

**CRONOTOPOS DEL HURACÁN EN HISTORIETAS
PUERTORRIQUEÑAS DE AMBAS ORILLAS.
CONFIGURACIONES ESPACIOTEMPORALES EN *MARÍA*,
“PASITOS GRANDES”, “BOHÍO GIRASOL 2050” Y “THIRTY
YEARS AFTER”**

*CHRONOTOPES OF THE HURRICANE IN PUERTO RICAN COMICS
FROM BOTH SIDES OF THE CARIBBEAN SEA. SPATIAL-
TEMPORAL CONFIGURATIONS IN *MARÍA*, *PASITOS GRANDES*,
BOHÍO GIRASOL 2050, AND *THIRTY YEARS AFTER**

*CRONOTOPOS DO FURACÃO EM HISTÓRIAS EM QUADRINHOS
PORTO-RIQUENHAS DE AMBOS OS LADOS. CONFIGURAÇÕES
ESPAÇO-TEMPORAIS EM *MARIA*, “*PASITOS GRANDES*”, “*BOHÍO
GIRASOL 2050*” E “*THIRTY YEARS AFTER*”*

Anne Brüske

Profesora del Departamento de Estudios Areales Interdisciplinarios y Multi-Escalares (DIMAS), Universidad de Ratisbona, Alemania, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8477-7751>

RESUMEN:

Este artículo examina las historietas *María* (Colón, 2018), *Pasitos Grandes* (Tarwater y Santos, 2018), *Bohío Girasol 2050* (Yeampierre y Williams, 2018) y *Thirty Years After* (Román y Harris, 2018) como expresiones estético-políticas que reconfiguran las representaciones del desastre medioambiental en Puerto Rico desde perspectivas decoloniales, feministas y ecológicas. Se plantea que estas obras construyen “eco-cronotopos” del huracán, donde se entrelazan memorias de devastación, dinámicas de colonialismo histórico y contemporáneo y fracturas de género y etnicidad.

El análisis revela cómo la narrativa gráfica puertorriqueña de ambas orillas genera imaginarios alternativos que cuestionan los discursos mediáticos sobre la catástrofe y la reconstrucción. Se argumenta que estas historietas funcionan como dispositivos culturales y políticos capaces de reinterpretar los huracanes Irma y María como puntos de inflexión y de imaginar futuros decoloniales en contextos posdesastre.

La aproximación crítica recurre al pensamiento sobre ecología decolonial de Malcolm Ferdinand, a reflexiones ecofeministas y al concepto de cronotopo de Mijaíl Bajtín, que permite identificar las configuraciones espaciotemporales que estructuran estas narrativas gráficas.

PALABRAS CLAVE: historieta puertorriqueña, cronotopo, huracán María, crítica decolonial, narrativa gráfica, ecofeminismo, Caribe.

ABSTRACT:

This article examines the comics *María* (Colón, 2018), *Pasitos Grandes* (Tarwater and Santos, 2018), *Bohío Girasol 2050* (Yeampierre and Williams, 2018), and *Thirty Years After* (Román and Harris, 2018) as aesthetic-political expressions that reconfigure representations of environmental disaster in Puerto Rico from decolonial, feminist, and ecological perspectives. These works construct “eco-chronotopes” of the hurricane, intertwining memories of devastation, dynamics of historical and contemporary colonialism, and fractures of gender and ethnicity.

The analysis shows how Puerto Rican graphic narratives from both shores generate alternative imaginaries that challenge media discourses on disaster and reconstruction. These comics function as cultural and political devices capable of reinterpreting Hurricanes Irma and María as turning points and imagining decolonial futures in post-disaster contexts.

The critical approach draws on Malcolm Ferdinand’s decolonial ecology, ecofeminist reflections, and Mikhail Bakhtin’s concept of the chronotope, which helps identify the spatiotemporal configurations shaping these graphic narratives. Thus, contemporary Puerto Rican comics transcend mere disaster representation, articulating proposals for memory, resistance, and critical reconstruction in the Caribbean.

KEYWORDS: Puerto Rican comics, chronotope, Hurricane María, decolonial critique, graphic narrative, ecofeminism, Caribbean.

RESUMO:

Este artigo analisa as histórias em quadrinhos *María* (Colón, 2018), *Pasitos Grandes* (Tarwater e Santos, 2018), *Bohío Girasol 2050* (Yeampierre e Williams, 2018) e *Thirty*

Years After (Román e Harris, 2018) como expressões estético-políticas que reconfiguram as representações de desastres ambientais em Porto Rico a partir de perspectivas decoloniais, feministas e ecológicas. Essas obras constroem “eco-cronotopos” do furacão, entrelaçando memórias de devastação, dinâmicas de colonialismo histórico e contemporâneo e fraturas de gênero e etnia.

A análise mostra como as narrativas gráficas porto-riquenhas de ambas as margens geram imaginários alternativos que questionam os discursos midiáticos sobre catástrofes e reconstrução. As HQs funcionam como dispositivos culturais e políticos capazes de reinterpretar os furacões Irma e María como pontos de inflexão e de imaginar futuros decoloniais em contextos pós-desastre.

A abordagem crítica se apoia na ecologia decolonial de Malcolm Ferdinand, em reflexões ecofeministas e no conceito de cronotopo de Mikhail Bakhtin, que permite identificar as configurações espaço-temporais que estruturam essas narrativas gráficas. Assim, o quadrinho porto-riquenho contemporâneo transcende a mera representação do desastre, articulando propostas de memória, resistência e reconstrução crítica do Caribe.

PALAVRAS-CHAVE: histórias em quadrinhos porto-riquenhas, cronotopo, furacão María, crítica decolonial, narrativa gráfica, ecofeminismo, Caribe.

INTRODUCCIÓN

En su libro *Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen* (2019) Malcom Ferdinand describe la fuerza devastadora de los ciclones del año 2017 en el Caribe. Destaca, no sólo la intensidad de la catástrofe ambiental, sino también su carácter colonial y su mediatización instantánea:

José, María e Irma son solo los últimos de una larga lista de huracanes de categoría 4 y 5 en la escala Saffir-Simons, como Hugo, Katrina y Matthew, que han devastado el Caribe en las últimas décadas. Especialmente castigado por los huracanes, el Caribe es uno de los lugares donde los efectos devastadores del calentamiento global se manifiestan con fuerza y regularidad. Año tras año, las imágenes de desolación y sufrimiento inundan durante unos días los canales de televisión. (Ferdinand, 2019, p. 113)¹

De manera similar, Yarimar Bonilla y Marisol LeBrón analizan en *The Aftershocks of María* (2020) el particular destino de Puerto Rico, colonia española hasta 1898 y, desde entonces, territorio no incorporado de EE. UU., subrayando las consecuencias fatales de la combinación de catástrofe natural y estatus territorial colonial:

On September 20, 2017, Hurricane María sliced through Puerto Rico, producing one of the deadliest natural disasters in US history and bringing unprecedented attention to this colonial territory. For many in Puerto Rico, as well as for those following the news from afar, one of the most searing memories of the storm's immediate aftermath is the press conference held by US president Donald Trump in which he bragged about the storm's

¹ “José, María et Irma ne sont que les derniers noms d’une longue liste de cyclones de catégorie 4 et 5 sur l’échelle de Saffir-Simons tels que Hugo, Katrina ou Matthew qui ont dévasté les Caraïbes ces dernières décennies. Particulièrement frappée par les cyclones, la Caraïbe est un des lieux où les effets dévastateurs du réchauffement climatique d’affirment avec force et régularité. Année après année, les images de désolation et de souffrance inondent pendant quelques jours les chaînes de télévision.” (Ferdinand, 2019, p. 113)

low death count. According to Trump, Hurricane María was not a “real catastrophe” like Hurricane Katrina, which battered Louisiana and the Gulf Coast in 2005 and left eighteen hundred people dead. (Bonilla/Lebrón, 2019, s.p.)

De acuerdo con Bonilla/Lebrón y Ferdinand se puede afirmar que el impacto de la crisis ecológica global se ha vuelto muy visible en el mundo caribeño. Si, por un lado, se observa una aceleración del cambio climático en la región que se traduce en huracanes cada vez más intensos, por otro lado, el grave impacto de estos desastres llamados naturales² desvela cada vez más las desigualdades “racio-coloniales” (Bonilla, 2020, p. 1) y violencias estructurales. Estas últimas transforman fenómenos medioambientales, tales huracanes o terremotos, en desastres humanitarios cuyo impacto en las poblaciones locales varía en función de las jerarquías sociales de raza, clase y género (Bonilla, 2020, p.1). Sin embargo, los medios masivos apenas indagan en estas interdependencias. Por el contrario, al recurrir al registro de lo monstruoso, la amarillista multitud de “imágenes de desolación y sufrimiento que inundan durante unos días los canales de televisión” (Ferdinand, 2019, p. 113) obstaculiza, según Ferdinand, una reflexión social crítica sobre el impacto desigual de los ciclones. Así pues, el autor propone dejar de lado los discursos mediáticos que no hacen sino reproducir metarrelatos externos y, en su lugar, analizar el imaginario caribeño de los ciclones como forma de pensamiento político émico que permite conceptualizar los entrelazamientos entre catástrofe ‘natural’ y mundo colonial:

Abandonando el ámbito de lo monstruoso por el de lo fabuloso, una *forma política de pensar los encuentros entre riesgos naturales como los huracanes y el mundo colonial* puede encontrarse ya en los imaginarios de las Américas y en las obras artísticas que se ocupan de esta región.³ (Ferdinand, 2019, p. 114)

En efecto, como ha destacado la investigación ecocrítica literaria (véanse p. ej. Behr, 2026; Kulberg, 2022; Vignoli 2022 o DeLoughrey, 2015, 2011, 2005), el huracán forma desde siempre parte del imaginario cultural caribeño. Junto a configuraciones espaciales como la isla y el archipiélago, la erupción volcánica o el terremoto, el huracán constituye un cronotopo regional que ha servido para indagar las dinámicas coloniales y culturales caribeñas y transatlánticas. Esto se manifiesta, por ejemplo, en obras clásicas como *Une tempête* de Aimé Césaire (1969), en *Les Fruits du cyclone: Une géopoétique de la Caraïbe* (2006), del escritor y poeta martiniqueño Daniel Maximin, o en la novela juvenil *Hugo le terrible* (1991), de la autora guadalupana Maryse Condé, donde el huracán adquiere una presencia simbólica clave para entender la sociedad criolla. A raíz de los pasajes de Irma y María, a partir de 2017 surgieron más textos ficcionales organizados en torno a la figuración del huracán, desde Puerto Rico y también desde las Antillas menores (véase Kulberg, 2022, p. 102).⁴

Centrando la atención en Puerto Rico, uno de los territorios más duramente afectados por los huracanes Irma y María, propongo examinar el imaginario del huracán en la literatura puertorriqueña y, más específicamente, en las narrativas gráficas que emergieron a partir de 2018 como formas de réplica éticas y estéticas al desastre natural y social.

