

BOOK REVIEWS

Review Essay: The Southern Cone Goes Global: Stimulating Companions on *Yerba Mate* and Tango

Folch, Christine. *The Book of Yerba Mate: A Stimulating History*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2024. pp. 253 ISBN 9780-6912-4639-0

Wendland Kristine and Link Kacey. *The Cambridge Companion to Tango*. Cambridge UK: Cambridge University Press, 2024. 389 pp. ISBN 9781-1089-7142-3

What unites Jesuit missionaries working with Guaraní communities, Aimé Bonpland's incarceration in Paraguay for alleged botanical espionage, the lyrics of one of the world's oldest tangos, Aryan supremacist Elisabeth Förster-Nietzsche's quest for a German utopian colony in Paraguay, and leading Druze politicians in Lebanon today? According to the cultural anthropologist Christine Folch, it is the roots and routes of *yerba mate*, the third-most popular caffeinated drink in the world. *Yerba mate's* chemistry, Folch tells readers in the opening pages, explains its particular effect: it contains alkaloid caffeine, theophylline (found in tea), and theobromine (found in chocolate). Its distinctive compound of psychoactive substances is matched by its idiosyncratic mode of drinking: adding water to a gourd containing *yerba mate* leaves and sipping through a sieved straw known as a *bombilla*. The book invites readers to learn about themselves, about contested histories, and about cultural identity through a transnational and multilayered biography of *yerba mate*.

Each chapter constitutes a perceptive and meticulous reconstruction of different facets of *yerba mate's* rich history, replete with colorful characters, unexpected settings, precious insights, and curious factoids. The monograph follows the drink's Indigenous origins, the colonial context of its extractivism and distribution, the influence it had in shaping post-Independence wars and the national identity of South American countries, its transculturation to the Middle East, and the different guises attributed to it today as a post-industrial hipster beverage in vogue in North America and Europe. The book's tripartite structure, where its seven chapters are organized into 'Origin Stories', 'Remaking the World of Mate', and 'Mate Goes Global', illustrates a bold approach which encompasses over five-hundred years of history and spans various continents.

If *yerba mate* is lesser-known compared to popular stimulants in the Global North such as tea and coffee, the asymmetry might be even greater between *mate* itself and the oft-overlooked yaupon and guayusa. Chapter 1, "Ilex in the Americas and Indigenous Beginnings," tracks the Indigenous origins of three species of hollies found in the Americas which contain a similar combination of psychoactive substances: Mate (*Ilex paraguariensis*), guayusa (*Ilex guayusa*), and yaupon (*Ilex vomitoria*). Telling the stories of these lesser-known types of *Ilex* in the opening chapter allows the author to set the scene to explain, in the rest of the book, why *Ilex paraguariensis* became one of the world's most-consumed stimulating drinks. The etymology of the infusion's Spanish name connects it to its origins: *yerba* comes from the Guaraní *ca'a* (meaning herb), whereas *mate* stems from the Quechua term *matí* (meaning gourd) (63). Chapter 2, "Jesuit Conspiracies, Colonial Jealousies" begins by undermining a frequently repeated legend about the *mate's* origins, when none other than Hernandarias, the first figure born in Spanish America to become a governor in the region, allegedly discovered this product in 1592 after defeating a fearsome Guaraní tribe (48). Instead, the chapter considers the role *yerba mate* played in the Spanish imperial political economy. The well-known method of *encomiendas* (exploitative bonded

labor) was used by colonists to harvest this stimulant, coercing and disrupting Indigenous communities just like mining labor did in other parts of the continent (53).

Chapter 3, “South American Cowboys and Nineteenth-Century Wars of Independence,” perhaps the most intriguing chapter from a historical standpoint, explores the role played by *mate* in the post-independence national identity of countries such as Uruguay, Brazil, Argentina, and Paraguay. In particular, the author puts the spotlight on the significance of this product to understand the bloody War of the Triple Alliance (1864-1870), when Uruguayans, Argentinians, and Brazilians joined forces against Paraguay’s first dictator, José Gaspar Rodríguez de Francia, decimating the land-locked nation’s male population. Folch draws attention to how, during a time when *yerba mate* production was becoming more lucrative, vast Paraguayan territories used to harvest it were annexed during the war to become part of Argentina and Brazil (102). Chapter 4, “Botanical Imperialism and the Race for Plant Knowledge” contains what is arguably the most fascinating story in the book: the renowned French botanist, Aimé Bonpland, was on the cusp of rediscovering how to cultivate *yerba mate* in Argentina when he was imprisoned for nine years in Paraguay by Francia for “suspected botanical espionage and biopiracy” (105). Francia’s rationale is illustrative of the production race that would ensue: the Paraguayan government was suspicious of the theft of the secrets of the nation’s wealth that could benefit competitors in Argentina (104). Chapter 5, “New Ventures in Green Gold,” analyses how the War of the Triple Alliance definitively reorganized the political economy of *mate* as a product for regional consumption, which began utilizing the latest capitalist techniques for its extraction (128). The author considers the emergence of production giants and the rivalry for dominance between Matte Larangeira (Brazil) and La Industrial (Argentina).

Chapter 6, “*Mate* in the Middle East: Fatwas and Finger Puppets” constitutes an exquisite study into the ways in which a stimulating drink deeply associated with the Southern Cone was transculturated into a Syrian and Lebanese context: nineteenth-century migrants to Argentina from the Ottoman Empire embraced *mate* as a way to display a sense of belonging towards their adopted home; upon the return of part of this diaspora it was incorporated into Syrian and Lebanese culture, albeit with local twists. Today the Lebanese and Syrian markets are the major importers of Argentina’s *mate* production; public figures in the region often pose for official photographs with the drink, and it has become an especially strong signifier of Druze identity in Lebanon. Folch then uses Chapter 7, “The New Postindustrial Hispter *Mate*,” to examine the latest twist in the stimulant’s multifaceted global history: how *mate* energy drinks have become mainstream in North America and are branded as organic, healthier, spiritually connected with Indigenous roots, and often fair trade.

If taken out of context as part of an advertising campaign, some of the statements made throughout the book can sound slightly hyperbolic: *mate* distribution constituting a “New World Silk Road” from Paraguay to Quito (73); *mate* as the key to solving the identity crisis of newly independent nations (79); the extent to which the War of the Triple Alliance was really “a contest over *yerba mate* territory” (128). Yet, when contextualized, the author builds a persuasive case for these different theses through an impressive amalgamation of sources, incisive and original questioning, and an acute immersion in the local histories of the countries involved. One minor quibble in an otherwise remarkable historical survey relates to the reconstruction of the biography of the nineteenth-century soldier Ansina, Uruguay’s Black hero par excellence, which is significant in relation to the role *mate* plays in Uruguayan cultural identity (84-86). For her biography, the author takes at face value research carried out by Daniel Hammerley Dupuy and Victor Hammerley Peverini (father and son) about Ansina in *Artigas en la poesía de América*

(1951), whose reliability has been heavily disputed by Uruguayan linguists and historians. Whilst Folch points to Ansina's *mate* consumption in an iconic painting by Pedro Blanes Viale as a sign of authentic belonging to the emerging nation-state despite his race, it has been argued elsewhere that Ansina's recurrent representations as a *mate cebador* – that is, a server rather than a drinker of *mate* – reinforces the subaltern position ascribed to the formerly enslaved in the nascent Uruguayan nation through this symbolic figure.

As a whole, this study stands out as a tour de force of Latin American history and processes of transculturation, deploying an interdisciplinary approach that skillfully blends theoretical insights from fields such as botany, medicine, military history, science, economics, and anthropology into a slim volume. In a podcast interview with *Athenaeum Review*, the author explained how this book had been brewing for decades. This is no surprise: what emerges is a wide-ranging biography of *yerba mate* that carefully interweaves its role as a stimulant in a range of historical contexts, its significance as a social practice and identity marker, and the evolution of its commodification in the regional and global economies. The book marks a notable contribution to the field of Food Studies, of interest to all Latin Americanists, accessible to the general reader, yet instructive for specialists alike. As an assiduous drinker of the bitter-tasting infusion myself, every new sip will now be enjoyed more due to Folch's enlightening study, conscious of how each drop of hot water I pour is part of this long, riveting, and unpredictable history.

As someone who lectures first-year undergraduates on tango in an Anglophile context, I duly added this welcome and much-needed contribution to the field, *The Cambridge Companion to Tango*, to my module's Reading List. Until now, I had relied on Marilyn Miller's excellent *Tango Lessons: Movement, Sound, Image, and Text in Contemporary Practice* (2014) for an anthology written in English that includes leading tango scholars, approaches the field from multiple disciplinary angles, and provides accessible pieces for newcomers to this area of study. Published exactly ten years later, this latest collection ticks all those boxes and helps map recent developments in this expanding field, especially in relation to tango's globalized status beyond the River Plate region. The anthology benefits from contributions by luminaries in Tango Studies, such as Omar García Brunelli, Morgan J. Luker, Carolyn Merritt, and Matthew B. Karush, amongst others. The collection is structured around four sections, "Tango Music," "Tango Song," "Tango Dance," and "Interdisciplinary Tango Studies," and its twenty articles seek to offer the reader "a compendium of diverse, multidisciplinary, and multi-national perspectives broadly united around tango" (8). Whilst the multidisciplinary nature of the approach is refreshing and enriches the field, the structure can feel slightly amorphous. For example, the second section, "Tango Song," only has two articles, whereas all others have several.

