AH1N1 sería desde ese momento considerada una pandemia. En consecuencia, México declaró inmediatamente la alerta sanitaria por el brote mundial del virus AH1N1. En pocos días el escenario fue tomando dimensiones catastróficas y el gobierno mexicano implementó de inmediato una serie de medidas que implicaron el cierre por casi tres semanas de lugares como escuelas, teatros, estadios deportivos, salas de cine, iglesias, restaurantes y otros espacios públicos. Sin embargo, la alerta sanitaria declarada por el gobierno se convirtió en un conflicto y fue fuertemente criticada, al punto de llegar a ser considerada por un segmento de

²⁴⁰ Beard, *Six Concepts...*

la población un hecho exclusivamente político y mediático. En consecuencia, se produjo una atmósfera polarizada que, por un lado, percibía estos eventos como sucesos cuasi apocalípticos y, por otro, se había generado una percepción de incredulidad de los acontecimientos, determinando los imaginarios que trataron de dar sentido al proceso durante los siguientes meses.²⁴¹

En este contexto, diversos fotógrafos, como Rodrigo González Olivares, registraron algunas de las dimensiones del fenómeno a través del efecto que tuvo este en la población. En su serie *Epidemia de pánico* (2009) González captó escenarios de las primeras reacciones de la gente en el metro de la Ciudad de México. En el mismo año, Arturo Miranda Videgaray realizó una obra titulada *A(H1N1) Un país, una historia* (2009), basada en una narrativa catastrófica de la pandemia, con una visión de un mundo aniquilado por los agentes biológicos y los subproductos históricos y políticos. La figuración parece ser un ejercicio que se propone crear una marca histórica de su presente con respecto al efecto de la presencia del virus en la realidad humana. La escena, una cruda imagen del desastre, probablemente tiene la intención de trazar algunas referencias hacia entidades no humanas que crean un ambiente alterado y catastrófico de la realidad. El escenario y sus personajes deformados parecen seres incompletos, no obstante, estos hacen que el espectador pueda identificarse en ellos como si estuviera frente a un espejo que refleja su realidad, que se presenta como signo de una dimensión desastrosa. En este sentido, la narrativa sobre la vida y la existencia es modulada por un entorno de calamidad, donde la figura principal, al no tener rostro, provoca una experiencia de ambigüedad e indeterminación. Al colocar un personaje de rasgos antropomorfos se podría pensar que el autor busca subrayar el desvanecimiento de lo humano, produciendo una figuración catastrófica de la pandemia que corresponde con algunos de los imaginarios contemporáneos y sus narrativas. (Imagen 36)

Una década después, con el advenimiento de la pandemia provocada por el virus SARS-CoV-2, se habría generado una nueva dimensión simbólica de la inminente crisis en la que la humanidad pareciera estar inserta. La emergencia de una nueva expresión de la idea de distancia, producida en medio de la crisis, obligó a la población mundial a establecer una especie de mecanismo básico para la supervivencia existencial. Los sistemáticos llamamientos a no tocar a los demás y a ejercer un aislamiento que permitiera mantener la mínima certeza de seguridad existencial significaron para la población mexicana una nueva forma de interacción social que suponía, incluso, evitar que las manos pudieran llegar a tener contacto con otra persona. En consecuencia, la interacción social se vio

241 Eduardo L. Menéndez, "Las instituciones y sus críticos o la costumbre de polarizar la realidad: el caso de la influenza A (H1N1)", *Salud Colectiva* 10(1) (2010),15–40.

completamente alterada al grado de que todavía parece persistir en gran parte del ámbito mexicano esta especie de fuerza que repele a dos individuos cuando estos se encuentran en sus trayectorias.

Así, a causa del brote de covid-19, volvieron a surgir varias narraciones catastróficas, sobre todo en relación con la idea de que este nuevo escenario podría haber derribado los cimientos del mundo como lo concibió la narrativa moderna. Argumentando que no habría posibilidad de volver a la vida normal anterior, estos relatos predecían que tras el brote de covid-19 el mundo tendría que ser construido sobre las ruinas de un mundo aniquilado, sobre todo al profundizar en algunas de las dimensiones de los cierres ejecutados por múltiples establecimientos alrededor del mundo y que las cuarentenas llegaron en algún momento a no tener alguna proyección de su conclusión. De manera semejante, tanto el distanciamiento social como la oposición por parte de un porcentaje importante de la población global presuntamente han sido parte del efecto catastrófico que definió un escenario configurado por la escasez en el suministro de alimentos, la hiperexplotación de la clase global de los trabajadores sanitarios y la evidente incapacidad del sistema global contemporáneo para actuar frente a estos fenómenos.²⁴²

Como se mencionó ya, la pieza titulada *Coronavirgen* (2023), realizada por Ernesto Muñiz apuntaba a una interpretación de la presencia del virus en la vida humana, al colocar en el pecho de la Virgen María una representación del virus a manera de un emblema. Utilizando el icono de esta con su manto, el artista coloca una máscara respiratoria en el rostro de la figura virginal, apelando a la reactivación del poder que tiene esta para proteger a sus hijos del apocalipsis biológico. Es bien sabido que en la Nueva España las imágenes creadas a propósito de esta última fueron una constante y dieron paso a un nuevo imaginario centrado en la Virgen de Guadalupe. En particular, la expansión del culto a la Inmaculada Concepción por todo el imperio español derivó en México en una gran devoción a la Guadalupe, que fue representada como la mujer vestida con el sol del apocalipsis. Así, la Ciudad de México —la Jerusalén de María— fue concebida como la urbe santa que, con sus virtudes y armonía, correspondía perfectamente al modelo de ciudad celestial. De ahí que la Nueva España se convirtiera en un territorio que había recibido el apocalipsis, pero protegido por la divinidad y la Virgen María. Desde entonces, el paraíso primordial había sido restaurado en la Tierra (en México) y las fuerzas del mal habían sido vencidas. Así la Virgen de Guadalupe se convirtió así en la cabeza de un nuevo reino milenar que se había instalado en el norte de América a la espera de un juicio final cada vez más lejano.²⁴³

242 Slavoj Žižek, *Pandemic! 2 Chronicles of a Time Lost* (Cambridge: Polity Press, 2021).

243 Rubial, “El Apocalipsis...”, 19–58.

Por otro lado, el fotógrafo Rodrigo González Olivares —igual que en 2009, cuando registró en su serie *Epidemia de pánico* diversos espacios de la Ciudad de México tras la noticia de que la oms había declarado al virus AH1N1 como un factor para la emergencia de una pandemia—, en su serie *COVID-19 (2021)*, logró captar escenarios donde nuevamente aparecen los efectos provocados por la presencia de este hiperobjeto apocalíptico junto con representaciones de entidades divinas que vuelven a manifestarse como los protectores de la población y salvaguardas del mundo. En la fotografía un personaje con un traje y máscara aparece sanitizando un espacio y a sus espaldas es posible identificar la imagen de san Judas Tadeo, uno de los santos más invocados popularmente en México, dado que es considerado el patrono de las causas difíciles o desesperadas. (Imagen 37)

Aparentemente, estos eventos han permitido la emergencia de nuevos imaginarios determinados por una conciencia catastrofista, obligada a mirar de nuevo hacia los efectos masivos de las enfermedades altamente infecciosas a lo largo de la historia. Así, al observar las principales epidemias en el mundo a lo largo de los siglos y mostrar su impacto en la memoria de la humanidad y sus imaginarios, se podrían analizar algunos de los efectos de estos brotes, al igual que la correlación entre las consecuencias de la mortalidad y la respuesta social derivada de lo que los escenarios de las pandemias dejaron a su paso.²⁴⁴ Por lo tanto, al indagar en algunas de las dimensiones y consecuencias de estas visiones postcatástrofe en los imaginarios contemporáneos parece posible identificar en las experiencias de algunos eventos sus efectos en cadena en múltiples dimensiones de la sociedad global contemporánea²⁴⁵ o, incluso, buscar en las narrativas apocalípticas o los sueños del fin del mundo y sus figuraciones las expresiones de estos imaginarios.²⁴⁶

De esta forma, tras estas recientes experiencias, la idea de que el sistema capitalista mundial se acerca a un punto cero apocalíptico sería evidente, sobre todo al vincularlo con la crisis ecológica y los efectos de la industria biogenética. También los desequilibrios dentro del propio sistema a causa de las luchas por las materias primas, los alimentos y el agua. Por otro lado, podría suponerse que el alto porcentaje de grupos marginados y las decenas de miles de trabajadores inmigrantes por todo el planeta develan una de las dimensiones del derrumbamiento del sistema capitalista global. Esta situación parece expresar claramente un potencial evento cataclísmico de grandes magnitudes, sobre todo si se considera

244 R. S. Bray, *Armies of Pestilence: The Effects of Pandemics on History* (Cambridge: Lutterworth Press, 1996).

245 Žižek, *Pandemic! 2...*

246 Michael O. Hill, *Dreaming the End of the World. Apocalypse as a Rite of Passage* (EUA: Spring Publications, 1994).

que eventualmente es cada vez más probable que alguien obtenga un artefacto nuclear o una poderosa arma biológica o química y decida utilizarla. Paradójicamente, de estar percibiendo cada vez con más fuerza estos signos, un gran porcentaje de la población parece mantener una especie de estado de negación colectiva, porque a pesar de saber que esto puede suceder en cualquier momento, continúa dudando que realmente una catástrofe vaya a ocurrir.²⁴⁷

Por lo tanto, al dirigir la atención a la ideología contemporánea, se vuelve necesario mirar hacia los acontecimientos ocurridos al comienzo de la segunda década del siglo XXI, su articulación con el sistema capitalista y las nuevas expresiones ideológicas de la situación política contemporánea. Desde lo que sería una posición que nos incapacita para analizar la coyuntura con un punto de vista neutral emerge una perspectiva que nos da la posibilidad de saber de antemano hacia dónde se dirige el proceso histórico. De ahí que aceptar la multiplicidad de señales que transmiten los eventos contemporáneos permite vincularlos con el caos en el que se encuentra la especie y el Sistema Tierra, tanto en el ámbito práctico como en el teórico.²⁴⁸

De cualquier forma, la experiencia reciente del encierro durante el largo período que la pandemia del SARS-CoV-2 trastornó la manera en la que la población humana establecería sus mecanismos de interacción con el entorno y las entidades que lo conforman. En medio de aquel proceso, Arturo Miranda Videgaray trabajó nuevamente en la realización de obras que buscan figurar espacios donde se enfrentan entidades en circunstancias que las determinan existencialmente. En este caso, la serie *Covid 19 (2020)* permitió depositar y registrar gráficamente aquellos espacios creados por el confinamiento al que la población mundial estaba conminada. En las figuraciones derivadas de esta experiencia, impregnada de una sensación apocalíptica, es posible experimentar una situación existencial al borde de su crisis. Conformada por entidades casi fantasmales que parecen referir a seres que están en un umbral entre la existencia y la extinción, la imagen registra un lugar común que amalgama los efectos emocionales producidos por la presencia del virus en la vida humana. (Imagen 38)

Al margen de la amenaza de una guerra nuclear, del pesimismo fatalista sobre las perspectivas humanas y de las enseñanzas religiosas sobre el fin del mundo, se podría identificar una afirmación habitual que plantea que tras la llegada del nuevo milenio se produjo un renacimiento de las conciencias apocalípticas. Aunque no está claro hasta qué punto el efecto de la llegada del año 2000 aumentó el temor al apocalipsis en comparación con la situación anterior y hasta dónde

247 Žižek, *Living in the End Times* (Londres: Verso, 2010).

248 Žižek, *The year...*

simplemente permitió observar un fenómeno perenne en la cultura. De cualquier manera, parece no haber duda de que no se vislumbra el fin de los riesgos nucleares. Incluso algunas estadísticas muestran que un porcentaje importante de la población joven espera que el mundo se acabe durante su vida y deja de manifiesto el interés generalizado por la profecía del fin de los tiempos. Por lo tanto, aunque los diversos puntos de referencia son variables independientes, sería viable mostrar cómo a menudo se solapan.

Desde la profecía premilenial —la forma más generalizada de creencia en el fin de los tiempos— a las posiciones de grupos formados en torno a las apariciones de la Virgen María podría identificarse una narrativa apocalíptica que transita desde los textos religiosos hasta las profecías populares actuales. En estos ámbitos, las narrativas registradas revelan una diversidad de relatos que predicen o muestran el fin del mundo. Aparentemente, no se trata de incidentes aislados, más bien son signos de la creencia de que el fin del mundo es inevitable, ya sea por un plan divino, una catástrofe nuclear, una invasión extraterrestre o el deterioro gradual del medio ambiente.

Examinando los escenarios apocalípticos y las predicciones apocalípticas de presuntos visionarios, supervivientes y otros entusiastas del fin de los tiempos, así como la cultura popular, el cine, la música, la moda y el humor sería posible registrar la fascinación contemporánea por la idea de la destrucción del mundo. Así, al explorar los orígenes de las creencias apocalípticas contemporáneas y compararlas con la especulación apocalíptica religiosa y secular parece viable mostrar algunas de las trayectorias que los sistemas de creencias han recorrido a lo largo de los siglos. De ahí que el fin del mundo tal como lo conocemos pareciera ser una figuración propia de un proceso cultural e histórico marcado por las narrativas milenarias y su expresión en la fiebre apocalíptica contemporánea.²⁴⁹

Por otro lado, pensar en una nueva ética del futuro, tomando como puntos de referencia al cambio climático y los escenarios políticos contemporáneos, abriría la puerta a una exploración de algunas de las dimensiones filosóficas que afectan a los grupos que llevan a cabo acciones que buscan contrarrestar algunos de los efectos del cambio climático. Estas cuestiones parecen expresar una dimensión crítica respecto de los principios éticos que operan en los sistemas axiológicos de la población humana actual, sobre todo considerando su impacto en las figuraciones de un futuro basado en la conciencia del presente. En este sentido, los relatos que plantean la inminencia de puntos de no retorno en relación con la situación ambiental permiten explorar nuevamente la manera en la que se producen tentativas determinadas por un espíritu de resistencia o, por el contrario, por el

249 Wojcik, *The End...*

fatalismo. Así, las figuraciones que apuntan hacia un futuro de la especie humana y su entorno conformarían nuevas relaciones semánticas que modulan el sentido de la responsabilidad en el marco de una dimensión ética marcada por una dimensión escatológica.

De esta manera, al explorar cuestiones filosóficas y éticas que subyacen a las respuestas sociales al cambio climático y, en particular, cómo estas respuestas se basan en ideas sobre el futuro, parece posible encontrar referentes que bordean una ética medioambiental y que se cuestionan la manera en la que debe ser concebido y pensado el futuro en el contexto de un apocalipsis medioambiental que, a su vez, configura diversos significados del cambio climático. Así, lo apocalíptico, como dialéctica contemporánea, encuentra en la violencia y en la transformación fundamentos para un sistema ético cuya idea del desastre es una potencial vía para la supervivencia ante el cambio climático y su articulación con las fuerzas políticas y la inercia de la carrera armamentista. Lo anterior considera una situación existencial que está determinada por la conciencia de vivir en la permanente incertidumbre —modulando los límites del riesgo, la crisis y la esperanza— para desarrollar un pensamiento de crisis, acción ética y cambio social que presupone un punto de empatía que busca una reconfiguración de las relaciones humanas como un cambio de paradigma.²⁵⁰

Tercera parte

Como se ha mencionado ya, los fenómenos de extinción masiva suponen estar determinados por la desaparición de un número radicalmente elevado de especies que implica el desvanecimiento de una gran variedad de formas de vida en un período de tiempo breve. A diferencia de los cinco eventos anteriormente registrados, el sexto episodio de extinción parece estar siendo detonado, en gran medida, por factores antropogénicos. No obstante, es fundamental subrayar que los presuntos fenómenos de extinción se perciben, se narran y se figuran de maneras diversas, es decir, se establecen como relatos específicos que exigen la conformación de mecanismos transdisciplinarios de observación que permitan registrar y explorar diferentes mundos más allá de las múltiples dimensiones en las que ocurre el fenómeno humano. En este contexto, al interior de las narrativas sobre la extinción sería posible identificar, por un lado, ciertas formas de vida humana que operarían como agentes de estos procesos y, por el otro, registrar otras formas

²⁵⁰ Skrimshire, *Future Ethics...*

diversas de actividad humana implicadas en la extinción mediante prácticas de resistencia.