^{2 2} Como constatan Ferdinand y otros, los desastres llamados naturales son, de hecho, producidos socialmente (véase p. ej. Ferdinand, 2019, p. 114).

³ “Quittant le domaine du monstrueux pour le fabuleux, une pensée politique des rencontres entre des aléas naturels tels que les cyclones et le monde colonial se trouve déjà dans les imaginaires des Amériques et dans les œuvres artistiques qui se soucient de cette région.”

⁴ Se trata, por ejemplo, de los firmados por Ana Portnoy Brimmer (Puerto Rico, 2019), Richard Georges (*Epiphaneia* 2019), Lasana M. Sekou *Hurricane Protocol* (2019) o Celia A. Sorhaindo (*Guabancex* 2020).

1. Los huracanes Irma y María en Puerto Rico: una reacción gubernamental fallida ante la catástrofe y respuestas artísticas

En Puerto Rico, como en muchos otros territorios colonizados, la vulnerabilidad de la población frente a las catástrofes naturales (Bohle, 2021) y los desastres subsiguientes se deben considerar resultado de una gobernanza de orden raciocolonial que sigue exacerbando desigualdades preexistentes (Bonilla, 2020, p. 1). Su situación neocolonial, marcada por leyes, políticas y estructuras sociales coloniales, así como infraestructuras vetustas y la negligencia económica estadounidense (Bonilla, 2020, p. 3), limitaron el radio de acción de Puerto Rico ante la situación de emergencia de 2017 (Rodríguez-Díaz, 2018, p. 30). Todo ello se tradujo en una ayuda a la población lenta e insuficiente por parte de las organizaciones federales estadounidenses como la FEMA (Federal Emergency Management Agency) (Sou, 2022, p. 14-15):

Yet, many ordinary Puerto Ricans depended heavily on receiving federal support – material and financial. This is largely because US colonisation has created a long history of structural vulnerability, Puerto Rican debt and forced dependency, which has contributed to the widespread poverty, decrepit infrastructure, and limited domestic capacity to respond and recover from the hurricane. (Sou, 2022, p. 15)

En este sentido, el desastre denominado natural desveló una catástrofe mayor, la de las estructuras neocoloniales o imperialistas sufridas por Puerto Rico. Esta quedó patente a través del elevado número de muertos debido al colapso de las infraestructuras (Bonilla, 2020, p. 6), cifra disputada entre el gobierno estadounidense y las organizaciones no gubernamentales. Así, el presidente Donald Trump afirmó que no habían fallecido más de veinte personas, mientras que estudios posteriores cuentan entre 2.975 y 4.600 decesos debido a los huracanes (Santos-Burgoa et al., 2018; Kishore et al., 2018).

El desastre social, la repuesta fallida frente a la emergencia por parte de los gobiernos estadounidense y puertorriqueño y los discursos imperialistas, provocaron una inmensa reacción artística, de solidaridad y de trabajo de memoria, siempre con el objetivo de superar el trauma colectivo originado por la experiencia de la destrucción inmediata y el colonialismo. Además de una variedad de exposiciones de artes visuales organizadas en Puerto Rico y EE. UU. (véanse Ramírez-Aponte, 2019; Rivera Santana, 2019 y TIAGO, 2019), se publicaron numerosos textos literarios acerca del desastre desde la isla y desde el continente del norte, como las antologías *Voices from Puerto Rico/ Voces desde Puerto Rico: Post-Hurricane Maria / pos-huracán María* (2019), editada por Iris Morales, y *Cuentos de huracán* (2019), coordinada por la escritora Mayra Santos Febres, quien también publicó el poemario *Huracanada* (2020) y el relato autobiográfico *Antes de que llegue la luz* (2021). Se puede constatar igualmente la emergencia de libros infantiles ilustrados acerca del huracán, frecuentemente bilingües, así como algunas novelas para jóvenes.⁵ Sin embargo, una de las primeras respuestas narrativas desde la isla fue la creación de *webcomics*, conciliando relatos verbales y visuales, fácilmente accesibles una vez se restablecieron las conexiones de Internet, y atendiendo a un público más extenso en términos de educación formal, preferencias culturales y edad. Artistas como Rad Rangy o Soda Pop Cómics publicaron los

⁵ Buen ejemplo de ello son *Maxy Survives the Hurricane/ Maxy sobrevive el huracán* (2021) de Ricia Anne Chamsky y Yarelis Marcial Acevedo and Olga Barinova, *Los coquies aún cantan. Un cuento sobre hogar, esperanza y reconstrucción* (2022) de Karina Nicole González y Krystal Quiles, *Alicia and the Hurricane/ Alicia y el Huracán: A Story of Puerto Ric / Un Cuento de Puerto Rico* (2022) de Lesléa Newman y Elizabeth Frazo Baez y *Never Look Back* (2020) de Lilliam Rivera.

primeros cómics en sus sitios web personales y en cuentas de redes sociales utilizándolos como “plataformas digitales de resistencia intelectual y artística en la isla” (Díaz-Basteris, 2020, p. 469). En otros formatos más amplios destacan la antología digital *Nublado: Escombros de María* (2018), editada por un conjunto de editoriales de cómics independientes (Soda Pop Comics, Taller Secreto Press y Castorillo), y la novela gráfica digital *María* (2018) de Rosa Colón, también autora de *comic strips* cortos en diferentes fanzines y en línea, como p. ej. en *The Nib*. Una excepción a esta tendencia digital la conforma la historieta autopublicada y auto-impresa *Temporada* (2018), de Rosaura Rodríguez. Al mismo tiempo, desde el continente septentrional surgieron rápidamente dos antologías impresas, ambas publicadas como obras de solidaridad con la diáspora puertorriqueña en EE. UU.: *Ricanstruction* (2018) y *Puerto Rico Strong* (2018).⁶

Volviendo a las consideraciones filosóficas de Ferdinand, parto de la idea de que estas producciones ofrecen, mediante su doble estética visual y verbal, representaciones críticas del impacto social de los huracanes. Ferdinand ve en el “ciclón colonial” (Ferdinand, 2019, p. 115) un cronotopo central de la intersección entre el desastre ambiental, la explotación capitalista colonial y las fracturas subsiguientes de medioambiente, etnicidad y género (Ferdinand 2019, p. 18, 21, 33). Al igual que Ferdinand, investigaciones antropológicas sobre el Caribe (Sou, 2022; Dunn, 2016) y corrientes ecofeministas insisten en el carácter sistémico de estas fracturas y en el daño causado por “tres puntales que se refuerzan mutuamente para mantener [la] doble opresión [de las mujeres y la naturaleza]: un patriarcado capitalista, una visión mecanicista del mundo y una cultura de la dominación y la violencia” (Herrero, 2017, p. 20). Así pues, en mi lectura de las historietas poshuracán como expresiones estético-políticas para “pensar los encuentros de riesgos naturales como los huracanes y el mundo colonial” (Ferdinand, 2019, p. 114), me enfocaré en sus modos de construcción de los espacios cronotopológicos del huracán y su articulación de una crítica feminista y ecológica decolonial.

2. Narrativas gráficas, temporalidad y (eco-)cronotopos

Las narrativas gráficas puertorriqueñas posdesastre, no solo constituyen formas inmediatas de resistencia política al dirigirse a una audiencia amplia y diversa. Gracias a su “bi-ocularidad” (Whitlock, 2006, p. 966), es decir, al hecho de que construyan su narración a través de discursos verbales y textuales entrelazados, son capaces de transmitir información y emoción mediante varios canales. En efecto, el canal visual facilita la comprensión intuitiva de una determinada situación. Se revela la importancia, también, del carácter documental de las imágenes dibujadas del desastre, cuya (supuesta) referencialidad hace que tengan un impacto más fuerte, atribuyéndole cierta verisimilitud. Además, dada su bi-ocularidad, las narrativas gráficas producen espacios ficcionales particularmente complejos que reflejan el mundo social exterior, al mismo tiempo que influyen en nuestra propia producción de este último (Brüske, 2023).⁷ Así

⁶ El beneficio de las ventas fue invertido en su totalidad en proyectos de ayuda (véase Arbino, 2021, p. 161).

Además, basado en una investigación antropológica acerca de la recuperación posdesastre, se publicó la novela gráfica educativa *Después de María. Recuperación día a día del desastre* (2019, Universidad de Manchester), bajo la dirección de la geógrafa Gemma Sou y el ilustrador John Cei Douglas.

⁷ De acuerdo con el geógrafo francés Henri Lefebvre en *La producción del espacio* (1974), entiendo como espacio un fenómeno social que emerge de la negociación entre las dimensiones del espacio percibido, el espacio concebido y el espacio vivido.

pues, los espacios producidos y conectados por la secuencialidad de las narrativas gráficas alteran la experiencia espacial de sus audiencias y pueden, por tanto, considerarse agentes políticos.