Most essays serve as concise introductions to varied topics, as the stated aim and scope of the anthology is "geared towards undergraduate and graduate-level students and tango enthusiasts" (4). In many cases, the articles seem to be connected to previous research projects. For example, Kathy Davies's "Tango Lessons: What Research on Tango Can Teach Us" (Chapter 11) is linked to her study *Dancing Tango: Passionate Encounters in a Globalizing World* (2015) and Paulina Alberto's "Nineteenth Century Afro-Argentine Origins of Tango" (Chapter 14) stems from her monograph on Afro-Argentine history, *Black Legend: The Many Lives of Raúl Grigera* (2022). The benefits of this approach vary, as the brevity of each article places constraints on the authors' scope to provide analytical depth. On the one hand, in essays like Karush's "Mixed Messages: Tango and Argentine Politics" (Chapter 16), the author manages to provide a detailed, insightful, and concise history of this thorny and under-studied facet of tango.

On the other hand, “(Trans)national Visions: Tango Onscreen” (Chapter 17), a history of onscreen tango illustrated through several films, is less effective. For instance, in a criticism of Carlos Saura’s film *Tango, no me dejes nunca* (1998), it is claimed that “tango devotes scant screen to questioning toxic masculinity or the rigid gender roles that govern heterosexual romance” (308). The critique is fair yet debatable, as the film includes whole sequences of male-on-male dancing, female-on-female dancing, solo female dancing, and trio dancing, which may be perceived to undermine traditional portrayals of heterosexual gender roles at the heart of tango – especially in 1998. The recurrent use of metalepsis throughout the film, where the role of Mario, the protagonist of the film, merges with that of the director/scriptwriter, Saura, draws the viewer’s attention to the artifice behind tango’s dominant narratives. Indeed, the way in which extreme close-ups of Mario’s eye often fade into moving cameras makes the viewer reflect on the male gaze which dominates the musical he is directing, the film we are watching, and by extension, the world of tango itself. No doubt that the author can engage with these counterarguments, but being limited to one paragraph per film constrains their ability to do so.

One point of convergence across several articles marks an inflection point in academic approaches to tango: the relevance granted to Black culture. As Alberto observes in her chapter devoted exclusively to this topic, “most narrators of tango’s history increasingly minimized, forgot, or disavowed its Black roots in favor of European ones” (245). The collection certainly redresses this historical omission: García Brunelli accounts for the involvement of Afro-Argentines in the very origins of tango (Chapter 1, 12); Ortaç Aydınoğlu suggests that an Afro-Argentine, Sebastián Ramos Mejía, might have been amongst the first to introduce the *bandoneón* to tango (Chapter 2, 36-37); Julián Graciano considers the influence of *candombe* in tango’s roots (Chapter 7, 112); Carolyn Merritt reflects on the role of the Anti-Racist Tango Organizing Group (Chapter 13, 235); and Navitski traces the work of the pioneering Afro-Argentine tango filmmaker, José Agustín Ferreira (Chapter 17, 301). By focusing on the Afro-Argentine influence on one of the nation’s quintessential cultural products, the collection helps to pierce myths of “black disappearance” and “white nation,” which have long been embedded in identitarian narratives of the country.

Whilst the role of Afro-Argentines in the history of tango is foregrounded, there seems to be less space for Afro-Uruguayans in this anthology. Indeed, they are strangely omitted in the very introduction: “[Tango] was spawned and fostered at the turn of the twentieth century from a confluence of Afro-Argentina, rural Argentina, and European cultures and traditions of the Río de la Plata region of present-day Argentina and Uruguay [...]” (1). Gustavo Goldman’s *Lucamba: Herencia africana en el tango, 1870-1890* (2008) – which is recommended by Alberto as “Further Reading” (263)–is a valuable study for reconsidering the Black influence in tango across both Uruguay and Argentina. In fairness, this collection strikes a better balance than most others, given that practically all essays namecheck Uruguay or Montevideo as one of the original sites of tango. Moreover, a few articles expand briefly on the country’s influence: Romina Dezillio considers how the first-ever tango composed to be sung by a female voice, “La morocha”, was inspired by Lola Candales, a Uruguayan singer and dancer (Chapter 8, 136). That said, the acknowledgment of Uruguay rarely translates into a deeper consideration of its role in tango’s past and present. Even if it is expected that Argentina will attract the lion’s share of attention, no individual piece focuses on Uruguay (even though there are some on the US, Europe, and Japan); no Uruguayan-based scholars participated in the anthology; while Carlos Gardel features heavily, the plausible theory that he might have been born in Uruguay is relegated to an endnote (311); scant Uruguayan sources make it to the “Further Reading” lists – works by Vilariño (28) and Lorienti (80) are amongst those

few those that do—yet these rarely feature in the discussions. As scholars in Latin American Studies, we should seek to avoid reproducing the very asymmetries among South American nations that we concomitantly aim to undermine when reconsidering the cultural production of the Global North and South.

Jorge Sarasola Herrera, University of Warwick

Dalton, David S., ed. *Animation in Mexico, 2006 to 2022: Box Office, Web Shorts, and Streaming*. Albany: U of New York P, 2025. 233 pp. ISBN 9798-8558-0176-7

Pixar's animated blockbuster, *Coco* (2017), generated a surge in global interest in Mexican culture, especially Día de los Muertos traditions, and likely added momentum to an already growing wave of animation being produced within Mexico. Filmmaker Guillermo del Toro relied on his own Guadalajara-based studio, Centro Internacional de Animación, for certain sequences in his ambitious stop-motion version of *Pinocchio* (2022). Outside commercial circuits, Mexican animation has also borne fruit, such as the experimental short documentary *Sanar la tierra* (2023), directed by Lilian Paola Ovalle, which offers an innovative perspective on violence and testifies to communal acts of healing. The anthology brought together by David S. Dalton arrives as a useful introduction to the history and current diversity of Mexican animation, largely unexplored in Anglophone film research until now.

The eight chapters, written by Mexican and U.S.-based scholars, are organized into two sections aligned with a periodization derived from previous research by Mexican film scholars Manuel Rodríguez Bermúdez and Victor Ugalde. The first focuses on an earlier period, up to the early/mid-2010s, characterized by commercial productions targeting domestic markets with abundant infusions of national popular culture and folklore. The second section addresses a more recent turn toward more cosmopolitan themes and aesthetics aimed at attracting international audiences via streaming video platforms.

In the first section, Vinodh Venkatesh's piece on animated superheroes stands out as the only chapter to discuss directly the problem of defining animation and distinguishing it from the technical processes that generate the appearance of movement via discontinuous photographic frames across all types of cinema. His preferred approach, building on the work of Tom Gunning, argues for the distinctiveness of images artificially put into motion as opposed to live-action images captured in movement. Yet he explores an interesting complication arising from the fact that artificial appearances of movement can be generated from both photographic and nonphotographic images. This detail has direct relevance to early Mexican superhero comics that used *fotomontaje* techniques combining photos and drawings to allow the heroes to appear to transgress normal physics. Against this background, Venkatesh analyzes the recent production, aesthetics, and reception of Mexican superhero animation, discussing films such as *Santo vs. los clones* (2004), *El Santos vs. La Tetona Mendoza* (2012), and *El Chapulín animado* (2015). He illuminates how the Mexican superhero genre continues to reinvent itself even within a neoliberal context dominated by Hollywood's ongoing comic book movie bonanza.

Another strong chapter in this section is Elissa J. Rashkin's piece on *La leyenda de la nahuala* (2007), which argues that this production uses traditional forms of narration for "Mexicanizing" animated cinema. Moreover, its thematization of an indigenous ghost story offers the potential for a decolonial perspective to emerge. Ultimately, however, Rashkin's analysis

underlines the film's reproduction of stereotypes perpetuating racism. The chapter shows the importance of using a critical lens that recognizes how animated children's movies are situated within a market system that incentivizes the production of easy-to-digest, multicultural, tourist images of Mexico. Another two chapters in the first section address themes of masculinity, highlighting films that include constructions of nonviolent male heroes driven by compassion as opposed to traditional Mexican machismo. Rodrigo Figueroa Obregón centers on *Una película de huevos* (2006), *Otra película de huevos y un pollo* (2009), and *Un gallo con muchos huevos* (2015), while the coauthored chapter by Sofia Paiva de Araujo and Dalton analyzes *La revolución de Juan Escopeta* (2011).

The second section of the book brings together essays on animation produced within a context of accelerating internationalization and diversification of audiences via streaming. Two chapters here share an interest in animation directed at an adult audience. First, Katherine Bundy analyzes two short films, *Reality 2.0* (2012) by Víctor Orozco and *Retrato político* (2013) by Güicho Núñez. Both are digital productions that denounce corruption and narco-violence in Mexico in the context of the 2006 and 2012 elections. For her part, Yúnuen Ysela Mandujano-Salazar traces the history of anime in Japan, its arrival in the United States and Mexico, and how fans created online communities that enhanced its popularity. Her main analysis focuses on two Mexican examples: *Onix Equinox* (2020) and *Seis manos/Six Hands* (2019). Taking a different approach, Enrique Ajuria Ibarra's chapter examines possibilities that come from applying sophisticated theorizations of Mexico's characteristic cultural celebrations of death to children's films, including *The Book of Life* (2014), *Coco* (2017), and *Día de muertos* (2019), under the framework of the Gothic. In the final chapter, Molly F. Todd analyzes *Coco*'s representation of Mexican culture and its integration into global cultural space via the neoliberal economic circuit. The author argues that *Coco* models an incorporation of Mexico into global culture and markets with terms set by discourses of security and the militarization of borders.