Por definición, la extinción supone la desaparición de una o más formas de vida, de la existencia, es decir, supone ser un evento que involucra la muerte de innumerables organismos individuales de diversas maneras y a distintas escalas. Aquí habría que subrayar que la extinción de una especie implica la aniquilación de un linaje en curso cultivado durante cientos de miles, quizá incluso millones, de años de tiempo evolutivo. Así, cada especie sería la expresión de largos linajes en los que múltiples generaciones han engendrado a la siguiente, tanto de una forma material como de una forma de vida. Por ello, la extinción implica la interrupción y destrucción irreparables de este proceso.²⁵¹

A pesar de que en la mayoría de los discursos la actual crisis planetaria es referida como una situación ecológica que compromete a la biodiversidad del Sistema Tierra, otras dimensiones del punto irreversible parecen identificarse más allá de las narrativas en torno a las extinciones de carácter biológico. Una de estas dimensiones supone develarse al poner atención en los abundantes procesos y situaciones que perfilan la extinción gradual de información experiencial producida en el interior de los múltiples contextos de interacción que permiten la conformación del conocimiento cultural y la memoria colectiva de las especies.

Denominados como componentes de la llamada *extinción social de especies*, estos fenómenos refieren no solamente a las formas de existencia biológica extinguidas, sino que también toman en cuenta a las formas de extinción que ocurren al interior de las relaciones entre poblaciones existentes. Aunque esta dimensión de la extinción es, aparentemente, inaprehensible de manera cognitiva, dada su cualidad interobjetiva, estaría vinculada de manera profunda con la extinción biológica. Por lo tanto, este tipo de extinción tiene importantes implicaciones en aquellos procesos asociados con la crisis producida por agentes antropogénicos y supone afectar, entre otras cosas, a los sistemas axiológicos que configuran las percepciones sociales sobre los múltiples procesos desencadenados por factores antropogénicos y sus efectos en los procesos de extinción. En consecuencia, también perjudica a los mecanismos enfocados a la conservación de los activos culturales, produciendo un decremento importante de las entidades culturales existentes. De ahí que los conceptos subyacentes a la extinción social de especies, así como los mecanismos y factores la determinan, permitan identificar

251 Bird Rose, Van Dooren y Chrulew (eds.), *Extinction Studies...*

algunas de sus principales implicaciones en otros procesos de extinción en curso.²⁵²

En 2010 Minerva Cuevas realizó una instalación conformada por ejemplares de la revista *National Geographic*, libros de arte, fotografías, postales, además de un portafolio con recortes de publicaciones, con la intención de inducir la reflexión sobre las diversas formas de extinción de taxones culturales. Así, el dispositivo se enfocó en construir un espacio que permitiera identificar algunas dimensiones de la desaparición de entidades culturales y sociales. La instalación *Societal Studies-Extinction* (2010), al abordar algunas dimensiones de la condición contemporánea respecto del constante decremento la vida cultural, pone particular atención en la crisis ecológica y su interacción con las prácticas culturales. Al interesarse en procesos de orden tecnológico, político, social y ecológico, la instalación cuestiona también prácticas como la acumulación, el abuso, el sobreconsumo y el derroche frente a la crisis contemporánea. (Imagen 39)

Parece evidente que las narrativas y figuraciones del fin de un mundo son una dimensión del mecanismo humano cultural, ya que de manera perenne forman parte de las cosmologías y sus figuraciones. Al explorar los discursos sobre las catástrofes medioambientales y el apocalipsis planetario contemporáneos sería posible registrar la reiterada fascinación de los grupos humanos por las escatologías, como demuestran algunos estudios etnográficos que identifican al interior de los múltiples sistemas cosmológicos relatos y representaciones diversas al respecto. De ahí que, ante el incremento de los discursos actuales que advierten sobre los catastróficos efectos del calentamiento global, se haya fortalecido la percepción de estar transitando por un evento apocalíptico. Alimentados por narrativas producidas y almacenadas en múltiples ámbitos simbólicos de las dinámicas humanas, los análisis realizados suponen haber registrado algunos de los factores que han determinado los fenómenos que actualmente conforman diversidad de reflexiones y debates en torno a la interpretación de los discursos actuales sobre la llamada *crisis planetaria*, que estaría produciendo el fin del mundo.²⁵³

Aparentemente, en los sistemas religiosos del Occidente medieval como del Oriente, las concepciones temporales operaban como correlatos de una conciencia escatológica que respondía a una particular forma de concebir el fin. Al explorar estas múltiples dimensiones en las que se expresa el pensamiento apocalíptico y

252 Ivan Jarić, Uri Roll, Marino Bonaiuto, Barry Brook, Franck Courchamp, Josh Firth, Kevin Gaston, Tina Heger, Jonathan Jeschke, Richard Ladle, Yves Meinard, David Roberts, Kate Sherren, Masashi Soga, Andrea Soriano-Redondo, Diogo Verissimo y Ricardo Correia, "Societal extinction of species", *Trends in Ecology & Evolution* 37(5) (mayo de 2022). <https://doi.org/10.1016/j.tree.2021.12.011>

253 Danowski y Viveiros de Castro, *The Ends...*

las visiones del fin parece viable registrar diversas intersecciones entre concepciones desarrolladas al interior de varias comunidades políticas y religiosas premodernas, que van desde los primeros grupos cristianos, pasando por los procesos de contacto con comunidades islámicas, hasta las modulaciones modernas al interior del Occidente latino, el Imperio bizantino e incluso Yemen del Sur hasta las Tierras Ocultas del budismo tibetano. Estos registros configuran un escenario múltiple de la conformación de diversas tradiciones apocalípticas literarias y visuales y el papel que estas desempeñaron como vehículos para definir a los enemigos religiosos y políticos de una comunidad dada, así como los sistemas axiológicos que modifican las concepciones del tiempo, la muerte y la existencia después de esta.²⁵⁴

En el caso mexicano también es posible encontrar una diversidad de relatos que figuran escenarios determinados por elementos escatológicos, develando un complejo narrativo de grandes dimensiones. Sólo por mencionar un ejemplo, en el contexto rarámuri han sido documentadas referencias a la función que tiene la cobija o *churita* en su cosmología y su relevancia como símbolo de protección y acompañamiento. Particularmente, los relatos míticos sobre la creación y el fin la mencionan de manera reiterada y señalan que en el momento cuando el mundo fuera a acabarse y todos los habitantes de este fueran a morir sería necesario tener totalmente terminada la *churita*, porque esta los salvaría. Así, en el momento de la inundación, cuando el agua fuera llegando a las partes altas de las montañas de la sierra y los rarámuris se refugiaran en las cuevas, el agua no entraría porque los protegería la *churita*; un símbolo protector y salvador. La narración expresa también la implicación que tiene el mundo en la cosmología rarámuri, pues son ellos los encargados de procurar su espacio existencial.²⁵⁵

Tomando en consideración el ejemplo anterior, sería posible continuar señalando que en las narrativas de carácter cosmogénico son referidas, de manera reiterada, diversas entidades como las responsables de la creación del mundo, siendo ellas mismas quienes le pondrán fin. Así, tanto en la génesis como en los principios escatológicos, se podrían identificar agentes diversos que funcionan como protagonistas de las narraciones sobre el principio y el fin de las cosas. Sin embargo, actualmente los relatos secularizados que plantean los eventos cosmogénicos mediante explicaciones cosmológicas de orden científico modulan los imaginarios sobre la creación basándose en presupuestos sobre el origen del universo. En consecuencia, las narrativas no científicas sobre el origen, al entre-

254 Wieser, Eltschinger y Heiss, *Cultures of Eschatology*..

255 Iliana Rocío Marcelleño Álvarez y Silvia Verónica Ariza Ampudia, "El tejido textil tarahumara. Hilos, cobija y faja", *Chihuahua Hoy* 15(15) (2017).

lazarse con los discursos de orden científico, pierden su valor explicativo sobre las conciencias actuales. No obstante, expresiones como apocalipsis, fin del mundo, milenarismo y *fin de siècle* son manifestaciones que comparten componentes semánticos y pragmáticos asociados con la idea del fin de la vida, las épocas, el mundo, el universo, es decir, el todo. Particularmente, las figuraciones apocalípticas en sus usos, incluso contemporáneos, connotan tanto experiencias que involucran eventos violentos a gran escala, como expresiones que parecen contener significados más restringidos que no necesariamente implican sucesos destructivos y se centran con frecuencia en procesos transitorios.²⁵⁶

Aunque el término *milenarismo* procede del cristianismo, es entendido también como campo de estudio que busca explorar expresiones religiosas en diversas tradiciones culturales y períodos históricos, desde los antiguos movimientos del Próximo Oriente hasta los movimientos apocalípticos y los grupos New Age contemporáneos, incluyendo el papel que ha desempeñado en los conflictos nacionales e internacionales actuales. Específicamente, el milenarismo en sus múltiples manifestaciones parecería tener en común una orientación centrada en la esperanza de una salvación colectiva, que puede ser celestial, terrenal o ambas. Así, sus credos se caracterizan por la esperanza de que un agente sobrehumano, con o sin colaboración humana, logre la salvación de todo un grupo.²⁵⁷

Otra de las formas en las que han sido figurados eventos apocalípticos o de extinción procede de una perspectiva derivada del ámbito geológico, donde parece haber sido posible prefigurar escenarios ubicados temporalmente hacia cien millones de años en el futuro tras la extinción de los grupos humanos. Con la intención de explorar posibles visiones de las huellas de la presencia humana en el Sistema Tierra, presuntamente la geología ha encontrado una posibilidad para imaginar en el futuro lejano los procesos ocurridos en el planeta y la huella de la presencia humana. Esta figuración toma como elemento principal al rastro hipotético de las poblaciones que parecen haber ocupado ciudades que habrían quedado petrificadas en el planeta durante muchos millones de años y que mediante los mecanismos geológicos que operan en el Sistema Tierra ofrecen posibles visiones de la humanidad tras su extinción.²⁵⁸ En una línea semejante, al cuestionarse sobre la existencia tras la extinción se han tomado en cuenta, además de las circunstancias ecológicas, formas de extinción de lenguas, culturas y muchos aspectos no materiales de la vida en la Tierra. Así, al establecer conexiones con diversas dimensiones al margen de la ecología, la noción de extinción se desdobra

256 Tanaka, "The Trajectory..."

257 Wessinger, *The Oxford Handbook...*

258 Zalasiewicz, *The Earth After...*

hacia distintos campos de las humanidades y sus conexiones con los relatos en torno al medio ambiente actual.²⁵⁹

Particularmente, para artistas como Antonio Luquín —quien considera la modernidad como una referencia procesal que implica una temporalidad y, en consecuencia, un punto finito— las figuraciones sobre la extinción responden a mecanismos particulares y procesos asociados con la idea de progreso, ciencia y desarrollo que transmutan en entidades que permiten la producción de imágenes plagadas de nostalgia por los rastros de la civilización que, con frecuencia, es representada como un cementerio de objetos que en algún tiempo pasado habrían simbolizado los principales valores de la humanidad. Así, al interior de estos ambientes que figuran escenarios de mundos extintos la ciencia se vuelve, junto con el resto de los axiomas de la cultura occidental moderna, componente de un mundo figurado tras su agotamiento. De ahí que mediante el paisaje Luquín logre retratos de un espacio definido por su caducidad, una representación que intenta sintetizar los imaginarios de la extinción. (Imagen 40)

Actualmente, de manera cotidiana se difunden noticias sobre potenciales catástrofes de proporciones globales que amenazan con acabar con un porcentaje importante o incluso toda la población humana. Estas advertencias, al revelar inminentes eventos catastróficos, suponen operar en el ámbito de la predicción. Esta práctica, que puede ser registrada desde los orígenes de las conciencias culturales hasta la actualidad, aparece incluso dentro de la ciencia.²⁶⁰ Por otro lado, la constante sensación de que una catástrofe está por ocurrir expresa un fenómeno más allá de las imágenes del apocalipsis atómico que definieron los imaginarios de la segunda mitad del siglo xx, integrando múltiples escenarios catastróficos delineados por las alteraciones climáticas, crisis financieras, desastres medioambientales y colapsos tecnológicos. Esta preocupación por la hecatombe parece ser una fascinación moderna que surge como un síntoma de nuestra relación con el futuro.

Al explorar los imaginarios, parece hacerse evidente que las figuraciones de catástrofes ofrecen elementos explicativos que ayudan a registrar dimensiones afectivas y epistemológicas articuladas con la idea de riesgo y crisis. De ahí que representar estos posibles eventos a través de la ficción ofrecería espacios para imaginar, y serviría también como medio práctico para proyectar salidas potenciales ante posibles amenazas. Por otro lado, las catástrofes futuras imaginadas a menudo develan las vulnerabilidades latentes de los grupos que las produjeron.²⁶¹

259 Grusin (ed.), *After Extinction...*

260 Karplus, *The Heavens...*

261 Horn, *The Future...*

Incluso al colocar como referencia discursiva el fin, se hace viable la figuración de un escenario apocalíptico desde perspectivas de corte feminista. Aquí la profecía apunta ostensiblemente a la extinción de la especie humana, pero particularmente a la extinción del hombre blanco cristiano como sujeto clave de la narrativa occidental moderna. En consecuencia, desde este enfoque el fin del mundo es una referencia analógica para el fin del hombre. De ahí que el fin del mundo del hombre presuponga el cuestionamiento sobre las actuales expresiones del populismo a nivel global y, al mismo tiempo, suponga una visión apocalíptica feminista que impugna muchas de las soluciones masculinistas y tecnicistas a dicha crisis.²⁶²

No obstante, parece que una concepción ampliada de lo profético permite encontrar alternativas para la exploración de los relatos y figuraciones apocalípticas o de la extinción, reconociendo las múltiples acepciones del término. Aunque esta referencia se centra generalmente en las interacciones entre la profecía y la política en Occidente, algunos de sus aspectos implican otras relaciones, como las que ocurren entre las ideas religiosas y el poder social. Por ello, explorar el tema de la profecía como una *gramática política* y sus usos desde la Baja Edad Media hasta el presente permite indagar tanto en las profecías populares sobre asuntos públicos como en la conformación de una conciencia política con un lenguaje particular. Además, investigar el aspecto providencial de la profecía política en diversos contextos políticos desde el siglo vi hasta el siglo xx parece permitir la exploración de la presencia de los discursos proféticos en la historia occidental.²⁶³

Particularmente, en el caso mexicano ha sido posible explorar y referir a diversas expresiones proféticas dirigidas hacia distintos aspectos de la vida. No obstante parece pertinente integrar aquí un ejemplo más. En 1999, el Museo Tamayo puso en marcha su iniciativa *Sala 7*. Miguel Calderón fue el primer artista invitado a participar en el proyecto y realizó una de las obras para dicha exposición. La pieza titulada *Moribundo* es una figuración de gran formato que adopta el logotipo de una tienda de colchones mexicana llamada Dormimundo. Sin embargo, en este caso, el artista al reemplazar el nombre de la marca por la palabra *Moribundo* (1999) hace de la pieza una figuración predictiva que aludía, sobre todo, a la puesta en crisis y eventual extinción del museo como institución y expresión del arte universal. En ese sentido, la obra encuentra en la implicación museo/mundo una dimensión cosmopolítica, que expresa una crítica a la cosmología occidental moderna, a su vez, fue la que estableció los principios que modularon la noción moderna de universo. (Imagen 41)

262 Żylińska, *The End...*

263 Taithe (ed.), *Prophecy...*

Una última cuestión se hace necesaria cuando aparece el tema de lo profético. Inmediatamente surge la pregunta de por qué los científicos parecen ser actualmente los nuevos profetas. No es que estos agentes impulsen el cientificismo como sustituto de la religión, más bien parece plausible pensar que el *ethos* profético es un tipo flexible de autoridad carismática cuya función es fabricar certidumbre. Por ello los científicos no son las únicas figuras proféticas, aunque sería evidente que los relatos científicos pongan en práctica el *ethos* profético siempre que necesitan persuadir a su público. Así, tomando en consideración la genealogía de este *ethos* híbrido científico-profético y remontándose a sus raíces en los antiguos oráculos antes de explorar su florecimiento en la Europa del siglo XVII, sería probable rastrear sus expresiones y modulaciones a través de la modernidad y hasta la actualidad.²⁶⁴

264 Walsh, *Scientists as Prophets...*

Imágenes



Imagen 33: José Guadalupe Posada, *Ejemplar y ciertísimo suceso en la república mexicana. Las verdaderas causas del temblor del día 2 de noviembre de 1894* [hoja volante], 1894, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, México, 23,7 cm x 15 cm, Colección Particular, México.



