

## El cadáver exquisito de la (pos)nación: Aporías y descalabros, en la ficción especulativa caribeña (Diálogos aporéticos entre Yoss y Rafael Acevedo)

**Dr. Pedro P. Porbén Álvarez**  
Bowling Green State University  
USA

Ponencia presentada en el Congreso: XXXIV Congreso Internacional de Literatura y Estudios Hispánicos (CILH), 27 - 28 de octubre de 2023, modalidad virtual.

### *Introducción: Las dos chanclas, los espectros y el impasse*

Cuba y Puerto Rico son, fueron, serán, quizás como lo propuso Larry La Fountain-Stokes: ‘de un pájaro las dos chanclas’. Esta ingeniosa y terrenal reformulación del clásico verso de Lola Rodríguez de Tió encapsula la relación íntima, precaria y a menudo desgastada entre ambas islas. Es una imagen que resuena con la afirmación de Eduardo Lalo de que “Puerto Rico es un país invisible... un territorio invadido”.<sup>1</sup> Esta doble condición de hermandad y espectralidad, de una existencia en los márgenes de la visibilidad geopolítica, explora una condición que, con sus matices y especificidades, atraviesa la experiencia caribeña contemporánea. Es la condición de ser y no ser, de existir en un estado de perpetuo devenir, un impasse histórico y un “descalabro afectivo” que la ficción especulativa de la región ha sabido explorar con una agudeza visceral, especialmente en una era de *fake-news* y posverdades. Este descalabro es el núcleo de lo que he denominado la *pusmodernidad*: no una simple etapa después de la modernidad, sino su supuración; una deconstrucción de sus ruinas donde lo grotesco y lo abyecto se convierten en espacios de resistencia y transformación constante.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> En su obra *Los países invisibles*, Eduardo Lalo utiliza la metáfora de la invisibilidad como un mecanismo de dominio colonial. Para Lalo, la condición de Puerto Rico como “territorio no incorporado” de los Estados Unidos lo sitúa en un limbo político y cultural donde, a pesar de poseer una identidad nacional propia, es ignorado o no reconocido plenamente por el poder hegemónico. Esta invisibilidad no es una ausencia, sino una presencia negada, una forma de control que opera al margen de los discursos de poder que definen qué naciones “cuentan” en el escenario global.

<sup>2</sup> El concepto de “pusmodernidad” emerge originalmente de la propia obra de José Miguel Sánchez Gómez (Yoss), quien lo introduce a través de uno de sus personajes sin desarrollarlo teóricamente. Como término, se refiere a la condición cultural y afectiva resultante del colapso de los proyectos modernos, particularmente en el contexto caribeño. A diferencia de la posmodernidad, que puede implicar una superación lúdica o irónica, la pusmodernidad señala la supuración de las ruinas de la modernidad. Explora cómo se captura la fragmentación y resistencia posrevolucionaria mediante un enfoque visceral que trasciende la posmodernidad tradicional,

Es el afecto que corresponde a una temporalidad estancada, donde el futuro ya no se presenta como promesa sino como repetición o amenaza, y donde la cultura misma, bajo la presión del semiocapitalismo, se convierte en una herida abierta.

En esta ponencia, se propone un diálogo aporético entre dos obras fundamentales de la ciencia ficción caribeña reciente: la novela *Exquisito Cadáver* (2001) del puertorriqueño Rafael Acevedo y el cuento “Fangio’s in memoriam big race” (2011) del cubano Yoss. Sostengo que ambos textos, aunque distintos en su tono y estética, utilizan el ciberpunk y la ficción especulativa no como un mero ejercicio de escapismo futurista, sino como un bisturí crítico para diseccionar el cuerpo —a menudo moribundo, a veces convulso— de la nación.