Animation in Mexico, 2006 to 2022, succeeds in elucidating the significant differences in production and distribution that have marked recent periods, and in highlighting a diversity of themes, methodologies, and formats, the latter including film, short films, television, and web series. One notable absence in the otherwise impressive range is its inattention to culturally significant animation projects that center on indigenous cultures, such as *68 voces*, an animated series featuring stories narrated in sixty-eight distinct languages of Mexico's original inhabitants. Some readers may also find the analytical methodology of certain chapters to be misaligned with the primary texts. Serious academic treatment of animated children's films need not merely redeploy the same tools used in analyzing live-action films for adults. Some chapters could benefit from a deeper attention to features specific to the genre and format, such as color palette, episodic storytelling, parody, and so on. Beyond these limitations, the essays generally present solid analyses, combining careful studies of content, genre, and cultural circulation with detailed attention to political, economic, and industrial contexts. *Animation in Mexico, 2006 to 2022*, is clearly an important book for those who wish to study global trends in animated film, the Mexican animation industry, and the current themes and aesthetics of Mexican audiovisual media.

Samanta Ordóñez Robles, Wake Forest University

Dennstedt, Francesca. *Cuir Dissidence: Tracing Restorative Criticism and Breaking Bonds with the Mexican Canon*. Nashville, Tennessee: Vanderbilt UP, 2025. 209 pp. ISBN 9780-8265-0820-7

Este es un libro muy audaz y necesario en tiempos de gobiernos conservadores y de ultraderecha que atentan directamente contra la ideología de género y el feminismo, y gobiernos de izquierda que no entienden que son patriarcales y emprenden violencia de género en el campo cultural. Sí, hablo de Taibo, el director de FCE, y su “horriblemente asqueroso de malo” para referirse a la escritura de “mujeres” y su exclusión del canon. Frente a estas fórmulas y algunas más elegantes y sofisticadas, Dennstedt se enfrenta al borramiento de la literatura cuir escrita por mujeres por parte del canon. Lo que nos muestra es que el carácter “fallido” de esta escritura, que supuestamente justifica su ausencia, en realidad proviene de una falta de competencia lectora para rastrear la potencia de lo cuir en una gestualidad que desafía los criterios heteropatriarcales que sostienen la estética de las “obras maestras”.

La propuesta de la autora no es generar un contra-canon, una especie de catálogo que rescata literatura olvidada pero sigue manteniendo las lógicas de la canonicidad; sino una crítica imaginativa que profundiza en las borraduras para sobre-escribir el canon y entender cómo los textos demandan ser leídos para fabricar presente. (La alusión a Rivera Garza es deliberada, el último capítulo hace una relectura de la desapropiación como proceso restaurativo).

La enorme calidad del análisis de las prácticas performativas y literarias abordadas radica en la invención de una metodología “restaurativa” que no está basada en un corpus teórico tradicional, sino en dos ejercicios de imaginación activista: las acciones de las Restauradoras con Glitter, quienes en el 2019 protestaron en contra del borramiento de las pintas sobre la “Ángel(a) de la Independencia” por considerarlas testimonios históricos de igual valor que el monumento; y la novela *Restauración* de Ave Barrera, quien, por cierto, también ha restaurado el canon con la colección *Vindictas* junto a Socorro Venegas. Esta novela es un ejercicio de sobre-escritura ficcional de la canónica *Farabeuf* de Salvador Elizondo, que despierta a los fantasmas de las mujeres violentadas por la novela para restaurar su presencia a partir de la imaginación de una lectora-restauradora. Dennstedt se acerca con el cuidado de la restauradora para darle color y textura al vacío. A través de la imaginación de lo que podría ser, explora la potencia de lo no dicho (o más bien, lo no escuchado) para mostrar que ahí, en esa decisión oblicua, interpretada frecuentemente como nada, fracaso, falla, renuncia, es donde está la potencia política de las prácticas estéticas, el devenir futuro de “lo cuir” en tanto que abstracción que no se concreta porque siempre es potencia.

La gestualidad deliberadamente activista de Dennstedt se transparenta a lo largo del libro. Hay algo de paranoia en su escritura, una suerte de repetición que podría parecer chocante a algunos lectores, que yo interpreto como un rasgo de complicidad feminista: estamos tan acostumbradas a tener que repetir y justificar lo que estamos haciendo para que nos escuchen, que lo hemos convertido en un estilo.

En la introducción la autora muestra que cada decisión conceptual es política. Así, el uso de “cuir” en lugar de “queer” y el rechazo a la sombrillita LGBTQ+ para forzar al inglés a decir “disidencias sexogénericas” enfatizan la asimetría de poder entre el pensamiento colonial y Latinoamérica. Dennstedt profundiza en la intraducibilidad de las categorías para mostrarnos que las palabras están vinculadas a una historia de explotación, genealogías críticas, tradiciones, y sobre todo a cuerpos en contextos específicos. Desde esta perspectiva crítica, los conceptos son acontecimientos que segregan, excluyen, someten, incluyen, o establecen vínculos. Pronunciarlos

es performativo, y por eso, también es necesario irlos transformando a partir del análisis de los fenómenos. En este libro, teorizar no es un ejercicio vacío de petulancia académica, sino una forma de arremeter desde las prácticas artísticas contra los criterios universalistas de la ciudad letrada, para situar la escritura y acuerparla.

Este acuerpamiento de la escritura, verbo que da título a la entrañable coda (sorpresivamente pesimista) que hace de conclusión, se hace presente en todos los capítulos del libro. Dennstedt explora la operatividad del “*snap*” para el análisis literario. Este concepto propuesto por Sara Ahmed nombra el arrebato afectivo de la feminista aguafiestas que repentinamente interrumpe la cena familiar ante los comentarios sexistas y racistas, causando incomodidad social. Aunque Dennstedt no lo señala (una alusión que echo en falta), esa incomodidad que produce el *snap* feminista es algo que lo vincula con la fenomenología queer teorizada por Ahmed.

Al indagar en la potencia creativa de sus propios *snaps* e incomodidades, Dennstedt nos muestra cómo se entretene la investigación con la vida. De este modo, como buena feminista, evidencia que cada investigación es situada, porque está motivada por nuestra propia historia: un corolario de traumas, experiencias, gustos y deseos. Pero estos sesgos no son defectos, es el compost de donde surge nuestra potencia de invención crítica. Así, hace honor a los principios mismos de la restauración cuir que debe embeber del afecto y privilegiar el placer por encima de la coherencia.

Por la brevedad de este texto, me resulta imposible resumir cada capítulo. Pero quiero señalar que me parecen provocadores y estimulantes sus movimientos argumentativos. Detrás de gestos tan diferentes entre sí como el BDSM, la necrofilia, el travestismo, el lesbianismo político, la escritura comunal, la desapropiación, la fantasía y la revelación del engaño, la crítica encuentra la elección consciente o caprichosa de abrazar la vulnerabilidad como orientación disidente que abre a la sujeta a relaciones disruptoras del orden patriarcal. ¿Dónde se ve más la vulnerabilidad que en la herida, el hueco o la exposición desnuda de la carne? ¿Cómo rastrear el trazo de la vulnerabilidad, su agencia, cuando se asemeja tanto a lo que entendemos como sumisión y pasividad? Una comprensión cuir de la vulnerabilidad es lo que permite entenderla en otra clave y conecta a las diferentes prácticas estudiadas porque funciona como un puente entre el pasado y el activismo feminista reciente.

Al respecto de este punto, presumo que la problemática de fondo que interesa a la autora no es sólo literaria. Hay una pregunta que susurra entre líneas: ¿cómo tramar un feminismo común ante el auge del transexclusionismo? La trayectoria crítico-afectiva de la crítica restaurativa nos invita a volver al pasado para indagar en la potencia creativa de lo cuir irrealizable como horizonte de comprensión de un feminismo por venir: un feminismo que pueda desplazarse de sus versiones esencialistas, al mismo tiempo que rompa con la superficialidad de los discursos de privilegio y liberales del género y las políticas de las identidades, cuya violencia obvia lo material y se distancia tanto de las vidas disidentes en Latinoamérica.

Este libro no es un análisis de la literatura lesbiana mexicana. No hay en sus páginas un catálogo de la disidencia sexual, ni siquiera como tal una genealogía de lo cuir. Hay una seducción para la lectora voyerista, que a partir de la mirilla transfeminista, va rastreando en la borradora del canon, las pistas de lo cuir. En este ejercicio detectivesco podemos satisfacer nuestro deseo las feministas optimistas de encontrar nuevas insinuaciones afectivas para hacer “*snap*”; desarticular juntas, con las otras, las estructuras heteropatriarcales de poder; seguir inventando nuevas maneras

de restaurarnos del trauma heredado y recuperar los espacios que nos niega un mundo que se esfuerza por aniquilarnos.