Imagen 34: José Guadalupe Posada, *El próximo final del mundo por los temblores y otras calamidades*, [hoja volante], ca. 1909, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, México, 23.7 x 15 cm, Colección particular, México.



Imagen 35: Carlos Amorales, *Vertical Earthquake #25*, 2010, reglas de acero y grafito sobre pared, medidas irregulares, Cortesía del artista y kurimanzutto, Ciudad de México / Nueva York.



Imagen 36: Arturo Miranda Videgaray, *A(H1N1). Un país, una historia*, 2009, acrílico sobre tela, 150 cm x 250 cm, Colección particular, México.



Imagen 37: Rodrigo González Olivares, de la serie *COVID-19*, 2021, 40 cm x 50 cm, impresión contemporánea a partir de archivo digital, Estudio Rodrigo González, México.

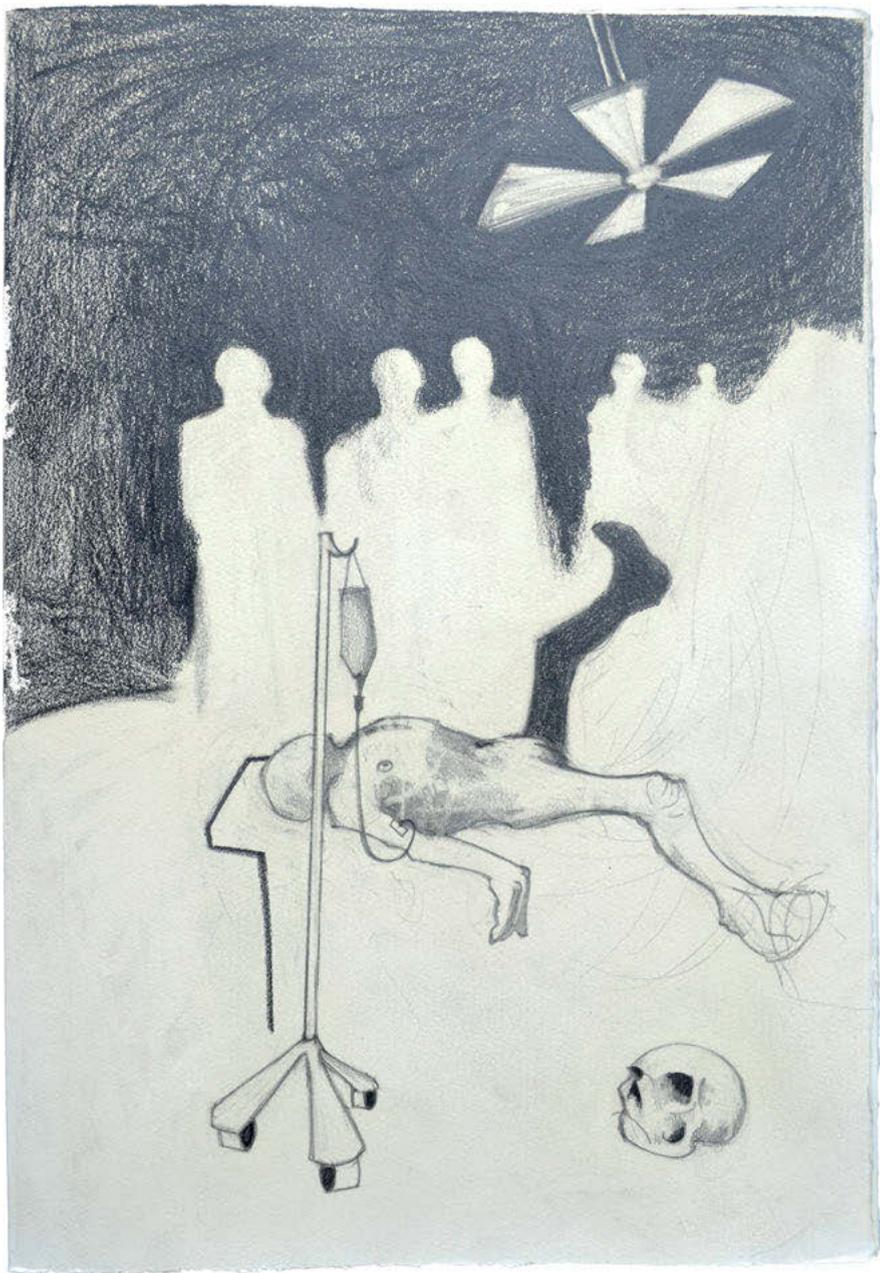


Imagen 38: Arturo Miranda Videgaray, de la serie *Covid-19*, 2020, grafito sobre papel amate blanco, 57 cm x 39 cm, Estudio Arturo Miranda Videgaray, México.



Imagen 39: Minerva Cuevas, *Societal studies- extinction*, 2010, collage a partir de revistas National Geographic, medidas irregulares, Cortesía del artista y kurimanzutto, Ciudad de México / Nueva York.



Imagen 40: Antonio Luquín, *Los herederos de la tierra*, 2017, óleo sobre tela, 70 cm x 100 cm, Colección Galería Urbana, México.



Imagen 41: Miguel Calderón, *Moribundo*, 1999, rotulo sobre muro, medidas irregulares, Colección Fundación M, México. Cortesía del artista y kurimanzutto, Ciudad de México / Nueva York.

[Epílogo]

Algunos mecanismos de interacción entre las dimensiones cosmogénéticas, los modos de categorización y las expresiones cosmopolíticas

La interacción entre existentes y su impacto en los modos de identificación/clasificación

Aparentemente, ha sido posible mostrar ya que las múltiples formas en las que se expresa la dimensión cosmogénética son siempre una consecuencia de los mecanismos de categorización derivados de la interacción entre existentes y que estos se configuran conforme a las determinaciones que cada grupo humano establece. Así, el principio de distinción de lo *humano* producido al interior del mecanismo occidental predominante expresa una de las diversas categorizaciones del modo de identificación/clasificación naturalista, mediante la cual es organizada la objetivación social de los *no-humanos*.

Determinados por combinaciones establecidas a partir de modelos relacionales, este y el resto de estos mecanismos de categorización suponen estar siempre articulados con modos específicos de identificación/clasificación, los cuales permiten el establecimiento de las distinciones entre el *sujeto* y el *otro*, como se expresa en la distinción *humano-no-humano*. Por ejemplo, en los sistemas de clasificación de orden totémico los *no-humanos* responden a una existencia simbólica, mientras que en los animistas son registrados como entidades que actúan en el marco de ciertas relaciones al interior del grupo. Otro de los modos de identificación/clasificación, el naturalista, ha sido considerado como el más afín con el mecanismo de categorización dominante en Occidente. En esta ecología simbólica el totemismo y el animismo son percibidos generalmente como *falsas* expresiones de la naturaleza, mostrando con ello que la identificación/clasificación también es modulada por los modos de interacción. Por ejemplo, el modo de interacción de reciprocidad supone estar basado en un principio de equivalencia estricta entre humanos y no-humanos, mientras que en el de protección ciertos *no-humanos* son percibidos como instancias dependientes de los *humanos*. Por lo tanto, mediante la categorización los grupos humanos establecerían mecanismos enfocados a la configuración de las singularidades, las cuales perfilan las cate-

gorías que habrían de determinar las posiciones relativas dentro de una ecología simbólica particular.²⁶⁵

Por su parte, los modos de identificación/clasificación, al modular la dimensión existencial al interior de las ecologías simbólicas, determinarían a cada entidad existente según el principio de organización que el régimen en operación decide. Así, cada una de esas ecologías prefigura tanto una modalidad particular de existencia colectiva como una finalidad específica para cada entidad distinguida en su interior. Por lo tanto, un grupo humano supone ser resultado de la ejecución de los mecanismos referidos anteriormente. En ciertos casos, algunos de estos mecanismos parecen corresponder parcialmente con la denominación de *sistema social*, no obstante apenas hasta hace muy poco tiempo la mayor parte de la población humana no hacía distinciones tajantes entre lo natural y lo social ni pensaba que el tratamiento de los humanos y de los no-humanos correspondieran a dispositivos completamente separados. De ahí que la exploración de los diversos modos de organización social y cósmica, entendidos como expresiones de los modos de distribución de los existentes, habría permitido identificar una amplia diversidad de topologías donde se establecen quién/qué se incluye con quién/qué, de qué manera y para hacer qué.²⁶⁶

En el primer capítulo de este volumen se hizo referencia a una figuración titulada *Encuentros* (2009). Realizada por Arturo Miranda Videgaray, la pintura ocurre en un mundo que parece estar determinado por un mecanismo de categorización al margen, o en los límites, del modo de identificación/clasificación naturalista. Ahí el conjunto de existentes que conforman la interacción aparentemente están pendulando en la distinción *humano-no-humano*, ya sea en la frontera de su determinación o de su disolución. De ahí que en la figuración los procesos de identificación, clasificación, relación e interacción suponen ocurrir de manera simultánea, produciendo un mundo conformado por entidades emergentes que están en el contorno de la singularidad y de la determinación o responden a un mecanismo de categorización que no actúa esencialmente con la distinción humano-no-humano.

Si el modo de identificación/clasificación animista distribuye a humanos y no-humanos en múltiples especies, formas y comportamientos, se hace necesario considerar que los existentes dotados de una interioridad análoga a la de los humanos viven, en esta ecología simbólica, en mundos que poseen una estructura

265 Philippe Descola, "Constructing natures. Symbolic ecology and social practice" en *Nature and Society: Anthropological Perspectives*, Philippe Descola/Gísli Pálsson (eds.) (Nueva York: Routledge, 1996), 82–99.

266 Philippe Descola, *Más allá de naturaleza y cultura*, 1.^{ra} edición (Buenos Aires: Amorrortu, 2012), 363–364.

y propiedades idénticas. Por ello, en los cosmos animistas, los miembros de cada tribu-especie comparten una misma apariencia, un mismo hábitat y un mismo comportamiento. Aunque en estas ecologías los entrelazamientos entre grupos no son desconocidos, su ocurrencia exige que uno de sus componentes se despoje de sus atributos de especie a fin de que su contraparte pueda reconocerle como idéntico a ella. En otros casos, sobre todo los chamanes u otros agentes intermedios entre los colectivos humanos y no-humanos, parece posible que un miembro de una tribu-especie pueda establecer alguna pertenencia a otra tribu-especie. Pese a que aparentemente el animismo y el naturalismo comparten la manera en la que jerarquizan a los existentes humanos al nivel de modelo general de los colectivos, esta operación ocurriría de manera muy distinta en cada caso. Por ejemplo, el animismo parece exhibir un mecanismo flexible en la asignación de la dimensión social, mientras que el naturalismo reserva el ámbito de lo social a todo lo que no es natural. Desde este enfoque, sólo el naturalismo pareciera ser verdaderamente antropocéntrico, en tanto define a los no-humanos de manera tautológica por su falta de humanidad, identificando en la identidad humana y sus atributos el referente moral que determina al resto de los existentes. En el animismo no es posible registrar algo semejante, particularmente porque ahí los no-humanos comparten la misma condición que los humanos, quienes sólo se reservan la facultad de atribuir a los otros existentes, instituciones idénticas a las suyas con el fin de establecer con ellos relaciones fundadas en normas comunes de conducta. El animismo parece ser entonces menos antropocéntrico, en la medida en que solamente hace derivar de los humanos lo necesario para que los no-humanos puedan recibir el mismo trato que aquellos.²⁶⁷

Por su parte el totemismo, en contraposición al animismo, ha sido referido como un modo de identificación en el que humanos y no-humanos se distribuyen conjuntamente en colectivos isomorfos y complementarios. En general, los grupos totémicos, aunque difieren entre sí, serían considerados homogéneos en el nivel del mecanismo de clasificación que los engloba. Híbridos en sus componentes y heterogéneos en sus principios de composición, estos grupos responden a una diversidad de expresiones. No obstante, parece haber un marcado contraste con respecto a los colectivos animistas, quienes establecen sus mecanismos de afiliación interna, asumiendo no solamente que comparten la misma apariencia física, sino también un mismo hábitat, un mismo comportamiento alimentario y hasta un mismo tipo de reproducción. Por ello los miembros humanos de un grupo totémico genérico tienen la responsabilidad de velar por la propagación de un componente animal o vegetal de su colectivo, tarea que les incumbe en virtud de que com-

267 Descola, *Más allá...*, 364–378.

parten con ese componente un mismo origen y responden a la misma clase prototípica de atributos. Así, los colectivos que responden a modos de identificación/clasificación de orden totémico no sólo contribuyen al incremento de sus componentes no-humanos, sino también son el vehículo de las entidades totémicas para perpetuarse a través de la apropiación del proceso reproductivo de los humanos. Por lo tanto, a diferencia del animismo y el naturalismo, donde la población humana ocupa un sitio jerárquico, el totemismo lleva a cabo una fusión que permite la mezcla de conjuntos híbridos que se sirven unos de otros para establecer lazos que les posibiliten afirmar una identidad genérica, así como la pertenencia a los lugares habitados y, sobre todo, la procuración de los recursos que garantizan la continuidad generacional.²⁶⁸

Por otro lado, el modo de identificación analógica tendría la particularidad de no expresarse en formas colectivas que le son muy específicas, como el animismo y el totemismo, pues en las ecologías simbólicas de orden analógico el conjunto de los existentes parece estar fragmentado en una pluralidad de instancias y determinaciones que hacen posible la asociación de esas singularidades en formas muy diversas. Aquí el cosmos y la sociedad no operan en el marco de una distinción, al grado de que son concebidos como entidades prácticamente indiscernibles. En consecuencia, al interior de los grupos que responden a modos de identificación/clasificación analógicos es factible identificar que la existencia del mundo de las divinidades se extiende a la del mundo de los humanos. De hecho, en sus expresiones más acabadas, es el mismo mundo o dos mundos que responden a una composición analógica. De ahí que con frecuencia los modos de interacción entre colectivos analógicos y colectivos naturalistas sean complejos y ambiguos, sobre todo porque en los segundos el mundo responde a una expresión que presupone la disolución de los primeros. Así, con la expansión de los mecanismos de categorización modernos emergió una inmensa cantidad de individuos humanos que se presuponen iguales en derecho, pero a quienes siguen separando disparidades concretas, tanto dentro de las comunidades particulares en las que se distribuyen como al interior del agregado formal que supone conformar el complejo ámbito de las naciones.²⁶⁹

Dos ejemplos referidos también en el capítulo primero de este volumen pueden servir aquí para elaborar una reflexión final. Primero, el llamado Sacro de Tequixquiác, un hueso sacro perteneciente a un camélido que fue modificado de manera intencional para aparentemente figurar la cabeza de un animal mediante incisiones en las apófisis transversas de la segunda y tercera vértebras. La pieza,

268 Descola, *Más allá...*, 378–391.

269 Descola, *Más allá...*, 391–407.

aunque sea de manera velada, muestra la existencia de modos de interacción, identificación y clasificación que permitieron a sus autores modelar la fisonomía de un animal a partir de restos óseos de otro. Sin embargo, aparentemente no es posible determinar si la pieza corresponde con alguno de los cuatro mecanismos de clasificación referidos en los párrafos anteriores. El segundo ejemplo, también referido en el primer capítulo de este libro, corresponde al hallazgo en una cueva en la Península de Yucatán de un esqueleto, encontrado prácticamente completo y que corresponde con la osamenta de un individuo femenino de una edad de entre 44 y 50 años al momento de su deceso, y de unos 152 centímetros de estatura. Conocida como La Mujer de Las Palmas fue recientemente objeto de un proceso de recreación elaborada mediante un modelo que permite aproximarse a su apariencia. Según la reconstrucción, los rasgos de la mujer podrían haber sido semejantes a los de poblaciones del sureste asiático, haciendo suponer que los primeros pobladores del continente americano también llegaron del centro y del sur de Asia, además de haber transitado a través del norte del continente. Evidentemente, el llamado Sacro de Tequixquiac no parece ser la expresión de un modo de identificación/clasificación naturalista, es decir, no evidencia una distinción humano-no-humano. Por otro lado, el aspecto virtual de La Mujer de Las Palmas parece corresponder más con la proyección de los mecanismos de categorización que operan en el modo de identificación de filiación moderno que a los modos de identificación/clasificación al que pertenecía.