Mi argumento es que la ficción especulativa caribeña, representada por Acevedo y Yoss, diagnostica la condición posnacional como una aporía vivida entre una necro política del control total y una estética de la resistencia performática. Ambas visiones, obsesionadas por los espectros de un pasado irresoluto, ponen en crisis la futurabilidad del Caribe, es decir, la capacidad de imaginar y construir futuros alternativos fuera de la lógica impuesta por el capitalismo tardío. Como argumenta Franco “Bifo” Berardi, vivimos en la era “después del futuro”, donde la promesa modernista de progreso ha colapsado en una aceleración sin fin que agota la psique. Para desentrañar esta aporía, el análisis se articulará en torno a varios ejes interconectados, demostrando cómo el cuerpo, el lenguaje, el metabolismo y la espiritualidad se convierten en lugares de crisis y resistencia.

### *I. El cuerpo necro político: del dato descarnado al bricolaje insurgente*

La soberanía, en su manifestación más elemental, es el poder de decidir sobre la vida y la muerte. Achille Mbembe, expandiendo la biopolítica de Foucault, define la necro política como aquella forma de poder que subyuga la vida a la muerte, creando “mundos de muerte... formas únicas de existencia social en las que vastas poblaciones son sometidas a condiciones de vida que les confieren el estatus de muertos vivientes” (40). En los futuros distópicos de

---

manifestándose en lo grotesco, lo abyecto y la conversión de la cultura en una herida abierta bajo la lógica del semiocapitalismo, donde el cuerpo y la identidad se convierten en recursos explotables.

Acevedo y Yoss, el cuerpo poshumano se convierte en el territorio primario de esta necro política, aunque las estrategias de control y resistencia difieren radicalmente.

En *Exquisito Cadáver*, Acevedo presenta un cuerpo que ha sido reducido a texto, a una superficie de información vulnerable a la decodificación por parte del poder. El protagonista es un agente de esta necro política, un lector de cuerpos cuyo trabajo consiste en una “estrecha y morbosa especialidad”: “Investigar desviaciones de conducta. Husmear en la vida de seres que ni sé lo que son” (Acevedo 53). El sistema ejerce su poder no solo matando, sino “desactivando” (39) ciborgs y manipulando la subjetividad a través de neuro chips. El cuerpo es un dato legible, despojado de opacidad. Su labor se perfecciona con tecnología que permite una lectura directa, insertando “una cápsula transmisora del tamaño de una cabeza de alfiler en el torrente sanguíneo” (17) para recibir la información que luego se vierte en un disco. La violencia se vuelve quirúrgica, limpia, una gestión de datos que culmina en la eliminación de un “modelo aberrado” (40), como cuando el protagonista debe desactivar a un replicante: “Te acercas y le disparas en la nuca dos veces. O de lado, así. Dos veces” (111).

Yoss, por el contrario, imagina el cuerpo no como un texto pasivo, sino como un artefacto de combate, un producto del bricolaje y la hibridación. La protagonista, Buka, y su vehículo, el “Montuno”, encarnan la figura del ciborg de Donna Haraway: un híbrido que dinamita las fronteras, un “mito político irónico” (Haraway 150). El Montuno es “a modern miracle del bricolaje en vehículos de superficie, constructed with used parts de many different autos” (Yoss 195), un cuerpo mecánico ensamblado con los desechos de la historia. Es la encarnación de la cultura de la supervivencia del Período Especial, un eco de los camiones-autobús conocidos como “camellos”, un acto de resistencia material que se niega a desaparecer. En este sentido, el cuerpo de Buka, fusionado con su máquina recompuesta, funciona como un cuerpo sin órganos (CsO) en la acepción de Deleuze y Guattari. No es un organismo cerrado y definido por sus funciones, sino un ensamblaje abierto a flujos y conexiones. El CsO es un cuerpo que se resiste a la organización impuesta por el poder, un campo de intensidades que se define por lo que puede hacer —correr, esquivar, resistir— y no por lo que es. Buka, como piloto, desterritorializa su propio cuerpo, lo fusiona con el Montuno y crea una nueva entidad maquínica cuya única ley es la de la velocidad y la supervivencia en la pista.