Selma Rodal Linares, Becaria posdoctoral de Becaria posdoctoral de la SECIHTI en el CEPHCIS-UNAM

Gutiérrez Coto, Amauri. *Canon, historia y archivo. Volumen I. La segunda promoción de escritores afrodescendientes en el siglo XIX cubano*. Almenara: Leiden, Netherlands, 2024. 206 pp. ISBN 9789-4922-6058-1

Este libro de Amauri Gutiérrez Coto, primero de una trilogía, abre un nuevo espacio para los estudios afrolatinoamericanos y caribeños al abordar los problemas del establecimiento de un canon nacional y regional de la diáspora africana en el Caribe, tema que carecía de una exploración desde las perspectivas del canon, la historia y el archivo. El proyecto, de notable ambición intelectual, se complementa con otros dos volúmenes que amplían y profundizan las líneas de investigación inauguradas en este tomo. Debe precisarse que en esta reseña solamente se abordará el primer volumen; los volúmenes II y III quedan excluidos. Sin embargo, cabe indicar que el segundo volumen edita la obra completa conocida de los autores esclavos de la segunda promoción afrodescendiente: Ambrosio Echemendía, Manuel Roblejo y Juan Antonio Frías. Por su parte, el tercer volumen compila la obra completa de Antonio Medina y Céspedes, fundador del primer periódico y la primera revista afrodescendiente en español del Caribe, e incluye además una copiosa sección de manuscritos biográficos. Ambos tomos complementarios, que acompañan la monografía aquí reseñada, están precedidos por estudios críticos de gran profundidad dedicados a los autores compilados. Conviene destacar, asimismo, que la editorial Almenara inaugura con esta trilogía la Colección de Estudios Afrolatinoamericanos, la primera de su tipo en lengua española.

Tras esta introducción editorial, el primer capítulo, “Aproximaciones teóricas”, marca el punto de partida conceptual del presente volumen. Frente a una historiografía literaria que muchas veces confunde el tema afrocaribeño con los autores afrodescendientes mismos, Gutiérrez Coto propone una reflexión teórica de gran alcance, en la que distingue entre la literatura abolicionista—frecuentemente escrita desde fuera del sujeto esclavizado—y la literatura afrodescendiente, cuya legitimidad proviene de la experiencia y la autodefinición de los propios autores. A partir de esta distinción, el autor construye un marco analítico sólido que le permite formular un novedoso acercamiento a lo que él denomina la “segunda promoción” de autores pertenecientes a esta comunidad específica. De este modo, Gutiérrez Coto rompe con el paradigma tradicional que ha concebido la literatura decimonónica como una unidad homogénea en términos de afrodescendencia, y propone una taxonomía historiográfica que distingue tres promociones de autores vinculados al proceso de incorporación de la cultura letrada afrodescendiente en los paradigmas de distribución y consumo de Occidente.

La primera promoción incluye a los autores que publican su obra antes de los procesos legales derivados de la Conspiración de la Escalera de 1844, entre ellos los ya clásicos Juan Francisco Manzano y Gabriel de la Concepción Valdés (Plácido). En cambio, la segunda promoción comienza a publicar después de estos sucesos y desarrolla su producción entre 1844 y 1880, coincidiendo con los procesos de abolición de la esclavitud en Cuba. Finalmente, la tercera promoción está vinculada al auge de las publicaciones afrodescendientes a partir de 1880, en vísperas de la fundación de la República en 1902. En conjunto, esta brillante propuesta

historiográfica—al mismo tiempo conceptual y política—permite repensar la literatura cubana decimonónica más allá de los moldes eurocentrados que tradicionalmente han regido su interpretación.

En el segundo capítulo, “Canon y archivo: normatividad afrodescendiente”, Gutiérrez Coto profundiza en las causas históricas y críticas que explican por qué la segunda promoción de escritores afrodescendientes del siglo XIX en Cuba ha recibido escasa atención en comparación con los autores emblemáticos de la primera. Se rastrea el impacto de los discursos abolicionistas, cuyo trasfondo responde a los intereses del capital azucarero cubano, y se analiza cómo durante el siglo XX se perpetúan modelos críticos procedentes de una historiografía eurocentrada y colonialista. El autor demuestra así que esta perspectiva instrumentalizó la producción cultural del sujeto afrodescendiente al servicio de los intereses de la nueva nación-estado que se inicia en 1902 con la independencia de España y la ocupación de los Estados Unidos a raíz de la Guerra de 1805. Además, el capítulo examina la persistencia de estas miradas eurocéntricas en la crítica literaria posterior, tanto dentro como fuera de Cuba, incluso después de 1959.

El tercer capítulo, “Escrituras afrodescendientes en la Cuba colonial”, constituye el núcleo analítico del volumen. En él, el autor combina el análisis textual con la reconstrucción archivística para ofrecer lecturas minuciosas de poemas, crónicas y ensayos que revelan las estrategias de resistencia, apropiación y cimarronaje discursivo de los escritores afrodescendientes. Particular atención recibe la poesía, que se erige como espacio de autodefinición identitaria y enunciación política, capaz de articular una memoria colectiva de la diáspora. Este recorrido textual se complementa con una indagación en las infraestructuras culturales—imprentas, prensa, redes de sociabilidad—que hicieron posible, aunque de modo precario, la emergencia de una voz afrodescendiente dentro del sistema colonial. El último capítulo, “Lo afrocubano y afrohispano en el Caribe”, amplía el horizonte del estudio hacia una perspectiva regional y comparada. En él, Gutiérrez Coto plantea la urgencia de rescatar, editar y difundir las obras de estos autores desde una mirada descolonizadora del conocimiento literario. Del mismo modo, el autor propone una agenda de investigación ambiciosa, orientada tanto a la recuperación de textos perdidos como a la revisión crítica de las instituciones académicas que han sostenido el canon tradicional.

El epílogo del libro, de notable densidad teórica, profundiza en la noción de interseccionalidad y señala los aspectos aún pendientes en la reflexión sobre la diáspora africana en el Caribe. Se examinan los mecanismos de equiparación, suplantación, usurpación y apropiación de la voz afrodescendiente, comparándolos con los procesos de marginalización de otras comunidades—tales como, por ejemplo, los autores transgénero en América Latina y el Caribe luso-hispano. Asimismo, el autor reconsidera la función de la interseccionalidad como herramienta crítica capaz de cuestionar las estrategias de homogeneización que han tendido a situar la escritura afrodescendiente fuera del espacio y del tiempo históricos.

En suma, *Canon, historia y archivo*, de Amauri Gutiérrez Coto, constituye una aportación clave a los estudios afrolatinoamericanos contemporáneos. Su relevancia trasciende el mero rescate documental: propone una relectura profunda de la modernidad literaria caribeña desde los márgenes y convierte el retorno al archivo afrodescendiente en un acto de justicia histórica y epistemológica. Con rigor y sensibilidad, este volumen redefine el mapa cultural de la diáspora africana en el Caribe hispano y, junto con los otros dos tomos de la trilogía, se consolida como una de las obras de referencia más completas hasta la fecha sobre este tema, transformando de manera decisiva la comprensión de la producción literaria afrodescendiente en América Latina y el Caribe.

Le Calvez, Gaëlle. *Escrituras ~~sin rostro~~: el antagonismo como estrategia subversiva del zapatismo*. Chapel Hill: Department of Romance Studies at the University of North Carolina at Chapel Hill, 2025. 203 pp. ISBN 9781-4696-8854-1

En *Escrituras ~~sin rostro~~: el antagonismo como estrategias subversivas del zapatismo*, la académica, escritora y crítica cultural Gaëlle Le Calvez ofrece una mirada crítica y teóricamente potente de las implicaciones culturales, literarias y políticas del movimiento zapatista. Le Calvez utiliza su riqueza intelectual y su interdisciplinariedad para analizar literariamente las prácticas políticas del zapatismo y viceversa, para hacer un análisis político de las prácticas literarias, o bien de las escrituras, de este movimiento social. La autora revela la porosidad entre lo literario y lo político y como estas esferas pueden ser indistinguibles dentro de las prácticas culturales de estos movimientos, así como su interacción con lo público. Esta monografía es en primer lugar un estudio profundo de una selección de escrituras del zapatismo, así como de lo que intelectuales y periodistas han escrito de este movimiento. En segundo lugar, el libro traza las continuidades del zapatismo (tanto en las estrategias discursivas como en las formas de hacer política) a través del feminismo mexicano, un movimiento social e intelectual, que expresó su gran fuerza a mediados de la segunda década del siglo XXI.

¿Qué tienen en común estos textos? Su carácter “sin rostro,” el concepto que la autora desarrolla para explicar las estrategias de las participantes de estos movimientos para colapsar la lógica dominante de la representación a través del borrado y tachado constante, similar a los palimpsestos, de los textos. Este borrado ocurre no solo en los textos escritos sino también en los textos visuales del zapatismo. La ambigüedad construida por el movimiento zapatista sobre la identidad—y su no-importancia—detrás de la máscara del subcomandante Marcos comunica lo que la consigna “Todos somos Marcos” expresa: la inconmensurabilidad de la representación de la voluntad popular y del deseo de lo imposible a partir de la experiencia histórica de las poblaciones indígenas en Chiapas, México. A través de estas observaciones Le Calvez traza las distancias y los caminos entre el “Todos” que fue Marcos, y las todas y todes que han sido, Ayotzinapa, y/o Debanhi. Si bien la autora, no hace esta reflexión directamente, sienta las bases para aproximar las luchas contra el neoliberalismo desde las estrategias antagónicas y antihegemónicas del zapatismo.

El primer capítulo “Escritura ~~sin rostro~~” la autora, explora la construcción de los “sin rostro” a partir del análisis del pasamontañas desde una perspectiva psicoanalítica, lingüística, política y literaria. Para Le Calvez la ausencia de un rostro, se presenta como un signo de la no-representación de la experiencia de la colonialidad y el racismo en México, principalmente por los pueblos indígenas de Chiapas primero y después por un emergente “todos.” Este “todos” es la múltiple singularidad de la colectividad que ha experimentado la injusticia sistémica como resultado de los procesos históricos que van de la conquista—momento fundacional del capitalismo global—hasta el neoliberalismo en el que los pueblos indígenas continúan en resistencia. La minuciosidad teórica de la autora y su conocimiento del movimiento zapatista generan una invaluable contribución a los estudios de la democracia radical al demostrar como el zapatismo produjo un antagonismo no hegemónico capaz de resistir las formas de la estatalidad.