Los mecanismos de permeabilidad entre los modos de categorización

Tomando en consideración los aspectos antes referidos, se hace pertinente la cuestión sobre la existencia de una situación donde fuera viable registrar al mismo tiempo elementos correspondientes a diferentes modos de identificación/clasificación y donde varias vías de estructuración posible del mundo social coexistieran. Aparentemente, se pueden encontrar ejemplos de contextos de ese tipo y también registrar esta situación a partir de las imágenes, pues en sus figuraciones se hace evidente la presencia de elementos que forman parte de mecanismos de clasificación diversos.

Por lo que respecta al modo de identificación/clasificación animista, se han explorado figuraciones creadas al interior de grupos determinados por este tipo de ecología simbólica y se han podido encontrar en sus imágenes entidades que tienen rasgos animales y/o humanos, mientras que en otros casos los elementos que componen la figuración responden a referencias de orden animista, ya que permiten hacer visibles y presentes entidades inmateriales, generalmente aso-

ciadas con animales. En estos casos, las imágenes revelan la existencia de mecanismos de clasificación híbridos, donde se entremezclan características de una ecología simbólica animista con rasgos distintivos de una de orden totémico. Con este tipo de ejemplos sería factible identificar que las condiciones de compatibilidad e incompatibilidad entre diferentes elementos son factores en el establecimiento de ecologías simbólicas *mixtas*, ya que es posible registrar algunos componentes que generalmente se hacen presentes juntos y otros jamás. Así, al comenzar con la identificación general de las referencias que conforman una ecología simbólica dada se puede registrar, en ciertos casos, la presencia de entidades ajenas que se consideraban incompatibles pero que aparecen dado su grado de compatibilidad. De esta forma, la lógica de conjunto que rige la copresencia y la compatibilidad de los modos de identificación/clasificación y sus representaciones, posibilita potencialmente el enriquecimiento de mecanismos de clasificación que, a su vez, producen transformaciones importantes e inesperadas, tanto en los componentes elementales de la sintaxis de los mundos como en las reglas de su combinación.²⁷⁰

Referida en el primer capítulo del presente volumen la instalación titulada *Tiemperos del Antropoceno* (2020) figura, mediante la utilización de trajes tradicionales del carnaval de San Francisco Coapan (Puebla), algunos de los efectos de una historia de colonización fragmentaria, al tiempo de evocar elementos que simbolizan los sistemas de poder que provocaron desplazamientos forzados. El artista Federico Cuatlatl diseñó la pieza con la intención de explorar y amplificar conceptualmente un escenario antropocénico de orden cosmopolítico en donde se producen entidades que transitan por múltiples regímenes cosmohistóricos. Al existir simultáneamente en distintas dimensiones espaciotemporales, estas entidades aparecen como *existentes* y *extintas* al mismo tiempo en ambos planos cosmohistóricos. A partir de la condición migrante se hace posible experimentar la existencia en mundos que ocurren y no ocurren en el pasado, el presente y el futuro a la vez. En este caso, la pieza trataría de registrar una situación que trasciende los mecanismos de clasificación del tiempo y el espacio, y, en consecuencia, busca encontrar modos de interacción híbridos que develan una dimensión cosmológica determinada por la existencia-no-existencia al interior de mundos-no-mundos.

Tomando en consideración el ejemplo anterior, parece evidente que la experiencia intuitiva e implícita de algunos individuos determinados por la cosmología naturalista los hace capaces de comprender los referentes principales de este modo de relación, incluso de manera evocativa. Sin embargo, cuando se hace

270 Descola, *La composición...*, 187.

necesario referir al animismo o al totemismo, los mecanismos que permiten a los individuos adscritos a otras ecologías simbólicas acceder a esos ámbitos se reducen. Por otro lado, el hecho de que el mundo moderno aparece como una entidad expansiva, registrada según preceptos transmitidos por la educación occidental hace suponer que, en alguna medida, el conocimiento medio de este modo de identificación/clasificación es medianamente evidente para un actor competente en el mundo naturalista. No obstante, para dar cuenta de las divergencias internas en los regímenes de identificación/clasificación se ha planteado el ejercicio analítico de los modos de relación, pues es a través de esta dimensión analítica como se puede explorar la manera en la que cada cosmología define un ordenamiento general de los existentes y el espacio de las continuidades y discontinuidades entre ellos, pero sobre todo las múltiples relaciones que ocurren entre esos existentes. Es decir, que al interior de una ecología simbólica dada es posible identificar diversas formas para operar las relaciones, sobre todo considerando las relaciones jerárquicas o no que se establecen entre los existentes.

Particularmente, el mundo naturalista occidental parece haber producido diversas situaciones determinadas por la coexistencia de diferentes formas de relación, dado que sus mecanismos de categorización permitirían la emergencia de una gran variedad de puntos de vista que, en general, entran en conflicto, porque descansan en valorizaciones diferentes de los existentes. De hecho, la distinción/implicación del modo de identificación naturalista parece haber creado entre algunos grupos una suerte de margen en el tratamiento de los existentes, impidiendo la instauración de un modo de interacción que sea capaz de sintetizar las relaciones que estructuran los colectivos no modernos. Por ejemplo, en las otras ontologías, como en los colectivos animistas, la unidad de los puntos de vista podría ser más contundente o, como parece ocurrir en las ecologías simbólicas de filiación analógica donde los puntos de vista pueden ser diferenciados según especializaciones de casta o de oficio. No obstante, estas particularidades aparecen, pero no en las proporciones en las que presuntamente sucede en el naturalismo, donde la diversidad de las conceptualizaciones conflictivas está presente de forma particular. Los gérmenes del naturalismo se desarrollaron, aparentemente, como un desdoblamiento del analogismo, en varias oportunidades y en situaciones diferentes. Tal vez por esta razón se ha llegado a plantear que el naturalismo jamás ha existido de manera consolidada, dado que la distinción que los modula siempre está en figuraciones híbridas. Por lo tanto, surge la cuestión sobre los sustratos analogistas en los grupos de aspiración moderna y con ello, la pregunta sobre la verdadera existencia de un modo de identificación naturalista o, incluso, la ten-

tativa de pensar que actualmente no es posible identificar ninguno de los modos de identificación/clasificación referidos en su forma prístina.²⁷¹

Al tomar en cuenta los aspectos referidos en el párrafo anterior, sería arriesgado afirmar que los grupos humanos responden a modos de identificación/clasificación cerrados, ya que parece más probable que sean entidades determinadas por la permeabilidad. Por ejemplo, aunque es posible identificar un interés creciente por el chamanismo en un segmento de la población occidental, esto no significa que el naturalismo habría integrado a la perfección el animismo o el analogismo. Más bien da la impresión que este y otros casos semejantes exhiben modos de relación que producen formas donde sólo permanecen los elementos más superficiales de esos dispositivos cosmológicos. Lo anterior hace pensar que en estos casos no se absorbe más que lo que es compatible con el sistema preexistente, aunque en algunos casos la tensión entre dos ecologías simbólicas alcanza un umbral que abre dos opciones, ya sea que el proceso de absorción se detenga o que el sistema dé un vuelco en su modo de identificación/clasificación. De esta forma, en el caso de México se pueden encontrar ejemplos de absorción que ocurrieron durante el proceso colonial, donde los modos de identificación/clasificación en los mundos analogistas y animistas preexistentes adoptaron formas muy distintas. Además, en estos casos sería posible identificar ciertas continuidades entre los europeos de esa época y los grupos mesoamericanos, particularmente en ciertos aspectos de la vida social que eran compatibles. De ahí que estos últimos hayan sido capaces de adaptarse a los modelos que los misioneros impusieron siempre y cuando ese modelo fuera compatible con el preexistente. Asimismo, los mecanismos de absorción por parte de ecologías naturalistas respecto de modos de identificación/clasificación diferentes deben ser considerados con muchas precauciones, ya que fácilmente se remite a la idea de una globalización homogénea, pero a menudo eso es demasiado simplista,²⁷² pues más que una estandarización aparentemente se produjo una hibridación exponencial.

Extraídas del documento conocido como *Codex Vaticanus 3738*, un manuscrito pictográfico que contiene múltiples referencias que arrojan información relevante sobre diversas dimensiones del imaginario mesoamericano, una serie de figuraciones asociadas a la idea del tiempo fueron referidas en el capítulo segundo de este volumen. Ahí se consignan relatos sobre cuatro eras-mundo destruidos hasta el tiempo presente mesoamericano. En la primera imagen es figurada una escena que muestra el fin de una era-mundo habitado por gigantes y que fue destruido por inundaciones. Una segunda era-mundo habría sido destruida por fuer-

271 Descola, *La composición...*, 201–213.

272 Descola, *La composición...*, 216–220.

tes vientos y en una tercera figuración se hace referencia a otro de los mundos narrados en el manuscrito pictográfico, visualizando también al agente que lo habría destruido, el fuego. Como en los otros casos, después de su destrucción habría sobrevivido también solamente un binomio. Por último, un cuarto mundo mencionado en el documento habría sido destruido aparentemente por el comportamiento de sus habitantes. En la imagen, aquel mundo es representado por entidades que interactúan entre sí como si se intentara hacer referencia a una particular forma de relación social, probablemente mencionada como la causa de la catástrofe. En estas narrativas los humanos y los no-humanos parecen estar siendo representados de manera indiferenciada, es decir, la figuración respondería más a un mecanismo de hibridación resultado de la permeabilidad entre los modos de identificación/clasificación mesoamericanos y europeos.

Al tomar en cuenta las referencias anteriores surgen nuevamente las cuestiones sobre las modalidades de las transformaciones ecológicas inducidas por las sociedades no modernas y sus resultados no intencionales y, a veces, catastróficos. Casos como el de la Isla de Pascua, donde se han registrado procesos de degradación ambiental, son bastante excepcionales, por lo menos hasta donde hay información. Aparentemente, recursos claves en ecosistemas muy circunscritos y, por lo tanto, frágiles, pueden llegar a un agotamiento total, lo que amenaza la simple reproducción material de los hombres. Pero tales ejemplos no permiten pensar la dinámica ambiental de las sociedades tradicionales en general. Por otro lado, esta problemática adquiere cierto interés en cuanto al moldeado de los medioambientes por parte de las sociedades tradicionales, cuyos resultados son a veces poco visibles. Por ejemplo, la selva amazónica es en parte el producto de varios milenios de gestión del vegetal por las poblaciones amerindias. Sus prácticas modelaron la selva tal como hoy la conocemos, y puede decirse que tuvieron efectos benéficos, aunque una vez más no son intencionales, a pesar de que a lo largo del tiempo lograron conservar una tasa elevada de biodiversidad mientras incrementaban el número y la distribución de las especies silvestres útiles para la subsistencia. Asimismo, las prácticas agrícolas tradicionales a menudo testimonian formas de conciencia ambiental puestas a prueba por el tiempo. En otras palabras, en tales circunstancias el uso de la naturaleza no entra en contradicción con su conservación, lo que hace aventurado decir que el factor antropogénico es en sí mismo la causa de la crisis global actual. Por lo tanto, la diferencia con el mundo moderno parece radicar fundamentalmente en el hecho de que los efectos no intencionales de *nuestro* uso de la naturaleza son tales que ponen en peligro los equilibrios ecosistémicos de los que formamos parte.²⁷³

273 Descola, *La composición...*, 225.

Ciertamente, puede considerarse que la separación conceptual entre la naturaleza y la cultura condujo a no concebir la dimensión medioambiental como una problemática de orden social, pero hay que señalar también que, dentro de las categorías naturalistas, la naturaleza a menudo fue concebida como una postura política. En efecto, basta pensar que las entidades no-humanas determinan en parte nuestras condiciones de existencia y que, por esa razón, hay que tomarlas en cuenta en la gestión de los asuntos humanos. En este sentido, la ecología política se habría desarrollado principalmente para considerar las exterioridades ambientales de la vida social que perpetúa, en gran medida, la separación entre humanos y no-humanos. Por lo tanto, lo que parece relevante y necesario actualmente es concebir el destino de los humanos y los no-humanos como intrínsecamente mezclados. Lo anterior parece suponer que la idea de naturaleza llegó a su término y que ahora hay que dejar de pensar a partir de ella para poder imaginar mecanismos que permitan reorganizar los acoplamientos entre los humanos y los no-humanos. Es decir, categorizar en los mismos términos la vida del conjunto de los existentes implica dejar de concebir a las sociedades como realidades *sui generis* puestas en un entorno en el que deben adaptarse y al que deben modelar o transformar para adquirir una identidad y un destino histórico.²⁷⁴

La puesta en crisis de la distinción/implicación naturaleza/cultura

Por otro lado, hablar de crisis respecto de la situación actual supone colocarla en un registro conceptual que evoca a lo transitorio más que a una transformación, en el sentido en que en el Sistema Tierra en el que habitamos parece estar llevándose a cabo una variedad de mutaciones. Asimismo, las referencias a las situaciones de orden ecológico también hacen parecer como si este ámbito ocurriera de manera distanciada respecto de las perturbaciones que estarían provocando los cambios que alteran la morfología del planeta. Por lo tanto, al plantear una reflexión en torno a nuestra relación con el Sistema Tierra queda expuesto un cierto nivel alienación que opera en una conciencia anclada en la cosmología naturalista occidental. En este ámbito concienical la mayoría de las referencias a lo humano establecen un principio de distinción hererorreferencial respecto de la naturaleza. De ahí que los discursos producidos desde un antropocentrismo que se define por la noción de lo *humano* supongan con frecuencia que su relación con la naturaleza implique su desvanecimiento.

274 Descola, *La composición...*, 228–233.

Degradado a un *objeto* material o un *simple* animal, el individuo humano se diluye junto con el modo de relación que habría creado la distinción/implicación naturaleza-cultura, es decir, esta es una expresión que opera de manera concomitante mediante una doble articulación que, por un lado, distingue y, por otro, se implica. En consecuencia, esta distinción/implicación presupone la existencia de una expresión que conceptualmente está moldeada en dos partes que se encuentran implicadas para su distinción semántica. Por lo tanto, plantear expresiones como *hacer mundo* supone establecer una exploración tentativa que parece abrir posibilidades para que la multiplicidad de los existentes encuentre diversas posibilidades para que las variadas maneras que tienen de existir se produzcan. En consecuencia, la deconstrucción de la distinción/implicación naturaleza-cultura exige la formulación de la multiplicidad del mundo sin que esto signifique nuevamente llegar a la diversidad como referencia final. Aquí aparece de nueva cuenta el término *cosmologías*, como referencia para identificar un modelo compositivo que supone dar acceso a una concepción abierta de la idea de *mundo* que permita al conjunto de los existentes y a las formas de existencia operar de manera no clausurada. De este modo, al reformular la distinción/implicación naturaleza-cultura, parece posible encontrar una posición que la reubique junto con otras en las cuales podría encontrar correspondencias o diferencias que, en cualquier caso, derivan en una topología más eficiente.²⁷⁵

El capítulo cuarto del presente volumen comienza con dos ejemplos que parecen expresar con cierta claridad las problemáticas derivadas de la conformación y establecimiento de la distinción/implicación naturaleza-cultura en las conciencias modernas. Un filme realizado en 1965 en México por el escritor Salvador Elizondo logra expresar algunos de los efectos de la cosmología moderna. Al hacer uso de una gran variedad de materiales publicados en *La Nature*, el autor encuentra un vasto acervo gráfico que le permite realizar *Apocalypse 1900*, película centrada en la idea de la extinción. A través de múltiples secuencias logradas a partir de la técnica de montaje expresivo, Elizondo logra figurar cataclismos producidos por diversos eventos catastróficos y en donde la distinción/implicación naturaleza-cultura es colocada en un punto crítico. Tomando como punto de partida el relato sobre el progreso, el filme hace uso de una selección de imágenes que permiten crear diversas figuraciones de los presuntos grandes progresos de la humanidad, proyectando con ello el núcleo del imaginario moderno, mismo que se exacerbó a lo largo de los siglos XIX y XX. Con ello, Elizondo dirige al espectador

275 Bruno Latour, “Sobre la inestabilidad de la (noción de) naturaleza” en *Cara a cara con el planeta. una nueva mirada sobre el cambio climático alejada de las posiciones apocalípticas*, 1.^a edición (Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2017), 21–52.

hacia una visión que muestra un escenario cataclísmico en el que la humanidad habría de verse al borde de la extinción. Para lograr lo anterior, toma como referencia contrastiva el relato y los imaginarios de la *Belle Époque* con la intención de confrontarlo con los efectos del progreso, idea que habría de ser el centro rector de *La Nature*, creada en 1873 como una publicación semanal. La revista se habría fundado con el objetivo de convertirse en un proyecto editorial enfocado de manera instrumental a la divulgación de la ciencia, entendida como un efecto de la condición humana. De este modo, el editor y fundador de la publicación homenajeaba a la ciencia aplicada, en sus múltiples expresiones, como manifestación del espíritu de la humanidad. Desde esta perspectiva, la población humana sería una fuerza que participa del fenómeno evolutivo al tomar el papel que este le ha asignado y que está llamada a desempeñar en todo el planeta.

En este contexto, los correlatos de la distinción/implicación moderna naturaleza-cultura suponen, por un lado, la hipoagencia por parte del mundo material y, por otro lado, la hiperagencia de las entidades humanas. Sin embargo, al considerar el Nuevo Régimen Climático parece poco acertado continuar con la afirmación de que la naturaleza debe seguir concibiéndose como una entidad carente de agencia, pues aparentemente existirían muestras evidentes de que esta actúa de manera profusa sobre el *todo*. Por lo tanto, se supone imposible continuar con la misma forma de entender a la naturaleza y, más bien, habría que comenzar a pensarla como poseedora de agencia y de potencia de actuar.²⁷⁶

De esta forma, la Hipótesis de Gaia establecería un principio de contraste, pero simétrico, respecto de los postulados evolucionistas, ya que según esta narrativa, dadas ya las circunstancias que permitieron el desarrollo de la vida en el planeta, fue la propia vida el agente que modificó las condiciones de existencia en el Sistema Tierra. A diferencia de los postulados de corte evolutivo, este enfoque planteaba que los organismos también adaptan el ambiente a ellos y, en consecuencia, introduce nuevos agentes, abandonando la metáfora de una única entidad coordinadora de la existencia.²⁷⁷ Finalmente, tomando en consideración el concepto *Antropoceno*, expresión que supone definir la fase geológica posterior tras la conclusión del Holoceno, se hace necesario tomar en cuenta la interacción entre agencias humanas y no humanas combinadas para rastrear sus asociaciones, trazar sus conexiones y ensamblar los nodos.²⁷⁸

276 Bruno Latour, “Cómo no (des) animar la naturaleza” en *Cara a cara con el planeta...*, 57–92.

277 Bruno Latour, “Gaia, figura (al fin profana) de la naturaleza” en *Cara a cara con el planeta...*, 93–130.

278 Bruno Latour, “El Antropoceno y la destrucción (de la imagen) del globo” en *Cara a cara con el planeta...*, 131–168.

Por otro lado, al voltear hacia la relación entre los sistemas de origen religioso y el mundo occidental secularizado, parece posible identificar diversas maneras de configurar mundos que, a su vez, dan cuenta de algunas de las circunstancias en las que las cosmologías modernas occidentales desarrollaron una trayectoria contraria a la religiosa. Al interior de estas interacciones se hace factible identificar algunas de las formas en las que la religión se desdobló al interior de la narrativa sobre la modernidad, inclusive al margen de la desanimación divina del mundo. Así, la segregación de las narrativas de orden religioso al ámbito de la fe y la afirmación de la presuposición de verdad que prometía la ciencia promovieron la oclusión de las expresiones religiosas, dado que en ellas el mundo aparece como una entidad hiperanimada, incluso otorgándole un alma. En contraparte, la ciencia, al despojar al mundo de su ámbito agencial, lo desanima privándole de toda capacidad de acción. De este modo, la distinción que, por un lado, la ciencia adoptó para la Naturaleza y la Creación, que por otro lado fue afirmada por la religión, establece los polos de una relación tensiva que reducen y simplifican la realidad compleja en la que se producen las figuraciones sobre el mundo. Este movimiento tensivo se expresa, por ejemplo, cuando los discursos científicos advierten sobre la crisis ambiental y son calificados de catastrofistas o apocalípticos. Aparentemente, el origen de esta tensión se encontraría en la narrativa apocalíptica producida al interior de la tradición judeocristiana y la creencia de haber dejado atrás el Apocalipsis para acceder a un mundo distinto, superior, tras el final de los tiempos. Allí reside, en suma, el origen religioso que luego genera la incapacidad de hacer frente a la crisis ecológica. De ahí que cuando los mecanismos modernos buscan resolver un conflicto ecológico invocan a la distinción naturalista, ignorando que ella no es externa ni, menos aún, una entidad que pueda dirimir de modo imparcial los conflictos entre humanos y no-humanos. En estas circunstancias se hace más necesario que cada grupo humano deba afirmar su espacio, en sentido territorial e idiosincrático, no como un espacio objetivo-cartesiano, sino como un espacio vívido donde emergen una multiplicidad de espacios determinados por diversas relaciones que devienen en mundos compuestos por topologías que se entremezclan.²⁷⁹

Al comienzo del tercer capítulo de este libro se hace referencia a uno de los relatos que sustentan las cosmologías de tradición judeocristiana. Un lienzo que figura el relato de El Diluvio muestra el evento mencionado en el Antiguo Testamento integrando en la parte central de la escena el arca, para luego distribuir una multiplicidad de entidades que dan la impresión de una abundante presencia de

279 Bruno Latour, “Los Estados (de Naturaleza) entre la guerra y la paz” en *Cara a cara con el planeta...*, 169–246.

figuras humanas, algunas aparentemente muertas y otras que parecieran estar tratando de sobrevivir en medio de la catástrofe. La figuración expresada en la pintura parece integrar el relato-evento catastrófico que habría extinguido casi toda la existencia para luego hacer renacer la vida en la Tierra. En contraposición con la obra cinematográfica *Apocalypse 1900*, el relato de El Diluvio encuentra en la naturaleza una función inversa a la que afirma la narrativa moderna. A pesar de que no ha sido posible confirmar si la pintura se habría realizado con alguna otra intención además de la transmisión de los valores de tradición judeocristiana, parece plausible pensar que la figuración, en este caso, podría haber evocado a una nueva advertencia, al tomar como referencia aquel evento que según los imaginarios judeocristianos casi extingue la vida en la Tierra y que en el momento en que fue pintada la obra suponía expresar una prefiguración del fin del mundo derivada de un mecanismo de categorización no naturalista.

La ambivalencia de la dimensión cosmopolítica en las narrativas contemporáneas

La ambivalencia que la referencia a la cosmopolítica ha adquirido en las narrativas contemporáneas producidas al interior de las ciencias sociales supone encontrar uno de sus puntos de anclaje en la manera en la que filosofía del siglo XVIII definió al cosmopolitismo. En este enfoque, la cosmopolítica suponía esbozar un conjunto de problemas de orden antropocéntrico que se concentraban en la identificación de diversas controversias políticas entre seres y grupos humanos. De manera teórica, estas situaciones, inevitablemente, habrían de encontrar un espacio concienical que haría a los implicados reconocerse como ocupantes de un mundo común, al margen de las diferencias políticas que los distinguían. Así, independientemente de las comunidades locales a las que los individuos se adscribieran y del sentido común al que pudieran adherirse, los grupos humanos habrían de adquirir eventualmente la conciencia de formar parte de una sola comunidad humana. Por lo tanto, la esfera cosmopolítica, vista desde una antropología pragmática ilustrada, suponía ser un escenario determinado por el reconocimiento mutuo de esta circunstancia y donde habría de ser posible conformar ciertos principios aplicables a todos los seres humanos. En este sentido, el planteamiento cosmopolita ilustrado presupone al ser humano como una entidad autopoietica. Sin embargo, un segundo sentido de la cosmopolítica parece haber entrado recientemente en la red semántica de las ciencias sociales. En este caso, probablemente la expresión está anclada en una profunda incertidumbre y ansiedad antropocéntricas, al hacer que se cuestione sobre la presunta unidad de lo humano y, en consecuencia, advierta la imposibilidad de un mundo común com-

partido. De ahí que esta acepción de la cosmopolítica parezca establecer un principio antitético respecto de la concepción ilustrada.²⁸⁰

En el quinto capítulo del presente volumen se hizo referencia a una instalación diseñada y realizada en 2010 por Minerva Cuevas. La pieza, en su conformación original, estuvo compuesta por una selección de ejemplares de la revista *National Geographic*, libros de arte, fotografías, postales, además de un portafolio con recortes de publicaciones. Aparentemente, el ensamblaje tenía la intención de inducir la reflexión sobre las diversas formas de extinción de ecologías simbólicas. Así, el dispositivo se enfocó en construir un espacio que permitiera identificar algunas dimensiones de la desaparición de entidades culturales y sociales. La instalación *Societal Studies-Extinction* (2010), al abordar algunas dimensiones de la condición contemporánea respecto del constante decremento la vida cultural, pone particular atención en la crisis ecológica y su interacción con las prácticas culturales. En otras palabras, registra un particular contexto cosmopolítico.

En su segunda acepción, la cosmopolítica supone estar restringida a situaciones concretas, al margen de aspiraciones generalizadoras. Así, la perspectiva que determina a esta segunda acepción está interesada en la construcción de prácticas que conjuguen libertad y trazabilidad. Desde este enfoque, el cosmos es una categoría que no hace referencia al lugar unificado en el que todos los individuos se entenderían a sí mismos como ciudadanos. En consecuencia, no se propone ofrecer una definición de un mundo común. El cosmos, tal como figura en esta acepción del término *cosmopolítica*, designa lo desconocido de estos mundos múltiples, divergentes, por lo que no tiene nada que ver con la aspiración de poner de acuerdo a todos los pobladores del mundo y funcionar como un cosmos que tiene la función de ser un operador de igualdad. Por lo tanto, la segunda acepción de la cosmopolítica supone una manera de modular un sentido común cosmopolítico, un espíritu de reconocimiento de la alteridad del otro, capaz de aprehender las tradiciones étnicas, nacionales y religiosas, y de procurar que se beneficien de sus mutuos intercambios.²⁸¹

En el caso mexicano, pareciera posible encontrar una diversidad de contextos que figuran escenarios determinados por elementos cosmológicos que develan un complejo narrativo de dimensiones cosmopolíticas. Un ejemplo referido también en el quinto capítulo del presente volumen muestra la manera en la que en el contexto rarámuri han sido documentadas referencias a la función que tiene la cobija o *churita* en su cosmología y su relevancia como símbolo de protección y

280 Huon Wardle y Justin Shaffner, "Introduction: Cosmopolitics as a Way of Thinking" en *Cosmopolitics: The Collected Papers of the Open Anthropology Cooperative*, vol. I (Open Anthropology Cooperative Press, 2017), 1–10.

281 Isabelle Stengers, "La propuesta cosmopolítica", *Pléyade* 14 (diciembre, 2014), 17–40.

acompañamiento. Particularmente, los relatos míticos sobre la creación y el fin la mencionan de manera reiterada y señalan que en el momento cuando el mundo fuera a acabarse y todos los habitantes de este fueran a morir sería necesario tener totalmente terminada la *churita*, porque esta los salvaría. Así, en el momento de la inundación, cuando el agua fuera llegando a las partes altas de las montañas de la sierra y los rarámuris se refugiaran en las cuevas, el agua no entraría porque los protegería la *churita*; un símbolo protector y salvador. La narración expresa la implicación que tiene el mundo natural en la cosmología rarámuri, pues son ellos los encargados de procurar su espacio existencial.

Considerando los aspectos referidos en los párrafos anteriores, se hace necesario buscar las conexiones entre estas dos, aparentemente distintas, formas de entender el cosmos y la política. Habría que cuestionarse si el tipo de conciencia cosmopolítica acuñada en la filosofía de la Ilustración incidió en los modelos políticos posteriores. Por otro lado, respecto de la segunda acepción habría que subrayar que esta adquiere un significado mucho mayor como parte de la revaluación actual de la modernidad, al enfatizar el hecho de que los seres humanos dependen de organismos no-humanos para la configuración de sus proyectos cosmológicos.

En resumen, la cuestión básica que la segunda acepción de la cosmopolítica ha enfatizado es la manera en la que los agentes no-humanos afectan la gestación de las cosmologías. Por lo tanto, la cosmopolítica implica, en este caso, poner en juego una gama de conceptos más variada y más irregularmente yuxtapuesta para probar los parámetros de nuestro mundo supuestamente común y la experiencia de ser humano en él. Sin embargo, aquí los dos sentidos de la cosmopolítica referidos no sólo parecen estar más cerca de lo que parecían, sino que aparentemente permiten cerrar un círculo epistemológico.²⁸²

Al comienzo del prólogo del presente volumen se planteó la aparente inutilidad del estudio de las cosmologías, como si esto se hubiese convertido en una actividad innecesaria o la complejidad de las conciencias contemporáneas eximiera a los grupos humanos de actuar en correspondencia con una cosmología dada. Ahí mismo fue mencionado que ciertamente las conciencias individuales y colectivas parecen ya no estar determinadas por un sistema unificado que opere tal y como habría sido presuntamente registrado en las cosmologías que la antropología estudió desde sus orígenes.

En consecuencia, se intentó configurar un panorama conformado por cinco dimensiones cosmopolíticas, comenzando con aquella que explora una serie de narrativas que intentan situar al Sistema Tierra en los bordes de la quinta ex-

282 Wardle y Shaffner, "Introduction...", 10.

tinción masiva y la denominada Gran Aceleración, con la intención de identificar algunos puntos y modos de articulación entre los procesos de extinción, las cosmo-fanías y los colapsos figurados a través de diversos objetos. En el segundo capítulo se analizó el Libro XII de Bernardino de Sahagún y su interacción con una diversidad de relatos en torno al fin del mundo de tradición nahua, considerando particularmente las implicaciones temporales que determinaron los múltiples relatos del evento.

En el tercer capítulo se tomó como referencia central el Libro de la Revelación, en particular el capítulo XII, para configurar un itinerario que parece haber dado forma al complejo narrativo apocalíptico en México. Luego, en el capítulo cuarto fue planteada una revisión de algunos imaginarios cataclísmicos modernos y sus figuraciones apocalípticas, para finalmente, en el quinto capítulo, explorar algunas narrativas y figuraciones sobre la sexta extinción masiva, tomando como referente la dimensión interobjetiva que determina la presencia de los hiperobjetos. En su conjunto, estas topologías intentaron configurar una aproximación que pueda dar cuenta de algunas de las múltiples maneras en las que han sido percibidos, narrados y figurados una amplia variedad de sucesos y experiencias en el marco de múltiples ecologías simbólicas y escenarios cosmopolíticos. Es decir, fue un intento por registrar, en el contexto mexicano, algunos de los modos y mecanismos para imaginar el fin de los tiempos, considerando algunas poéticas y figuraciones sobre los mundos y sus extinciones.

Bibliografía

- Abramson, Allen y Martin Holbraad (eds.). *Framing Cosmologies: The Anthropology of Worlds* (Manchester: University Press, 2016).
- Al-Bagdadi, Nadia, David Marno y Matthias Riedl. *The Apocalyptic Complex: Perspectives, Histories, Persistence*. 1.ª edición (Budapest: Central European University Press, 2018).
- Alcántara Rojas, Berenice, “Signos del final de los tiempos. Los ocho presagios de la Conquista del Códice Florentino” en *Tetzáhuitl. Los presagios de la Conquista de México*, Guilhem Olivier y Patricia Ledesma (coords.) (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia [INAH], 2019), 110 – 113.
- Alfaro Siqueiros, David. *Brasa viva* (mecanografiado) (México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura [INBAL], 1960).
- Amanat, Abbas y Magnus T. Bernhardsson. *Imagining the end: Visions of Apocalypse from the Ancient Middle East to Modern America* (Reino Unido: Bloomsbury Publishing, 2002).
- Andrade Campos, Alejandro Julián (ed.). *Cristóbal de Villalpando. Esplendor barroco de Puebla* (México: Museo Internacional del Barroco, 2018).
- Ardelean, Ciprian y Lorena Becerra-Valdivia, “Evidence of Human Occupation in Mexico Around the Last Glacial Maximum”, *Nature* 584 (2020), DOI: 10.1038/s41586-020-2509-0.
- Aveleyra Arroyo de Anda, Luis, “El sacro de Tequixquiác: Re-descubrimiento y reevaluación de una escultura del Pleistoceno Superior del Altiplano de México”, *Cuadernos del Museo Nacional de Antropología* 2, apéndice por Eduardo Schmitter (México: Museo Nacional de Antropología, INAH, 1964).
- Barnosky, Anthony, Nicholas Matzke, Susumu Tomiya, Ginebra OU Wogan, Brian Swartz, Tiago Quental, Charles Marshall, Jenny McGuire, Emily Lindsey, Kaitlin Clare Maguire, Benjamin Mersey y Elizabeth Ferrer, “Has the Earth’s Sixth Mass Extinction Already Arrived?”, *Nature* 471 (2011), 51 – 57.
- Barr, David L. *Tales of the end: A narrative Commentary on the Cook of Revelation* (Santa Rosa, California: Polebridge Press, 1998).
- Barrios, José Luis, “Apocalipsis de San Juan. Rufino Tamayo” (comentario de obra) en *Visiones apocalípticas. Cambio y regeneración. Siglos XVI al XX* (México: Museo Nacional del Virreinato, 2000), 118.
- Barrios, José Luis, “Nuestra maravillosa civilización. Juan O’Gorman” (comentario de obra) en *Visiones apocalípticas. Cambio y regeneración. Siglos XVI al XX* (México: Museo Nacional del Virreinato, 2000), 117.
- Bauckham, R. *Climax of Prophecy: Studies on the Book of Revelation* (Reino Unido: Bloomsbury Publishing, 1998).
- Beard, Steve. *Six Concepts for the End of the World* (Reino Unido: Goldsmiths Press/Unidentified Fictional Objects, 2019).
- Belting, Hans. *Antropología de la imagen*, Gonzalo María Vélez Espinoza (trad.) (Buenos Aires: Katz, 2010).
- Berger, James. *After The End: Representations of Post-Apocalypse* (EUA: University of Minnesota Press, 1999).
- Berger, Louis M., Hajo Raupach y Alexander Schnickmann (eds.). *Leben am Ende der Zeiten. Wissen, Praktiken und Zeitvorstellungen der Apokalypse* (Alemania: Campus Verlag, 2021).
- Berque, Agustín, “Cosmofanía y paisaje moderno” en *Paisaje y pensamiento*, Simón Marchán Fiz y Javier Maderuelo (coords.) (Madrid: ABADA, 2006), 187 – 207.

- Berque, Agustín. *Poetics of the Earth: Natural History and Human History*, A. M. Feenberg-Dibon (trad.), 1.ª edición (Gran Bretaña: Routledge, 2019).
- Bhabha, Homi K., “El entre-medio de la cultura” en *Cuestiones de identidad cultural*, Stuart Hall y Paul du Gay (comps.) (Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1996), 94–106.
- Bhabha, Homi K. *El lugar de la cultura* (Buenos Aires: Manantial, 2002), 17–37.
- Bird Rose, Deborah, Thom van Dooren y Matthew Chrulew. *Extinction Studies: Stories of Time, Death, and Generations* (Nueva York: Columbia University Press, 2017).
- Birth, Kevin, “The Creation of Coevalness and the Danger of Homochronism”, *The Journal of the Royal Anthropological Institute* 14(1) (2008), 3–20.
- Bloch, Ruth H. *Visionary Republic: Millennial Themes in American Thought 1756–1800* (Reino Unido: Cambridge University Press, 1985).
- Brandes, W., Schmieder, F. y Voß, R. *Peoples of the Apocalypse: Eschatological Beliefs and Political Scenarios* (Berlín, Boston: De Gruyter, 2016).
- Brasher, Brenda E. y Lee Quinby (eds). *Gender and Apocalyptic Desire-Millennialism and Society* (Londres: Routledge, 2006).
- Bray, R. S. *Armies of Pestilence: The Effects of Pandemics on History* (Cambridge: Lutterworth Press, 1998).
- Bröckler, Anja, “Revisión de la Conquista de México: Imagen y Texto en el Códice Florentino (1578–80)”, *The Medieval History Journal* 12(1) (2009), 47–76.
- Buell, Frederick. *From Apocalypse to Way of Life: Environmental Crisis in the American Century* (Londres, Nueva York: Routledge, 2003).
- Burke, Ariane, Matthew Peros, Colin Wren, Francesco S. R. Pausata, Julien Riel-Salvatore, Olivier Moine, Anne de Vernal, Masa Kageyama y Solène Boisard, “The archaeology of climate change: The case for cultural diversity”, *Proceedings of the National Academy of Sciences* 118 (2021), DOI: 10.1073/pnas.2108537118.
- Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico* (Barcelona: Cátedra, 2001).
- Camelo Arredondo, Rosa de Lourdes, Jorge Gurría Lacroix y Constantino Reyes Valerio. *Juan Gerson. Tlacuilo de Tecamachalco* (México: INAH, 1964), 22–24.
- Ceballos, Gerardo, Paul Ehrlich y Rodolfo Dirzo, “Biological annihilation via the ongoing sixth mass extinction signaled by vertebrate population losses and declines”, *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 114(30) E6089-E6096 (2017).
- Chalamet, Christophe, Andreas Dettwiler, Mariel Mazzocco y Ghislain Waterlot. *Game Over?: Reconsidering Eschatology* (Berlín: De Gruyter, 2017).
- Chartier, Roger, “El pasado del presente. Una lectura de Ricoeur” en *El presente del pasado: escritura de la historia, historia de lo escrito* (México: Universidad Iberoamericana, 2005), 74–75.
- Chartier, Roger, “Historia y ciencias sociales. Releer a Braudel” en *El presente del pasado: escritura de la historia, historia de lo escrito* (México: Universidad Iberoamericana, 2005), 54–59.
- Chartier, Roger, “La nueva historia cultural” en *El presente del pasado: escritura de la historia, historia de lo escrito* (México: Universidad Iberoamericana, 2005), 13–38.
- Codex Vaticanus 3738* (Biblioteca Apostólica Vaticana, Graz, Akademische Druck und Verlagsanstalt, 1996).
- Códice Chimalpopoca: Anales de Cuauhtitlán y Leyenda de los Soles*, Primo Feliciano Velázquez (trad.) y prefacio de Miguel León Portilla, 3.ª edición, facsímiles (Primera Serie Prehispánica 1) (México: Universidad Nacional Autónoma de México [UNAM], Instituto de Investigaciones Históricas, 1992).

- Cohn, Norman. *Cosmos, Chaos and the World to Come. The Ancient Roots of Apocalyptic Faith* (EUA: Yale University Press, 2001).
- Collins, John, Bernard McGinn y Stephen Stein (eds.). *Encyclopedia of Apocalypticism, vol. 1: The Origins of Apocalypticism in Judaism and Christianity* (Reino Unido: Bloomsbury Publishing, 2000).
- Cordero Reiman, Karen, “El fin del mundo se aproxima. José Guadalupe Posada” (comentario de obra) en *Visiones apocalípticas. Cambio y regeneración. Siglos XVI al XX*, Museo Nacional del Virreinato (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes [Conaculta], INAH, 2000), 113–114.
- Cordero Reiman, Karen, “Lo que puede venir. Leopoldo Méndez” (comentario de obra) en *Visiones apocalípticas. Cambio y regeneración. Siglos XVI al XX*, Museo Nacional del Virreinato (México: Conaculta, INAH, 2000), 114–115.
- Cordero Reiman, Karen, “San Miguel Arcángel” de Lourdes Almeida (comentario de obra) en *Visiones apocalípticas. Cambio y regeneración. Siglos XVI al XX*, Museo Nacional del Virreinato (México: Conaculta, INAH, 2000), 112.
- Corvera Poiré, Marcela, “7. La destrucción de Sodoma y Gomorra y la mujer de Lot convertida en estatua de sal” en *El Antiguo Testamento y el Arte Novohispano*, Carmen Gaitán Rojo y Marcela Corvera Poiré (México: INBAL, 2018).
- Crutzen, Paul J. y E. F. Stoermer, “The Anthropocene” en *The Future of Nature: Documents of Global Change*, Libby Robin, Sverker Sörlin y Paul Warde (eds.) (New Haven: Yale University Press, 2013), 479–490.
- Crutzen, Paul J. y E. F. Stoermer, “The Anthropocene”, *IGBP Newsletter* 41 (2000), 17–18.
- Cruz Porchini, Dafne, “Orozco y *Los Teules* [1947]” (INBAL, Museo de Arte Carrillo Gil, 2017), 18–38.
- Cuadriello, Jaime, “El padre Clavijero y la lengua de san Juan Nepomuceno”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 33(99) (México: UNAM, 2012), 166–168.
- Cuevas, Minerva y TJ Demos, “Conversación” en *SITAC IX. Teoría y práctica de la catástrofe*, Eduardo Abaroa (dir.) (México: Patronato de Arte Contemporáneo, A. C., 2013), 160–174.
- Cuvier, Georges. *A Discourse on the Revolutions of the Surface of the Globe, and the Changes Thereby Produced in the Animal Kingdom* (Filadelfia: Carey & Lea, 1831).
- Daniels, Ted (ed). *A Doomsday Reader: Prophets, Predictors, and Hucksters of Salvation* (EUA: New York University Press, 1999).
- Danowski, Deborah y Eduardo Viveiros de Castro. *The Ends of the World* (Cambridge: Polity Press, 2017).
- Davis, Diane E., “Reverberations: Mexico City’s 1985 Earthquake and the Transformation of the Capital” en *The Resilient City: How Modern Cities Recover from Disaster*, Lawrence J. Vale y Thomas J. Campanella (eds.), edición online (Nueva York: Oxford Academic, 12 nov. 2020 [2005]).
- De la Garza, Mercedes, “Análisis comparativo de la historia de los mexicanos por sus pinturas y la Leyenda de los soles”, *Estudios de Cultura Náhuatl* 16 (2022), 123–134.
- De Sahagún, Bernardino. *Códice Florentino*, edición facsimilar, tomos I, II, III (México: Archivo General de la Nación, Giunti Barbera, 1979).
- De Sahagún, Bernardino. *Historia general de las cosas de Nueva España*, Juan Carlos Temprano (ed.), colección Crónicas de América, 2 vol. (Madrid: Dastin, 2001).
- Derrida, Jacques, “Of an Apocalyptic Tone Recently Adopted in Philosophy”, *Oxford Literary Review*, 6 (1984), 3–37.

- Descola, Philippe, “Constructing natures. Symbolic ecology and social practice” en *Nature and Society. Anthropological Perspectives*, Philippe Descola/Gísli Pálsson (eds.) (Nueva York: Routledge, 1996), 82–99.
- Descola, Philippe. *La composición de los mundos. Conversaciones con Pierre Charbonnier* (Buenos Aires: Capital Intelectual, 2012), 189–198.
- Descola, Philippe. *Les Formes du visible: Une anthropologie de la figuration* (París: Seuil, 2021).
- Descola, Philippe. *Más allá de naturaleza y cultura*, 1.^{ra} edición (Buenos Aires: Amorrortu, 2012), 363–364.
- Díaz Álvarez, Ana, “El relato cosmogónico del Códice Vaticano A. Una reflexión en torno a la tecnología sacrificial y la dinámica cronológica”, *Dimensión Antropológica* 76, año 26, mayo–agosto (2019), 28–63.
- Didi-Huberman, Georges. *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg* (Madrid: ABADA, 2009), 31–80.
- Dirzo, Rodolfo, Hillary Young, Mauro Galetti, Gerardo Ceballos, Nick Isaac y Ben Collen, “Defaunation in the Anthropocene”, *Science* 345 (Nueva York, 2014), 401–406, DOI: 10.1126/science.1251817.
- Dittmer, Jason y Tristan Sturm (eds). *Mapping the End Times: American Evangelical Geopolitics and Apocalyptic Visions*. (Londres: Routledge, 2010).
- Emmerson, Richard. *Apocalypse Illuminated: The Visual Exegesis of Revelation in Medieval Illustrated Manuscripts* (Pensilvania: University Press, 2018).
- Emmerson, Richard y Bernard McGinn (eds.). *The Apocalypse in the Middle Ages* (Londres: Cornell University Press, 1992).
- Fabian, Johannes. *Time and the Other: How Anthropology Makes its Object*, 2.^a edición (Nueva York: Columbia University Press), 1–35 y 143.
- Favrot Peterson, Jeanette, “Images in Translation: A Codex Muy Historiado” en *An Encyclopedia of the Nahua World in Sixteenth-Century Mexico*, Jeanette Favrot Peterson y Kevin Terraciano (eds.) (EUA: University of Texas Press, 2019), 21–36.
- Festinger, Leon, Henry W. Riecken y Stanley Schachter. *When Prophecy Fails: A Social and Psychological Study of a Modern Group that Predicted the Destruction of the World* (Nueva York: Harper & Row, 1956).
- Figueroa, J., “El macrosismo del 28 de julio de 1957”, *Anales del Instituto de Geofísica*, vol. III (México: UNAM, 1957), 55–88.
- Filiu, Jean Pierre. *Apocalypse in Islam* (EUA: University of California Press, 2012).
- Foucault, Michel, “Des espaces autres” (conferencia en el Círculo de Estudios Arquitectónicos, 14 de marzo de 1967), *Architecture, Mouvement, Continuité* 5, octubre (1984), 46–49.
- Fukuyama, Francis. *The End of History and the Last Man* (Londres: Penguin, 1992).
- Garibay K., Ángel María. *Teogonía e historia de los mexicanos: tres opúsculos del siglo XVI* (México: Porrúa, 1965).
- Garret, Bradley. *Bunker: Building for the end times* (Londres: Allan Lane, 2020).
- Gell, Alfred. *The Anthropology of Time. Cultural Constructions of Temporal Maps and Images* (Oxford: Berg, 1992), 149–165, 229–260 y 315–316.
- Germana, Monica y Aris Mousoutzanis (eds.). *Apocalyptic Discourse in Contemporary Culture. Post-Millennial Perspectives on the End of the World* (Londres: Taylor & Francis Ltd., 2014).
- González, Silvia y David Huddart, “The Late Pleistocene Human Occupation of Mexico”, *11 Simpósio Internacional O Povamiento das Américas 2006* (Sai Raimundo Nonanto, 2008), 511.
- Green, John. *The Anthropocene Reviewed [LP]: Essays on a Human-Centered Planet*, 1.^{ra} edición impresa (Nueva York: Random House Large Print, 2021).

- Grubb, Nancy. *Revelations: Art of the Apocalypse* (Nueva York: Abbeville Press, 1997).
- Grusin, Richard (ed.). *After Extinction* (EUA: University of Minnesota Press, 2018).
- Gumbrecht, Hans Ulrich, “Códigos, acción vs. impotencia” en *1926: viviendo al borde del tiempo*, (México: Universidad Iberoamericana, 2004), 348.
- Gumbrecht, Hans Ulrich, “Códigos, centro = periferia (infinitud)” en *1926: viviendo al borde del tiempo* (México: Universidad Iberoamericana, 2004), 356–359.
- Gutiérrez, Cathy y Schwartz, Hillel (eds.). *The End That Does: Art, Science and Millennial Accomplishment* (Londres: Routledge, 2006).
- Hall, John R. *Apocalypse: From Antiquity to the Empire of Modernity* (Reino Unido: Cambridge Polity Press, 2009).
- Hall, Stuart, “¿Cuándo fue lo postcolonial? Pensar al límite” en *Estudios postcoloniales. Ensayos fundamentales*, Sandro Mezzadra (comp.) (Madrid: Traficantes de Sueños, 2008), 121–144.
- Hall, Stuart, “Introducción ¿Quién necesita identidad?” en *Cuestiones de identidad cultural*, Stuart Hall y Paul du Gay (comps.) (Buenos Aires y Madrid: Amorrortu Editores, 1996), 18–36.
- Harbison, Craig. *The Last Judgement in Sixteenth Century Europe: A Study of the Relation Between Art and the Reformation* (Nueva York: Garland Publishing, 1976).
- Herbert Box, George. *The Apocalypse of Abraham: Edited, with a Translation from the Slavonic Text and Notes* (Londres: MacMillan, 1918).
- Hill, Michael O. *Dreaming the End of the World. Apocalypse as a Rite of Passage* (EUA: Spring Publications, 1994).
- Horn, Eva. *The Future as Catastrophe. Imagining Disaster in the Modern Age* (Nueva York: Columbia University Press, 2018).
- Hornik, Heidi J., “Eschatology in Fine Art” en *The [Oxford] Handbook of Eschatology*, Jerry L. Walls (ed.) (Reino Unido: Oxford University Press, 2008), 629–654.
- Hunt, Lynn (ed.). *The New Cultural History* (EUA: University of California Press, 1989).
- Hyman, Aaron M., “6. La destrucción de Sodoma y Gomorra y la mujer de Lot convertida en estatua de sal” en *El Antiguo Testamento y el Arte Novohispano*, Carmen Gaitán Rojo y Marcela Corvera Poiré.
- Jaramillo Arango, Antonio, Margarita Cossich Vielman y Federico Navarrete Linares, “Un mapa de la conquista de la Nueva España: El ‘Lienzo de Tlaxcala’”, *Glocalism. Journal of Culture, Politics and Innovation* 2 (2021).
- Jarić, Ivan, Uri Roll, Marino Bonaiuto, Barry Brook, Franck Courchamp, Josh Firth, Kevin Gaston, Tina Heger, Jonathan Jeschke, Richard Ladle, Yves Meinard, David Roberts, Kate Sherren, Masashi Soga, Andrea Soriano-Redondo, Diogo Verissimo y Ricardo Correia, “Societal extinction of species”, *Trends in Ecology & Evolution* 37(5), mayo (2022). <https://doi.org/10.1016/j.tree.2021.12.011>.
- Johansson K., Patrick, “And the Flint Stone became a Rabbit... The Creation of the South and the Origin of Time in the Aztec Legend of the Suns” en *Das kulturelle gedächtnis mesoamerikas im kulturvergleich zum alten China: rituale im spiegel von schrift und mündlichkeit*, Daniel Graña-Behrens (Berlín: IberoAmerikanisches Institut, Mann Verlag, 2009), 77–99.
- Johansson K., Patrick, “La palabra y la imagen en los códices nahuas” en *Bibliología e iconotextualidad: estudios interdisciplinarios sobre las relaciones entre textos e imágenes*, Marina Garone Gravier y María Andrea Giovine Yáñez (eds.) (México: UNAM, 2019), 87–114.
- Johansson K., Patrick, “Los presagios del fin de un mundo” en *El español y el náhuatl. Encuentro de dos mundos (1519–2019)* (México: Academia Mexicana de la Lengua, 2020), 23–32.

- Johansson K., Patrick, “Los presagios del fin de un mundo en textos proféticos nahuas”, *Estudios de Cultura Náhuatl* 45, enero-junio (México: UNAM, 2013), 69–147.
- Jovanovic-Kruspel, Stefanie. y Omar Olivares. “The primeval world by the Austrian painter Josef Hoffmann (1831–1904) – A cross over between art and science and its export to Mexico” (*Jahrbuch der Geologischen Bundesanstalt*, Wien, 2017), 269–299.
- Kadir, Djelal. *Columbus and the Ends of the Earth. Europe’s Prophetic Rhetoric as Conquering Ideology* (EUA: University of California Press, 1992).
- Kant, Immanuel. *Antropología en el sentido pragmático* (Madrid: Alianza Editorial, 1991), 71–100.
- Karplus, Walter J. *The Heavens Are Falling. The Scientific Prediction of Catastrophes in Our Time* (Boston: Springer, 1992).
- Knibbs, Eric, Jessica y Gelser, Erica. *The End of the World in Medieval Thought and Spirituality* (Reino Unido: Palgrave Macmillan Cham, 2019).
- Kroeber, Alfred L. y Clyde Kluckhohn, “Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions”, *Papers of Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University* 47(1) (EUA: Massachusetts: Cambridge, 1952).
- La Nature: revue des sciences et de leurs applications aux arts et à l’industrie: journal hebdomadaire illustre*, redactor en jefe Gaston Tissandier.
- Lahr, Angela M. *Millennial Dreams and Apocalyptic Nightmares: The Cold War Origins of Political Evangelicalism* (Reino Unido: Oxford University Press, 2007).
- Landes, Richard. *Heaven on Earth: The Varieties of the Millennial Experience* (Reino Unido: Oxford University Press, 2011).
- Lane Craig, William, “Time, Eternity, and Eschatology” en *The [Oxford] Handbook of Eschatology*, Jerry L. Walls (ed.) (Reino Unido: Oxford University Press, 2008), 597–613.
- Latour, Bruno, “Cómo no (des) animar la naturaleza” en *Cara a cara con el planeta. Una nueva mirada sobre el cambio climático alejada de las posiciones apocalípticas*, 1.ª edición (Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2017), 57–92.
- Latour, Bruno, “El Antropoceno y la destrucción (de la imagen) del globo” en *Cara a cara con el planeta. Una nueva mirada sobre el cambio climático alejada de las posiciones apocalípticas*, 1.ª edición (Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2017), 131–168.
- Latour, Bruno, “Gaia, figura (al fin profana) de la naturaleza” en *Cara a cara con el planeta. Una nueva mirada sobre el cambio climático alejada de las posiciones apocalípticas*, 1.ª edición (Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2017), 93–130.
- Latour, Bruno, “Los Estados (de Naturaleza) entre la guerra y la paz” en *Cara a cara con el planeta. Una nueva mirada sobre el cambio climático alejada de las posiciones apocalípticas*, 1.ª edición (Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2017), 169–246.
- Latour, Bruno, “Sobre la inestabilidad de la (noción de) naturaleza” en *Cara a cara con el planeta. Una nueva mirada sobre el cambio climático alejada de las posiciones apocalípticas*, 1.ª edición (Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2017), 21–52.
- Lawlor, Leonard. *From Violence to Speaking Out: Apocalypse and Expression in Foucault, Derrida and Deleuze* (Edimburgo: University Press, 2016).
- Leal, Luis, “El libro XII de Sahagún”, *Historia Mexicana* 5(2) (1955), 184–206.
- León Mariscal, Beatriz Berndt, “Alegoría del progreso” en *Memoria* 8 (México: Museo Nacional de Arte, INBAL, 2000), 91–92.
- López Aguilar, Fernando, “Los episodios climáticos y las reorganizaciones culturales. Una mirada al Holoceno”, *Cuicuilco Revista de Ciencias Antropológicas* 28(80) (2022), 75–103.

- Lourí, Basil, “Propitiatorium in the Apocalypse of Abraham” en *The Old Testament Apocrypha in the Slavonic Tradition. Continuity and Diversity*, Marina Swoboda (autora), Christfried Böttrich y Lorenzo DiTommaso (eds.) (Alemania: Mohr Siebeck, 2011).
- Lynch, Thomas. *Apocalyptic Political Theology. Hegel, Taubes and Malabou* (Reino Unido: Bloomsbury Publishing, 2019).
- Magaloni Kerpel, Diana, “Imágenes de la Conquista de México en los códices del siglo XVI. Una lectura de su contenido simbólico”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 25(82) (2012), 5–45.
- Magaloni Kerpel, Diana, “Painting a New Era: Conquest, Prophecy, and the World to Come” en *Invasion and Transformation: Interdisciplinary Perspectives on the Conquest of Mexico*, Rebecca P. Brien y Margaret A. Jackson (eds.) 1.^ª edición (EUA: University Press of Colorado, 2007).
- Mantilla, Adolfo F., “José Guadalupe Posada: transmisor” en *José Guadalupe Posada. Transmisor* (México: Museo Nacional de Arte, 2013), 18–21.
- Marcelo Álvarez, Iliana Rocío y Silvia Verónica Ariza Ampudia, “El tejido textil tarahumara. Hilos, cobija y faja”, *Chihuahua Hoy* 15(15) (2017).
- Martínez, César, “Apostillas a un apocalipsis anunciado” en *El amor es eterno mientras dure. Tumbas filosóficas/Epitafios y Lapidarios*, Martínez (México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2012), 9–12.
- McGinn, Bernard, John J. Collins y Stephen Stein (eds.). *The Continuum History of Apocalypticism* (Reino Unido: Bloomsbury Publishing, 2003).
- McGhee, Glen S. y Stephen D. O’Leary. *War in Heaven/Heaven on Earth: Theories of the Apocalyptic* (Londres: Routledge, 2005).
- Menéndez, Eduardo L., “Las instituciones y sus críticos o la costumbre de polarizar la realidad: el caso de la influenza A (H1N1)”, *Salud Colectiva* 10(1) (2010), 15–40.
- Mezzadra, Sandro Federico Rahola, “La condición postcolonial. Unas notas sobre la cualidad del tiempo histórico en el presente global” en *Estudios postcoloniales. Ensayos fundamentales*, Sandro Mezzadra (comp.), 262–277.
- Mirzoeff, Nicholas. *Una introducción a la cultura visual* (Barcelona: Paidós, 2003).
- Morton, Timothy. *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013).
- Morton, Timothy, “Poisoned Ground: Art and Philosophy in the Time of Hyperobjects”, *Symplek* 21(1) (2013), 37–50.
- Museo Nacional del Virreinato (ed.). *Visiones apocalípticas. Cambio y regeneración. Siglos XVI al XX* (México: Conaculta, INAH, 2000).
- Navarrete Linares, Federico, “Hacia una cosmohistoria: las historias indígenas más allá de la monohistoria occidental” en *La historiografía en tiempos globales*, Ingrid Simson y Guillermo Zermeño Padilla (eds.) (Berlín: Tranvía, Verlag Walter Frey, 2020), 227–252.
- Navarrete Linares, Federico, “Más allá de la cosmovisión y el mito. Una propuesta de renovación conceptual”, *Estudios de Cultura Náhuatl* 56, julio–diciembre (México: UNAM, 2018), 9–43.
- O’Hear, Natasha. *Contrasting Images of the Book of Revelation in Late Medieval and Early Modern Art: A Case Study in Visual Exegesis* (Reino Unido: Oxford Theological Monographs, 1997).
- O’Hear, Natasha. *Picturing the Apocalypse: The Book of Revelation in the Arts Over Two Millennia*. Oxford University Press, 2017).
- O’Leary, Stephen D. *Arguing the Apocalypse: A Theory of Millennial Rhetoric* (Nueva York, Oxford: Oxford University Press, 1994).

- Olivier, Guilhem, “Controlar el futuro e integrar al otro: los presagios de la conquista de México” en *Tetzáhuítl. Los presagios de la Conquista de México*, Guilhem Olivier y Patricia Ledesma (coords.) (México: INAH, 2019), 43–106.
- Ortiz Torres, Rubén, “Earthquake 85 Art, Architecture and Disaster” en *SITAC IX: Teoría y práctica de la catástrofe*, Eduardo Abaroa (dir.) (México: Patronato de Arte Contemporáneo, A. C., 2013), 312–317.
- Orwell, George. 1984 (México: Herder, 2017 [1949]).
- Padilla, Ignacio. *Arte y olvido del terremoto* (México: Almadía, 2010).
- Pastrana Flores, Miguel, “La caída de Tula en el Códice florentino. Escritura y rescate de la historiografía náhuatl de un desastre en un contexto catastrófico” en *L'Épique du desastre. De l'Archive à l'Histoire*, Laura Brondino, Rodrigo Díaz Maldonado y Béatrice Perez (coords.), ePub (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, Éditions Hispaniques, Sorbonne Université, Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Mondes Ibériques Contemporains, 2021), 19–23.
- Pastrana Flores, Miguel, “La idea de tetzahuítl en la historiografía novohispana. De la tradición náhuatl a la Ilustración. Comentarios preliminares”, *Estudios de Cultura Náhuatl* 47, enero–junio (México: UNAM, 2014), 238–243.
- Pastrana Flores, Miguel, “Presagios, augurios y portentos de las conquistas de Mesoamérica: Una perspectiva comparada”, *Korpus* 21(1) (2021), 30–32.
- Pereda, Juan Carlos (ed.). *Rufino Tamayo. Catalogue Raisonné Gráfica/Prints 1925–1991* (México: Fundación Olga y Rufino Tamayo, Conaculta, INBAL, Turner, 2004), 80–83.
- Polkinghorne, John. *The God of Hope and the End of the World* (EUA: Yale University Press, 2002).
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo [PNUD]. *Informe sobre desarrollo humano 2020. Desarrollo humano y el Antropoceno: perspectivas de la próxima frontera en México* (2021).
- Ramírez, Felipe, “La erupción del Xitle y el fin de Cuicuilco”, *Revista de Arqueología Americana* 30 (2012), 61–89.
- Reeves, Marjorie Ethel. *The Prophetic Sense of History in Medieval and Renaissance Europe* (Londres: Routledge, 1999).
- Riesch, Hauke. *Apocalyptic Narratives: Science, Risk and Prophecy* (Londres: Routledge, 2021).
- Rodríguez Prampolini, Ida. *Juan O’Gorman: arquitecto y pintor* (México: UNAM, 1982).
- Rotstein, Abraham. *Myth, Mind and Religion. The apocalyptic narrative* (Nueva York: Peter Lang Verlag, 2018).
- Rubial, Antonio, “El Apocalipsis en Nueva España. Los cambios de una tradición milenaria” en *Conocimiento y cultura. Estudios Modernos en la Facultad de Filosofía y Letras*, Adriana Álvarez Sánchez (coord.) (México: UNAM, 2016), 22–24.
- Ruiz Gomar, Rogelio, “La Virgen del Apocalipsis. Miguel Cabrera” en *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte Pintura Nueva España, T. II* (México: Conaculta, INBAL, 2004), 113.
- Ryan, Michael A. (ed.). *A Companion to the Premodern Apocalypse* (Leiden, Boston: Brill, 2016).
- Sachs-Hombach Klaus (ed.). *Bildtheorien: Anthropologische und kulturelle Grundlagen des Visualistic Turn* (Alemania: Suhrkamp, 2009), 7–14.
- Sánchez, Guadalupe. *Los primeros mexicanos: Late Pleistocene and Early Holocene People of Sonora* (Tucson: The University of Arizona Press, 2016).
- Sánchez, Guadalupe, Vance T. Holliday, Edmund P. Gaines, Joaquín Arroyo-Cabrales, Natalia Martínez Tagüeña, Andrew Kowler, Todd Lange, Gregory W. L. Hodgins, Susan M. Mentzer e Ismael Sánchez-Morales, “Human (Clovis) gomphothere (*Cuvieronius* sp.) association ~13,390 calibrated yBP in Sonora, Mexico”, *Proceedings of the National Academy of Sciences* 111 (2014).