Esta lógica se extiende a los “Mascualos”, los ciborgs gigantes de la mafia, “seres humanoides breded-constructed a base de fetuses ilegally stolen” (Yoss 203-204). Son titanes de “seis o siete metros de tall, giant muscles y pertrechados until the teeth con láser blasters, heavy calibre machine guns y afustes múltiples de misiles... but with the mental age de un baby recién nacido” (204). Son la manifestación más extrema de la necro política: vidas producidas explícitamente para la violencia y la muerte. Sin embargo, en su monstruosidad, representan una forma de producción local y autónoma que desafía el monopolio tecnológico de las fuerzas de ocupación. En Yoss, el cuerpo poshumano no es un dato para ser leído, sino un arma para ser blandida, un collage caótico que resiste.

## *II. Lengua en la frontera: El Spanglish como táctica vs. el castellano como vértigo*

El lenguaje, lejos de ser un vehículo neutral, es el campo de batalla donde estas realidades corporales y políticas se construyen y se disputan. Las estrategias lingüísticas de Yoss y Acevedo son diametralmente opuestas y revelan dos formas distintas de habitar la crisis caribeña.

Yoss despliega un spanglish agresivo y deliberadamente “confuso”, una lengua fronteriza que, en la tradición de Gloria Anzaldúa, nace del choque cultural y la resistencia. No es una simple mezcla, sino una táctica. Su prosa está saturada de una hibridación que subvierte la hegemonía del inglés, a menudo a través de una mimesis que, como teoriza Homi K. Bhabha, es “casi lo mismo, pero no del todo” (86). Por ejemplo, la carrera es cubierta por “official's speakers” y Buka debe evitar los “collateral's damages” (Yoss 192). El uso del apóstrofo posesivo del inglés, aplicado a palabras en español, no es un error, sino una marca de apropiación irónica, una cicatriz lingüística que evidencia la relación de poder. Este lenguaje crea un “tercer espacio” de enunciación que no es ni inglés ni español, sino una nueva formación que refleja la realidad neocolonial de una Cuba como “Estado Libre Asociado de la Unión Norteamericana” (Yoss 192). Esta lengua impura, de choque, es la manifestación verbal de la resistencia. Es el equivalente lingüístico a “los hongos en los pies del imperialismo que calza las dos chanclas”: una irritación persistente, una infección que no puede ser

erradicada, que crece en la humedad de la frontera y corrompe la pureza del cuerpo lingüístico dominante. Es una forma de vida que prospera en la descomposición del lenguaje hegemónico.

Acevedo, en un contrapunto radical, opta por un castellano de alta factura literaria, preciso y poético. Su prosa está llena de un lirismo que contrasta violentamente con el mundo deshumanizado que describe. Mientras el protagonista navega por una realidad de neuro chips y simulacros, el lenguaje que lo narra es evocador y sensorial: “Eléctrica y nerviosa, casi Yemayá habitando los colores del selenio. Moviéndose líquida la diosa me mira sobre el hombro” (Acevedo 27). Esta disonancia es clave. Acevedo utiliza las herramientas del castellano canónico no para afirmar un orden, sino para acentuar el vacío. El lenguaje funciona con una perfección que el mundo ha perdido. Como en el simulacro de Baudrillard, donde los signos ya no remiten a una realidad, el lenguaje de Acevedo remite a una sensibilidad que ya no tiene cabida en su universo diegético. El protagonista mismo lo reflexiona: “No tengo nada que contar, sólo algunas cosas que decir” (Acevedo 7). El efecto es un vértigo existencial: la belleza de la prosa subraya la abyección de la realidad.