El segundo y tercer capítulo, “Hoy decimos ‘¡Basta!’” y “¡Somos la dignidad rebelde!”, son lecturas a detalle de la producción cultural del y sobre el zapatismo. A través del análisis de las seis declaraciones de la selva Lacandona Le Calvez nos recuerda que a pesar de las múltiples fallas y críticas al zapatismo, las cuales la autora no ignora ni desestima, es que este movimiento tuvo un alcance global y sigue vivo, agónico quizá pero vivo. A diferencia de otros movimientos de los

últimos cuarenta años como las revoluciones de color en Europa, la primavera árabe, u #occupy que han generado nuevos estados-nacionales, leyes y purgas, el zapatismo sobrevive a través de su transformación de movimiento social a un movimiento intelectual. Más que sobrevivir, y esta es mi interpretación, el zapatismo logró generar un lenguaje, una clave, no para que la causa zapatista tuviera voz, porque siempre la tuvo sino para que su mensaje pudiera ser comunicado en el ecosistema mediático neoliberal. La ausencia del rostro se presenta así como la contraseña para descifrar al presente.

El cuarto y quinto capítulo, “De ‘Todos somos Marcos’ a MetooMx” y “Escritura castrada” exploran como se da la transición entre un movimiento y otro. Las políticas de la autoría, su reapropiación y disolución, son el hilo conductor entre los capítulos. El cuarto capítulo tiene una dimensión histórica y narrativa mientras que el quinto está dedicado fundamentalmente al análisis *La muerte me da* de Cristina Rivera Garza. Es el cuarto capítulo en el que discrepo con la autora y con académicas que estudian feminismos latinoamericanos y califican al #metoo como un feminismo blanco, clase media y liberal. No es que no lo haya sido, sino que no sólo ha sido eso. “Me too,” comenzó en el 2006 como un movimiento afro-feminista en contra de la violencia sexual. Lo que ocurrió en el 2017 en Twitter es un episodio de la historia del texto—también sin autor—“me too.” Reconocer a “me too” como un texto con una larga historia que es hemisférica y llena de contradicciones es importante porque hay preguntas urgentes, a las que nos invitó el zapatismo que se pueden pensar a mayor profundidad a través de diálogos con figuras y textos, como los que generó “me too” aunque que se presenten lejanos y sin relación evidente.

Escrituras sin rostro, el primer libro académico de la autora, resultado de su disertación doctoral, es una delicia de lectura por muchas razones, pero la principal es la profundidad intelectual y la interdisciplinariedad del libro. Las conversaciones que la autora establece entre pensadores fundamentales en la filosofía continental política como Mouffe, Rancière, Badiou, Freud y Laclau, con latinoamericanistas contemporáneos como Alberto Moreiras, Cristina Rivera Garza, Jon Beasley-Murray, Néstor García Canclini, Patrick Dove e Ignacio Sánchez Prado, por mencionar a algunos, generan preguntas y escenarios a los que no se accedería desde prácticas disciplinarias cerradas. Los diálogos que Le Calvez inicia evidencian no sólo su rigor y genio, sino también la urgencia de más reflexiones e investigaciones interdisciplinarias.

Ever Osorio, University of Pittsburgh

Meruane, Lina. *Volverse Palestina*. Houston: Literal Publishing, 2013. 72 pp. ISBN 9789-5682-2882-8

La crónica de Lina Meruane explora la idea de regresar a las raíces ancestrales y los desafíos que enfrenta una persona en este proceso, tanto en el ámbito familiar como en las situaciones geopolíticas y las pruebas personales que surgen al intentar volver. El libro narra la misión de Meruane de regresar a Palestina y también se enfoca en su búsqueda familiar para aprender más sobre sus raíces palestinas y la importancia de pertenecer a un lugar cuya historia ha estado marcada por la violencia y el exilio. La obra, dividida en tres partes, relata la vida personal de Meruane, quien creció en Chile, pero ahora vive en los Estados Unidos. La exploración de su pasado abre la puerta a una discusión profunda sobre la situación humanitaria y geopolítica que viven Palestina y los palestinos dispersos por el mundo.

En la primera parte del libro, se expresan las emociones intensas que siente Meruane ante la posibilidad de regresar a Palestina. Cuando piensa en volver, sabe que sería un regreso prestado: un regreso por todos los que vinieron antes de ella y no pudieron hacerlo, un regreso por su familia que aún mantiene una conexión con la tierra palestina. En esta sección, la importancia de los objetos se vuelve muy clara para el lector. Objetos familiares, algunos dejados atrás en Palestina y otros en la pequeña ciudad chilena donde la familia vivía, como el piano en la casa de su padre, que ella nunca escuchó tocar y que ahora está en la casa de su tía, o la tienda de su abuelo, cerrada antes de su nacimiento, funcionan como metáforas de la pérdida de su historia familiar. Estos objetos representan la falta de conocimiento que tiene sobre su linaje y sobre el idioma hablado en Palestina, que no puede hablar ni comprender. Esta parte es especialmente conmovedora, y Meruane logra transmitir con éxito el sentimiento de pérdida que acompaña a quienes deben dejar atrás el pasado.

En la segunda parte del libro, la idea de regresar a Palestina deja de ser un sueño para Meruane y se convierte en una posibilidad concreta. La autora tiene la oportunidad de viajar a Palestina y hospedarse con un autor que vive allí. En esta sección, el lector también conoce a dos palestinos exiliados. Jaser, un taxista en Nueva York, conoce a Meruane durante un viaje al aeropuerto y le habla sobre Palestina. Ella le confiesa su deseo de ir, aunque no sabe si podrá hacerlo, y él la anima a visitar su tierra ancestral. Asimismo, conoce a otro palestino exiliado, Hamza, quien también la motiva a ir, recordándole que el regreso es algo que se le ha negado a su familia por décadas. Esta parte refleja el profundo anhelo de los exiliados por volver a su tierra. Meruane logra transmitir estos sentimientos con eficacia, aunque podría haber profundizado más en el privilegio que tiene ella al contar con la posibilidad real de regresar.

La última parte del libro narra el regreso de Meruane a Palestina y los desafíos que enfrenta a lo largo del viaje. Aquí, el lector puede sentir la frustración de la narradora mientras se enfrenta a numerosos obstáculos en su travesía y en sus recorridos por la tierra palestina. Meruane pinta una imagen de una Palestina atrapada y oprimida bajo el control israelí. Sin embargo, también se asegura de mostrar que, aunque los palestinos sufren bajo estas condiciones, siguen siendo un pueblo que mantiene su alegría, sus costumbres y sus tradiciones. En este contexto, Meruane retrata con acierto al pueblo palestino como una comunidad que conserva la esperanza de que algún día la tierra volverá a pertenecerles y que los exiliados podrán regresar a su terruño perdido.

Este libro constituye una contribución innovadora al campo literario palestino. No existen muchas obras que aborden la diáspora palestina en Chile, y esta podría utilizarse en diversos campos académicos, como los estudios latinoamericanos, los estudios de Medio Oriente y los estudios de migración. El libro crea un diálogo interesante en torno a la migración, especialmente dentro de un contexto palestino, donde las cicatrices de dejar la tierra natal no son solo emocionales, sino también físicas. Además, en la actualidad, el libro resulta sumamente relevante para quienes buscan comprender mejor la situación entre Palestina e Israel.

Anthony Erlinger, University of Illinois Chicago

Ribas-Casasayas, Alberto, y Ana Luengo, eds. *Otras iluminaciones: Narrativa, cultura y Psicodélicos*. Gainesville, FL: Almenara, 2025. 385 pp. ISBN 9781-9669-3202-4

Desde la década de los noventa, el renovado interés por los psicodélicos ha desatado fuertes debates sobre los beneficios y peligros de sustancias como el peyote, la ayahuasca, la mescalina, el MDMA, los hongos psilocibios y el ácido lisérgico (LSD). Buena parte de este debate se ha

ceñido a las ciencias y pólizas de la salud, pasando por alto preguntas, problemáticas y perspectivas que sólo una rigurosa exploración humanística puede llevar a su máxima elaboración. Como respuesta a esta laguna crítica, el libro *Otras iluminaciones: Narrativa, cultura, y psicodélicos* se lanza al creciente discurso sobre el “renacimiento psicodélico”, y lo hace desde el mundo hispanohablante, tomando como material de análisis obras culturales producidas en español y mayormente en el presente siglo. Alternando entre la reflexión teórica y la explicación de las obras culturales, el libro aborda un conjunto de problemas (principalmente el extractivismo y el colonialismo) que emergen en la búsqueda, uso y representación de la experiencia psicodélica bajo las condiciones del capitalismo financiero.

El libro se divide en tres secciones enmarcadas por la introducción de Alberto Ribas-Casasayas y Ana Luengo y el epílogo de Juan B. Carlos Usó. La primera sección aborda las “políticas psicoactivas” a través de una lectura materialista del renacimiento psicodélico y una examinación crítica de las premisas de este movimiento. La segunda sección se enfoca en las prácticas tradicionales de las sustancias psicoactivas y las transformaciones contemporáneas de estas prácticas. Finalmente, la tercera sección consiste en una serie de estudios de las “estéticas psicoactivas” en la narrativa contemporánea proveniente de América Latina. Esta última sección culmina con un ensayo de divulgación de Andrés Cota Hirriart que medita sobre el entrelazamiento de los procesos bioquímicos y creativos generados por las sustancias psicodélicas.

