

ALMA GABRIELA RÍOS SOBERANIS

Flora endémica: narrativas geológicas y reescritura para desmontar una mirada colonial del territorio

Por la naturaleza experimental del texto, adjunto su despliegue en un espacio virtual, donde el ensayo se presenta como montaje, el cual permite una lectura diferente del documento en relación con la imagen, que es su motor:



https://miro.com/app/board/uXjVJlvMRvs=

Para el lector: A pesar de la herejía de este experimento, he dejado algunos hilos para conectar ideas importantes en este entramado (flechas que atraviesan el texto). Todas las imágenes pertenecen a mi exploración visual sobre estas ideas y son apropiaciones de archivo institucional y local, como del archivo familiar. Los textos azules dentro de cajas de texto refieren a espacios anecdóticos que se presentan de forma narrativa y anclan mi experiencia personal a la reflexión. Por último, este ejercicio también comprende algunos *links* a videos en la plataforma Vimeo e imágenes en movimiento en formato .GIF que son resultado de mi trabajo de reflexión con las imágenes.

Fuentes Humanísticas > Año 38 > Número 72 > I Semestre > enero-junio 2026 > pp. 23-32 > ISSN 0188-8900 > eISSN 2007 5618.

Fecha de recepción 30/11/2025 > Fecha de aceptación 04/02/2026

brielarios@gmail.com > **Orcid:** <https://orcid.org/0009-0003-3258-5103>

* Universidad Autónoma del Estado de México.

Fuentes Humanísticas está bajo la licencia creative commons Atribución-No comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)



Este *ensayo hereje* esboza una reescritura de la identidad sureña en relación con la flora endémica. Como ejercicio de reconocimiento identitario ligado a un territorio, pero también como resistencia a la construcción de imaginarios coloniales sobre el territorio del sur veracruzano. Este montaje se plantea como un ejercicio para **repensar con las imágenes**¹ la identidad a partir del archivo, en esta ocasión en el archivo que integra el reconocimiento de las plantas y su asentamiento en esta tierra. Para ello, retomo las descripciones sobre el paisaje del puerto de Coatzacoalcos, escritas en el relato del francés Mathieu de Fossey (1844) a su llegada al puerto en 1831, atravesándolas con la narrativa oral y de las vivencias personales dentro de este territorio, así como de las imágenes y representaciones visuales sobre esta experiencia.

¹ Alusión al artículo «Todo arte es contemporáneo. Pensar con imágenes, la perspectiva curatorial», de Diana B. Wechsler (2015), revisado para constituir este montaje, incluido en el número 3 de la revista *Estudios Curatoriales*.

Al mismo tiempo, implica un entrelazamiento visual entre la fotografía, la pintura, el dibujo y el video que explora las relaciones y las diferencias de las percepciones del territorio veracruzano. Por un lado, la representación floral desde la mirada colonial, bajo el entendido moderno y extractivista de las plantas de la región, así como de la construcción del relato de lo exótico y lo salvaje que terminó por hacer fracasar los primeros intentos de la política colonizadora en el sur veracruzano. Por otro lado, la experiencia de sembrar y florecer en un suelo agreste de temperaturas extremas y humedad, lo cual implica modificar la adaptación de la flora en el territorio y también la de los sujetos a él.

Comienza aquí, en el litoral del puerto de Coatzacoalcos.²



Imagen 2. Mapa del estado de Veracruz, portada de Fanzine: *Tan escasa como la posibilidad*. Alma Ríos, 2017.

Sobre el relato del francés que llegó a Coatza en 1830, me encontré con el texto de Mathieu De Fossey mientras interactuaba en un grupo de Facebook llamado Eres de Coatza si... Nos encontrábamos compartiendo algunas experiencias sobre la sensación de que era poco difundida la historia de Coatzacoalcos. Todos coincidíamos en el *escaso* material bibliográfico con el que contábamos. Varios días después de la primera publicación, entre quienes nos quejábamos de aquello, apareció un usuario entusiasta que compartió su biblioteca en forma digital; así llegué al relato de Fossey y a sus impresiones sobre el paisaje del puerto.

² Coatzacoalcos, Veracruz, antes Puerto México (1900), antes Villa del Espíritu Santo (1522), antes la Isla Juliana.

Los franceses en México durante el siglo XIX. *Viage á Méjico* (1844), de Mathieu de Fossey

Entre los textos de estos franceses, había un autor en específico que llegó al país desembarcando en el puerto de Coatzacoalcos, junto con una centena de europeos que emprendieron las expediciones cuyo objetivo central era la colonización de la zona del Huazacoalco. Llegaron medio engañados y con promesas de un México explotable en recursos naturales, soñando en convertirse en acaudalados comerciantes, bajo la principal empresa utópica de unir, por medio de un canal, el océano Atlántico y el Pacífico (de la misma forma en que lo estaban realizando en Panamá los franceses en 1880), pero encontraron un territorio hostil, una selva infinita atravesada por un río, invasiones de mosquitos que volvían las noches eternas y un calor sofocante que paralizaba la vida hasta caer el sol. Una aventura «exótica» para la mirada europea.

El texto recopila las primeras impresiones del francés sobre la tierra veracruzana, pero también la decepción y el abandono del sueño, y por lo tanto la huida hacia el centro del país, donde las condiciones climatológicas parecían posibilitadoras.

Reescribí el texto del francés, atravesándolo por mi experiencia de la vida en ese territorio, que acaba por expulsar a todos, o a casi todos (figura 3).

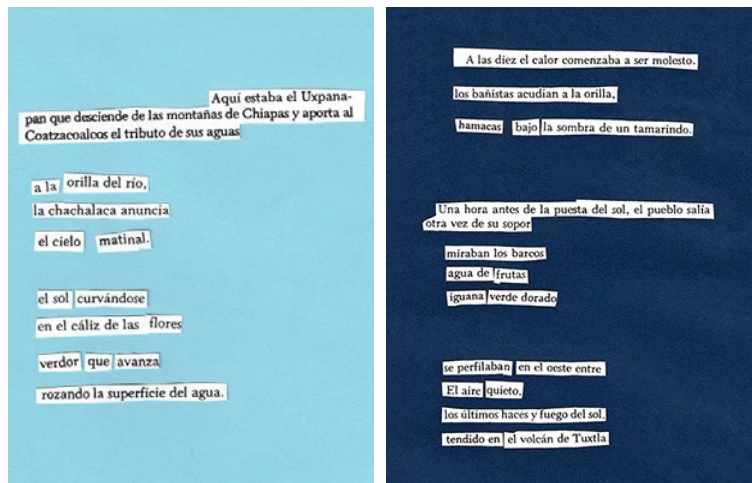
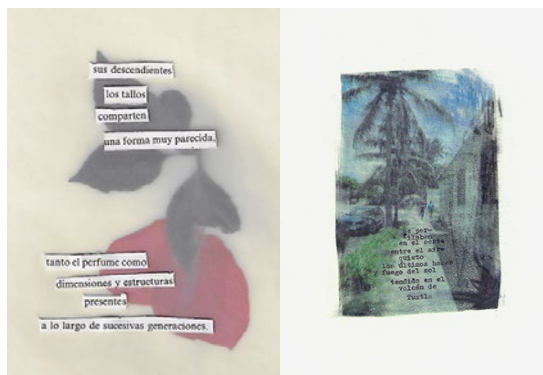


Imagen 3. Ejercicio de reescritura del texto original de Mathieu de Fossey.
Alma Ríos, 2024.

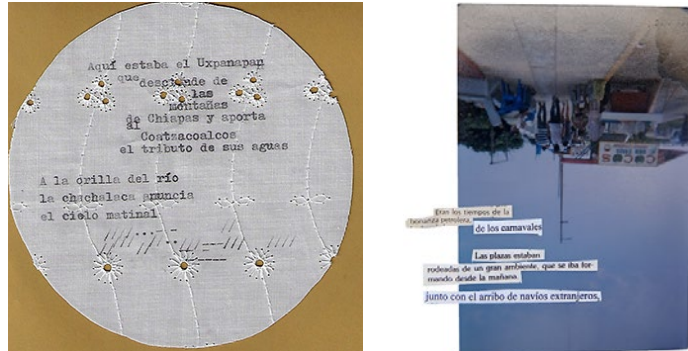
Leí la experiencia del francés en tierras sureñas; recordé años antes cuando, a la orilla del río Coatzacoalcos, huíamos de los mosquitos y chaquistes, y cuando Abraham, mi hermano, tuvo dengue durante tanto tiempo que terminó asqueado del coco. Me reí un poco con el asombro del francés ante el calor y reconocí la asfixia de esos 40 °C con 100 % de humedad. Pero también rescaté las descripciones de los colores del agua y de la fauna que habita sobre y dentro del mar, tejí las flores con los mapas y las fotos de mi madre. Releí, reescribí en un territorio vivo, me pregunté por la continua huida y la posibilidad del regreso.



Imágenes 4 y 5. Ejercicios de reescritura a partir del escrito de De Fossey y el archivo local y familiar. Alma Ríos, 2024.



Imágenes 6 y 7. Ejercicios de reescritura a partir del escrito de De Fossey y el archivo local y familiar. Alma Ríos, 2024.



Imágenes 8 y 9. Ejercicios de reescritura a partir del escrito de De Fossey y el archivo local y familiar. Alma Ríos, 2024.

Reescribir es una práctica a través de la cual se vuelve a hacer algo que ya estaba hecho con anterioridad, eso es cierto. También es cierto que el proceso de reescritura deshace lo ya hecho, mejor aún, lo vuelve un hecho **inacabado**, o termina dándolo por no hecho en lugar de por hecho; termina dándolo, aún más, por hacer. Reescribir, en ese sentido, es un trabajo **sobre todo con y en el tiempo**. Reescribir, en este sentido, es el tiempo del hacer sobre todo con y en el trabajo colectivo, digamos comunitario e históricamente determinado, que implica volver atrás y volver adelante al mismo tiempo: actualizar: producir presente (Rivera Garza, 2019, p. 65).

En su libro *Escrituras geológicas* (2022), Cristina Rivera Garza formula un modelo de escritura bajo el concepto de literatura o escritura geológica. Señala que hay que reconocer(nos) en el suelo sobre el que nos disponemos a la escritura; pensar en el escritor y, por lo tanto, en su tarea como territorializada, implica considerar al territorio sobre el que nos situamos como un punto de partida para fincar la escritura.

La práctica que analiza Rivera Garza en múltiples ejecuciones textuales apunta al reconocimiento de los sedimentos y las capas sedimentarias sobre las que pisamos (esto es, el pasado sobre el que caminamos); de tal forma que el ejercicio aquí planteado implica una escritura desedimentaria recorriendo las capas de tiempo que tiene este territorio y que nos permiten replantear sentidos a la experiencia de ser de aquí. Kathryn Yusoff (2018), en su libro *A Billion Black Anthropocenes or None*, ha llamado desedimentación al proceso a través del cual es posible poner al descubierto la vida social de la geología —en tanto lenguaje y práctica de acumulación y

racialización— y sus gramáticas de violencia. Para proceder desedimentariamente, es necesario un compromiso con una forma de escribir que sea capaz de ir más allá de lo objetivo materialmente y trastocar la condición subjetiva (p. 13).

Flora endémica propone un juego de escrituras cronotópicas que se ejecutan para reconocer el pasado que irrumpe en el presente, que al mismo tiempo nos proyecta un futuro al que reconozco que quizás no acudiré, pero que planteo como imaginación política y poética utópica.

La escritura que aquí está en juego comulga con la idea de des apropiación que Cristina Rivera Garza (2019) propone como ejercicio de escritura comunitaria. Escribo desedimentando las palabras del relato colonial (el escrito del francés a orillas del Coatzacoalcos) y las imágenes del pasado, atravesando las capas de un suelo del que en la misma escritura me hago consciente y que me permite entenderme como una construcción de tiempo, siguiendo la idea de Rivera Garza.

El presente no es sino el sedimento más reciente y por lo mismo, el más superficial, la punta del iceberg diría Hemingway que anuncia, aunque no permite ver a cabalidad las múltiples capas que sus propuestas, una sobre otra constituye un pasado que nunca se pierde, sino que se conserva en rocas, paisajes glaciares y ecosistemas varios (Rivera Garza, 2022, p. 14).

La historia de las imágenes y de los textos literarios con los que escribo (reescribo), me permite repensarme en el tiempo como una identidad construida, pero también en el entendido de que es la acción escritural —tal vez la del *ensayo hereje* justamente— la que escarba en el pasado y me ayude en la provocación de una memoria, no solo individual y familiar, sino en la activación de una memoria histórica que revuelva las arenas de este sedimento, como lo hace el norte³ con las dunas⁴ de la playa de Coatzacoalcos, cuando

3 Norte. En el sur de Veracruz se utiliza para referirse al viento que sopla desde esa dirección cardinal, es decir, del norte (desde el mar) hacia el sur (hacia Oaxaca). También se usa coloquialmente para describir los vientos intensos y fríos que llegan durante el invierno, como en la expresión «ya entró el norte», que indica la llegada de este fenómeno meteorológico.

4 Dunas. Montículos de arena formados por la acción del viento o el agua, que se encuentran en el litoral. Se crean cuando el viento transporta partículas de arena y las deposita alrededor de un obstáculo, como una planta, una roca o un tronco. Existen en diversas formas y tamaños, y son ecosistemas dinámicos que albergan vida adaptada a condiciones extremas.

cada año las regresa al lugar en el que estuvieron, como si el mismo suelo recordara qué lugar ocupó y su importancia para mantenernos vivos.

A estos elementos con los que ahora practico mi escritura, Cristina Rivera Garza (2022) les llama sedimentos textuales, y con ellos nos toca interrogar al pasado, al presente y al futuro.

Los sedimentos textuales que nos toca auscultar y levantar, interrogar y subvertir, en ese recorrido vertical y descendente (o ascendente, si la materia bajo escrutinio es la atmósfera) que exige la conciencia del tiempo profundo. Ya en forma de papeles de archivo o de transcripción de entrevistas, ya en forma de material gráfico o de notas de campo o de documentos de segunda mano, estos sedimentos textuales no solo ponen de manifiesto la persistencia del pasado, su aglomeración en futuros que parten de nosotros ahora mismo, sino también el arduo, y muchas veces gozoso, proceso de investigación que sustenta toda escritura geológica (Rivera Garza, 2022, p. 16).

Siempre es importante saber dónde estamos

Hace unos años que la entrada de la casa de mi madre se encuentra adornada con un par de matas de bugambilia, entre tonos rosa y blanco. Ella se esmera en aquel umbral y, durante temporadas, el suelo del jardín se alfombra de pétalos y flores. Las bugambilias de prolongación de Juárez, que es donde se ubica, me parecen ecos de las que engalanan la fotografía de mi abuela Simeona, esa en la que, con una sonrisa y sus trenzas blancas, posa frente a sus flores con orgullo. En su huipil, bordadas, otras flores rojas que contrastan con el fondo verde. Esas otras bugambilias me hacen recordar una especie de arco que se formaba en el patio de mi madrina en Salina Cruz, Oax., en el que jugaba a envolverme en flores, no sin librarme de los piquetes de espinas y de mosquitos. Otras flores, las que mi bisabuela Fortunata sostiene en las manos en una de las únicas fotografías de su juventud, me hacen pensar que ese deseo de retratarse frente a la flor, con la flor en las manos o en la cabeza, nos conecta en un florecer del deseo que tenemos frente a ellas.

Este remontaje funciona como ejercicio para contraponer una mirada colonial sobre el territorio, su construcción y designación como salvaje e indomable —desde la mirada del colono que buscaba un paraíso natural—, con mi propia experiencia en él y la flora que le constituye. Empleo la analogía de mi relación con lo que crece en esta tierra, o sea, sus plantas, para hablar de la raíz que me liga a ella sin borrar su pasado de constitución colonial, sino más bien para hacer cada vez más evidente dónde estoy parada, bajo qué suelos y sedimentos del pasado. Al mismo tiempo, la lectura y reescritura de los textos del pasado me permiten iniciar mi práctica reflexiva con las imágenes como un modo de resistencia al olvido y como dispositivo desedimentativo; una forma de reconocer el pasado actualizado para que esté presente.



Fotogramas del video: *Fragmentos de la lectura de Llegada a Coatzacoalcos de Mathieu de Fossey* (Ríos, 2025).
<https://vimeo.com/1134276402?share=copy&fl=sv&fe=ci>

Habría que poner en valor la importancia política de los conceptos que nos propone Rivera Garza, pues esta escritura que recorre el pasado, en sus constantes reapariciones, actualiza el sentido del presente interrumpiéndolo, trayéndolo con el viento, como la arena de la playa tomando su espacio de duna, ampliando su paso sobre el concreto, bajando temperaturas, retornando el subsuelo, expulsando a quien sueña con el paraíso que se llamó progreso, extracción y acumulación capitalista. Vuelve cada vez como palotada y como marea. Siempre bajo la promesa de que vuelva Quetzalcóatl.⁵

⁵ El nombre Coatzacoalcos significa: lugar donde se esconde la serpiente (emplumada). La leyenda dice que desapareció en la costa de Coatzacoalcos, Veracruz, subiéndose a una barca que se adentró en el mar.

Yo me fui, también me fui.

¿Es realmente esa tierra la *agreste*, la *salvaje* y la que *nos expulsa a casi todos*? ¿Es por eso que hemos huido de allá? O es una demanda de lo colonial, que impera aún en nuestra memoria histórica, y que reverdece con cada tormenta norte, surada, inundación, canícula, que nos e empuja al abandono del territorio: al olvido de su pasado, al abandono del presente o a la extinción del futuro.

Referencias

- De Fossey, M. H. (2022). *México* (S. Alberro, trad. e introd.). El Colegio de México.
- Fernández Polanco, A. (2022) Lectores de signos, lectores de guiños. *Estudios Curatoriales*, (Número especial Pensar con Imágenes), 91–111.
- Ferrer Muñoz, M. (2002). *La imagen del México decimonónico de los visitantes extranjeros: ¿Un Estado-nación o un mosaico plurinacional?* (1.ª ed.). Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto de Investigaciones Jurídicas.
- Ríos. (2025). *Fragmentos de la lectura de Llegada a Coatzacoalcos de Mathieu de Fossey* [Video]. Vimeo. <https://vimeo.com/1134276402>
- Rivera Garza, C. (2019). *Los muertos indóciles: Necroescrituras y desappropriación*. DeBolsillo
- Rivera Garza, C. (2022). *Escritos geológicos*. Iberoamericana
- Wechsler, D. B. (2015). Todo arte es contemporáneo. Pensar con imágenes, la perspectiva curatorial. *Estudios Curatoriales*, (3).
- Yusoff, K. (2018). *A Billion Black Anthropocenes or None*. Minneapolis. University of Minnesota Press.