### *III. Gastro-crítica y metabolismo político: la nación como consumo*

La crisis de la soberanía y la subjetividad se manifiesta de manera visceral a través de una política de lo metabólico. El hambre, el consumo y la digestión no son meros detalles de trasfondo, sino el lenguaje primario a través del cual se articulan el poder y la resistencia.

En *Exquisito Cadáver*, el metabolismo es abyecto y existencial. La imagen culminante de la nación es la de un cuerpo para ser consumido. El narrador se entera de que “a pesar de la vigilancia, el cuerpo del personaje principal de la fiesta apareció en la cocina, crudo, pero aderezado como si fuera parte de la gran cena. El cadáver estaba rodeado de pasta, spaghetti ai frutti di mare” (Acevedo 49-50). Este acto de canibalismo simbólico es la expresión última de una necro política que no solo gestiona la muerte, sino que la convierte en un producto de lujo. En un mundo donde el agua escasea y la comida es un bien preciado, la resistencia del protagonista se vuelve también metabólica. Su anhelo de conexión con la espectral “ella” se expresa a través de una fantasía culinaria: “Preparar una receta mientras te miro.

Contártela. Aderezarte. Usar las manos y los pies y la nariz y la lengua. Comerte poco a poco y, luego, tú preparas una receta... luego, existimos" (Acevedo 201). Es una forma de "antropofagia espectralizada", donde el hambre no es solo física, sino una sed de realidad, un intento desesperado de experienciar los límites de la vida en la muerte.

En "Fangio's", el metabolismo es abiertamente neocolonial y táctico. El paisaje de Yoss está saturado por la publicidad de productos de consumo que son herramientas de control. La "NU Kola", por ejemplo, es un "Sabor inimitable" que también funciona como un "Euforizante alucinógeno no adictivo" (Yoss 191), diseñado para pacificar a la población y hacer digerible la ocupación. Este escenario es la perfecta ilustración de "Cubalandia": una Cuba convertida en un parque temático para el consumo, donde la cultura y la identidad son reducidas a productos exóticos. La "NU Kola" no es solo una bebida, es un elemento más de la tematización, un lubricante social que facilita la digestión de la propia subyugación. La carrera misma es el evento central de esta "Cubalandia", un espectáculo que empaqueta la historia y la rebeldía cubana para el consumo global.

El cuerpo del sujeto colonizado es un sistema que debe ser regulado químicamente. La resistencia de Buka, por lo tanto, también se libra en el terreno metabólico. Mientras sus competidores de élite "recibían directamente in his veins un suero de dextrosa" (Yoss 198), el combustible de Buka es el de la subsistencia, el del ingenio popular: "un par de tragos de aguazúcar, para reponer energías" (198). Esta diferencia no es trivial; marca su cuerpo como uno que se resiste a ser integrado y metabolizado por el sistema corporativo. Su energía no proviene de un producto manufacturado, sino de una solución casera, un acto de soberanía metabólica que refleja su resistencia en la pista.

#### *IV. La contaminación sagrada: transculturación y resistencia tecno-espiritual*

Más allá del cuerpo y el lenguaje, el movimiento "contaminante" más radical en ambos textos es la irrupción de cosmologías afrocubanas en el corazón de la distopía tecnológica. Este no es un simple añadido exótico, sino un acto de transculturación, en el sentido que le dio Fernando Ortiz: un proceso de creación de nuevas realidades culturales a partir del choque y la mezcla, una "neoculturación" (103). Acevedo y Yoss movilizan la Santería y

la Regla Abakuá no como reliquias del pasado, sino como lógicas operativas que “contaminan” y subvierten el orden tecno-racional en cuerdas “Ciber/Orisha/punk caribeña”.