Al mismo tiempo, la temporalidad de estas narrativas juega un papel importante en las formas políticas para pensar el encuentro entre fenómenos naturales, el mundo colonial y sus jerarquías de género. Los análisis críticos desde las ciencias sociales invitan a revisar la “temporalidad del desastre”, que [para las víctimas] cambia “la experiencia del tiempo, de la progresión, de la agencia social, de las posibilidades políticas” y que causa una ruptura temporal, “atrapando” a los y las supervivientes “en un estado de suspensión” (Bonilla, 2020, p. 2). Más allá de hacer hincapié en las “réplicas del desastre” (Bonilla/Lebrón, 2019), tenemos que dirigir nuestra mirada también hacia el “antes” y el “ahora”, reconociendo la temporalidad cíclica inherente a las catástrofes y considerarlas bajo un ángulo de *longue durée*. Así pues, se impone prestar atención a su estructura espaciotemporal tanto a nivel discursivo como al nivel de la historia, formulando preguntas tales como desde qué lugar en el espacio y el tiempo se narra el desastre, cómo se estructuran el tiempo y el espacio en los textos o qué tipo de imbricaciones espaciotemporales se forman en torno al huracán. Una herramienta útil a este fin es el concepto de cronotopo definido por el teórico estructuralista Mijaíl Bajtín como la “conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (Bajtín, 1989, p. 237) y que, según él, conforma los centros estructurantes de la narración (Utrera Torremocha, 2015, p. 1):

En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento de la historia. Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico. (Bajtín, 1989, p. 237-238)

De acuerdo con Bajtín, estas unidades de tiempo y espacio reconocibles sirven como forma de cognición y de representación de las relaciones humanas (Utrera Torremocha, 2015, p. 3), dominio que puede ser ampliado a las relaciones inter-especies para el presente contexto. Centrándose en un análisis de la literatura europea, Bajtín identifica diferentes tipos de cronotopos: el del encuentro, el del camino, el del castillo o el del umbral, frecuentemente vinculados a géneros literarios históricos como la novela de aventuras, y el de la prueba, propio de la novela de aventura costumbrista y la novela (auto)biográfica (Bajtín 1989, véase Utrera Torremocha, 2015). Las narrativas gráficas caribeñas actuales generan cronotopos específicos—adaptados a su entorno—para capturar las constelaciones espaciotemporales propias de los ecosistemas caribeños. Lejos de limitarse a enfocar la naturaleza, crean cronotopos que tratan de la intersección entre espacios humanos y no-humanos, y entre visiones del pasado, del presente y del futuro, a menudo desde una perspectiva ecofeminista, crítica con la explotación patriarcal, colonial y ecológica. Así pues, a diferencia de los estudios existentes, que suelen resaltar las relaciones neocoloniales con EE. UU. (Arbino, 2021; Díaz-Basteris, 2019, 2020; Humphrey, 2021), estudiaré los cronotopos específicos que estructuran estas narrativas gráficas.⁸ Prestaré especial atención a cómo se construye un conjunto de cronotopos en las historietas publicadas

⁸ Mientras que Arbino (2021) y Humphrey (2021) examinan las proyecciones de un Puerto Rico recuperado y descolonizado en las narrativas gráficas, Díaz-Basteris (2019, 2020) se centra en la noción del desplazamiento traumático y en el aspecto digital.

desde la isla y desde el continente norteamericano donde vive hoy día la mayoría de la población puertorriqueña.⁹

3. Narrativas gráficas puertorriqueñas desde ambas orillas. Macroestructuras cronotópicas

Considerando las obras publicadas a ambas orillas del mar Caribe se notan diferencias importantes, en particular en cuanto a su perspectiva narrativa, sus estructuras e imbricaciones espaciotemporales. La antología *Ricanstruction*, publicada en 2018 en EE. UU. y coordinada por Edgardo Miranda-Rodríguez, un artista puertorriqueño asentado en Brooklyn con un estudio propio, *Somos Arte*, presenta más de cuarenta contribuciones de artistas de Puerto Rico y EE. UU. En el volumen predomina el carácter mesiánico de la superheroína patriota La Borinqueña (Arbino, 2021, p. 161, para otro punto de vista, véase Humphrey, 2021, p. 67 ff.). Esta *superwoman* puertorriqueña creada en 2016 por el mismo Edgardo Miranda-Rodríguez aparece acompañada por héroes del universo de DC Comics como *Wonder Woman*, *Superman*, o *Batman*, lo que le permite tejer vínculos transgeneracionales a través de caracteres de la cultura popular (Arbino, 2021, p.161). *Puerto Rico Strong*, publicada en el mismo año por la editorial estadounidense Lion Forge bajo la coordinación de Marco Lopez, Desiree Rodríguez, Hazel Newlevant, Derek Ruiz y Neil Schwartz, se aleja de la estética a veces paternalista, heteronormativa y sexista del universo de Marvel. La mayoría de las cuarenta y una contribuciones destacan por el énfasis que ponen en reescribir y redibujar la historia de Puerto Rico. Presenta, sobre todo, historietas acerca de temas históricos como la colonización y el genocidio de la población taína¹⁰, la biopolítica de EE. UU. en la isla¹¹ o la dependencia política de Puerto Rico como Estado Libre Asociado.¹²

En cuanto a sus estructuras espaciotemporales, ambas antologías del Norte despliegan una perspectiva diaspórica. Varias historietas celebran la memoria de Puerto Rico,¹³ cuentan la experiencia del retorno después de María¹⁴ o subrayan los esfuerzos de la población puertorriqueña que vive en EE. UU.¹⁵ Esta perspectiva diaspórica condiciona igualmente las estructuras espaciotemporales de las historietas presentadas. Muy a menudo estas encuadran el huracán desde una perspectiva histórica haciendo referencia a la antigua población taína de Puerto Rico,¹⁶ mientras que otras cuentan la catástrofe de 2017 desde un futuro lejano en el cual se acabaron el dominio colonial y la destrucción medioambiental.¹⁷ Los títulos de las dos obras solidarias ponen de relieve la idea de la reconstrucción con la ayuda de la diáspora estadounidense: “rican-struction” alude tanto a la idea de la reconstrucción como al apodo de la

⁹ En 2017, la población puertorriqueña en EE. UU. ascendía a 5,5 millones personas, mientras que en la isla tan solo vivían 3,2 millones.

¹⁰ P. ej. las historietas: “Here”, “Areytos”, “Yúcahu”, “Knowledge of Self” en *Puerto Rico Strong*.

¹¹ P. ej.: “Family Ends With Me”, “La Operación”, “The Puerto Rican Birth Control Trials” en *Puerto Rico Strong*.

¹² P. ej.: “A broken P:R.O.M.E.S.A.”, “Thank you for nothing” en *Puerto Rico Strong*.

¹³ P. ej.: “Stories From My Father” en *Puerto Rico Strong*.

¹⁴ P. ej.: “Fajardo”, The Dragon of Bayamón”, “Hope” en *Puerto Rico Strong*.

¹⁵ P. ej.: “Mighty Maité” en *Ricanstruction*.

¹⁶ P. ej. en *Ricanstruction*: Sandra Guzman: “My Beloved Borikén” (2018), “Today, Yesterday, and Tomorrow”, en *Puerto Rico Strong*: “Arreyes”, “A Taino’s Tale”, “Of Myths and Monsters”, “Taíno Online”, “Knowledge of Self”, “Reality Check”,

¹⁷ P. ej. en *Ricanstruction*: “The Encounter”, “Field Trip”, “Resistance”, “Thirty Years After”, “The Puerto Rico of Tomorrow”, “Bohío Giralsol 2050”; en *Puerto Rico Strong*: “Pasitos Grandes”, “Todavía tengo Puerto Rico en mi corazón”.

población puertorriqueña de EE. UU., por una parte, mientras que “Puerto Rico Strong” enfatiza la resiliencia de la isla y de su población.

En cambio, los títulos de las publicaciones provenientes de Puerto Rico anuncian otras perspectivas narrativas y espaciotemporales. Enfatizan el carácter desestabilizante y opresor del huracán (*Nublado*, Santiago, 2018)—o se acercan al fenómeno de manera más inmersiva, contando la catástrofe desde el ojo mismo del huracán y de sus escombros, con títulos sobrios como *María* (Colón, 2018) o *Temporada* (Rodríguez, 2018, 2022). Presentan escenarios desde el epicentro del desastre, operando más con una lógica de simultaneidad que de secuencialidad o de larga duración y, por consiguiente, con una espacialidad más restringida. Así pues, las trece historietas en blanco y negro de *Nublado: Escombros de María* constituyen un contra-archivo de los discursos estadounidenses oficiales (Díaz-Basteris, 2020, p. 470), al centrarse en la experiencia visual y sonora inmediata del huracán, el aislamiento, la desesperanza y la frustración ante la destrucción y la respuesta inadecuada del gobierno regional y federal. Los relatos cortos logran transmitir un panorama de las múltiples perspectivas de la población, a menudo formulan una crítica política exacerbada¹⁸ o tratan el desastre con un tono ligeramente humorístico.¹⁹ Como la mayoría de las historietas de *Nublado*, la novela testimonial *María* estudia el breve período comprendido entre el momento en que se produjeron los huracanes en septiembre de 2017 hasta un año después, adoptando, así, una perspectiva testimonial inmediata, relatando un ‘trauma colectivo’ a partir de la experiencia personal de la autora e ilustradora Rosa Colón y de su pareja, la colorista Carla Rodríguez. Si, de acuerdo con Humphrey, Colón enmarca el desastre de los huracanes tanto a nivel gráfico como verbal en un relato de colonialismo e imperialismo (Humphrey, 2021, p. 62), las estructuras narrativas espaciotemporales isleñas se limitan a un marco espaciotemporal contemporáneo, menos amplio.²⁰

Además de la imagen tanto verbal como visualmente omnipresente del huracán, frecuentemente representado como una espiral,²¹ ciertas estructuras espaciotemporales se repiten en las narrativas gráficas. Sin embargo, si la representación del huracán mismo, de los apagones causados por él, de las destrucciones inmediatas, de las colas en busca de gasolina o aviones para abandonar la isla se encuentran frecuentemente en narrativas desde Puerto Rico y desde EE. UU. (aunque estén más presentes en los de la isla), sólo las historietas contadas desde la diáspora ponen de relieve imágenes características de la naturaleza puertorriqueña, conectando, por ejemplo, la selva del Yunque con la idea de un paraíso natural resiliente a veces atemporal, a veces escenario de la colonización violenta del pueblo taíno. Así pues, estas historietas desde la diáspora no sólo miran atrás, sino “pa’lante” desplegando utopías (y una distopía) en las cuales el desastre del huracán aparece como un umbral, una vuelta de tuerca que permite al pueblo de Puerto Rico liberarse de la dominación exterior.

4. *María* de Rosa Colón: entre parálisis y esperanza

¹⁸ P. ej., la historieta “Presión” de Josiah Robbins.