- Schmelz, Itala, "The Vision of the Ultimate Man. The Apocalyptic Path of the Works of David Alfaro Siqueiros" en *SITAC IX: Teoría y práctica de la catástrofe*, Eduardo Abaroa (dir.) (México: Patronato de Arte Contemporáneo, A. C., 2013), 403–409.
- Scott, Michael W., "To be a wonder: anthropology, cosmology, and alterity" en *Framing Cosmologies: The Anthropology of Worlds*, Allen Abramson y Martin Holbraad (eds.) (Manchester: University Press, 2016), 31–54.
- Skrimshire, Stefan. *Future Ethics: Climate Change and Apocalyptic Imagination* (Londres, Nueva York: Continuum, 2010).
- Spengler, Oswald. *La decadencia de Occidente I* (Buenos Aires: Austral, 2012 [1923]).
- Steffen, Will, "Introducing the Anthropocene: The Human Epoch", *Ambio* 50(10) (2021), 1784–1787.
- Steffen, Will, Asa Persson, Lisa Deutsch, Jan Zalasiewicz, Mark Williams, Katherine Richardson, Carole Crumley C., Paul Crutzen, P., Carl Folke, Line Gordon, Mario Molina, Veerabhadran Ramanathan, Johan Rockström, Marten Scheffer, Hans Joachim Schellnhuber y Uno Svedin, "The Anthropocene: from Global Change to Planetary Stewardship", *AMBIO: A Journal of the Human Environment* 40(7) (2011), 739–761.
- Stengers, Isabelle, "La propuesta cosmopolítica", *Pléyade* 14 (diciembre, 2014), 17–40.
- Taithe, Bertrand (ed). *Prophecy: The Power of Inspired Language in History* (Reino Unido: Sutton Publishing Ltd., 1997).
- Taller de Gráfica Popular [TGP]. *México está en peligro* (México: TGP, 1958).
- Tanaka, Motoko, "The Trajectory of Apocalyptic Discourse" en *Apocalypse in Contemporary Japanese Science Fiction* (Nueva York: Palgrave Macmillan, 2014).
- Taubes, Jacob. *Occidental Eschatology* (Stanford: University Press, 2009 [1947]).
- Terraciano, Kevin, "Reading between the Lines of Book 12" en *The Florentine Codex: An Encyclopedia of the Nahua World in Sixteenth-Century Mexico*, Jeanette Favrot Peterson y Kevin Terraciano (eds.) (EUA: University of Texas Press, 2019), 45–62.
- Terrazas, Alejandro, "Variación de la morfología craneofacial en restos femeninos del arcaico temprano de México", *Estudios de Antropología Biológica XX-II* (México: UNAM, 2022), 57–78.
- Tibol, Raquel, "Orozco: En vez de la Conquista el Apocalipsis", *Proceso*, 1 de marzo (2012), 1–17.
- Tonning, Erik, Matthew Feldman y David Addyman (eds.). *Modernism, Christianity and Apocalypse* (Leiden: Brill, 2015).
- Uspenskij, Boris, "Historia y semiótica (La percepción del tiempo como problema semiótico) 'Primer artículo'", *Escritos: Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje* 9, enero–diciembre (1993), 61–84.
- Uspenskij, Boris, "Semiotics and culture: The perception of time as a semiotic problem", *Sign Systems Studies* 45 (2017), 230–240.
- Valtonen, Anu y Outi Rantala, "Introduction: reimagining ways of talking about the Anthropocene" en *Ethics and Politics of Space for the Anthropocene*, Anu Valtonen, Outi Rantala y Paolo Davide Farah (Northampton: Eduardo Elgar, 2020), 1–15.
- Voorhies, Barbara y Sarah E. Metcalfe, "Culture and climate in Mesoamerica during the Middle Holocene" en *Climate Change & Cultural Dynamics. A Global Perspective on Mid-Holocene Transitions*, David G. Anderson, Kirk A. Maasch y Daniel H. Sandweiss (eds.), (EUA: Elsevier Academic Press, 2007), 157–188.
- Walliss, John y K. G. C. Newport. *The end all around US: Apocalyptic texts and popular culture* (Londres: Routledge, 2013).
- Walls, Jerry L. *The Oxford Handbook of Eschatology* (Reino Unido: Oxford University Press, 2010).
- Walsh, Lynda. *Scientists as Prophets: A Rhetorical Genealogy* (Reino Unido: Oxford University Press, 2013).

- Walter, François. *Katastrophen. Eine Kulturgeschichte vom 16. bis ins 21. Jahrhundert* (Stuttgart: Reclam, 2010).
- Warburg, Aby, “Imágenes de la religión de los indios” en *El ritual de la serpiente*, Joaquín Etoarena Hormaeche (trad.) (México: Sexto Piso, 2004), 9–68.
- Wardle, Huon y Justin Shaffner, “Introduction: Cosmopolitics as a Way of Thinking” en *Cosmopolitics: The Collected Papers of the Open Anthropology Cooperative, vol. I* (Open Anthropology Cooperative Press, 2017), 1–10.
- Weber, Eugen. *Apocalypses. Prophecies, Cults, and Millennial Beliefs through the Ages* (EUA: Harvard University Press, 2000).
- Welsch, Wolfgang, “¿Qué es la transculturalidad?” en *Multiculturalismo, transculturación, heterogeneidad, poscolonialismo. Hacia una crítica de la interculturalidad*, Friedhelm Schmidt-Welle (coord.) (México: Herder, 2011), 11–40.
- Wessinger, Catherine. *The Oxford Handbook of Millennialism* (Reino Unido: Oxford University Press, 2016).
- Wieser, Veronika, Eltschinger, Vincent, & Heiss, Johann. *Cultures of Eschatology: Volume 1: Empires and Scriptural Authorities in Medieval Christian, Islamic and Buddhist Communities. Volume 2: Time, Death and Afterlife in Medieval Christian, Islamic and Buddhist Communities* (Berlín: De Gruyter, 2020).
- Williamson, Arthur H. *Apocalypse Then: Prophecy and the Making of the Modern World* (Washington: Praeger, 2008).
- Wojcik, Daniel. *The End of the World As We Know It* (EUA: Nueva York University Press, 1999).
- Wuthnow, Robert. *Be Very Afraid: The Cultural Response to Terror, Pandemics, Environmental Devastation, Nuclear Annihilation, and Other Threats* (Reino Unido: Oxford University Press, 2010).
- Yarbro Collins, Adela. *Crisis and Catharsis: The Power of the Apocalypse* (Philadelphia: Westminster, 1984).
- Young, Robert, “Nuevo recorrido por (las) mitologías blancas” en *Estudios postcoloniales. Ensayos fundamentales*, Sandro Mezzadra (comp.) (Madrid: Traficantes de Sueños, 2008), 199–205.
- Zalasiewicz, Jan. *The Earth After Us: What legacy will humans leave in the rocks?* (Reino Unido: Oxford University Press, 2008).
- Zamora Águila, Fernando. *Filosofía de la imagen. Lenguaje imagen y representación* (México: UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas [ENAP], 2006), 105–123.
- Žižek, Slavoj. *The Year of Dreaming Dangerously* (Londres: Verso, 2012).
- Žižek, Slavoj. *Pandemic! 2: Chronicles of a Time Lost* (Cambridge: Polity Press, 2021).
- Žylińska, J. *The End of Man: A Feminist Counterapocalypse* (EUA: University of Minnesota Press, 2018).

Filmografía

Elizondo, Salvador. *Apocalypse 1900*, fotografía de Gerardo Villegas, 22 min. (México: Fernando Belina Producción, 1965).

Índice analítico

- Acontecimiento 5-6, 8, 12-13, 37, 50, 53, 55, 57-59, 62-63, 65-66, 78, 81, 84, 86-87, 105, 114, 117-119, 139, 142
- Antigüedad 22, 80, 84, 89-91, 107
- Aniquilación 9, 11, 24, 76, 107, 110, 112, 114-116, 119, 144
- Antropocénico 28, 36, 165
- Antropoceno 7, 24-25, 27-28, 32, 36, 45, 89, 165, 171
- Antropocéntrico 162, 173
- Antropogénico 3, 5, 14, 26, 27-28, 31-33, 105, 107, 115, 133, 143, 144, 168
- Apocalipsis 75-79, 80-83, 86, 88-89, 94-95, 97, 99, 100, 106, 139, 142-145, 147-148, 172
- Axiológico 1, 27, 36, 46, 84, 104, 107, 113, 115, 142, 144, 146
- Cataclísmico 2, 10-11, 16-17, 36, 75, 104, 114, 123, 134, 141, 171, 176
- Catástrofe 11, 26, 31, 35, 50, 61, 75, 90, 104-112, 114, 116, 119, 123, 133, 135, 136, 140, 141-142, 145, 148, 168, 173
- Categorización 2, 6, 58, 66, 159, 161, 163, 164, 166, 173
- Científico 36, 92, 106, 113-114, 147, 150, 172
- Colapso 11, 17, 27, 31, 32, 53, 61, 87, 95, 108, 116, 122, 148, 176
- Conciencia 1, 4-9, 11, 16, 17, 47-48, 55-60, 62-66, 89, 94, 105, 107, 115-123, 132, 140, 142-143, 145, 147-149, 168, 173, 175
- Cosmogénica 1, 3-4, 19, 160
- Cosmología 1-4, 9, 11, 15-16, 19, 21, 26, 37, 48, 52, 65, 104, 107, 134, 145, 146, 149, 165-166, 169-172, 174-175
- Cosmológico 1, 3, 5-6, 47, 53, 57, 105, 117, 119, 145, 167, 174-175
- Cosmopolítico 2, 9, 16, 37, 95, 165, 174, 176
- Cosmos 1, 3-5, 18-19, 37, 111, 162-163, 174-175
- Crisis 10, 27-28, 31, 54, 79, 81, 89-90, 95, 107, 111, 115, 122, 133, 139, 141-142, 144-146, 149-150, 168-169, 172, 174
- Cristiana 2, 5-6, 15-16, 36, 51, 57, 75-76, 80-81, 83-85, 95, 107, 113, 121, 172, 173
- Cultura 1-2-, 5, 8-13, 16, 20, 23, 33, 35-37, 46-48, 50, 55-56, 58, 65, 66, 76, 79-82, 84-92, 94-105, 108, 112-114, 116-119, 122-123, 142-146, 148-149, 169, 171, 174
- Desastre 55, 107, 111, 136, 139, 144, 149
- Destrucción 26, 29, 33, 49-51, 55, 62, 76-77, 80, 88, 109-110, 116, 135, 143, 145, 168
- Destino 8, 51, 59, 75, 81, 95, 169
- Ecología 3, 19, 131, 147, 160, 161, 162, 163-167, 169, 174, 176
- Escatológica 2, 15, 26, 55, 75-77, 79, 84, 87, 91, 93, 113, 116, 119, 143, 145
- Espacio 1-5, 9, 11, 13, 15, 18-21, 24, 26, 28, 31, 35-37, 46-49, 53, 57-58, 64-66, 75, 80, 85, 92-94, 106-108, 110-112, 115, 117, 121, 123, 133-135, 137-138, 140-142, 145, 147, 149, 165-166, 172-175
- Especie 3, 4, 15, 18, 19, 24, 26, 28-33, 36, 47, 94, 108, 112-114, 116, 118, 138-139, 141, 143-144, 149, 161-162, 168
- Existencia 1, 3, 5, 7, 9, 12, 18, 21, 23-26, 32-33, 36-37, 57-58, 65, 80, 84-85, 89, 94, 105, 107-108, 111, 113, 119-121, 123, 132, 134, 136, 138, 141, 143-144, 146-147, 160-161, 163-166, 169-171, 174, 175
- Extinción 1, 2, 4, 5, 9, 13-18, 22, 24, 26, 28-29, 31-33, 36-37, 49-50, 52, 56, 76, 90, 104, 107, 111-112, 114-115, 119-120, 132, 141, 143-145, 147-149, 170-171, 174, 176
- Figuración 11-16, 21, 26, 31, 37, 47, 49, 61, 65, 75, 77, 78, 88, 93, 105-106, 108, 116, 118, 121, 123, 138, 142, 147, 149, 161, 164, 168, 173
- Futuro 6-10, 12, 25, 27, 28, 36, 37, 55, 59, 62, 79-80, 84, 94-95, 107, 114-115, 117-119, 136, 142-143, 147-148, 165
- Global 11, 13-14, 25-29, 31-32, 90, 93, 108, 109-111, 114, 116-117, 140, 141, 146, 149, 167-168
- Gran Aceleración 2, 16-18, 25, 27-28, 176

- Hábitat 19, 28 – 30, 162
- Historia 6, 9 – 10, 12, 19, 29, 36, 49 – 55, 57, 60 – 61, 63, 65, 83, 87, 92 – 94, 112 – 114, 120, 122, 138, 140, 149, 165
- Humano 1 – 9, 13 – 14, 16, 19 – 22, 27 – 28, 31 – 34, 46 – 48, 50, 54, 58, 61, 80, 85, 109, 113, 120, 134, 138, 143, 145, 147, 160 – 164, 167 – 170, 172 – 173, 175
- Humanidad 8, 14, 24 – 28, 41, 57, 59, 81, 90, 95, 104, 112, 114, 138, 140, 148, 162, 170, 171
- Identidad 4, 7, 11, 13, 18, 36, 89, 94, 119, 135, 162 – 163, 169
- Imaginario 2 – 5, 11, 15 – 18, 25 – 27, 31, 36, 47, 50, 55 – 58, 63 – 66, 75 – 76, 79 – 91, 93, 95, 104 – 108, 110 – 111, 113 – 115, 117 – 119, 121, 123, 136, 137, 138 – 140, 146, 148, 167, 170 – 171, 173, 176
- Interacción 3, 18 – 20, 24, 33 – 34, 36, 48, 80, 94, 134, 138, 141, 144 – 145, 160 – 161, 166, 171, 174, 176
- Judeocristiana 2, 6, 16, 36, 57, 75 – 76, 80 – 81, 83, 97, 107, 113, 172 – 173
- Judeocristiano 75, 93, 173
- Lenguaje 10, 14, 63, 81, 83, 91 – 92, 117, 150
- Medieval 4, 81 – 84, 146
- Milenarismo 91, 147 – 148
- Memoria 7, 11, 33, 48, 50, 52, 62, 65, 93 – 94, 106, 108, 116, 136 – 137, 141, 145
- Moderno 4, 6, 15, 17, 26, 83 – 84, 88, 91, 104, 106, 110, 112, 115, 121 – 122, 136, 163 – 164, 166, 168, 170, 172, 176
- Narrativa 1, 3, 5, 7 – 11, 13 – 15, 17 – 19, 25 – 26, 36 – 37, 47 – 53, 54 – 59, 62, 64, 65 – 66, 76, 79, 80 – 89, 91, 93 – 95, 104 – 108, 110 – 114, 116 – 117, 119 – 121, 123, 136 – 140, 142 – 146, 149, 168, 171 – 173, 175 – 176
- Naturaleza 5, 16, 18, 26, 33, 37 – 88, 95, 104 – 105, 119, 121, 160, 168 – 169, 170 – 173
- Occidental 4, 6 – 7, 12, 18, 47 – 48, 51, 55, 63, 80 – 82, 84, 89, 91, 95, 105, 107, 110, 112, 121, 123, 149 – 150, 160, 166, 167, 169, 172
- Pasado 6 – 8, 12, 27 – 28, 34 – 36, 59, 62, 80, 93, 95, 117 – 119, 137, 148, 165
- Planeta 11, 26, 90, 104, 109, 123, 135 – 136, 141, 145 – 146, 148, 169, 171
- Poética 1, 3, 5, 79, 88, 94, 112 – 113, 119, 176
- Poético 1, 11, 33, 116
- Política 5, 11, 17, 36, 54, 58, 65 – 66, 84, 87 – 89, 91, 112, 114, 123, 142, 144, 146, 150, 169, 163, 175
- Profecía 56, 77, 86, 89 – 90, 113, 143, 149 – 150
- Profético 83, 89, 91 – 92, 113 – 114, 149 – 150
- Realidad 3, 10 – 11, 13 – 14, 18 – 19, 21, 24, 36 – 37, 58, 65, 79 – 80, 86, 91 – 93, 110 – 111, 113, 116 – 118, 120 – 121, 133, 135, 137 – 139, 169, 172
- Relato 2, 4, 5, 7, 12, 17, 18, 31, 36 – 37, 46, 49, 50 – 57, 61 – 66, 75 – 77, 79 – 83, 85 – 90, 93, 95, 104, 106, 107, 108, 112, 113, 114 – 115, 119 – 121, 123, 133, 136, 137, 139, 142 – 143, 145 – 146, 148 – 150, 167, 170, 172 – 173, 175 – 176
- Representación 9, 10, 12, 49, 59, 64, 78, 82, 89, 90, 92 – 94, 112, 136, 139, 148
- Revelación 4, 17, 75, 78, 79, 80, 83, 86, 88, 91, 108, 109, 112, 115, 116, 176
- Tiempo 1, 3, 4 – 8, 10 – 11, 15, 18 – 19, 21, 24, 28 – 29, 31, 33, 36, 47 – 49, 51 – 53, 56 – 59, 61, 64, 66, 75, 77, 79 – 81, 83, 85, 87, 89, 90 – 95, 106 – 107, 109 – 111, 114 – 123, 132 – 134, 142 – 144, 146, 148 – 149, 161, 163 – 165, 167 – 168, 172, 176
- Tierra 2 – 4, 9, 11, 16, 17 – 18, 20 – 21, 25 – 32, 37, 50, 75 – 76, 80, 90, 106, 114 – 116, 125, 127, 132 – 134, 139, 141, 144, 146 – 147, 158, 169, 171, 173, 175
- Universo 5, 15, 18, 53, 79, 84, 88, 122, 146, 147, 149
- Visiones 2, 7, 10 – 12, 16, 54, 58, 82, 84 – 89, 91, 95, 109, 111 – 112, 115 – 118, 141, 146, 148