En *Exquisito Cadáver*, esta transculturación ocurre en el espacio del simulacro, en la mente del protagonista. Cuando se conecta a su “máquina de visión”, el ciberespacio no es un lugar neutro, sino un territorio sagrado y peligroso, el monte de Lydia Cabrera, donde “todo... tiene un poder, un aché, una vibración” (Cabrera 19). Es en este ciber-monte donde “se aparece, en Koyeremifa Inle, Iku convertido en sombra negra” (Acevedo 27). Iku, el Orisha de la muerte, no es una metáfora, sino una presencia activa dentro de la red. La tecnología se transcultura: Yemayá es “eléctrica y nerviosa... habitando los colores del selenio” y Ochún es “un vapor azulado en medio de un verdor de neón” (27). Acevedo contamina la asepsia del ciberespacio con la cosmología yoruba, sugiriendo que incluso en la realidad virtual más avanzada, persisten otras lógicas, otras formas de entender el ser y la muerte que el sistema no puede controlar.

La estrategia de Yoss es diferente: la contaminación no es virtual e individual, sino material y colectiva. El “Abakuágang” (Yoss 192) no es una simple pandilla, sino la manifestación de una sociedad secreta afrocubana que opera con su propia ley y su propia tecnología. Ellos son los creadores de los Mascualos, esos ciborgs monstruosos que son el producto de una transculturación violenta entre la biotecnología y una ética de guerra de sociedades secretas. El caos que desatan no es anárquico, sino ritual. Cuando los Mascualos atacan la carrrera, “emerge[n] de las alcantarillas y desvanes” y hacen “fire with all sus potentes and improvised armas contra los helicoaviones de la US Navy” (Yoss 203). Son, en esencia, ngangas tecnológicas, acumulaciones de poder que, como describe Cabrera, son impredecibles y peligrosas. Esta irrupción violenta es un “international salpa’fuera”, un estallido que rompe el orden pactado del espectáculo neocolonial. No es una protesta formal, es una erupción caótica que desestabiliza las relaciones de poder. El “salpa’fuera” es la lógica de la pusmodernidad hecha acción: una ruptura violenta, impredecible y espectacular que, aunque no ofrezca una alternativa política clara, al menos destruye la fachada de normalidad y control.

## *V. La persistencia espectral: fantología, opacidad y la aporía del futuro caribeño*

Finalmente, ambos textos están obsesionados por espectros, por la fantología de Derrida. El pasado no está muerto e insiste en retornar, pero lo hace de maneras distintas, revelando dos respuestas opuestas a la crisis de la subjetividad.

En *Exquisito Cadáver*, la persistencia espectral es la de un “ella” inasible, una figura de alteridad radical que el protagonista persigue. Esta búsqueda puede leerse a través del concepto de “opacidad” de Édouard Glissant. En un mundo donde el poder exige transparencia total, donde el cuerpo es un texto legible, el protagonista anhela una relación con lo opaco, con aquello que no puede ser totalmente comprendido o asimilado. “Consentimos a la opacidad del otro”, escribe Glissant, “no es encierro en una oscuridad impenetrable, sino subsistencia en una densidad irreductible” (191). La “ella” espectral (Windows, India) representa esta densidad. La resistencia del protagonista se convierte en una fuga hacia lo íntimo, en la defensa de un espacio de opacidad. Su subversión final es corporal y existencial: “Ahora, regresar a la calle. Sin neuro chip. Como un extraño. A merced de su precaria voluntad. Con la conciencia del cuerpo. A su merced. Ésa era la subversión. No un plan. Un estilo de vida” (Acevedo 168).

En “Fangio's”, el espectro es una figura de la memoria colectiva: el “Apóstol”. A diferencia de la “ella” opaca de Acevedo, el Apóstol es un símbolo transparente, una figura que todos reconocen y que puede ser replicada en masa. Su poder no reside en su misterio, sino en su capacidad para movilizar una identidad compartida. El Apóstol se revela no como un humano, sino como una creación: “no somos androides”, le explican a Buka las figuras espirituales. “El Apóstol verdadero es una IA... de los olds russian controls systems para ICBM... Nos fabricó specially for the ocassion en un growing tank que le prestaron los del Abakuágang... we are just clones modificados” (Yoss 209-210). El Apóstol es el espectro de la nación que se niega a ser olvidada, una memoria tecnológica que se apropia de los medios de producción biológica del margen para manifestarse. La elección del nombre no es casual: es una referencia directa y cargada de ironía a José Martí, el “Apóstol de la independencia” cubana, figura central del panteón nacional. Sin embargo, en la relectura pusmoderna de Yoss, no asistimos a una resurrección heroica y nostálgica. El Apóstol de “Fangio's” es una entidad fragmentada y mediatizada —una inteligencia artificial que se clona en cuerpos