¹⁹ P. ej. la historieta “Brotherly Combining” de Luís E. Rodríguez.

²⁰ La estética gráfica de *Nublado* y *María* difieren bastante entre sí: *Nublado* opera con dibujos en blanco y negro, a menudo con viñetas, a menudo con páginas *splash*, cuyo estilo cambia según el o la artista. La obra de Rosa Colón, por el contrario, tiene un estilo limpio, casi de líneas nítidas, con colores intensos y paneles bien delimitados.

²¹ P. ej. en *Nublado*, en “Hurricane Maria’s real Toll” y “Macondo Puerto Rico” en *Puerto Rico Strong*; en “144 Days without light” en *Ricanstruction*.

María, el relato autográfico de Rosa Colón comienza *in medias res*. Su colorida tapa establece una estética del contraste entre la destrucción y la belleza, entre las infraestructuras rotas y la esperanza, ya que muestra en un plano contrapicado unos pilones y cables eléctricos rotos bajo el cielo de un atardecer entre naranja y morado. Esta imagen nos presenta un espacio tropical antropógeno vacío de humanos que, al mismo tiempo, produce cierta sensación de temporalidad por la alusión a un pasado reciente (el episodio del huracán) y a un futuro inconcluso (con la combinación de los colores pacificadores del atardecer y los pilones casi amenazantes). De este modo, la tapa anuncia con su imbricación de espacio y tiempo el *leitmotiv* e hilo conductor de la novela gráfica: el apagón. Esta imagen, presente tanto en la portada como en la contraportada, abre y cierra el relato.

La estructura del relato autobiográfico y testimonial se corresponde con la compleja temporalidad del desastre tal y como Bonilla y LeBrón la han concebido, llamando la atención sobre el antes, el durante y el después del huracán, vinculada a la situación (neo)colonial de Puerto Rico. En las primeras páginas del relato (Colón, 2018, p. 1-5), se narra el pasaje del huracán y sus secuelas directas vistas desde la perspectiva de la autora e ilustradora. Mientras que en las viñetas predominan imágenes del malecón, de árboles y casas sin apenas presencia humana, el discurso verbal hace hincapié en la experiencia física y mental del huracán, destacando el viento, el ruido, la interrupción de la electricidad, la falta de comunicación y la escasez de aprovisionamiento. La temporalidad inherente al discurso gráfico sugiere, no solo secuencialidad, sino también repetición y parálisis, producidas estas por la visión de imágenes de piernas humanas alineadas en colas de espera, o por la estética que imita un tablero de ajedrez con las que se representa el contenido de las raciones alimentarias repartidas por la FEMA. Además, se establece cierta tensión entre la experiencia individual de la pareja de mujeres y la experiencia colectiva, ya que la voz de la narradora insiste en su malestar ante el contraste entre su situación como persona social y geográficamente privilegiada y la mayor parte de la población.

El núcleo del relato (Colón, 2018, p. 6-7) trata del fracaso político local y federal ante la catástrofe. Una página está dedicada a las reacciones de la política puertorriqueña, mostrando el palacio de congresos en el cual se refugia el gobernador Rosselló y la conferencia de prensa de la alcaldesa de San Juan lanzando una llamada a la ayuda. Otra página trata sobre la visita histórica de Donald Trump en la isla dos semanas después del pasaje de María, durante la cual Trump restó importancia al estado de emergencia de Puerto Rico. Aquí se expresa una crítica exacerbada de la política colonial, también presente en la historieta “A Broken P.R.O.M.E.S.A.”, un intertexto publicado en *Puerto Rico Strong* (Puerto Rico Strong, 2018, p. 63-67).

La próxima sección retorna a la situación individual de Rosa y su pareja, esta vez representando a las dos mujeres en su monótona nueva vida cotidiana, sin luz ni agua (Colón, 2018, p. 8-11). Un conjunto de seis viñetas cuadradas muestra a las dos mujeres en las mismas situaciones ordinarias, aisladas socialmente y con expresiones faciales deprimidas, conjunto que se repite de manera casi idéntica hasta cuatro veces (Colón, 2018, p. 8-9). Seguidamente se las representa con sus perros en una sola página sin enmarcar. En esta imagen autorreferencial se ve a Rosa dibujando en una tableta y a Carla sentada en un sofá. Los personajes y los muebles flotan ante un trasfondo blanco, debajo de los dibujos se puede leer un texto que despliega la tensión entre el éxito creciente de Rosa como artista, su situación privilegiada gracias a las infraestructuras restablecidas de San Juan y la situación desastrosa de la población en la sierra y en las costas (Colón, 2018, p. 10). Esta imagen de desesperanza culmina en cuatro viñetas consecutivas en las que se ve la bandera puertorriqueña que la gente esgrime como señal de resistencia y resiliencia sobre un fondo amarillo oscuro (Colón, 2018, p. 11). Sin embargo, a medida que las viñetas van

mostrando la bandera de mayor tamaño, esta se ve más deteriorada, pudiéndose leer estas pesimistas palabras: “But as recovery efforts dragged and stalled it was clear Puerto Rico was not rising from the rubble. Maybe it never will” (Colón, 2018, p. 11).

La última página de la novela hace balance de la situación en la isla un año después del huracán. Aunque tanto el discurso verbal como el gráfico se lamentan sobre la pésima situación de Puerto Rico, en la última viñeta se desarrolla una visión de esperanza basada en el trabajo comunitario, la solidaridad intergeneracional y el liderazgo puertorriqueño. Esta escena situada en el campo muestra a una joven mujer afrodescendiente que le lleva a otra mujer, de mayor edad, una bolsa con alimentos.

La historieta plantea un posicionamiento claramente pro-puertorriqueño y anticolonial que, a través de sus discursos gráficos y verbales, capta las negociaciones entre la experiencia individual y la colectiva. Esta posición se refleja, por un lado, en el posicionamiento espaciotemporal de la instancia narrativa que se define mediante su autorrepresentación gráfica como artista (Colón, 2018, p. 10) y el siguiente comentario: “A year later we have regained some normalcy by adapting to this new Puerto Rico [...]. Carla and I still debate whether we should move too [to the U.S.]” en el Puerto Rico del año 2018 (Colón, 2018, p. 12). Gracias al discurso tanto verbal como gráfico en el que predomina la voz colectiva del “nosotrxs” en contraste con el individualista “yo”, la representación de individuos ejemplares generales no como individuos particulares subraya el carácter testimonial de la obra, que consigue abrir una discusión social y política acerca de desigualdades interseccionales, las responsabilidades políticas y la resiliencia colectiva.

La estética de la historieta se caracteriza por cierta sobriedad. Las viñetas siguen un estilo limpio, casi de líneas claras, con colores sencillos y letra impresa, no manuscrita. Resulta interesante que Colón elija el inglés como idioma de expresión para su discurso verbal a fin de “disolver fronteras lingüísticas y democratizar la difusión de información sobre la isla” (Díaz-Basteris 2019, p. 6), como hace en la mayor parte de su obra (Humphrey, 2021, p. 62). Frases cortas, a menudo situadas entre las viñetas, a menudo dentro de ellas, hacen avanzar el relato, cuyo estilo se asemeja al del periodismo literario. El idioma gráfico, más que una estetización de la fuerza destructora del huracán y de las emociones personales y colectivas que conllevó, trabaja con la repetición de secuencias (por ejemplo, para destacar la monotonía de las colas de espera o de la vida poshuracán en San Juan), con códigos de color (amarillo oscuro para la destrucción y la desesperanza, azul-gris para la fuerza destructora y los cementerios, verde para la esperanza). También juega con la disposición y la extensión de las viñetas y el texto correspondiente (p. ej. Colón, 2018, p. 2, 3, 6). Dirigiendo la mirada del público lector gracias al empleo de estos recursos genera un efecto de distanciamiento. En efecto, la limpieza y nitidez gráficas, el estilo verbal sobrio, así como la extraña mudez de los personajes representados (no hay ni bocadillos ni un discurso directo de los mismos) dan la impresión de un mundo ordenado que se encuentra en tensión bajo el caos poshuracán descrito.

Cronotopos

En el contexto de *María*, el cronotopo del huracán se presenta como un evento en el tiempo que divide el espacio puertorriqueño en un antes y un después y que, de acuerdo con el pensamiento narratológico de Yuri Lotman, escinde este espacio en dos partes con semánticas opuestas (Lotman 1978). Según Lotman, todo texto narrativo se caracteriza por esta estructura espacial y en todo texto narrativo hay un héroe (o una heroína) que atraviesa la frontera entre los espacios para, bien permanecer en el nuevo espacio, bien para regresar, social o personalmente diferente, al primero de ellos. *María* se aleja de este esquema clásico, de ahí que no haya un personaje

heroico que vuelva, sino que la historia muestra la necesidad del esfuerzo colectivo para recuperar el primer espacio o, aún más, para crear un tercer espacio, el de un Puerto Rico reconstruido y liberado del yugo colonial. Desde este punto de vista, el huracán y los motivos que lo acompañan se pueden considerar cronotopos que marcan en su conjunto un punto de inflexión, un umbral en la historia de Puerto Rico, aunque su efecto de larga duración se desconozca. En *María*, tres imbricaciones espaciotemporales destacan por su relación directa con el cronotopo del huracán: el apagón, en primer lugar, la efímera visita política de Trump, en segundo lugar y, por último, el campo por su cercanía a la naturaleza y la tradición como lugar de esperanza. Mientras que el apagón alude a la destrucción pasajera como a una fase transicional, la visita presidencial representaría en el relato un punto de inflexión fallido; el campo, un ámbito a la vez antropógeno y natural, en cambio, subrayaría la posibilidad de un futuro mejor.

El apagón como parálisis política y económica

El apagón como unidad espaciotemporal se refiere, en un primer plano, a la infraestructura destruida de la isla, es decir a los lugares en los que la red eléctrica se interrumpió, en un segundo plano a los espacios sociales alterados radicalmente debido a esa falta de electricidad. Su temporalidad específica, de duración indeterminada, se despliega a medida que el relato avanza, ya que al final de la novela grandes partes de Puerto Rico continúan aún sin luz. El relato toma la falta de electricidad como hilo conductor para plasmar el impacto del desastre en cada etapa del proceso de destrucción y después, de recuperación. Así, en un primer paso, el discurso verbal y visual subrayan la interrupción de las relaciones humanas. Mientras que las seis viñetas que representan el pasaje de *María* muestran dibujos en negro sobre un trasfondo gris azulado de árboles sacudidos, un pilón eléctrico en el suelo y a Rosa y a Carla escondidas en su baño, el discurso verbal explica las destrucciones y enfatiza que Rosa y Carla no pueden ponerse en contacto con sus familias en un primer momento:

The electrical grid was destroyed and without power the cell phone towers stopped working. We were cut off from the rest of the world. We didn't know what was happening to our families. (Colón, 2018, p. 2)

Más tarde, se exhiben más consecuencias de la falta de electricidad: las colas interminables, la malnutrición y, de manera implícita, la muerte de miles de personas. En el relato, el apagón como unidad espaciotemporal estetizada alcanza un valor altamente simbólico, ya que juega incluso visualmente con la oposición entre luz y oscuridad. El color gris azulado de las primeras viñetas del desastre representa la falta de luz real y la oscuridad mental, que contrasta con las viñetas poshuracán, bañadas en un tono amarillo que representa la luz cegadora posterior (“too bright and stark”). Al final de la novela vuelve la imagen del semáforo roto (Colón, 2018, p. 12) (tanto verbal como visualmente), vinculada a la idea persistente de los escombros y el éxodo a EE. UU. Este estado de suspensión entre la destrucción y la reconstrucción corresponde no solo a la situación a un año del huracán. Al contrario, se puede leer como una metáfora del estatus político de la isla, suspendida entre una independencia real y la integración completa como estado federal de EE. UU. Por ende, se puede concluir que no tendría lugar un verdadero retorno de la luz hasta que no tuviera lugar asimismo una revisión política y cultural de la situación neocolonial de Puerto Rico. Sin embargo, el cielo crepuscular en la tapa final de la novela sugiere que este estatus transicional sigue vigente, evocando, así, el cronotopo clásico del umbral.

La efímera visita política como turismo del desastre

La fugaz visita política como forma de turismo del desastre neocolonial conforma otra importante unidad espaciotemporal en *María* y otros relatos ecocríticos o anti-extractivistas.²² Cumple una función muy distinta en la estructura narrativa: en vez de exponer un contexto estático y de caracterizar un espacio determinado, sirve para dar entrada al personaje antagonista, al antihéroe, que entra al espacio semántico desde fuera. Si bien este personaje atraviesa una frontera como lo hiciera un héroe según Lotman, este movimiento no conlleva consigo un cambio no modifica el espacio social de por sí alterado por el huracán. En *María*, esta entrada se convierte en el núcleo crítico de la obra, donde el relato cerca del periodismo literario pasa de la descripción del destino de personas individuales a la denuncia de la inacción política y el desprecio de figuras públicas reconocibles, como el gobernador de Puerto Rico Ricardo Rosselló y el presidente de EE. UU. Donald Trump. En principio, se representa la política del avestruz del gobernador puertorriqueño mediante la imagen del palacio de congreso en el que se encierra este último al resguardo de los sufrimientos y las exigencias de la población. Enseguida se ve a la alcaldesa de San Juan, Carmen Yulín, quien da la voz de alarma en una conferencia de prensa a fin de llamar a una ayuda más eficaz por parte de EE. UU. En la parte inferior de la misma página se leen, finalmente, los tweets conspiracionistas del presidente Trump en respuesta a Yulín. Estos tweets preparan visual y verbalmente para la breve visita del mandatario, representada en tres viñetas de la página siguiente. Trump acude dos semanas después del huracán para restar importancia a los efectos del desastre, dar cuenta de sus prejuicios neocoloniales y negar la alta mortalidad causada por el huracán María:

Every death is horror, but if you look at a real catastrophe like Katrina, and you look at the tremendous hundreds and hundreds and hundreds of people that died, and you look at what happened here and what is your death count? Sixteen people, versus in the thousands. (Colón, 2018, p. 7)

Resulta interesante la aparición de la alcaldesa de San Juan en este relato como la única heroína que, en vez de esconderse o de hacer una suerte de turismo del desastre, realiza un esfuerzo sincero para que se escuche la voz de la población más allá de la isla. Volviendo a las ideas de Ferdinand, se puede observar cómo el texto desvela la actitud doblemente colonial de Trump quien, no solo visita el territorio caribeño como un sensacionalista turista político, sino que convierte el desastre en un problema menor autoinfligido, ignorando las estructuras de poder y la violencia lenta que EE. UU. continúa imponiendo al ‘Estado asociado libre’ desde hace más de cien años. Con Ferdinand, la transformación del huracán real en un relato gráfico sirve para mostrar, no solo las secuelas inmediatas de esta relación de poder en el poshuracán, sino su misma existencia centenaria y la complicidad por cierta parte de la política puertorriqueña. Estas ideas anti-coloniales e independentistas se expresan en varias piezas cortas de periodismo gráfico publicadas por Colón sobre el huracán, la explotación y la desastrosa gestión de Puerto Rico por parte de la casta política local y estadounidense (“How the U.S. Cashed in on Puerto Rico”, “One Year Later, Puerto Rico is Standing Still”, “Hurricane Maria’s Real Toll”, “Trump’s Tax Bill to Crush Puerto Rico”), como en la historieta “Coastal Collpase” (2022), todas publicadas en la plataforma anglófona *The Nib*.

Traer la esperanza al campo

²² P. ej. *La guerra por el agua* (2016/2018) de Jesús Cossio, Nelly Luna Amancio y Jason Martínez, o *Caminos condenados* (2020) de Diana Ojeda, Pablo Guerra, Camilo Aguirre, Henry Díaz.

Concluyen la novela tres viñetas que muestran semáforos rotos, un cementerio y dos mujeres emplazadas delante de una casita rural tradicional. Si las dos primeras transmiten la adaptación al nuevo Puerto Rico aún destruido y la idea de una muerte omnipresente, la imagen final se centra en una escena de esperanza que proyecta Puerto Rico hacia el futuro: presenta el ideal de la solidaridad intergeneracional y femenina al afirmar la herencia negra y las ideas independentistas. Una mujer afrodescendiente joven, vestida con una camiseta en la que se distingue la bandera puertorriqueña negra, símbolo del movimiento de independencia, lleva una bolsa a una persona mayor (Colón, 2018, p. 12). En la escena predominan los colores verdes, que contrastan con los colores gris y azul de las viñetas precedentes. El texto en la parte inferior afirma la resiliencia, pero también sus altos costos:

At great cost communities have learned to be prepared, and to look for leadership within their own.

Puerto Rico Will be rebuilt from the inside out not by corrupt politicians taking advantage of this disaster but by Puerto Ricans. People who dealt with tragedy with ingenuity, resilience and more importantly, with empathy. (Colón, 2018, p. 12)

La reconstrucción de Puerto Rico se produce gracias a su propia población, a personas involucradas, a un colectivo formado por héroes y heroínas de la vida cotidiana que se caracterizan por sus cualidades humanas, como su “ingenuity, resilience and empathy” (Colón, 2018, p. 12, véase Humphrey, 2021, p. 62). Esta última imagen tiene un valor anticolonial, representado por la bandera independentista, y de oposición a la política establecida, visto que la ayuda brindada no parece provenir de grandes organizaciones, sino de iniciativas informales.

En resumen, se puede observar que la estructura espaciotemporal de la historieta apunta hacia una visión de un futuro anticolonial, independiente de los EE. UU. y basado en una ayuda mutua que parte del presente. Las variantes del cronotopo del huracán se utilizan para imaginar e iniciar un estatus y una sociedad puertorriqueños otros, renovados a través de la difícil experiencia del desastre, pero limitada en el tiempo, que despierta la solidaridad popular. La historieta se encarga de transmitir este mensaje de esperanza y de llamada a la solidaridad desde un ángulo interseccional. Contando la experiencia personal de Rosa y, aún más, de la pareja de mujeres formada por Rosa y Carla, no solo presenta una perspectiva cuir, sino que también hace hincapié en la importancia de las relaciones interpersonales y la solidaridad femenina, ya que casi todos los personajes positivos representados visual o verbalmente son mujeres. Al mismo tiempo, la historieta brinda una reflexión sobre los privilegios étnico-sociales, de ahí que la voz de Rosa, aunque afectada por el huracán, reconozca la condición social y económica favorable de su pareja y describa los efectos nefastos de la desnutrición en la salud de la población con menos recursos.

5. Puerto Rico visto desde el futuro: las historietas “Pasitos grandes”, “Thirty Years After” y “Bohío Girasol 2050” en las antología del Norte

En contraposición al esquema tripartito del “antes, durante y después del desastre” que enfatiza el período posdesastre inmediato en *María* y en *Nublado*, un número considerable de historietas en *Puerto Rico Strong* y *Ricanstruction* se sirve de otra temporalidad a fin de imaginar un marco diferente al impacto del huracán. Consideran Puerto Rico y el pasaje de los huracanes desde un futuro más lejano y feliz. Desde este ángulo temporal de más larga duración, el desastre de 2017 se puede reinterpretar como una etapa crucial y hasta un punto de inflexión imprescindible en el camino hacia un Puerto Rico renovado. Ejemplares de este futurismo optimista a menudo próximas a la ciencia ficción y lo maravilloso, historietas como “Pasitos grandes” (*Puerto Rico*

Strong) y “The Encounter”, “Resistance”, “Thirty Years After”, “The Puerto Rico of Tomorrow” y “Bohío Girasol 2050” (*Ricanstruction*) esbozan una visión decolonial de Puerto Rico como un pueblo y una isla liberados y unidos, como una sociedad igualitaria con una economía sostenible. La dimensión temporal es complementada por el aspecto espacial: si los relatos cuentan la historia poshuracán desde el futuro, el lugar de narración se encuentra—a excepción de “Pasitos grandes”—en la isla misma.

Estudios anteriores han destacado que las historietas mencionadas toman situaciones de aprendizaje como puntos de partida (véase Arbino, 2021, p. 159, 163-164). En efecto, la mayoría de ellas insisten en la transmisión de la historia y la memoria de la isla y de sus héroes y heroínas. Así pues, en “Pasitos grandes” un maestro sube en el 2062 o 2162 con su clase a la nueva estación espacial puertorriqueña, donde aprenden y experimentan juntos gracias a la tecnología de realidad aumentada sobre la historia desde los orígenes taínos hasta la independencia en el siglo XXII; en “Resistance” un grupo de boricuas del continente del año 2044 participa en un tour de la isla y aprende gracias a una infusión estimulante de “memento borinquesis”, una hierba alucinógena resurgida después del huracán, las etapas de la construcción de un Puerto Rico mejor, “a new, sustainable, just and liberated Borinkén” (*Ricanstruction*, 2018, p. 154); en “Thirty Years After” una abuela del año 2047 transmite a su nieta su conexión mágica con la bandera puertorriqueña, símbolo de resiliencia isleña; en “The Puerto Rico of Tomorrow”, un meteorólogo recalcitrante escucha al llegar al aeropuerto la historia de “Boricua Republic” de la boca de un holograma humanoide; en “Bohío Girasol”, una utopía ecofuturista rural y anticapitalista, se presenta una nueva forma comunitaria de convivencia en armonía con la naturaleza.

Tres historietas destacan por su elaboración particular, o por su desplazamiento, del cronotopo del huracán que se configura aquí también como un muy breve punto de inflexión que conecta y separa dos mundos al mismo tiempo, el revuelto del pasado colonial y capitalista y el de un mañana de convivencia más respetuosa: “Pasitos grandes” (Tristan J. Tarwater, Cynthia Santos), “Bohío girasol 2050” (Elizabeth Yeampierre, Eryn Williams), y “Thirty Years After” (Alexandra Román, Michael Lee Harris). A diferencia de *María* y de la antología *Nublado*, recurren poco a la representación visual y verbal intensa del huracán mismo. Además, renuncian a la representación extensa de sus secuelas mediante el cronotopo del apagón, desarrollando, en su lugar, unidades espaciotemporales propias para pensar el desastre—o más bien su memoria—desde el futuro para restarle su efecto paralizante.

“Pasitos grandes”: el viaje espacial como cronotopo progresista de un pueblo en movimiento

La historieta de ciencia ficción “Pasitos grandes” narra en dos niveles diegéticos la visita de una clase a la nueva estación espacial puertorriqueña, “Atabey Space Station” (*Puerto Rico Strong*, 2018, p. 21-40, aquí 22), del siglo XXII, es decir, más de cien años después de los sucesos de Irma y María. Este primer relato enmarca un segundo, el del maestro acerca de la historia del pueblo puertorriqueño dentro y fuera de la isla. La voz del maestro y narrador omnisciente del relato enmarcado se puede seguir mediante cartelas de color rosa colocados en las viñetas, que muestran las imágenes de la realidad aumentada que ilustran las palabras del maestro. Sin embargo, se entremezclan los dos niveles narrativos: tanto en las viñetas que a menudo representan la audiencia formada por los jóvenes, mientras escuchan e interactúan con las imágenes de sus ancestros, como en la voz del maestro; en ambos casos se entrelazan visual y verbalmente el pasado, el presente y el futuro de Puerto Rico.

El recorrido histórico relatado por el maestro transcurre importantes etapas de la historia puertorriqueña: las migraciones taínas, la colonización española, la encomienda y la esclavitud, la explotación neocolonial, el éxodo hacia EE. UU. y otros lugares geográficos, la situación económica y el desastre de 2017. Insiste en la movilidad, la resiliencia y la unión del pueblo puertorriqueño. No resulta fortuito que el maestro hable desde una estación espacial, bautizada Atabey en referencia a la diosa madre taína, para incitar a su clase a seguir “los pasitos grandes” de los ancestros y construir otras estaciones fuera de la Tierra. La posición elevada del narrador, ubicado fuera de la Tierra, hace, por un lado, referencia a la perspectiva externa de la diáspora puertorriqueña; por otro lado sugiere un juicio objetivo y lúcido, casi sublime, por parte del pedagogo. El discurso del maestro hace hincapié en la cultura taína y africana (*Puerto Rico Strong*, 2018, p. 25) de la isla que presenta muy en concordancia con los movimientos artísticos y literarios puertorriqueños nuyorriqueños de los años sesenta y setenta como base de la cultura puertorriqueña de los siglos XX y XXI (Kanellos, 2008; Ramírez, 2005). Alaba, igualmente, el dinamismo, la resiliencia y la inteligencia del pueblo basándose verbal y virtualmente en personajes históricos reales—p. ej., en Pedro Albizu Campos, Arturo Alfonso Schomburg o Lola Rodríguez de Tió—y personajes históricos del futuro, necesariamente ficticios, como la ingeniera espacial fictiva Ramona Ayala-Quintana.

La historieta presenta el huracán María como un punto de inflexión central, ya que se le dedica una doble página con poco texto y una representación gráfica muy estilizada en colores rosa, verde, azul, morado y naranja: en ella se ve a un grupo de personas que forman una cadena de ayuda sobre el fondo de una espiral irregular que amenaza la silueta de la isla. Desde este punto indefinido en el tiempo y el espacio se proyecta un futuro posible que fomenta la unidad, los avances en agricultura sostenible y la tecnología espacial.

La lógica espaciotemporal de la historieta enfatiza la unidad del pueblo puertorriqueño disperso solo geográficamente quien, en pos de un esfuerzo común, logra reconstruir la isla y deshacerse de la dependencia colonial de EE. UU. Tanto el relato verbal como el relato visual resaltan las relaciones políticas horizontales: el Puerto Rico del futuro forma parte de la (futura) Federación Antillana y coopera con otros países latinoamericanos como México o Brasil (véase Arbino, 2021, p. 168). Esta preferencia por las estructuras horizontales cooperativas se refleja en la estética de la historieta cercana a los cómics clásicos por su estilización de los personajes y sus colores que subrayan el carácter especulativo—fuera del tiempo real y del lugar—de la historia. Representando a menudo colectivos de diferentes épocas y lugares en una sola página construida libremente, esta estética subraya la solidaridad del pueblo y lo conecta geográficamente (sin importar que estén en la isla, en EE. UU. o en el espacio) y a través de las generaciones (con los personajes históricos representados por la realidad aumentada y el grupo de jóvenes que se mueve entre sus ancestros).

Así pues, mediante el relato histórico del maestro y de la realidad aumentada, así como por el marco diegético que muestra a la nueva generación de boricuas como a un colectivo valiente, cordial y unido en su diversidad se crea una imagen positiva de este Puerto Rico decolonial, fruto de su historia y de la crisis socioambiental. En esta visión se presenta un Puerto Rico nacional y económicamente independiente que cumple, además, un papel de liderazgo científico gracias al exitoso balance logrado entre la transmisión cultural, las tecnologías modernas y la ecología (Arbino, 2021, p. 168). Sin embargo, esta visión va de la mano de ideas expansionistas y progresistas, como evidencia la última viñeta. En ella, el maestro afirma que “[m]aybe one of you will take that big step to living on another planet.” “Just know, when you do, that you come at the front of the many small steps our people took before you.” (*Puerto Rico Strong*, 2018, p. 40).

El cronotopo del viaje al espacio, motivo por excelencia de la ciencia ficción, suplanta con toda su carga capitalista, de violencia y transgresión posible al huracán.

“Bohío Girasol 2050”: habitar las tierras ancestrales en clave comunitaria

“Bohío Girasol 2050” (Ricanstruction, 2019, p. 164-169) despliega una propuesta diferente. Lejos de sugerir que la construcción de una sociedad justa, sostenible e innovadora debería realizarse con el apoyo de las ciencias modernas, la tecnología espacial y fuera de la madre Tierra, el nuevo Puerto Rico de esta historieta se ubica en la isla misma, en Loíza Aldea, antiguo centro afropuertorriqueño. Se trata de una visión en la que las iniciativas comunitarias anticapitalistas han logrado transformar el Puerto Rico poshuracán en un lugar cercano al idilio rural.

El discurso gráfico y verbal presentan “Bohío Girasol” como un proyecto de sociedad que apuesta por las energías limpias y formas de convivencia basadas en las tradiciones taínas y afrocaribeñas. En comparación con “Pasitos grandes”, donde la voz del maestro predomina y las imágenes proyectadas a los alumnos son impuestas, estableciendo así una perspectiva jerárquica y patriarcal, el relato de “Bohío Girasol” sugiere estructuras horizontales y democráticas. Así pues, las viñetas representan diálogos entre personajes de origen étnico y edad diversos y Julianna, la líder política y espiritual de la comunidad, es una mujer afrodescendiente de mayor edad. Si el personaje habitualmente mesiánico de La Borinqueña, creado por Edgardo Miranda-Rodríguez, aparece al final, en este contexto actúa como embajadora invitada que conecta a las comunidades posantropocénicas dentro y fuera de la isla.

Esta visión de convivencia y jerarquías planas se hace evidente en la estructura diegética de la historieta. Renunciando al pretexto de la visita guiada por la historia desde el futuro, la trama mínima arranca sin demora: la líder hace llamar a las niñas y los niños para que participen en un encuentro con La Borinqueña. Las imágenes que siguen sitúan en el centro la idea de la transmisión de saberes transgeneracionales, de aprendizajes prácticos y de un proyecto político comunitario. Las viñetas representan con colores vivos y realistas estas escenas de trabajo cooperativo y de participación sociocultural. Muestran una población autogestionada que vive en armonía con la naturaleza. En cambio, la voz de la instancia narrativa extradiegética omnisciente, representada en cartelas amarillas insertadas en las viñetas, ‘recuerda’ las etapas históricas más importantes del fin del antropoceno, de la destrucción de los países del norte por el cambio climático y del génesis del nuevo Puerto Rico. El discurso visual no dedica más de media página al huracán dibujado como una espiral de nubes blancas, a los escombros que sirven de base para la construcción de una nueva sociedad (Ricanstruction, 2018, p.167). Por el contrario, predominan viñetas con bohíos, campos y paisajes prósperos en las que las actividades y los edificios humanos encajan armoniosamente. Abundan los colores naturales, como el verde, el azul, el amarillo, las formas orgánicas, así como la representación de plantas y de casas tradicionales cubiertas de césped.

Desde su inicio, la historieta pone de manifiesto su enfoque espacial y temporal. La voz narrativa presenta el huracán como la pre-historia de una nueva era, al reinterpretar el desastre como una bendición dolorosa enviada por una bondadosa diosa ancestral:

2017 was the year. The floods came, sent by the blessed mother, who painfully birthed a new society, a determined society that would cease to be subjugated by the superpower that had cast its oppressive shadow on the island for hundreds of years. (Ricanstruction, 2018, p. 164)

Esta perspectiva temporal es complementada por los espacios del relato visual. La primera página ofrece una vista panorámica aérea del pueblo Bohío Girasol que se integra perfectamente en el

paisaje verdiazul de la isla. Dos viñetas redondas insertadas en la mitad inferior muestran detalles de la aldea y ponen en escena a la líder de la nueva comunidad. El relato termina con una cartelita amarilla diciendo “the beginning” (en vez de “the end”), la afirmación de Julianna “This is our land and we will never give it up again!” (*Ricanstruction*, 2018, p. 169) y la imagen de una nave futurista que porta el llamativo nombre de Berta Cáceres, en alusión a la activista medioambiental hondureña asesinada (véase Humphrey, 2021, p. 69). Así, se evidencia que la instancia narrativa considera, no solo el huracán del 2017, sino también el pueblo Bohío Girasol como una primera etapa hacia un futuro próspero y estable. Esta última escena evidencia una diferencia importante en comparación con “Pasitos grandes”. Mediante la voz de Julianna en “Bohío Girasol” se insiste en la recuperación de las tierras ancestrales taínas y africanas, la transmisión horizontal de los saberes y una forma de vida anticapitalista, respetuosa con la naturaleza y todos los seres humanos. En cambio, “Pasitos grandes” sigue una trama típica de la ciencia ficción en la que prevalecen el expansionismo, lógicas cartesianas que prevén la dominación de una naturaleza cosificada por parte de los hombres y la ficción de un progreso lineal. Esta idea de progreso ilustrada se expresa tanto en las últimas palabras del maestro, quien presenta los logros puertorriqueños como una cadena de éxitos que posibilitan, gracias a cada uno de los héroes y heroínas capaces de alcanzar las estrellas, una vida mejor. “Bohío Girasol”, por su parte, no sigue esta lógica progresista, basada en el modelo lotmaniano (narrativo y cultural) del héroe transgresor de fronteras, sino que se asemeja más a la idea de la creación mediante los trabajos de cuidado. Por el contrario, defiende, el modelo narrativo de Úrsula LeGuin en *The Carrier Bag Theory of Fiction* (1988) y el carácter cíclico de la vida. El cronotopo del idilio rural futurista sustituye el del campo destruido y desesperado, mientras que la nave *Berta Cáceres*, en vez de servir de huida de la isla, cumple la función de facilitar que se tejan redes.

“Thirty Years After”: transformación gracias a la mágica bandera unificadora

La historieta “Thirty Years After” (*Ricanstruction*, 2018, p. 155-157) sigue una estructura espaciotemporal similar a “Pasitos grandes” y “Bohío Gisaol 2050”, ya que su acción se despliega en la isla treinta años después de los huracanes de 2017. En su primer plano diegético, ubicado en el campo puertorriqueño, el personaje principal, una mujer mayor vestida con ropa jíbara tradicional, le confía a su nieta adolescente el cuidado de una bandera puertorriqueña pintada en el tronco de un árbol caído. Juntas, ambas mujeres renovarían los colores de una bandera mágica que se despertó como si fuera un ser vivo en 2017, llamó a la abuela y le dio fuerza a ella y a todo el pueblo para luchar. Así le explica la abuela a la nieta: “I saw our flag in it’s trunk, it called and I painted it! I put the taino sun so we never forget that the light is inside us” (*Ricanstruction*, 2018, p. 157). Mediante este acto iniciático, la abuela se asegura la transmisión de la fuerza de los ancestros taínos del pueblo puertorriqueño para cumplir una misión política: seguir garantizando la prosperidad de Puerto Rico. En este primer plano se ensarta otro nivel diegético, el del relato de la abuela sobre la transformación de Puerto Rico después del huracán María. Este forma parte integrante de la iniciación y el aprendizaje de la nieta. La historieta retoma el motivo recurrente de la lección de historia, si bien en este caso las viñetas visualizan tan solo la memoria oral de la abuela, y no una proyección mediática compartida con la nieta. Mientras se puede seguir el relato verbal de la abuela leyendo cartelitas de los colores de la bandera puertorriqueña (el marco es rojo, la escritura blanca sobre un fondo azul), las viñetas muestran etapas importantes de la lucha popular por la reconstrucción renovadora de la isla, tanto en el plano político como en el agrícola (Arbino, 2021, p. 163). En su relato, la abuela atribuye a la isla como ecosistema cierta agencia, ya que incluso personifica la isla al contar que esta volvió a convertir su naturaleza

devastada por el agua y los vientos en paisajes verdes (*Ricanstruction*, 2018, p. 156). En cambio, el propio pueblo puertorriqueño logró conservar el medio ambiente y transformar la agricultura, la política y la economía de la isla gracias al valor taíno compartido despertado por la catástrofe:

The brave Taíno that lived inside us awakened our generation and that of your parents, and we fought to conserve our environment, we retook our agriculture and made it grand... [...] And we went to Congress to fight. With perseverance we earned the right to open our ports to the world as a free commerce and the debt that was drowning us pardoned. (*Ricanstruction*, 2018, p. 156)

La historieta termina con una serie de viñetas que conectan la historia individual de la abuela con la dimensión colectiva. En una de las últimas, las dos mujeres repasan con pintura la bandera y la nieta, incrédula, también siente latir el corazón de madera del árbol, representado por el sol taíno. Así pues, la historieta dota de vida y por ende personifica también la bandera; al ser el corazón del pueblo cumple una función unificadora. A la hora de pasar el relevo generacional, la abuela desea renovar el compromiso de la nueva generación con el proyecto nacional: “From that generation of Warriors, who were just and kind, yours was born which chooses its leaders putting aside the partisan colors.” (*Ricanstruction*, 2018, p. 156) La última viñeta de la historieta vincula lo individual con lo colectivo, explicando la importancia crucial de la bandera para la reconstrucción de la isla y el pueblo puertorriqueño. Desde una perspectiva más general, el discurso visual hace hincapié en la omnipresencia de la bandera todos los 20 de septiembre, día conmemorativo del desastre. La viñeta está dividida en dos partes. Su parte superior muestra una casa en lo alto de una roca con la bandera al viento en un plano contrapicado; la parte inferior muestra una gran bandera que envuelve parcialmente a un personaje infantil y a una mujer representados de espaldas y vestidos con los colores de la bandera. El relato personal de la abuela en la cartela enfatiza de nuevo la agencia unificadora y conglomeradora de la bandera:

When I touched it, it felt its first beating and the awakening of the Boricuas. It wasn't María who awakened us. It was our flag, the heart of Borinkén, our pride! [...] From now on, you have to take care of it. It's your generation's moment! (*Ricanstruction*, 2018, p. 157)

Poniendo énfasis en la fuerza mágica de la bandera, la historieta se aleja de la argumentación central de las dos historietas precedentes ya que estas insisten en la presión del huracán como factor crucial e inmediato para la reconstrucción y renovación decolonial de la isla. Así pues, el cronotopo del huracán como ruptura es complementado por el motivo cronotópico de la bandera, que funciona como un elemento mediador transtemporal entre el pasado ancestral taíno y el siglo XXI, así como entre la isla y la nación. Esta conexión fuerte entre nación, naturaleza e historia—ya que la bandera viva de la abuela encarna la fusión entre la nación puertorriqueña, representada por el diseño colonial, con la naturaleza de la isla, representada por el tronco del árbol, mientras que el sol taíno añade una dimensión indígena ancestral —da prueba de esencialismo y espacios en blanco. Aunque la historieta alude a un proyecto ginecéntrico, puesto que la transmisión intergeneracional (Arbino, 2021, p. 163) de la bandera y de la relación con el pasado tiene lugar de mujer en mujer, pasando por alto tanto visual como verbalmente la herencia afropuertorriqueña, fomentado, así, un proyecto nacional o, más bien, nacionalista con tendencias esencialistas que privilegia las herencias taínas y europeas. Así pues, “Thirty Years After” alude a una concepción tradicional del campo y a la corriente literaria de la literatura jíbara del siglo XIX, transmitiendo una imagen conservadora e, incluso, obsoleta del ámbito rural que se encuentra en oposición a las propuestas ecológicas del relato enmarcado.

CONCLUSIÓN

En comparación con *María*, que desde el año 2018 despliega un relato realista y una perspectiva *in medias res* de la lenta e insegura reconstrucción de Puerto Rico, las tres historietas publicadas desde el continente del Norte tienen un carácter especulativo. Las tres dirigen una mirada retrospectiva desde el futuro sobre la catástrofe. Imaginan este futuro puertorriqueño con optimismo como un mundo más justo basado en tecnologías verdes, adaptadas al cambio climático, una sociedad renovada liberada del yugo colonial y nuevas generaciones conscientes de su historia. Difieren, sin embargo, en su grado de especulación. Mientras que “Pasitos grandes” y “Bohío Girasol 2050” incluyen elementos de ciencia ficción relacionados con la carrera espacial y a las tecnologías verdes, “Thirty Years After” recurre a lo maravilloso y a la personificación de la isla y su símbolo cultural más potente, la bandera, para plasmar desde una retrospectiva ficticia el ánimo y la solidaridad del pueblo puertorriqueño en 2017.

