

Reseña. *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol*. Mónica Ojeda., Chile, Editorial Random House, 2024. 285 páginas¹.

Resumen

Reseñamos la novela *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol* (2024), de Mónica Ojeda, que narra el viaje de un grupo de jóvenes hacia el festival de música Ruido Solar en la cordillera ecuatoriana, donde exploran su relación con la naturaleza, la espiritualidad y sus propios pasados personales. En este contexto, se fusionan mitologías andinas, prácticas chamánicas y una fuerte crítica social ante la violencia, el abandono y la precariedad que aquejan a Ecuador en la contemporaneidad. La novela, a través de la fragmentación y la musicalidad de su prosa, plantea una reflexión sobre la memoria, el ruido y las vibraciones que conectan a los personajes con su entorno.

Palabras clave: violencia, música, mitología andina, fragmentación, espiritualidad.

Abstract

We here review the novel *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol* (2024), by Mónica Ojeda, which narrates the journey of a group of young people to the Ruido Solar music festival in the Ecuadorian mountain range, where they explore their relationship with nature, spirituality and their own personal pasts. In this context, Andean mythologies, shamanic practices and a strong social critique of the violence, abandonment and precariousness that afflict contemporary Ecuador are fused. The novel, through the fragmentation and musicality of its prose, poses a reflection on memory, noise and vibrations that connect the characters with their environment.

Key words: violence, music, Andean mythology, fragmentation, spirituality.

Chamanes eléctricos en la fiesta del sol (2024), la última novela de la escritora ecuatoriana Mónica Ojeda, narra el viaje de un grupo de jóvenes a un festival de música en la cordillera ecuatoriana, llamado Ruido Solar. En esta travesía, los personajes cuentan sus historias de vida, y van apareciendo sus pasados, encuentros y visiones de mundo. A lo largo de la narración surgen diversas nociones musicales, mitologías y dioses andinos, prácticas chamánicas, historias de violencia y abandono familiar en Guayaquil, entre otros elementos. En un intento por revertir la temporalidad impuesta por la colonia española, se nos sitúa en el año 5540 del calendario andino. Durante ocho días y siete noches, los jóvenes realizan prácticas artísticas y espirituales en las cercanías del volcán Chimborazo. Se trata de un relato en parte de iniciación o aprendizaje, y las personas, conviviendo en este lugar liminal, escuchan la música y las erupciones volcánicas, que crean vibraciones variadas y realidades alucinatorias. El viaje es tanto al exterior como al interior

¹ Esta reseña se publica en el marco del proyecto posdoctoral “Re/visiones a la matriz simbólico-cultural de la Transición en la narrativa reciente de escritoras chilenas (2011-2022), código 032351RG_Postdoc. Universidad de Santiago de Chile.

Leticia Contreras Candia y Sebastián Reyes Gil

de los personajes, que buscan conexiones nuevas entre sí, con la naturaleza y el entorno. El festival de música es, en el sentido de Bajtín (1987), un carnaval donde se invierten las normas de la vida cotidiana. Por eso, surgen también relaciones de resistencia ante las normas y los valores de una sociedad y un país donde predomina el abuso, el abandono, la precariedad y la violencia producto de las contradicciones propias de un proceso de modernización capitalista truncada y extractivista.

Antes de reseñar con mayor especificidad esta obra, nos parece necesario introducir un breve comentario sobre su contexto histórico de escritura, que es Ecuador en la última década. La historia de esta novela se encuentra situada en este tiempo, y tiene un trasfondo de denuncia respecto a una situación social de violencia creciente. Según Pontón y Rivera (2024), la violencia en Ecuador puede explicarse de acuerdo a cinco factores predominantes: Conflicto criminal carcelario; la guerra contra las drogas; la debilidad orgánica y política del Estado; complejos ecosistemas criminales; la violencia generalizada como método de resolución de conflictos. Las zonas más afectadas, como Guayaquil y Esmeraldas, se caracterizan por altos niveles de exclusión social, pobreza e informalidad, combinados con la ausencia histórica del Estado. Estos son, entonces, los rasgos generales del contexto histórico-social en el que Mónica Ojeda ha situado su novela.

Ojeda ha publicado una de las obras más provocativas de la última década en Latinoamérica, siendo premiada y aclamada por la crítica. Vale la pena señalar aquí un breve recorrido de sus textos, caracterizados por la búsqueda de temas antes poco tratados por la literatura de su país, y por la exploración de nuevas formas de escritura. Su primera novela, *La desfiguración Silva* (2015), destaca por su experimentación con distintos formatos, como poesía, guion y narrativa, tratando temas de violencia y distopía que volverán a aparecer en sus futuras obras. En *Nefando* (2016), la autora explora experiencias de sexualidad y la violencia, y la novela fue reconocida como una de las diez obras representativas del nuevo boom de la literatura latinoamericana según *El País* (2017) de España. Posteriormente, la novela *Mandíbula* (2018) narra la historia de una adolescente secuestrada por su profesora, y recibió un amplio reconocimiento, siendo finalista en el Premio Bienal de Novela Mario Vargas Llosa. *Las voladoras* (2020), su primer libro de cuentos, finalista en el Premio de Narrativa Breve Ribera del Duero, aborda a través de una tendencia que ha ido consolidándose bajo la denominación de “neogótico andino”, temas como la violencia de género, el aborto, la diversidad sexual y la religión.

Conviene detenernos en el neogótico andino, que surge como un debatido “movimiento” literario de la última década, y donde Mónica Ojeda aparece como una de sus principales representantes junto a otras autoras como María Fernanda Ampuero (Ecuador) y Liliana Colanzi (Bolivia). Las letras de estas autoras se caracterizan por elementos de terror, lo fantástico y tintes mitológicos de las culturas andinas prehispánicas. La crítica literaria ha discutido hasta qué punto hablar de literatura neogótica andina no sería más que referirnos a un fenómeno editorial (y superficial). La propia Ojeda reconoce el movimiento, cuando dice que esta tendencia literaria:

Leticia Contreras Candia y Sebastián Reyes Gil

aborda el miedo natural y sobrenatural desde los paisajes y mitos andinos. (...) Tal miedo provendría de convivir con volcanes, de sufrir el frío y el calor extremos, pero también el desamparo que hay en esas zonas. Esto ayuda a pensar literariamente la relación que existe entre la violencia y la hostilidad de lo terrenal con ese plano mítico, ritual y simbólico que se encuentra en las partes más altas, que obliga a las personas a mirar hacia arriba buscando una especie de alivio frente al horror y la violencia. (Ojeda cit. en Rodrigo-Mendizabal, 2022, p. 62)

Aunque el elemento de terror no se encuentra tan presente en *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol*, la violencia y los componentes mitológicos y rituales sí vuelven a condicionar la vida de los personajes. Se trata, literalmente en esta obra, de un viaje a esas “partes altas” que menciona Ojeda. En la historia narrada, la protagonista, llamada Noa, emprende un viaje desde Guayaquil hasta el festival en la cordillera, en compañía de su amiga Nicole. En su escapada, que es una travesía física pero también espiritual e introspectiva, Noa busca articular el relato de su pasado. Noa necesita contar su historia personal mediante el reencuentro imaginario, en su memoria, con su padre. Y el padre aparece aquí como una figura espectral que habita los bosques altos, territorio de los desaparecidos, aquellos que han sido consumidos por la enigmática topografía del Ruido Solar y nunca han regresado. En esta reconstrucción de la memoria, la escritura de Ojeda desintegra la linealidad, y recurre al fragmento, lo ecléctico y heterogéneo, según variadas intertextualidades (canciones, poemas, fragmentos textuales varios). La narración se convierte así en un viaje hacia zonas inconscientes, irracionales, en búsqueda de la pertenencia, pero constatando la pérdida. El texto subvierte la dicotomía entre presencia y ausencia, pasado y presente, y se sostiene sobre una estructura rítmica que desestabiliza las fronteras entre lo “real” y lo imaginado, lo sensible y lo conceptual. Detrás, hay una propuesta musical o sonora, que se debiera escucharse (o leerse) como una vibración, deconstruyendo el mundo perceptivo visual de los personajes y el lector. En esta atmósfera Noa se encuentra afectada por fenómenos naturales como terremotos y erupciones volcánicas. Sumergida en pesadillas, Noa se vincula espiritualmente con la música, que emana en conexión con los elementos naturales del entorno. La búsqueda de su padre está impregnada de un deseo por comprender su propio lugar en el mundo. Su experiencia en el festival parece ser tanto una búsqueda de respuestas personales como una aceptación del abandono y el dolor.

La obra está estructurada según una división de capítulos separados por personajes, cada uno de los cuales va relatando sus vivencias en primera persona. Hay dos personajes que se destacan a lo largo del texto, Nicole y Noa, que son íntimas amigas y tienen una relación donde el amor fraternal y erótico se confunden. Nicole juega un rol protector y observador dentro del grupo. En su relación con Noa intenta equilibrar los altibajos emocionales de su amiga. Otro personaje es Mario, espacialmente conectado con la espiritualidad de las montañas y las tradiciones indígenas que rodean el festival. A través de su interacción con los espíritus y ciertos rituales, Mario explora el concepto “mal de espanto”, una enfermedad espiritual que se refleja en los trastornos que vive

Leticia Contreras Candia y Sebastián Reyes Gil

Noa. Por otra parte, Pamela busca el éxtasis y la trascendencia a través de la música, diferenciándose de los demás, quienes parecen estar más interesados en los viajes alucinógenos. Otros personajes son, por ejemplo, Pedro y Carla, que componen un dúo musical llamado Hanan Pacha, en el que hacen tecno cumbia espacial con computadores, sintetizadores y sonidos extraídos de la página oficial de la NASA como “terremotos en Marte o auroras en Júpiter” (Ojeda, 2024, p. 49). Pedro dice que utilizan:

ritmos de sanjuaninos , yaravíes y pasillos, aunque en menor medida hasta la Gran Erupción. Ese año, el de la erupción del tayta, Carla fue sola al Ruido. Dos vecinos nuestros habían sido acribillados por un enfrentamiento entre bandas por el territorio de venta de drogas. Yo no quise ir al funeral y ella me dijo que se iba a buscar a los desaparecidos. (Ojeda, 2024, p. 49)

Lo que observamos en una cita como esta, y que se aprecia a lo largo de la novela, son las relaciones entre la memoria que tienen los personajes de quienes han muerto (por ejemplo en la violencia urbana del narcotráfico que asola las calles de Guayaquil), y la música, junto con las distintas creencias de una religiosidad sincrética.

A lo largo de la novela, el ruido, los sonidos y los distintos tipos de música componen uno de los elementos centrales. La música capta las vibraciones sonoras de la naturaleza y el universo, y la inmersión de los personajes en este ambiente les permite conectarse místicamente con una naturaleza que los ayuda a crecer espiritualmente y sanarse. En su libro *Beyond Unwanted Sound: Noise, Affect and Aesthetic Moralism* (2017) Mary Thompson sostiene que el ruido trasciende la simple categoría de sonido indeseado, invitando a dejar atrás oposiciones rígidas como música (puro) y ruido (contaminado). La autora se refiere al ruido como una fuerza productiva y una parte esencial de las interacciones materiales. Mediante una comprensión amplia de las múltiples manifestaciones del ruido, podríamos reconocer su capacidad de ser tanto potente como tenue, perceptible o apenas detectable. En esta novela los ruidos constituyen un elemento musical, en el sentido de que son vibraciones que conectan a los personajes con dimensiones reprimidas u ocultas. Creemos que las resonancias que van apareciendo en *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol*, que se traducen en descripciones, pero que también surgen de la escritura como forma musical, posibilitan otras miradas sobre los personajes y sus entornos. Mónica Ojeda menciona en una entrevista las ideas de Ted Gioia, quien afirma en *Music: A Subversive History* (2019), que hay “una historia natural del sonido que precede a su historia social o estética” (p. 19). Se trataría de una historia que cuestiona los límites entre sonido como forma de lenguaje y aquel que sería “natural”. Para nosotros, la novela de Ojeda es, en este sentido, un intento literario por explorar esas conexiones entre vibraciones naturales y los sonidos que no lo serían. También aparece la música popular, como por ejemplo Nina Simone, Chavela Vargas y Nick Cave, entre otros músicos que forman parte de un repertorio “cuyas voces sonaron igual que pulsos y mandas, y que llevaron el canto en la osamenta y en los sueños y en el corazón: la divina y primitiva forma de la música”

Leticia Contreras Candia y Sebastián Reyes Gil

(p. 79), dice Pamela. El repertorio musical entonces en *Chamanes* es extenso, y el lector puede visitar la *playlist* que la propia Ojeda tiene en las redes sociales (ej. Instagram), creando así paratextos que el lector puede rastrear para salir de los marcos novelísticos hacia referencias que abren la novela a otros medios comunicativos.

Otro tema relevante en esta novela, y en Mónica Ojeda en general, es la violencia, que aquí aparece como trasfondo en las historias de vida de los personajes, aunque también en algunas partes de manera explícita. Pero diríamos que la violencia se configura como una sombra o influencia en el texto, como latencia siempre condicionando y acechando la ficción. La violencia se expresa como pulsión de muerte, que está presente en la escritura, especialmente en aquella que aparece en pugna por articularse en una sintaxis coherente, pero que no alcanza siempre a completarse. Esto ocurre especialmente en los capítulos titulados “Cuadernos del bosque alto I y II”, y que componen una parte significativa de la novela. Las secciones de escritura más experimentales de la novela se encuentran en estos “Cuadernos”, donde la narración se quiebra o abre hacia una prosa poética, en una composición que no sigue los parámetros convencionales de la ficción novelesca. La diagramación de la página es entrecortada, y se constituye como un espacio de anotaciones dislocadas en sus sangrías, puntuaciones y sintaxis. Formando caligramas que forman sus propios signos, la escritura de esta parte es también la formación de un espacio donde se da voz a los muertos y desaparecidos, formando en la página una zona fantasmagórica de conexión.

Pero la violencia se muestra también temáticamente. Por ejemplo, uno de los personajes, Pedro, dice: “Carla y yo evitábamos hablar de muerte porque era un tema difícil. Callamos cuando mataron a nuestros familiares. También cuando colgaron a adultos y niños en los postes de luz” (Ojeda, 2024, p. 89). El contexto social es de enfrentamientos y corrupción entre distintos grupos organizados, de modo que observamos cómo los jóvenes provienen de una cuasi guerra civil. Hay revueltas en Guayaquil y en Manta, y Nicole narra que “siempre tendríamos miedo de los narcos, de los militares, de los policías, de los autodefensa barriales” (Ojeda, 2024, p. 153). Y agrega: “de la impunidad, de la pobreza, de la indiferencia, de las erupciones de los volcanes, de los terremotos y de las inundaciones, es decir de la tierra y el cielo por igual” (Ojeda, 2024, p. 153). En definitiva, no hay ningún sitio a donde ir porque “ni las ciudades, ni los pueblos, ni el páramo, ni la selva ni el océano eran seguros” (Ojeda, 2024, p. 153). Todos los habitantes son potenciales asesinos, incluso los grupos de autodefensa a los que pertenecen las madres de las protagonistas, Nicole y Noa, de quienes se nos dice: “limpiaban sus pistolas y entrenaban a sus perros para que mordieran a la gente” (Ojeda, 2024, p. 153). Si la extrema violencia se ha apoderado de la comunidad y nadie está a salvo, el Festival al que asisten tampoco les proporciona un escape seguro. Otro ejemplo de violencia se presenta cuando en las inmediaciones del volcán hay patrullas militares que, al revisar a las jóvenes, las tocan más de la cuenta abusando de ellas. Es cierto que el Festival se configura en la novela como un proceso anual de relativa sanación, memoria, reencuentro entre vivos y muertos. También observamos la expresión como música y vibración de aquello que antes debía ser callado y silenciado. El Festival y el proceso general por el cual pasan los personajes funciona

Leticia Contreras Candia y Sebastián Reyes Gil

así como catarsis. Y sin embargo no se aprecia un movimiento definitivo hacia una zona más libre o segura.

En síntesis, podemos afirmar que *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol* nos muestra un escenario generalizado de violencia, abandono, pérdida y precariedad. La juventud ecuatoriana parece no tener aquí escapatoria, y la visión resulta más bien pesimista. Ojeda emplea una prosa que logra capturar cierta belleza terrible del paisaje andino, el que se va construyendo también a través de los personajes. La autora utiliza elementos del folklore andino, incorporando figuras como el yachak y los Diablumas, para construir un mundo heterogéneo de simbolismos, tradiciones e influencias culturales. *Chamanes* no se limita a la mera descripción de un entorno maravilloso, sino que también aborda realidades contemporáneas como la violencia y el narcotráfico, presentando un cuadro crudo de la sociedad ecuatoriana actual. *Chamanes* es una novela que desafía y seduce, ofreciendo una travesía a través de un mundo donde la tradición y la modernidad se entrelazan, y donde la búsqueda de identidad y pertenencia se convierte en una odisea mística y emocional.

A pesar de todos estos logros, pensamos que esta obra pierde tensión narrativa al fragmentar en extremo las historias de los personajes sin que haya una trama conductora. Esto, que puede ser perfectamente posible en la experimentación narrativa, sin que ello signifique restarle valor literario a una obra, en *Chamanes*, a nuestro juicio, tiende a debilitar el resultado final. No queremos decir que, para que una novela sea “efectiva”, deba tener una trama convencional; con un clímax, un desenlace y otros componentes de una estructura narrativa clásica. Solo pensamos que fuera de Nicole y Noa, los demás personajes tienden a desdibujarse y que la tensión en las relaciones entre ellos no les permite estructurarse tampoco como grupo, de manera que la ficción se diluye hacia elementos que resultan a veces innecesarios. No queremos desconsiderar el logro literario de Ojeda en esta obra, ambiciosa por su extensión, y que creemos representa un aporte a la narrativa latinoamericana reciente, consolidando aún más a la autora. Pero *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol*, en su arriesgada opción de no seguir las reglas de una trama, ni la profundidad o asertividad en el desarrollo de un puñado no menor de personajes y sus historias, tiende a diluir las tensiones y los conflictos. Creemos que la fragmentariedad aquí deriva en dificultades para formar una novela, sin que cierta dispersión atenúe lo que el mismo texto parece proponer: mostrar los conflictos de unos individuos, unos grupos, una sociedad. Consideramos que *Chamanes* es una obra valiosa por la expresión de los mundos de los personajes, por su muestrario de tendencias culturales eclécticas, por las aproximaciones a las relaciones entre música, vibración y ruido, por su intento de hacer emerger visiones de mundo alternativas y su expresión de la violencia en la sociedad ecuatoriana. Así y todo, creemos que esta es una novela de intensidad menor, con una poética cuyo resultado no provoca con la fuerza narrativa que otras ficciones anteriores de la autora sí alcanzaron.

Referencias

- Bajtín, M. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: El contexto de François Rabelais* (J. Bas, Trad.). Alianza Editorial.
- El País Escaparate. (14 de agosto de 2017). Diez novelas representativas del nuevo boom de la literatura latinoamericana. *El País*.
https://elpais.com/elpais/2017/08/14/escaparate/1502710969_215084.html
- Gioia, T. (2019). *Music: A Subversive History*. Basic Books.
- Ojeda, M. (2015). *La desfiguración Silva*. Cadáver Exquisito.
- Ojeda, M. (2016). *Nefando*. Editorial Candaya.
- Ojeda, M. (2018). *Mandíbula*. Editorial Candaya.
- Ojeda, M. (2020). *Las voladoras*. Editorial Páginas de Espuma.
- Ojeda, M. (2024). *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol*. Random House.
- Rodrigo-Mendizábal, I. F. (2022). *Gótico andino o neogótico ecuatoriano: Sobre el horror metafísico*. *Brumal*, 10(1), 53-75. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.857>
- Pontón, D., & Rivera, F. (2024). Cinco perspectivas interpretativas sobre el incremento de la violencia en Ecuador. *Sociología y Política Hoy*, 9, 139-167.
<https://revistadigital.uce.edu.ec/index.php/hoy/article/view/6833>
- Thompson, M. (2017). *Beyond unwanted sound: Noise, affect and aesthetic moralism*. Bloomsbury Academic.

Reseñado por:

Leticia Contreras Candia, Profesora Adjunta.

Correo electrónico: leticia.contreras@usach.cl ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7435-5950>
Universidad de Santiago de Chile.

Sebastián Reyes Gil, Profesor Asociado.

Correo electrónico: sebastian.reyes.g@usach.cl ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1598-1617>
Universidad de Santiago de Chile.