Otras iluminaciones pone en primer plano el papel crucial de las industrias creativas al concientizar al mundo sobre los psicodélicos y su potencial curativo y liberador. Gracias a su gran difusión y alcance, el cine y la música destacan en este sentido. Pero precisamente por eso, cae sobre los artistas de estos géneros cierta responsabilidad hacia los pueblos originarios, pues son ellos los portadores del conocimiento ancestral sobre las plantas que constituyen la materia prima de la psicodelia. A base de estos criterios, Lauren Mehroud argumenta que *El abrazo de la serpiente*, película muy celebrada por su mensaje ecológico, representa al sujeto occidental (hombre blanco cisgénero) como el mayor beneficiario de una sustancia parecida a la ayahuasca. De forma semejante, Ana Luengo muestra que, detrás de la representación alegre del peyote y el pueblo wixarika en el video musical “Lejos de la ciudad”, opera una lógica fundamentalmente capitalista. En ambos ejemplos, la industria cultural se convierte en cómplice de la extracción material: la apropiación/explotación cultural va de la mano con la extracción de los recursos naturales que son patrimonio de los pueblos originarios.

Sin embargo, y reconociendo estos problemas, el ensayo de Alfonso Romaniello todavía señala, desde la antropología social, el potencial que tienen las ceremonias del peyote, adaptadas para participantes no nativos, para crear comunidades interraciales de sanación basadas en el respeto por los wixarika. En sus respectivos ensayos, Pedro Favaron Peyón y Sergio Rivero-Navarro apuntan a César Calvo y Néstor Perlongher como importantes figuras literarias que, entre los años 70 y 90, anticiparon esta nueva búsqueda de sanación en la medicina psicoactiva de los pueblos originarios de América Latina. De esta forma, estos autores forman un puente literario entre la primera época psicodélica y el renacimiento psicodélico, momentos divididos por un periodo de fuerte supresión de la psicodelia por parte de los gobiernos nacionales y respaldada por el establecimiento médico.

La narrativa analizada en la tercera sección de *Otras iluminaciones* representa el otro lado de ese puente, correspondiendo a la experiencia psicodélica desde los años noventa en adelante. Esta narrativa responde a una condición humana profundamente afectada por traumas generacionales, históricos y ecológicos producidos por el capitalismo, el colonialismo y la heteronormatividad. En este sentido, la psicodelia representa el antídoto contra los males de esos

sistemas opresivos. Por ejemplo, Iván Eusebio Aguirre muestra cómo, en la novela *Circa 94* de Fran Ilich, el uso del MDMA en la escena *rave* genera conexiones afectivas entre una juventud mexicana y transfronteriza ante la violencia neoliberal manifestada en forma política, económica, y de género. De manera semejante, el ensayo de Daniella Prieto retrata a un grupo de jóvenes que usan los psicodélicos como respuesta a la “fractura social y generacional” de una sociedad vagamente bogotana (349).

Por otro lado, otros tres ensayos, los de Bárbara Xavier França, Iván Díez de la Pava y José Emiliano Garibaldi Toledo, de la tercera sección de *Otras iluminaciones* se centran en narrativas situadas no en los espacios urbanos e industrializados de América Latina sino en la naturaleza: la pampa rioplatense, la costa mexicana y la Amazonía. En estas narrativas, como explican los ensayistas, la experiencia psicodélica representa el principal mecanismo para entrar en comunión con el mundo natural y, así, empezar un proceso de sanación de los daños y las enfermedades de la sociedad moderna. En los ensayos de França y de la Pava, esta comunión con la naturaleza también conlleva el contacto, muy íntimo en ciertos momentos, con comunidades indígenas imaginadas. Este contacto ficticio trae a la memoria las formas históricas de violencia colonialista que continúa, en formas reconfiguradas, bajo el estado-nación moderno.

La presencia de lo indígena en las obras analizadas en *Otras iluminaciones* constituye cierto punto límite en la representación de la experiencia psicodélica. Al fin y al cabo, dicha experiencia yace en los conocimientos y las prácticas de los pueblos originarios cuyas cosmologías difieren radicalmente de los del Norte global. El acceso a las industrias creativas, y por lo tanto a ciertos medios representativos, entre los pueblos originarios y las sociedades del Norte global sigue siendo desigual. Dicho esto, las contribuciones a *Otras iluminaciones* representan un paso sumamente importante hacia una praxis psicodélica que resista y proponga alternativas a la lógica extractivista y colonialista del capitalismo tardío.

Martín Vega, Scripps College, The Women’s College at Claremont

Russo, Alessandra. *A New Antiquity. Art and Humanity as Universal, 1400-1600*. University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2024. 288 pp. ISBN 9780-2710-9569-1

Alessandra Russo’s *A New Antiquity* examines and theorizes how the circulation of artifacts across the globe, particularly from the New World, reshaped not only aesthetic categories but also the very definition of humanity. Moving beyond exoticizing interpretations of these objects, Russo uncovers a humanist tradition that challenges art history frameworks through an “artifact-based humanism,” a perspective that affirms the universality of inventiveness across cultures and epochs. If artistic creation is understood as a defining feature of the human, then these objects that bridge continents serve as testimony to humanity on a truly global scale.

The history of these objects’ movement also bears the mark of colonization; therefore, the universality claimed from them may run the risk of becoming a material and conceptual subjugation. Although universalism can reasonably be understood as a way in which imperialism produces a hegemonic gaze on the world, the very transcendence of the artifacts introduces a different process of universalization. In Russo’s words: “The artistic realities coming from outside Europe prompted a novel conceptualization of the universal” (15). It is not a matter of how

European scrutiny received this or that object, but rather of how such artifacts transformed the narrative of art itself.

The book comprises five chapters. The first three investigate how artistic evidence and human dignity were reflected upon in the works of three authors: Francisco de Holanda, Peter d'Anghiera, and Bartolomé de las Casas. Chapter 1 analyzes how Holanda's "geography of art" redefined the concept of the antipodes, establishing a theoretical turning point that framed artistic intelligence as a shared human potential. The title *New Antiquity* derives from Holanda's idea of "ancient painting" (18). In Holanda's account, antiquity does not denote something archaic nor prescribe a rigid canon; rather, "ancient" signifies artistic excellence. Classical antiquity is neither a teleological point of departure nor a destination to be reached; antiquity is the shared name of creative potential. Thus, *New Antiquity* intertwines material culture with global history, highlighting how an emphasis on materiality—namely, objects from the New World—fostered unprecedented theoretical contributions among Early Modern intellectuals.

A rigorous examination of linguistic and philosophical vocabulary carries forward into the following chapters. Chapter 2 explores Anghiera's terminology to articulate an alternative theorization of New World artifacts, within which it is possible to discern an "artifact-based humanism." Chapter 3, in turn, considers Las Casas's reflections on the peoples of the Americas through the prism of artistic practices. For Las Casas, the inventive potential of art serves as evidence in defense of human dignity. In this way, he positions artistic creation not merely as manual labor but as an intellectual endeavor, thereby redefining both the nature of art and the condition of humanity itself.

Yet if Las Casas sought to defend the human condition through artistic evidence, it was against the backdrop of a population being eradicated. In this context, the artistic object bears witness to the hands that fashioned it and, at the same time, to the hands that tore it away from its place of origin. It is the trace of both human imagination and extreme violence. For this reason, one might ask whether it is necessary to uphold the distinction between universality and universalism—or whether, rather than insisting on their theoretical separation, we should reflect on the historical coexistence inscribed in the "antipodean object" itself. How might we understand the duality of creativity and brutality that shaped these objects and to which they continue to testify? This aporia, beyond its emphasis, is noted and discussed throughout the book. Thus, the ambivalence between destruction and admiration, between censure and amazement, proves fundamental in Chapter 4, which examines the unstable notion of the idol during the processes of Christianization and colonization. In fact, although idols were deemed erroneous, they were not dismissed in aesthetic terms, as if form and substance had been separated in such a way that their inventive, human-made character could still be acknowledged.

The last chapter reflects on the relevance of artifacts' movement to the idea of the Renaissance, tracing back to other global frameworks to understand alternative art histories during early modernity. Chapter 5 accounts not only for the reception of "antipodean objects" in Europe but also for the ways they were perceived from other parts of the world. For instance, Russo highlights how on the 1602 New Spain map—produced by Matteo Ricci, engraved by Li Zhizao, and printed by Zhang Wentao of Hangzhou—there is an inscription that contains a brief description of Aztec feather mosaics. In the translation provided, we read: "The landscapes and human figures [they do] are all marvelous" (179). The term rendered as "landscapes" is *shanshui* (山水), which can refer not only to the notion of landscape but also to the traditional Chinese and East Asian genre ('mountain-water'); it was recently employed by Yuk Hui (2024) to reflect on the features of Chinese aesthetic thought. Here, the use of *shanshui* describes artistic creations

from Mexico. This choice of vocabulary, while exceeding the scope of the present text, exemplifies how the book unites distant latitudes and, in doing so, invites further questioning.