sintéticos. Yoss se apropia del símbolo máximo del nacionalismo para vaciarlo de su solemnidad histórica y reinyectarlo en el circuito del caos tecnológico y la resistencia neocolonial. Este Apóstol no es el padre de la patria, sino su fantasma digital, un espectro que utiliza la retórica de la unidad nacional (“Con todos y para el bien de todos”) para ejecutar una operación de guerrilla semiótica, cuestionando así la instrumentalización de los símbolos patrios en el discurso político. Su estrategia es la de la visibilidad y la repetición. A diferencia de la fuga hacia lo íntimo en Acevedo, la resistencia en Yoss no busca la opacidad, sino que se articula como una lucha frontal contra la condición de “país invisible” que denuncia Lalo. Si el poder colonial opera borrando al sujeto, la respuesta aquí es la hipervisibilidad, la reafirmación espectacular de una identidad colectiva frente al poder neocolonial. La lucha, como declara el propio espectro, no termina con la carrera: “Esta fue only a battle... The war continúa” (Yoss 210).

### *Conclusión: la lucha por la futurabilidad*

Al final de este contrapunteo, Acevedo y Yoss, a pesar de sus estrategias divergentes, convergen en una aporía. Esta convergencia no es una síntesis, sino un impasse, una dificultad insuperable que, siguiendo a Derrida, no se puede atravesar. La aporía reside en la imposibilidad de encontrar una salida viable entre las dos respuestas a la crisis posnacional: por un lado, la fuga melancólica hacia la opacidad individual y el afecto (Acevedo); por otro, la resistencia espectacular, colectiva y violenta (Yoss). Ninguna de las dos estrategias logra desmantelar el sistema hegemónico; solo ofrecen distintas formas de habitar sus ruinas. La nación se presenta entonces como un “cadáver” porque ha perdido sus signos vitales —sobranía, proyecto de futuro, identidad unificada— pero su cuerpo inerte sigue ocupando el centro del escenario político y cultural. En Acevedo, es un cadáver exquisito, preparado para el consumo caníbal por el propio sistema que lo vio morir. En Yoss, es un cadáver galvanizado, un zombi reanimado por la memoria y la furia que corre en una carrera sin fin. La aporía, por tanto, es la del sujeto caribeño atrapado entre la autopsia y la profanación, entre el duelo y la insurrección, sin un camino claro hacia una verdadera resurrección. Ambos textos diagnostican el fracaso de los proyectos nacionales tradicionales y la hegemonía de un sistema global que parece ineludible. La pregunta que subyace en ambos textos no es solo

sobre el presente, sino sobre la futurabilidad, la capacidad de imaginar y construir futuros que se desmarquen de la repetición del presente distópico.

*Exquisito Cadáver* presenta una futurabilidad casi clausurada. Su mundo es la encarnación de la tesis de Franco “Bifo” Berardi sobre la era “después del futuro”, un tiempo en que “el futuro ha terminado” y la aceleración del semiocapitalismo produce un agotamiento psíquico masivo (Berardi 15). La melancolía del protagonista de Acevedo es el síntoma de esta psicopatología. Su renuncia final a las grandes narrativas —“No hay nada que contar. Sólo algunas cosas que decir” (Acevedo 173)— no es solo una elección estética, sino la aceptación de una futurabilidad reducida a lo fragmentario, a la supervivencia del afecto en las ruinas del sistema. Es una forma de “deserción” o “éxodo” del alma, como propone Berardi, una fuga de un sistema que se ha vuelto intolerable.