Las tres historietas y sus cronotopos proponen visiones claras del futuro de Puerto Rico que permiten reevaluar el desastre medioambiental como algo doloroso, pero positivo, a fin de cuentas, porque permite acabar con las estructuras y dependencias coloniales y construir una nueva sociedad. Si en *María* domina la idea de la espera de una lenta reconstrucción, las tres historietas insisten, en diferentes grados, en la reinención de la isla. Sus proyectos difieren entre sí, no obstante; hecho que se refleja en sus estructuras espaciotemporales y narrativas. La idea expansionista y progresista que defiende “Pasitos grandes” se traduce en el modelo de la transgresión de fronteras por parte del héroe, del viaje al espacio y de su colonización para encontrar lugares habitables en el posantropoceno. La propuesta de jerarquías planas e iniciativas comunitarias desarrollada en “Bohío Girasol” enfatiza un modelo no lineal, más espiritual y feminista, y sin personajes heroicos ni violencia. Supera gracias al trabajo colaborativo en redes la fractura explotadora colonial, medioambiental y de género, apoyándose en el cronotopo del idilio paradisiaco donde es posible la convivencia entre seres humanos y no humanos. Por último, la idea esencialista de la nación se traduce en “Thirty Years After” en el cronotopo de la bandera personificada que excluye, por ende, la herencia afrodescendiente del proyecto nacional. Finalmente, las cuatro historietas analizadas emplean el cronotopo del huracán y sus subcategorías como elementos de narrativas de transición y de ruptura que en el momento de su publicación debían y querían insuflar ánimo a la población isleña y, para ello, subrayaron la fuerza transformadora del desastre.

Todas las narrativas gráficas estudiadas, para volver al pensamiento de Malcom Ferdinand, transforman lo que llama el “ciclón colonial”—cronotopo que para el plasma la catástrofe natural y su potenciación colonial y capitalista—en otro, el del huracán como elemento (potencialmente) liberador, tanto para el medioambiente como para las sociedades caribeños.

REFERENCIAS

ARBINO, Daniel. ““The Gifts of the Hurricane:” Reimagining Post-María Puerto Rico through Comics.” *eTropic: electronic journal of studies in the Tropics* 20, no. 2 (09/10 2021): 156-79. <https://doi.org/10.25120/etropic.20.2.2021.3815>.
<https://journals.jcu.edu.au/etropic/article/view/3815>.

BAJTÍN, Mijaíl M. "Las Formas Del Tiempo Y Del Cronotopo En La Novela. Ensayos De Poética Histórica (1937-1938)." En *Teoría Y Estética De La Novela. Trabajos De Investigación* (1975), por Mijaíl M. BAJTÍN, 237-409. Madrid: Taurus, 1989.

BEHR, Kirsten. *Female Disasterscapes: Frauen im Naturkatastrophenroman der französischsprachigen Karibik*. Berlín, Boston: De Gruyter, 2026.

BOHLE, Johannes. *Hurricane-Risksapes und Gouvernamentalität in der Karibik*. Münster: Westfälisches Dampfboot, 2021.

BONILLA, Yarimar. "The Coloniality of Disaster: Race, Empire, and the Temporal Logics of Emergency in Puerto Rico, USA." *Political Geography* 78 (2020/04/01/ 2020): 102181. <https://doi.org/10.1016/j.polgeo.2020.102181>.
<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0962629820301049>.

BONILLA, Yarimar, y Marisol LEBRÓN, coord. *Aftershocks of Disaster. Puerto Rico before and after the Storm*. Chicago: Haymarket Books, 2019.

BRÜSKE, Anne. "Da(ny) goes (auto)graphic. Production de l'espace et intermédialité dans les « romans dessinés et écrits à la main » de Dany Laferrière." *A propos* 10 (2023): 144-69. <https://doi.org/10.15460/apropos.10.1981>.

COLÓN, Rosa, y Carla RODRÍGUEZ. *María*. San Juan de Puerto Rico: Soda Pop Comics, 2018.

DA CUNHA-GIABBAI, Gloria. "Ecofeminismo Latinoamericano." *Letras Femeninas* 22, no. 1/2 (1996): 51-63. <http://www.jstor.org/stable/23021172>.

DELOUGHREY, Elizabeth M., Jill Didur y Andrew Carrigan, coord. *Global Ecologies and the Environmental Humanities. Postcolonial Approaches*, Routledge Interdisciplinary Perspectives on Literature, vol. 31. Nueva York: Routledge, 2015.

DELOUGHREY, Elizabeth M., Renee K. GOSSONY y George B. HANDLEY, coord. *Caribbean Literature and the Environment. Between Nature and Culture*, New World Studies. Charlottesville: University of Virginia Press, 2005.

DELOUGHREY, Elizabeth M., y George B. HANDLEY, coord. *Postcolonial Ecologies. Literatures of the Environment*: Oxford University Press, 2011.

DÍAZ-BASTERIS, Fernanda. "Traumatic Displacement in Puerto Rican Digital Graphic Narratives." *A/b: Auto/biography Studies* 15, 2 (2020): 467–74. <https://doi.org/10.17613/rck7-sw53>.

DÍAZ-BASTERIS, María Fernanda. "Webcómic, huracanes y colonialismo en Puerto Rico." *Alter/nativas* 9 (2019): 1-24.

DUNN, Leith. "Integrating Men and Masculinities in Caribbean Disaster Risk Management." En *Men, Masculinities and Disaster*, coord. por Elaine ENARSON y Bob PEASE, 209-18. London: Routledge, 2016.

FERDINAND, Malcom. *Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen*. París: Seuil, 2019.

HERRERO, Amaranta. "Ecofeminismos: apuntes sobre la dominación gemela de mujeres y naturaleza." *Ecología Política*, no. 54 (2017): 18-25. <http://www.jstor.org/stable/44645632>.

HUMPHREY, Paul. "Framing a Decolonial Future: Hurricane Maria in Independent Puerto Rican Comics." *Latin American Literary Review* 48 (2021): 61-74. <https://link.gale.com/apps/doc/A672174812/AONE?u=anon~3dfd513a&sid=googleScholar&xid=e1cd6b33>.

KANELLOS, Nicolás. "Nuyorican Literature." En *The Greenwood Encyclopedia of Latino Literature*, coord. por Nicolás KANELLOS, 819-23. Westport: Greenwood, 2008.

KISHORE, Nishant, Domingo MARQUÉS, Ayesha MAHMUD, Mathew V. KIANG, Irmay RODRIGUEZ, Arlan FULLER, Peggy EBNER, *et al.* "Mortality in Puerto Rico after Hurricane Maria." *New England Journal of Medicine* 379, no. 2 (2018): 162-70. <https://doi.org/doi:10.1056/NEJMsa1803972>. 10.1056/NEJMsa1803972.

KULBERG, Christina. "Vernacular Soundings: Poetry from the Lesser Antilles in the Aftermaths of Hurricanes Irma and Maria." In *Vernaculars in an Age of World Literatures*, coord. por Christina KULBERG y David WATSON, 101-26. New York: Bloomsbury, 2022.

LEFEBVRE, Henri. *La production de l'espace*. Ethnosociologie. París: Anthropos, 2000 [1974].

LOPEZ, Marco, Desiree RODRIGUEZ, Hazel NEWLEVANT, Derek RUIZ y Neil SCHWARTZ, coord. *Puerto Rico Strong. A Comics Anthology Supporting Puerto Rico Disaster Relief and Recovery*. Lion Forge, 2018.

LOTMAN, Yuri. *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo, 1978.

MIRANDA-RODRIGUEZ, E. *Ricanstruction: Reminiscing & Rebuilding Puerto Rico*. Somos Arte, LLC, 2018.

RAMÍREZ, Yasmin. "Nuyorican Visionary. Jorge Soto and the Evolution of an Afro-Taíno Aesthetic at Taller Boricua." *Centro Journal* 17, no. 2 (Fall2005 2005): 22-41. <http://www.redi-bw.de/db/ebSCO.php/search.ebscohost.com/login.aspx%3fdirect%3dtrue%26db%3daph%26AN%3d19964633%26site%3dehost-live>.

RAMÍREZ-APONTE, Marianne. "The Importance of Politically Engaged Artistic and Curatorial Practices in the Aftermath of Hurricane María." En *Aftershocks of Disaster*.

Puerto Rico before and after the Storm, coord. por Yarimar BONILLA y Marisol LEBRÓN, s.p. Chicago: Haymarket Books, 2019.

RODRÍGUEZ, Rosaura. *Temporada*. Jayjuya, Santurce (Puerto Rico): Autopublicado, 2018, 2022.

RODRÍGUEZ-DÍAZ, C. E. "Maria in Puerto Rico: Natural Disaster in a Colonial Archipelago." *American Journal of Public Health* 108, no. 1 (Jan 2018): 30-32. <https://doi.org/10.2105/ajph.2017.304198>.

SANTANA, Carlos Rivera. "Si no pudiera hacer arte, me iba: The Aesthetics of Disaster as Catharsis in Contemporary Puerto Rican Art." En *Aftershocks of Disaster. Puerto Rico before and after the Storm*, coord. Yarimar BONILLA y MARISOL LEBRÓN, s.p. Chicago: Haymarket Books, 2019.

SANTIAGO, Ivonne, coord. *Nublado: Escombros De María*. San Juan de Puerto Rico: Soda Pop Comics, 2018.

TIAGO (Richard SANTIAGO). "Art and a Threshold Called Dignity." En *Aftershocks of Disaster. Puerto Rico before and after the Storm*, coord. Yarimar BONILLA y Marisol LEBRÓN, s.p. Chicago: Haymarket Books, 2019.

SANTOS-BURGOA, Carlos, Ann GOLDMAN, Elizabeth ANDRADE, Nicole BARRETT, Uriyoán COLON-RAMOS, Mark EDBERG, Alejandra GARCIA-MEZA, et al. *Ascertainment of the Estimated Excess Mortality from Hurricane Maria in Puerto Rico*. The George Washington University (Global Health Faculty Publications, 2018). hsrsrc.himmelfarb.gwu.edu/sphhs_global_facpubs/288

SOU, Gemma. "Reframing Resilience as Resistance: Situating Disaster Recovery within Colonialism." *The Geographical Journal* 188, no. 1 (2022): 14-27. <https://doi.org/https://doi.org/10.1111/geoj.12413>.

UTRERA TORREMOCHA, María Victoria. "Cronotopo." In *Diccionario Español De Términos Literarios Internacionales*, coord. por Miguel Ángel Garrido Gallardo, 1-30. Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas, 2015.

VIGNOLI, Alessia. *La Catastrophe Naturelle En Littérature : écritures Franco-Caribéennes*. Paris: L'Harmattan, 2022. doi:10.32725/eer.2023.024.

WHITLOCK, Gillian. "Autographics: The Seeing 'I' of the Comics." *Modern Fiction Studies* 52, no. 4 (2006): 965–79.