Over the past century, and even in the past decades, the notion of invention has enjoyed considerable attention. Michel Foucault (1966), for instance, proposed that the human being is a recent invention. This claim can be placed alongside Larry Shiner's (2004) study of the invention of art, which emphasizes the separation between art and craft established in the eighteenth century. The history explored in *New Antiquity* acknowledges the weight of the mutual invention and reinvention of humanity and art during the early modern period. This theoretical wager also underscores the significance of these concepts in their convergence. *New Antiquity* brings to light a moment when art history was far from being a discourse charged with exotic interpretations or confined to inward-looking perspectives, a still-relevant account in which art advocates for the equality of intelligences.

Ignacio Veraguas–Caripan, Johns Hopkins University

Vázquez, David. *Decolonial Environmentalisms: Climate Justice and Speculative Futures in Latinx Cultural Production*. Austin: U of Texas P, 2025. 216 pp, 5 b&w photos. ISBN 9781-4773-3190-3

David Vázquez's *Decolonial Environmentalisms: Climate Justice and Speculative Futures in Latinx Cultural Production* bids the reader consider a Latinx literary corpus intent on parsing environmental problems. Rather than focus on a singular catastrophic event, Vázquez's monograph looks to conditions of toxicity, displacement, expansion, and exploitation to provide "a more nuanced account of how Latinxs from multiple racial, class, gender, sexual, and other identity positions think about and represent environmental ideas" (3). These ideas are not shorthand for natural, animal, or vegetal worlds. Instead, understanding "the environmental thinking of these authors and artists" also demands understanding them as "challenging the terms of racial capitalism, including such aspects as coloniality/decoloniality, sovereignty, and inter-ethnic solidarity" (10). In this way, Vázquez demonstrates how that well-rehearsed critical vein in Latinx studies—anti-racism—requires a critical engagement with the ecosystems, both social and natural, that undergird the contemporary US.

The text is clear in expressing its central questions outright: "What do Latinx decolonial environmental representations do? How do they convey their imaginaries? Perhaps most important, how do Latinx authors and artists imagine more just and equitable material outcomes for the characters and situations they depict?" (5). To best understand how the book begins to furnish answers, it is helpful to consider the central components of the questions themselves. For instance, the "Latinx" of the monograph's corpus encompasses written and visual texts from an array of cultural producers and cultural backgrounds: Helena María Viramontes, Salvador Plascencia, Ernesto Quiñonez, Valeria Luiselli, Carmen María Machado, Alex Rivera, Sabrina Vourvoulias, Ester Hernández, and DYPG, Dominican York Proyecto GRAFICA. The works they assemble—"decolonial environmental representation"—encompass novels and short stories, films and art prints, that "clear space for conversations about decolonial possibilities and material reparations" (16). The manner in which they "convey their imaginaries" is most often in relation to form, or what the author reads as play with genre conventions. What these authors imagine, and what Vázquez emphasizes as most important, inhabits a spectrum that ranges from an insistence on the singularity of environmental toxicity—singular since not all people experience it, though most would decry it—to dystopian warnings of a world (not?) yet to come.

With so much in play, from conditions of environmental crisis to the culpability of racial capitalism to decolonial representations and more, Vázquez's study remains measured. The author explains this caution outright: "Although I consider the works I include in this book to be resistant to colonialism and

racial capitalism, neither they nor any individual work of art or literature is capable of propelling material reform or the return of sovereignty. Instead, these artists and their works comment on coloniality and its possible aftermaths, from speculating on equitable futures in sci-fi novels and films to advocating for forms of cultural preservation that combat gentrification and make claims for space” (16).

Chapter one brings the reader to Chicano borderlands through Viramontes, Plascencia, and Hernández and considers how narratives and graphics of farm laborers demand specificity beyond liberal sentiments of “ecocosmopolitanism,” reorganizing coalitional solidarities around questions of labor and exposure to pollutants instead of any easily articulated identity. Chapter two moves toward a Latinx New York City by way of Quiñonez and DYPG and traces the urban “legacies of Latinx activism to resist historical erasure and stake claims for Dominicans, Puerto Ricans, and other Latinxs” (86). Reading Luiselli and Machado as “anti-westerns,” Chapter three offers “an alternative archive of environmental thinking that resists the enclosures of US settler dynamics related to the western and its colonial fantasies of manifest Destiny, unpeopled wilderness, and wide-open spaces” (92). Finally, Chapter four studies how the dystopian works of Rivera and Vourvoulias “offer spaces of constrained hope designed to advocate for decolonial striving toward more just social, political, and environmental futures” (119). Between *campo* and city, nation and nature, and past and future, the texts at the core of *Decolonial Environmentalisms* “may not,” as Vázquez writes, “get all the way ‘there’” (16), but they remain worthy of consideration all the same.

Vázquez’s insistence, in fact, is one of the distinguishing components of the text. The coda, “A Concluding Meditation on Decolonial Hope,” performs a deviation from canonical concluding gestures, such as summary or provocation, in order to offer up hope as “a decolonial *practice*, a stubborn commitment to imagine something other, something better” (147, original emphasis). Drawing inspiration from the works of Latina feminists, Vázquez activates the feelings that permeated his research and theorizes how hope might “foster spaces where resistance becomes imaginable” (151), staving off the nihilism that widespread climate change engenders. By closing the monograph in this way, Vázquez reminds us of the need to embrace that “dynamic relationship between imagination, dreaming, and action” (151) that solidarity and survival, that “a better future” all require.

Although it is a bit of a challenge to embrace hope so readily with so much happening in our current moment (I’m a bit grumpy these days!), there are several major contributions in *Decolonial Environmentalisms* whose impacts are beyond doubt. For starters, Vázquez’s archive emphasizes a potent, if previously under-engaged, environmental preoccupation that nuances the political investments and aesthetic modalities of a Latinx literary tradition beyond anti-racist social justice. What’s more, Vázquez’s work enacts a “neoformalist” approach through its appreciation of narrative singularity (40), the “anti-westerns” of Chapter three, the narrations of “mutual aid” and the speculative in Chapter four, and a politics of pronouns (148). Rather than marking a divestment from the historical conditions of racialization, as some engagements with the aesthetic do, this project responds to the conditions where Latinxs are “both the objects and the perpetrators of settler colonial violence,” and by extension, are implicated in the problems and solutions the book considers. Reading form allows the studied texts to maintain both their blind spots and gaps, as well as their potentialities and impacts.

Acknowledging my own gaps reframed as questions I might have of *Decolonial Environmentalisms*, I wonder what will pique the interest of scholars of decolonial theories more informed than I, given the competing and nuanced notions of decoloniality that populate the field. Rather than equate them, Vázquez leans into the “incommensurabilities between epistemic and material decolonization” (13), all the while importantly flagging how “any decolonial practice must be rooted in material reparations” (12). Vázquez acknowledges how some of the studied texts omit Blackness, appropriate Indigeneity, and rely on gendered norms, all markers of the coloniality against which they are set, but inevitably perpetuate, however subtly or infrequently. These complexities make me wonder openly about the relationship between latinidad and coloniality: Has the academy completed the work of adequately parsing it? If not, what do alternative models of decoloniality afford Latinx studies? These questions get at broader dimensions of field formation, namely Latinx Studies’ relationship to Latin American decolonial thought, alongside or against North American decolonial thought, as well as Latinx environmentalism’s relationship to Latin American environmentalism, as the arguably more robust of the two.

But perhaps, throughout all this, persists the simpler, though by no means easier question of Latinx Studies' existence on and through stolen land. Parsing this reality, however, falls outside the bounds that *Decolonial Environmentalisms* draws for itself, instead marking just one of the generative impacts of Vázquez's rich study—one that I hope (I am still capable of hope, after all!) future scholars in the field of Latinx environmentalisms, a field Vázquez has worked to nourish and sustain, will attend to.

Thomas Connors, University of Florida

FILM REVIEWS

A media voz. Dir. Heidi Hassan y Patricia Pérez Fernández. Cuba-España, 2019. 80 min.

A media voz (2019) codirigido por las cineastas cubanas Heidi Hassan y Patricia Pérez Fernández, es un documental que interroga la amistad, la emigración y la memoria a través de un intercambio visual epistolar entre sus realizadoras-protagonistas. Lejos de limitarse al relato autobiográfico, la película es una reflexión crítica sobre el desarraigo y la reconstrucción de la subjetividad en la diáspora. Esta reconstrucción no se da a solas, sino que se va armando en pantalla, colectivamente, según avanza el filme. En este sentido, el documental muestra que la migración no solo transforma el espacio físico que habitamos, sino también los vínculos afectivos, la relación con el pasado y lo que fuimos, y la posibilidad misma de narrarse y reconstruirse a través de la memoria.

A primera vista, la película parecería una narrativa nostálgica tradicional sobre el exilio cubano. Incluso, algunas imágenes de Cuba, como ese malecón vacío donde las olas del mar azotan el pavimento de forma desenfrenada, se ha vuelto un cliché del cine de la isla. Sin embargo, el exilio, otro de los temas recurrentes en el cine cubano, en este filme se enfoca más no tanto en el espacio que se pierde—la isla a la que no se puede regresar, sino en la fracturación de lo afectivo que provee la comunidad que se deja, y la pertenencia. De esa forma, el tema queda más universalizado; el filme podría bien tratar sobre cualquier sujeto migratorio. El modo visual epistolar en que se reconstruye la amistad de las protagonistas, aminora la tensión que se presenta entre la vida y la creación artística según avanza la cinta y cada una de ellas va recreando su propia historia con la ayuda de la otra. Esto también apuntala una subjetividad nueva y refrescante en el espacio que poco a poco van haciendo suyo a pesar de lo que hayan perdido.