“Fangio’s in memoriam big race”, por el contrario, es una apuesta por una futurabilidad abierta y en disputa. Aunque la victoria de Buka sea anulada y el sistema neocolonial persista, su performance insurgente y la intervención del Apóstol demuestran que el futuro no está sellado. La furia tropical-punk del cuento es una afirmación de que la historia no ha terminado. Es una manifestación de esa “prosa cínicamente descarnada” y esa “irreverencia en bandeja” que caracteriza a la ciencia ficción cubana reciente. Es un “espasmo de subjetividad autónoma” (Berardi 178) contra la asfixia semiótica. El llamado final a “continuar the fight sin desmayo” (Yoss 211) es una declaración de principios: la futurabilidad no es un estado que se alcanza, sino una lucha que se libra constantemente en el cuerpo y en la calle.

Analizadas en contrapunto, estas obras demuestran la vitalidad de la ficción especulativa caribeña para pensar la aporía. El cadáver de la nación puede que esté servido en la mesa (Acevedo) o, como en el caso de Yoss, corriendo por las calles saturadas y derruidas/arruinadas de una Habana ocupada. En ambos casos, su espectro insiste, recordándonos que la tarea no es encontrar una salida al laberinto, sino aprender a habitarlo, a dialogar con nuestros espectros y a seguir luchando por la posibilidad de otros futuros, pieza por pieza, con los fragmentos de asfalto y de código que componen nuestro propio y desafiante cadáver exquisito.

© Pedro P. Porbén Álvarez

## Bibliografía

- Acevedo, Rafael. *Exquisito Cadáver*. Ediciones Callejón, 2001.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. Aunt Lute Books, 1987.
- Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation*. Traducido por Sheila Faria Glaser, University of Michigan Press, 1994.
- Benítez-Rojo, Antonio. *The Repeating Island: The Caribbean and the Postmodern Perspective*. Traducido por James E. Maraniss, Duke University Press, 1996.
- Berardi, Franco “Bifo”. *After the Future*. Editado por Gary Genosko y Nicholas Thoburn, AK Press, 2011.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. Routledge, 1994.
- Cabrera, Lydia. *El Monte: Igbo-Finda, Ewe Orisha, Vitiiti Nfinda*. Ediciones Universal, 1992.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Traducido por Brian Massumi, University of Minnesota Press, 1987.
- Derrida, Jacques. *Aporias*. Traducido por Thomas Dutoit, Stanford University Press, 1993.
- . *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*. Traducido por Peggy Kamuf, Routledge, 1994.
- Glissant, Édouard. *Poetics of Relation*. Traducido por Betsy Wing, University of Michigan Press, 1997.
- Haraway, Donna. “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century.” *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, Routledge, 1991, pp. 149-181.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Traducido por Leon S. Roudiez, Columbia University Press, 1982.
- Lalo, Eduardo. *Los países invisibles*. Editorial Tal Cual, 2008.
- Mbembe, Achille. “Necropolitics.” *Public Culture*, vol. 15, no. 1, 2003, pp. 11-40.
- Mignolo, Walter D., y Catherine E. Walsh. *On Decoloniality: Concepts, Analytics, Praxis*. Duke University Press, 2018.
- Ortiz, Fernando. *Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar*. Traducido por Harriet de Onís, Duke University Press, 1995.
- Virilio, Paul. *Speed and Politics: An Essay on Dromology*. Traducido por Mark Polizzotti, Semiotext(e), 1986.
- Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford University Press, 1977.
- Yoss. “Fangio’s in memoriam big race”. *Cuentos de ciencia ficción*, editado por Gabriel J. Gil, Gente Nueva, 2011, pp. 191-211.