La voz compartida de la narración, que a primera vista parece una voz en off pero que realmente es un diálogo diegético, desafía los relatos heroicos del exilio. En este sentido, la película es creativa y particular. Su amistad no es el eje principal, pero el diálogo entre ellas sostiene la narración y proporciona cierta resistencia al aislamiento migratorio, lo que sugiere que narrarse con otra persona es una manera de sobrevivir el desarraigo y de reencontrarse con uno mismo, o al menos con una parte de uno mismo.

La maternidad o el dolor de no poder procrear va de la mano de la necesidad de crear y el vacío que deja no poder haberlo hecho durante tantos años. La resistencia entonces no viene solo del compartir la crisis con el otro, sino de poder volver a la creación. En este proceso, recrearse uno mismo es también poder recrear el mundo que ocupamos. Es autopararse de alguna forma.

El uso de la memoria, a través de fotos viejas y *reels* del pasado, se presenta como selectiva y emocional. Qué recordamos y cómo lo recordamos es una de las propuestas del documental. La memoria no es lineal, como no lo es la narración del filme, aunque igual que la película, va en una

línea progresiva hacia un futuro que parece apuntar a la redención, o al menos a reconciliarse con las decisiones tomadas y sus consecuencias. Pero esto se presenta como un devenir, en un constante flujo. La memoria misma funge aquí como el proceso creativo por el cual los sujetos se van constituyendo, entendiendo quiénes fueron y en quiénes se han convertido, es decir, no es una nostalgia pasiva, sino que implica una dimensión dinámica y viable para el presente.

La fotografía y las imágenes que componen el documental también recrean la forma en que funciona la memoria. Los inventarios personales, los videos, los archivos de cuando las protagonistas eran niñas y el uso de materiales de diferentes registros y calidades fílmicas—el grano, los colores—produce una sensación de atemporalidad. Los lapsos temporales aparentan una memoria rota e incompleta. En otras palabras, no se pretende dar la sensación de una memoria cerrada, sino de un proceso de autoconocimiento que se da frente al espectador. Somos testigos de cómo se va armando el rompecabezas frente a nuestros ojos, como si fuéramos coeditores de las imágenes que vemos. Las imágenes tienen el carácter incompleto de una realidad que ya no existe y que sugiere una tensión entre el archivo y la identidad perdida en el espacio del exilio. Sin embargo, la cinta está ahí para reconstruirlo, para devolverle subjetividad. La textura de las imágenes en los espacios íntimos, la ducha, los abrazos, en un beso, una mano que pasa sigilosa sobre las imágenes proyectadas en la pared de la carta de la amiga, privilegian lo íntimo, los cuerpos, el afecto y la vulnerabilidad. No es una gran narración épica, sino una serie de imágenes de afección, que como lo define Deleuze, se enfocan en la expresión de sentimientos. En este documental esta afección se da tanto en los primeros planos como en los planos generales y los de situación. Quién sujeta la cámara en esos planos, es algo que el espectador se cuestiona.

La iluminación natural, los espacios domésticos no pulidos, los encuadres cercanos y los registros espontáneos separan el filme del registro del documental tradicional, donde usualmente hay distancia, más movimiento y un sentido de separación que persigue comunicar objetividad. La intimidad con que se filma este documental en particular hace que se convierta más en un autorretrato honesto y no tanto en un exilio que se documenta. Precisamente, una de las supuestas razones para la fractura de la relación afectiva entre Patricia y Sebastián es el documentar con la cámara momentos de intimidad de pareja. La necesidad de filmar-crear-recrearse es, aparentemente, más importante en el proceso de devenir que cualquier lazo amoroso.

Los cambios de paisajes en la narración (de Finisterre a Ginebra a La Habana, a Madrid, a Finisterre), y la imposibilidad de fijar un solo hogar visual, aportan una sensación de errancia que contribuye al sentido fragmentario del sujeto. La imagen migrante nunca termina de asentarse en el filme. La manera en que se cruzan y se interponen las identidades de las protagonistas establecen una interseccionalidad que aporta a la elaboración de un “yo” que no se puede entender mediante una sola etiqueta. A través de la narrativa visual personal, las cartas audiovisuales y la estructura no lineal, *A media voz* borra la frontera entre el documental típico y el autorretrato para explorar cómo la memoria reconstruye un sentido de subjetividad femenino, íntimo y fragmentario.

Edna Rodríguez Mangual, Hamilton College

Formas de atravesar un territorio. Dir. Gabriela Domínguez Ruvalcaba. México, 2024. 74 min.

Formas de atravesar un territorio (*Ways to Traverse a Territory*, 2024), Mexican filmmaker Gabriela Domínguez Ruvalcaba's second feature-length documentary, begins with a sustained observation of the intricate, labour-intensive work of sheep-shearing carried out by three

Tsotsil weavers and *pastoras* within the thickly forested region of Los Altos de Chiapas. Absent intertitles or narration, the sequence advances patiently, following the women—accompanied by their joyful young children—as they guide a small flock of muttering, thick-fleeced sheep toward the shearing grounds. There, they twist thin strings from reeds and loop them gently around the animals’ legs before setting to work with long-honed skill, their movements assured and unhurried as wool gathers in soft heaps around them. The camera lingers on the women’s hands as they shear one of the sheep, drawing attention to the animal’s calm, unresisting presence, a subtle testament to the intimate, reciprocal relationship cultivated between the Indigenous women and the more-than-human beings under their care. Through this persistent framing of mundane multispecies coexistences and ancestral, land-based practices, the film opens onto a broader inquiry into alternative modes of ecosocial organisation and planetary inhabitance that endure within these highlands, placing under scrutiny the exploitative, ecocidal, and extractivist imaginaries that have long scripted how we imagine and enact our dwelling on Earth.

Cast as a quiet exploration of the bonds that bind Tsotsil women to the mist-draped, moss-laden mountains that sustain them, Domínguez Ruvalcaba’s project stakes a resonant place within a rapidly expanding landscape of Latin American documentary, where questions of environment and human-nature relations are coming sharply into focus. There’s no need to look far afield to find other documentarians equally committed to tracing the entangled web of connections between humans and other forms of earthly life, or to interrogating the vertiginous march of industrial modernity that threatens to unravel them. Yet even as this tide of ecologically charged cinema gathers force, *Formas de atravesar un territorio* steps in as a crucial counterflow, veering away from the familiar documentary conventions that so often slip into didacticism when confronting the socio-ecological complexities and predicaments of the region.

Instead, while certainly heeding the call for environmental consciousness—the film won the 2025 Best Feature Film Award at the Portland EcoFilm Festival—Domínguez Ruvalcaba fosters a meditative, poetic sensibility grounded in a microscopic focus on the shepherding women’s ways of knowing and sensing the natural world. Though it stands adjacent to the tradition of observational cinema, the documentary does not conceal the filmmaker’s own intimacy with these lands, nor with the Tsotsil women toward whom the camera gently tilts. As she has noted in numerous interviews, her perspective is shaped by her life in nearby San Cristóbal de las Casas and by memories of watching Indigenous women descend from the mountains to the city to trade. It is from this enduring image of a world at once close yet largely unacknowledged that the film takes root, allowing itself time to dwell on the rhythms that structure the women’s everyday tasks and activities. Within this tapestry, she threads images of maps, collections of the region’s dried botanical specimens, and ethnographic photographs of Indigenous traders. These distant, taxonomic representations of place are set in contrast to the depth and immediacy of the women’s own ways of remembering, navigating, and sustaining their environment. Scenes of taking sheep to graze, spinning and rolling yarn, and weaving and braiding rope—actions that will blossom into visual and thematic leitmotifs—slowly unfold as a choreography of movements and gestures that bespeak an embodied, and cumulative knowledge forged through long affective entanglements with the forest biome.

However, while for much of the film Domínguez Ruvalcaba invites us to wander the tangled, tree-shrouded paths traced by the weavers and their bleating herd, among whom she embedded herself for three years, keeping her camera tethered to their hazy, green-suffused microcosm, at the forty-five-minute mark, she pulls back to reveal the vast shattering of nature beyond it. Extended long shots of denuded mountain slopes and open-pit mining operations deliver

a jarring shift in scale, starkly exposing the voracious forces of extraction that encroach upon, and imperil, the women's carefully sustained ecosystem. Here, there is no vegetal life to behold and no calling birds to hear, only the deafening, bone-rattling roar of heavy machinery as it brutally remakes what was once a pristine montane cloud forest into a barren, industrially scarred terrain. Eschewing interview excerpts or voiceover commentary, the sequence cedes authority entirely to image and sound; working with sound designer Christian Giraud, Domínguez Ruvalcaba deploys this mechanical noise as an index of the violence enacted on a once living and breathing organism, now reduced to a commodity endlessly exploited for utilitarian market ends.

Thus, when the documentary eventually returns to the forest-dwelling women and their ovine companions, the amplified sounds of streams coursing through the mountains and leaves trembling in the canopy acquire a fragile intensity. No longer merely ambient, these sounds resonate as signs of the not-yet-extinct, marking what persists, however precariously, along the edges of planetary destruction. Although deforestation statistics are not explicitly spelled out, *Formas de atravesar un territorio*'s third act nonetheless sharpens the political stakes of the Tsotsil women's ancestral connections to land, situating their forest-related knowledge and communal practices within a broader ecology under siege. The final montage, capturing their hands as they touch and explore the textures of leaves, mossy branches, and wool—the very matter that enables life to proliferate within this territory—hence underscores the urgent necessity, and the possibility, of other ways to feel, inhabit, and ethically engage with the natural world in which we are enmeshed in.

Lya Morales Hernández, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla