

ARTE- FACTOS

para los estudios literarios

Nattie Golubov
coordinadora-editora



ARTE-FACTOS
PARA LOS ESTUDIOS LITERARIOS

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA DEL NORTE
COORDINACIÓN DE HUMANIDADES

ARTE-FACTOS PARA LOS ESTUDIOS LITERARIOS

Nattie Golubov
(coordinadora-editora)



UNAM

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Centro de Investigaciones sobre América del Norte

México, 2024



CISAN

Primera edición, junio de 2024

D. R. © 2024 UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

D. R. © 2023 por el capítulo “Poshumanismo”, corresponden a editorial Materia Oscura, la cual los cedió para esta publicación.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán,

C. P. 04510, Ciudad de México

CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA DEL NORTE

Torre II de Humanidades, pisos 1, 7, 9 y 10

Ciudad Universitaria, 04510, Ciudad de México.

Tels.: (55) 5623 0000 al 09

<http://www.cisan.unam.mx>

cisan@unam.mx

ISBN 978-607-30-8100-9

Diseño de la portada: Patricia Pérez Ramírez

Este libro fue dictaminado con el método de doble ciego y se han seguido lineamientos rigurosos de edición académica. Para mayor información sobre nuestros procesos y nuestro comité editorial, véase <http://www.cisan.unam.mx/publicaciones.php> o escriba a publicaciones.cisan@unam.mx

Prohibida la reproducción parcial o total, por cualquier medio conocido o por conocerse, sin el consentimiento por escrito de los legítimos titulares de los derechos.

Impreso en México / Printed in Mexico

Para Boris, James y Jones,
mis fieras compañías

ÍNDICE

Introducción	9
<i>Nattie Golubov</i>	
Antropoceno	23
<i>Siobhan Guerrero y Agustín Mercado</i>	
ANT (Actor Network Theory)	51
<i>David Pruneda Senties</i>	
Archipelágico	75
<i>Yolanda Martínez-San Miguel</i>	
Autoficción	101
<i>Julia Musitano</i>	
<i>Big data</i> y humanidades digitales	119
<i>Antonio Rojas Castro</i>	
Conmensuración	141
<i>Joseph Hankins y Rihan Yeh</i>	
Estudios críticos animales	161
<i>Julieta Yelín</i>	
Ficción climática	181
<i>Allison Mackey</i>	
Geocrítica	255
<i>María Lucía Puppo</i>	
Humanidades energéticas	279
<i>Luis I. Prádanos</i>	
Inclemencias, cobijo, agenciamiento	297
<i>Patricio Azócar Donoso y Alina Peña Iguarán</i>	

Narcocultura, narcoestética, narcoficciones	321
<i>Ainhoa Vázquez Mejías</i>	
Necroescrituras	351
<i>Roberto Cruz Arzabal</i>	
Nuevo materialismo feminista	379
<i>Beatriz Revelles-Benavente</i>	
Performance	395
<i>Irina Garbatzky</i>	
Plasticidad	409
<i>Gabriela García Hubard</i>	
Poshumanismo	443
<i>Francesca Ferrando</i>	
Precariedad	479
<i>Martín de Mauro Rucovsky</i>	
Remediación	507
<i>Ana Cuquerella Jiménez-Díaz</i>	
Transmedialidad	529
<i>Carolina Rolle</i>	
Sobre los autores y las autoras	549

INTRODUCCIÓN

Nattie Golubov

Este libro reúne capítulos que solicité a especialistas en temas muy diversos, geográficamente dispersos, con el objetivo de ofrecer al estudiantado de las licenciaturas y posgrados en estudios literarios una fuente de consulta útil en la investigación literaria, entendida en su más amplio sentido. A diferencia de otros espléndidos diccionarios, glosarios, vocabularios de términos, colecciones de conceptos o palabras clave recientemente publicados en español, esta colección no tiene como punto de partida un área cultural o geográfica, ni un periodo, disciplina o fenómeno histórico. La selección de temas es en gran medida personal y, por tanto, parcial, aunque también responde a las inquietudes del estudiantado de un seminario de investigación que he impartido desde hace más de diez años y a mi propia trayectoria como lectora de las literaturas en lengua inglesa de finales del siglo xx e inicios del xxi y de teoría y crítica literarias.

En este tiempo he observado un desplazamiento de los intereses del alumnado hacia la literatura contemporánea (publicada, digamos, en los últimos veinte años) en distintos formatos (electrónico, gráfico, impreso, transmedia, oral), géneros y modos (ciencia ficción, autoficción, prosa poética), y hacia la obra de autores y autoras con identidades poco convencionales (indígenas queer, no binaries, con capacidades diferentes), así como un interés por hacer relecturas situadas de obras del pasado canónicas o recientemente recuperadas. Simultáneamente, percibo un cierto hartazgo con las aproximaciones “diagnósticas” del análisis literario, definidas por tres aspectos: la presencia de un experto/a dedicado al escrutinio de un objeto, enfocado en diagnosticar aquellos defectos, fallas o problemas que, para una perspectiva no especializada, no son inmediatamente apreciables. Al ser moralinas y prescriptivas, suelen empobrecer y paralizar al texto literario en lugar de comunicar el placer de la lectura, registrar su densidad semiótica y resonancia, así como describir el poder transformador de sus formas: “El origen de los ‘síntomas’ del texto, tales como los elementos inexplicables de

la trama, incongruencias estilísticas, motivos inesperados y otras rarezas, se rastrean hasta las desigualdades sociales o luchas ideológicas que no pueden anunciarse abiertamente”.¹ Pese a su explícita adherencia ideológica, esta crítica suele tener escasa incidencia social más allá del aula y las páginas de revistas especializadas.

Por su generalidad demasiado abarcadora y especificidad histórica, hay muchos conceptos, como “posmodernismo” o incluso “poscolonial”, que en su momento —entre 1960 y 1990— fueron muy útiles para entender y explicar ciertas literaturas del siglo xx, aunque ya no logran dar cuenta de algunos fenómenos literarios más recientes, como la abundante obra de circulación transnacional escrita por una generación de “afropolitanos” —pienso aquí en Teju Cole, Taiye Selasi, Dinaw Mengestu, NoViolet Bulawayo o Chinelo Okparanta— altamente móviles, con imágenes autorales cosmopolitas, o novelas como *Mugre rosa*, de Fernanda Trías; *Ustedes que brillan en lo oscuro*, de Liliana Colanzi; *Señales que precederán al fin del mundo*, de Yuri Herrera, que dialogan con varias tradiciones literarias además de las propias, incluidas las estadounidenses, cuando abrevan de géneros como la ficción especulativa o la *cli fi*.

Mucha de esta literatura es inclasificable según taxonomías existentes y perturba los valores y jerarquías estéticas dominantes en la academia, que todavía menosprecia los géneros literarios populares en los que existe una notable experimentación formal. Las obras literarias suelen desbordar sus propios contornos, incluso las menos explícitamente indisciplinadas e innovadoras, y en la medida en que cambian nuestros elusivos objetos de estudio y se amplía la multitud de agentes implicada en su producción y circulación surge la necesidad de adaptar nuestras herramientas conceptuales o sustituirlas.

Noto un cierto anquilosamiento de algunos conceptos con los que trabajamos en la academia mexicana: su poder heurístico se ha debilitado e incluso se torna un impedimento para la reflexión crítica porque clasifican sin explicar o describir adecuadamente y reifican su objeto de estudio. Adicionalmente, en su afán diagnóstico, las obras literarias reciben el mismo trato que otros tipos de documentos y se pierde su especificidad en cuanto que literatura, sea cual sea. Para contrarrestar esta petrificación

¹ Elizabeth S. Anker y Rita Felski, “Introduction”, en *Critique and Postcritique* (Durham: Duke University Press, 2017), 4-5.

de las *idées reçues*, junto con el *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*;² *Conceptos viajeros en las humanidades. Una guía de viaje*, de Mieke Bal; el *Diccionario de términos críticos de la literatura y la cultura en Latina América*, coordinado por Beatriz Colombi;³ *La colonialidad y sus nombres: conceptos clave*, coordinado por Mario Rufer⁴ (por mencionar sólo algunas publicaciones en español), y con un propósito didáctico, *Arte-factos* también reúne conceptos compuestos y palabras comunes que han pasado a formar parte de nuestros debates teóricos y que pueden incluso ofrecernos “teorías en miniatura”.⁵

“Arte-facto” es un término ideado por el geógrafo brasileño Rogério Haesbert para reconceptualizar a la región en tanto creación y construcción ya producida y hecha (*fato* en portugués), sin ignorar la historia acumulada de este doble proceso. Tras exponer la etimología de “arte” y “artefacto”, destacando los significados que remiten a un objeto manufacturado, algo hecho con arte, artificial, un mecanismo o dispositivo que se encuentra “entre lo concreto de un ‘hecho’ y la abstracción de un ‘artificio’”,⁶ el geógrafo explica que con ello busca romper la dicotomía entre realismo y constructivismo. Los conceptos que he reunido funcionan de la misma manera, porque son creaciones y objetos que tienen capacidad de agencia,⁷ son un punto de encuentro para el debate y la conversación, para la sociabilidad académica, así como dispositivos con efectos en las prácticas cotidianas relacionadas con nuestra delimitación y análisis de los objetos de estudio: provocan, clasifican, desestabilizan, iluminan y orientan. Al igual que el guion colocado entre el arte y el hecho que une y separa, los conceptos median entre nuestras ideas y palabras y los fenómenos que estudiamos.

² Mónica Szurmuk y Robert McKee Irwin, coords., *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* (México: Instituto Mora/Siglo XXI, 2009).

³ Beatriz Colombi, coord., *Diccionario de términos críticos de la literatura y la cultura en América Latina* (Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales [Clacso], 2021).

⁴ Mario Rufer, coord., *La colonialidad y sus nombres: conceptos clave* (Buenos Aires-México: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales [Clacso] / Siglo XXI, 2022).

⁵ Véase Mieke Bal, *Conceptos viajeros en las humanidades* (Murcia: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo [Cendeac]), 35. Traducción de Yaiza Hernández Velázquez.

⁶ Rogério Haesbert, “Región, regionalización y regionalidad: cuestiones contemporáneas”, *Antares*, no. 3 (junio-julio de 2010): 2-24.

⁷ Bruno Latour, *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red* (Buenos Aires: Manantial, 2005). Traducción de Gabriel Zadunaisky.

Opté por presentar las entradas en orden alfabético, aunque podrían agruparse de muchas maneras. Estos son algunos conjuntos posibles:

- “Antropocentrismo”, de Siobhan Guerrero y Agustín Mercado; “Ficción climática” (*cli fi*), de Allison Mackey; “Posthumanismo”, explicada por Francesca Ferrando; “Estudios críticos animales”, por Julieta Rebeca Yelin; “Humanidades energéticas”, elaborada por Luis I. Prádanos, que reflexionan sobre los significados de lo humano en relación con el impacto de sus actividades en sus entornos socioambientales y las relaciones jerárquicas que los humanos han mantenido con seres nohumanos en sus dimensiones físicas e imaginarias.
- “ANT” (Actor Network Theory), explicada por David Pruneda; “Nuevo materialismo feminista”, contribución de Beatriz Revelles Benavente; y “Plasticidad”, de Gabriela García Hubbard, reconceptualizan lo humano para ponderar la agencia de la materia y lo material y distintas formas de relación entre objetos y humanos y, con ello, problematizar el dualismo sujeto/objeto mediante la reconceptualización del estatus ontológico de los objetos.
- “Autoficción”, de Julia Musitano; “Necroescritura”, de Roberto Cruz Arzabal y “Lo narco”, definido por Ainhoa Vásquez Mejías, son géneros y modos literarios contemporáneos que son regionales y transnacionales.
- “Geocrítica”, de Lucía Luppo; “Intemperie y cobijo”, elaborada por Alina Peña Iguarán y Patricio Azócar, y “Archipelágico”, de Yolanda Martínez-San Miguel, remiten al estudio y la conceptualización del espacio y la geopolítica.
- Los apartados de “Remediación”, de Ana Cuquerella Jiménez-Díaz; “Performance”, de Irina Grabatzky; “Transmedialidad”, de Carolina Rolle y “*Big data* y humanidades digitales”, categoría explicada por Antonio Rojas Castro, actualizan discusiones que abordan las interrelaciones dinámicas entre medios tradicionales y cibermedios y la pertinencia del análisis de datos en las humanidades, que suelen analizar obras singulares más que grandes cantidades de información.
- La economía de las relaciones psicosociales y estructuras y dinámicas culturales comparables al “deseo triangular” de Rene Girard, el “optimismo cruel” de Lauren Berlant, el “modo microeconómico” de Jane Elliott o el “don” de Marcel Mauss, tal como la “conmensurabilidad”,

explicada por Joseph Hankins y Rihan Yeh, o la “precariedad”, discutida en el capítulo elaborado por Martín Adrián de Mauro Rucovsky. Aquí también podríamos incorporar el ensayo de Alina Peña Iguarán y Patricio Azócar. Aunque estas últimas no remiten directamente a los estudios literarios, sí nos permiten conceptualizar tipos de relación presentes en la literatura —y más generalmente en la producción cultural contemporánea— en el contexto amplio del neoliberalismo.

Estas agrupaciones serían una ruta de lectura, aunque varias entradas tienen cabida en más de un grupo. El listado actual es otro itinerario, y felizmente abre con una amplia discusión del Antropoceno, el fenómeno que, junto con la revolución digital, al menos por ahora marcan una buena parte de la producción cultural de este siglo y de las “estructuras de sentimiento” emergentes.

La literatura puede ser una invitación a reflexionar sobre los sentidos de lo humano y las relaciones entre humanos y nohumanos como sea que éstos se consideren (monstruosos, tecnológicos, estereotipados, alienados, mudos, abyectos, absurdos), y acerca de las promesas de la vida en común y su sostenibilidad en atmósferas sociales, “naturales”, construidas, muy diversas entre sí. Vivimos en un periodo en que se están reconfigurando las escalas con que nos pensamos debido a la sensación de que se trata de una nueva época de temporalidades geológicas y extensiones planetarias, de los hiperobjetos analizados por Timothy Morton, lo cual plantea nuevos desafíos para la representación, nuevas ontologías; pienso en obras como *The Every*, de Dave Eggers, en la abundante literatura juvenil distópica que hace uso de la serialidad en la construcción de mundos o en la “Über-novela”, de David Mitchell, sin mencionar la explosión de la poesía y la narrativa de artistas provenientes de pueblos originarios que presentan otros tipos de conocimiento y percepción que se expresan en imaginarios y poéticas innovadoras/renovadoras. Son fallidos los esfuerzos valientes por clasificar mucha de esta obra (ecoterror, ficción especulativa, *new weird*, afrofuturismo, *cross-media*, literatura digital) por los fenómenos que se abordan, las nuevas narrativas en las que confluyen múltiples experiencias e historias intensamente imbricadas, los circuitos económicos en los que se inserta la producción literaria, impulsados por *influencers*, *booktubers* y *booktokers*, además de mediadores que van desde Amazon hasta las casas

editoriales, las librerías, las aulas y los clubes de lectura. Tenemos adaptaciones que transitan de la pantalla al libro, y el concepto mismo de “cultura escrita” no da cuenta de la poesía hablada, los cómics, los videojuegos o los audiolibros.

Ante la creciente complejidad y estratificación de la escena cultural contemporánea, es cada vez menos viable el análisis literario que ignora las condiciones de la producción e interpretación culturales, los modos de leer y las comunidades lectoras (pensemos en los fenómenos del *fan fiction*, la audioerótica tan popular entre mujeres o la autopublicación). Esta transformación cultural se expresa en la descripción que Josefina Ludmer hace de su propio pasaje de la crítica literaria al activismo cultural, el paso que va de una formación cultural de los años sesenta, “último avatar de la cultura de la biblioteca, escritura en máquina de escribir”, a una cultura digital en la que “se gana dinero con la lengua”. Por ello, debe pensarse no sólo en la literatura, “sino, sobre todo, en la industria cultural: la producción de ideas, de obras, de acontecimientos, de libros y de teorías”.⁸ Los textos desbordan los límites convencionalmente impuestos por la crítica y teoría literarias, tanto así que pasar por alto lo extratextual es tan trabajoso como incorporarlo en unas circunstancias en las que la relación entre texto y mundo se está modificando: quizá tengamos que redefinir su “mundaneidad”.⁹

Ese conjunto de textos y autores que asociamos con “la teoría literaria” no logra responder a preguntas acuciantes desde un lugar de enunciación que no parta de la sospecha y la paranoia: ¿por qué no enfatizar prácticas de lectura “geológicas”¹⁰ o “reparadoras”¹¹ que nos ayuden a reflexionar y fomentar la interdependencia y el cuidado mutuo “desintoxicado”,¹² los vínculos afectivos multiespecie que no perpetúen dinámicas psíquicas

⁸ Josefina Ludmer, “De la crítica al activismo cultural”, *CHUY. Revista de estudios literarios latinoamericanos*, no. 4 (2017): 54.

⁹ Edward W. Said, “The Text, the World, the Critic”, *The Bulletin of the Midwest Modern Language Association* 8, no. 2 (1975): 4.

¹⁰ Véase Cristina Rivera Garza, *Escrituras geológicas* (Ciudad de México: Iberoamericana / Ver-vuert, 2022).

¹¹ Véase Eve Kosofsky Sedgwick, “Paranoid Reading and Reparative Reading, Or, You’re So Paranoid, You Probably Think This Essay Is About You”, en Michèle Aina Barale, Jonathan Goldberg, Michael Moon y Eve Kosofsky, eds., *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity* (Durham: Duke University Press, 2003), 123-152.

¹² Véase Allison Mackey, “La reproducción más allá de la extinción: cuidados desintoxicados en ficciones antropocénicas latinoamericanas”, *Tekporá. Latin American Review of Environmental Humanities and Territorial Studies* 3, no. 1 (2021): 371-390.

encarnizadas entre un yo y un/lo otro, formas de autopercepción, autoconciencia y sociabilidad que vayan más allá de la identidad para imaginar vidas en común y modos de existencia a partir de otros modelos como la pluriversalidad¹³ o de organismos como los hongos?¹⁴ Desde hace unas cuantas décadas mucha literatura ha adoptado una conciencia antropocénica para pensar en lo que es posible en nuestro mundo devastado; ésta reubica y reconfigura la conciencia individual representada por las literaturas modernas para explorar otras formas de conciencia y comunalidad que no enfrentan al individuo con la sociedad o la “naturaleza”.

Hoy día es imposible delimitar ese estilo de reflexión que solíamos llamar “teoría literaria” o “teoría” (siguiendo a Jonathan Culler), porque el objeto que se teoriza es intensamente inestable, carente de bordes y heterogéneo: la distinción barthesiana entre obra y texto ha perdido tracción. Además, la producción teórica proveniente de matrices epistémicas no europeas ni occidentales modernas, al igual que las propuestas conceptuales de intelectuales —académicas y no académicas— pertenecientes a poblaciones y comunidades minusvaloradas, nos obliga a “provincializar” posturas concebidas en las metrópolis del norte global: la revisión que ha hecho Yolanda Martínez-San Miguel del pensamiento y la poética archipelágicos, el concepto de “necroescritura” presentado por Roberto Cruz Arzabal y “lo narco” revisado por Ainhoa Vásquez Mejías ejemplifican esta diversificación, con el resultado de que la autoridad y legitimidad del campo de la teoría literaria entra en crisis ante la multipolaridad y pluralidad epistémicas.

No olvidemos que la teoría literaria tuvo un momento de auge asociado con puntos de vista epistemológicamente privilegiados, cuando cierto tipo de problematización filosófica surgió en disciplinas como la “lingüística, la crítica literaria, la sociología, la economía política, las disciplinas ‘psi’, e incluso la jurisprudencia”, y adquirió la forma de una colección de vernáculos teóricos rivales.¹⁵ Esta teoría, que en los estudios literarios se agrupa como “posestructuralismo” (antecedido por el estructuralismo), no puede definirse por su objeto de estudio porque abarca teóricos tan diversos como

¹³ Véase Arturo Escobar, “Política pluriversal: lo real y lo posible en el pensamiento crítico y las luchas latinoamericanas contemporáneas”, *Tabula rasa*, no. 36 (2020): 323-354, en <<http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n36/1794-2489-tara-36-323.pdf>>.

¹⁴ Véase Anna Lowenhaupt Xtsing, *Los hongos del fin del mundo. Sobre la posibilidad de vida en las ruinas capitalistas* (Buenos Aires: Caja Negra, 2023).

¹⁵ Ian Hunter, “The History of Theory”, *Critical Inquiry* 33, no. 1 (otoño de 2006): 80.

Roland Barthes, Jean Baudrillard, Judith Butler, Paul de Man, Julia Kristeva, Jacques Derrida, Michel Foucault, Jacques Lacan, Hélène Cixous, Jean-François Lyotard, Homi Bhabha y Louis Althusser. No obstante, como señala Hunter, aunque en realidad no comparten ni el objeto de estudio ni un lenguaje teórico ni un proyecto político, estas diversas propuestas suelen agruparse por una actitud intelectual, escéptica, ante la experiencia empírica¹⁶ y con una “predisposición al idealismo, el formalismo y el relativismo [que] deja intacto al reino de lo material y económico”.¹⁷ Bruno Latour asocia este impulso con la *critique* basada en la estructura de la explicación, cuyo “primer movimiento” es la desconfianza.¹⁸ Esta colección de ensayos busca participar de un cuestionamiento “poscrítico” en el entendido de que “la historia cambia rápidamente y no hay crimen intelectual más grande que enfrentar los desafíos de hoy con el equipo de periodos precedentes”.¹⁹

Solemos soslayar la historicidad de las teorías de la literatura y sus edificaciones conceptuales y, por ello, en algún momento se sienten insuficientes para pensar las nuevas literaturas y actividades culturales. No se trata de relegar a Mikhail Bajtín o a Gérard Genette al matadero de la teoría, por supuesto, sino de insertarlos en la historia intelectual de la teoría y crítica literarias para explicar sus propuestas a partir de sus entornos institucionales, relaciones y adhesiones ideológicas y políticas, valores e inclinaciones éticas y estéticas. Si realmente nos encontramos en una nueva época registrada por la literatura desde inicios del siglo XXI, se sigue que probablemente necesitemos otras herramientas para entenderla, o en todo caso revisar las que tenemos para ajustarlas. También ha pasado el momento de las grandes teorías como la deconstrucción o la teoría literaria feminista asociadas con alguna figura o corpus de lecturas; intuyo que ahora cualquier actividad crítica tiene que abreviar de muchas fuentes para abordar las particularidades del objeto de estudio.

Además de generar otras metáforas para pensar la relación entre la lectura crítica y nuestros objetos de estudio como alternativa a la relación diagnóstica o alegórica entre texto y crítico o entre texto y mundo, podríamos

¹⁶ *Ibid.*, 81.

¹⁷ *Ibid.*, 79.

¹⁸ Bruno Latour, “¿Por qué se ha quedado la crítica sin energía? De los asuntos de hecho a las cuestiones de preocupación”, *Convergencia. Revista de ciencias sociales* 11, no. 35 (mayo-agosto de 2004): 23.

¹⁹ *Ibid.*, 25.

empezar a investigar y escribir en grupo, dado que llega a ser insuficiente la labor individual para entender y explicar algunos fenómenos literarios y culturales muy complejos. En este sentido, Joseph North indica la necesidad de articular la crítica académica con la “laica” en una “cadena de mediación”, con el propósito de que el conocimiento literario sea más relevante para reflexionar sobre los problemas de nuestro tiempo. North identifica cinco vertientes de la crítica con el propósito de articular sus objetivos mediante la categoría de “los comunes”. La crítica literaria especializada que se practica en la universidad tiene dos expresiones: la primera es aquella que supone un programa de educación estética, constituida en una disciplina que data de la época entre 1920 y 1970, y la segunda que describe lo que se hace ahora, la historia cultural, literaria o la sociología literaria. A estas dos vertientes suma una tercera, el periodismo cultural, que se lleva a cabo en la esfera pública: las reseñas de libros, de películas, etcétera.

A estas tres perspectivas de la crítica agrega otras dos que colindan con el periodismo cultural. El cuarto sentido de “crítica” sería “cualquier discusión valorativa de segundo orden de asuntos concernientes al arte, el entretenimiento, la artesanía y la belleza”,²⁰ que se lleve a cabo en línea principalmente. Este tipo de crítica es “laica” porque está menos profesionalizada que las anteriores. La quinta y última manifestación de la crítica es aquella que forma parte de la interacción social cotidiana y que no necesariamente implica la discusión sobre algún libro, porque puede constatarse de las huellas que nuestra experiencia estética deja en nuestros “hábitos y mentalidades”, como podrían ser nuestras ideas sobre la subjetividad individual y la rebeldía derivadas de la lectura, o nuestras apreciaciones visuales inevitablemente marcadas por las imágenes digitales editadas y la fotografía analógica, por ejemplo.

Todas estas actividades forman parte de una “cadena de mediación” porque suponen algún tipo de valoración estética, constituyen “el sustrato del cual se construyen formas de evaluación críticas más formales”.²¹ Es a partir de estas prácticas de apreciación estética que North postula la existencia de unos “comunes culturales”, “comunes de sensibilidad” o “comunes estéticos”, que incorporan los últimos dos sentidos de la crítica, cuyo campo de acción es la esfera pública.

²⁰ Joseph North, “Criticism as a Practice of the Commons”, *PMLA* 138, no. 1 (2023): 152.

²¹ *Ibid.*, 153.

Se trata de una invitación a tomarse en serio una de las lecciones políticas más significativas de los estudios culturales de Birmingham: el campo cultural está marcado por el conflicto, y por ello puede ser un recurso compartido para que lxs usuarixs minen el poder de las industrias culturales globales mediante prácticas como la piratería, la cocreación de contenido original propio de la cultura participativa, el jaqueo, la hibridación de medios, la hipermedialidad. Las prácticas críticas circulan con relativa libertad, lo cual impide su completa privatización o captura. Conuerdo con North cuando argumenta a favor de la lucha por enriquecer los recursos estéticos de una cultura de cara a su privatización o manipulación mediante las actividades de los comunes estéticos, que abarcan los cinco tipos de crítica, aunque las últimas dos prácticas —populares, cotidianas y colectivas— se prestan más a esta actividad: “Si imaginamos a la crítica como defensa y enriquecimiento de unos comunes estéticos, nuestros enemigos naturales son los privatizadores y contaminadores, que en términos sencillos refieren a las corporaciones y los Estados, en la precisa medida en que representan los intereses de esa clase que busca encerrar y explotar los comunes estéticos, que deben mantenerse accesibles y viables para todos/as”.²²

Las entradas que he reunido difieren mucho en formato, tono, extensión y puntos de vista y he respetado las decisiones tomadas por los autores y las autoras; dado que el propósito del libro es didáctico, no está de más que los jóvenes lectores y lectoras conozcan diferentes formas de redacción académica. Se trata de un libro elaborado para descarga gratuita justamente para que también un público no universitario pueda acceder a él. Quiero reconocer y agradecer la seriedad y el entusiasmo con el que respondieron mis colegas a la invitación que les hice durante un periodo largo de confinamiento que multiplicó el trabajo para todos y supuso desafíos inesperados en nuestra labor docente y de investigación, al mismo tiempo que debía lidiarse con las exigencias de la administración universitaria y con la escasez de recursos disponibles para llevar a cabo proyectos colaborativos.

Este libro se inscribe dentro del proyecto “Teoría literaria y cultural para el siglo XXI: la lectura crítica en las Américas” (PAPIME PE403020), que obtuvo financiamiento de la Dirección General de Asuntos de Personal Académico de la Universidad Nacional Autónoma de México.

²² *Ibid.*, 155-156.

Fuentes

ANKER, ELIZABETH S. y RITA FELSKI

2017 “Introduction”, en E. S. Anker y R. Felski, *Critique and Postcritique*. Durham: Duke University Press, 1-28.

BAL, MIEKE

2009 *Conceptos viajeros en las humanidades. Una guía de viaje*. Trad. por Yaiza Hernández Velázquez. Murcia: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (Cendeac), 35.

COLOMBI, BEATRIZ, coord.

2021 *Diccionario de términos críticos de la literatura y la cultura en América Latina*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Clacso).

ESCOBAR, ARTURO

2020 “Política pluriversal: lo real y lo posible en el pensamiento crítico y las luchas latinoamericanas contemporáneas”, *Tabula rasa*, no. 36: 323-354, en <<http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n36/1794-2489-tara-36-323.pdf>>.

HAESBAERT, ROGÉRIO

2010 “Región, regionalización y regionalidad: cuestiones contemporáneas”, *Antares*, no. 3 (enero-junio): 2-24.

HUNTER, IAN

2006 “The History of Theory”, *Critical Inquiry* 33, no. 1 (otoño): 78-112.

LATOUR, BRUNO

2005 *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Trad. por Gabriel Zadunaisky. Buenos Aires: Manantial.

2004 “¿Por qué se ha quedado la crítica sin energía? De los asuntos de hecho a las cuestiones de preocupación”, *Convergencia. Revista de ciencias sociales* 11, no. 35 (mayo-agosto): 17-49.

LUDMER, JOSEFINA

2017 “De la crítica al activismo cultural”, *CHUY. Revista de estudios literarios latinoamericanos*, no. 4: 53-73, en <<https://revistas.untref.edu.ar/index.php/chuy/article/view/100>>.

MACKEY, ALLISON

2021 “La reproducción más allá de la extinción: cuidados desintoxicados en ficciones antropocénicas latinoamericanas”, *Tekporá. Latin American Review of Environmental Humanities and Territorial Studies* 3, no. 1: 371-390.

NORTH, JOSEPH

2023 “Criticism as a Practice of the Commons”, *PMLA* 138, no. 1: 151-157.

RIVERA GARZA, CRISTINA

2022 *Escrituras geológicas*. México: Iberoamericana / Vervuert.

RUFER, MARIO

2022 *La colonialidad y sus nombres: conceptos clave*. Buenos Aires / México: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Clacso) / Siglo XXI.

SAID, EDWARD W.

1975 “The World, the Text, the Critic”, *The Bulletin of the Midwest Modern Language Association* 8, no. 2: 1-23.

SEDGWICK, EVE KOSOFSKY

2003 “Paranoid Reading and Reparative Reading, or, You’re so Paranoid, You Probably Think this Essay Is About You”, en Michèle Aina Barale, Jonathan Goldberg, Michael Moon y Eve Kosofsky, eds., *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham: Duke University Press, 123-152.

SZURMUK, MÓNICA y ROBERT MCKEE IRWIN

2009 *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Instituto Mora / Siglo XXI.

XTSING, ANNA LOWENHAUPT

2023 *Los hongos del fin del mundo. Sobre la posibilidad de vida en las ruinas capitalistas.* Trad. por Francisco J. Ramos Mena. Buenos Aires: Caja Negra.

ANTROPOCENO

*Siobhan Guerrero
Agustín Mercado*

El Antropoceno es un concepto que hace referencia a la época de crisis que vivimos. Su nombre, derivado de las palabras griegas ἄνθρωπος (“humano”, o tal vez más apropiadamente, “hombre”) y καινός (“reciente”, un sufijo que se utiliza para las últimas épocas geológicas como el Holoceno o el Pleistoceno), sugiere su característica más importante: sus causas principales son antropogénicas, es decir, derivadas de actividades humanas. Sin embargo, sería un error pensar que es un acontecimiento causado por la mera presencia humana en el planeta. Si bien la fecha de inicio de la época varía considerablemente, la mayoría de las propuestas la localizan en algún momento de los últimos quinientos años. Es decir, el Antropoceno está asociado con la instauración de dinámicas sociales, políticas y económicas humanas *recientes*.

Por tanto, el Antropoceno nos interpela directamente como seres humanos, postulando preguntas acerca de nuestra agencia, nuestra naturaleza y nuestra responsabilidad. La nueva época nos impulsa a repensar la antigua distinción entre lo artificial y lo natural y, en consecuencia, pone en entredicho el concepto mismo de “naturaleza”: si todos los rincones del planeta han sufrido una modificación antropogénica en mayor o menor grado, ¿es posible hablar aún, de la misma manera, de “la naturaleza”? Además, dado que las modificaciones en escalas y tiempos geológicos tienen efectos perjudiciales sobre la vida de todos los seres del planeta, se vuelve imperativo un pensamiento renovado acerca de la relación entre todos estos agentes (incluyendo aquellas relaciones que involucran a los no humanos), las diversas responsabilidades frente a ellos, y los efectos y consecuencias que este cambio global pueda tener sobre las distintas poblaciones de humanos y no humanos. Frente a esto, no resulta sorprendente que el Antropoceno haya irrumpido conceptualmente, desde las ciencias geológicas, en las disciplinas de las humanidades y las ciencias sociales, adquiriendo tal centralidad que resulta difícil no reconocer, al menos, su presencia.

Nuestro objetivo en el presente capítulo consiste, por tanto, en ofrecer un breve repaso de la historia de este concepto, con la idea de dejar en claro en el proceso a qué refiere exactamente el término “Antropoceno”. De igual manera, nos interesa pasar revista tanto a las recepciones y apropiaciones críticas de esta noción como a las lecturas más escépticas que señalan su utilización inadecuada. Lo que pretendemos es que estas breves líneas proporcionen algunos ejes que permitan aproximarse a la discusión en torno al Antropoceno que hoy se extiende a todo lo largo y ancho de nuestras disciplinas. Por tal motivo hemos estructurado el texto de la siguiente manera. Primero, introducimos el concepto enfocándonos especialmente en su genealogía al interior de las ciencias planetarias. Segundo, abordamos una serie de controversias que ilustran a un mismo tiempo sus posibles usos, pero también sus limitaciones.

El Antropoceno como concepto

El término Antropoceno fue acuñado originalmente por el ecólogo Eugene Stroemer en la década de los ochenta y, posteriormente, popularizado por el científico laureado con el premio Nobel, Paul Crutzen.¹ Designa una nueva época en la cual el ser humano se ha vuelto una fuerza de escala geológica. Si bien no es la primera vez en la historia del planeta Tierra que un taxón biológico es capaz de afectar las dinámicas de la biosfera, sí es la primera ocasión en la cual una sola especie impulsa dichos cambios a sabiendas de que traerán consecuencias sumamente desafortunadas tanto para sí misma como para el resto de la biodiversidad actualmente existente.

En las propuestas iniciales del concepto, el comienzo del Antropoceno se encontraría en algún momento de la segunda mitad del siglo XVIII y la primera del XIX, pues fue en este intervalo en el cual empezó la Revolución Industrial gracias a la invención de la máquina de vapor a manos de James Watt. Sería precisamente esta invención la que llevaría, a la postre, al uso intensivo de los combustibles fósiles y, con ello, a una profunda transformación de

¹ Paul Crutzen, “The Geology of Mankind”, *Nature* 415, no. 2 (2002): 23. Véase también, Will Steffen, Jacques Grinevald, Paul Crutzen y John McNeill, “The Anthropocene: Conceptual and Historical Perspectives”, *Philosophical Transactions of the Royal Society of London A: Mathematical, Physical and Engineering Sciences*, no. 369 (2011): 842-867, para una breve historia del origen del término.

los modos de producción a nivel planetario; esta nueva mecánica productivista sería, de acuerdo con este razonamiento, la causa directa de la modificación de las dinámicas geológicas a través de la extracción masiva de los diversos tipos de materias primas requeridas con la consecuente liberación de sustancias de desecho al ambiente, incluyendo los gases de efecto invernadero (GEI).

El aumento de los GEI en la atmósfera está estrechamente correlacionado con la elevación de la temperatura de la Tierra a lo largo del último siglo. Ambas cifras han sufrido un crecimiento importante. Por ejemplo, la concentración atmosférica de CO₂ está en su punto máximo de los últimos veinte millones de años, después de que en los más recientes veinte mil se había mantenido en niveles constantes;² por su parte, la temperatura del planeta se ha incrementado en 0.6°C en comparación con los niveles preindustriales. Más todavía, la época en que vivimos (desde 1985) es *muy probablemente* la más cálida desde el año 1200 d. C.³ Por su parte, la extracción de materias primas, aunada a su movilización por todo el planeta, ha tenido como efectos importantes cambios en el uso del suelo, deforestación e incluso actividades de alto impacto ambiental como la minería de cielo abierto.

Esto pone en perspectiva el problema del cambio climático, pues a pesar de ser una de las consecuencias más visibles y discutidas de la perturbación de las dinámicas a escala planetaria, por supuesto que no es la única. El conjunto heterogéneo de efectos planetarios del Antropoceno incluye también efectos detrimentales sociales, políticos y culturales que generan un cierto tipo de violencia sobre las poblaciones humanas, la cual ha sido descrita por Nixon⁴ como una “violencia lenta”, pues se despliega gradualmente y de manera invisibilizada, avanzando junto con la degradación progresiva de los entornos o la acumulación de sustancias tóxicas, lo cual afecta insidiosa pero irreversiblemente a grupos que ya de por sí son los más vulnerables y depauperados del planeta.

Este último punto es el que quizá ilustra de manera más clara por qué importa hoy en día para las ciencias sociales y humanas el hecho de que estemos entrando a una nueva época geológica. Una época geológica involucra

² Véase Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC), *Climate Change 2014: Synthesis Report*, <<http://www.ipcc.ch/report/ar5/wg1/>>.

³ *Ibid.*

⁴ Rob Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor* (Cambridge: Harvard University Press, 2011).

escalas de tiempo que se cuentan por decenas o centenas de miles de años e incluso pueden abarcar millones de años. Estas escalas de tiempo, y los fenómenos que en ellas se presentan, suelen ser ajenas a las ciencias sociales y humanas, cuyas temporalidades son, por lo general, mucho más acotadas. Sin embargo, parte de lo que caracteriza al Antropoceno es una confluencia de temporalidades hasta ahora inédita y que obliga a un acercamiento entre todos los saberes. Esto es así, ya que con esta nueva época se termina un intervalo de doce mil años —el Holoceno— que se caracterizó por una enorme estabilidad climática que no sólo permitió el surgimiento de la agricultura y el desarrollo de civilizaciones sedentarias que eventualmente dieron lugar a asentamientos fijos que evolucionaron hasta las modernas ciudades del presente, sino que esa misma estabilidad es la que en cierto sentido hizo posible que las ciencias sociales y humanas pudieran obviar al clima y, en general, al medioambiente, concentrándose así en otro tipo de factores mucho menos predecibles.

Es a la luz de lo anterior que algunos autores, como Dipesh Chakrabarty,⁵ sostienen que el Antropoceno puede también caracterizarse como una confluencia de las escalas temporales entre los procesos sociales y los geológicos, lo cual básicamente implica que, por primera vez, los cambios en los procesos del primer tipo han alcanzado tal intensidad que pueden, de hecho, modificar a los de la segunda categoría y generar, eventualmente, un bucle en el cual los cambios climáticos terminen por afectar las dinámicas sociales.

Para autores como Clive Hamilton⁶ esta confluencia no sólo estaría obligándonos a abandonar la dicotomía entre las ciencias naturales, por un lado, y las sociales y humanas, por el otro, sino que estaría generándose una situación inédita y radicalmente novedosa en la que la integración entre unos y otros saberes ocurriría en total oposición a como las apuestas positivistas y neopositivistas de los siglos XIX y XX imaginaron una ciencia unificada. Por ello, no serían ya la física —ni la geofísica— las que servirían como ciencias reductoras o basales, sino que serían las ciencias naturales las que se encontrarían embebidas dentro de las ciencias sociales y humanas, pues la naturaleza misma y sus procesos estarían ahora afectados por

⁵ Dipesh Chakrabarty, “The Climate of History: Four Theses”, *Critical Inquiry* 35, no. 2 (2009): 197-222.

⁶ Clive Hamilton, *Defiant Earth. The Fate of Humans in the Anthropocene* (Cambridge: Polity Press, 2017).

las estructuras económicas y las contradicciones y tensiones de la política; más todavía, la politización del cambio climático como hecho y de las explicaciones sobre sus causas reforzaría esta subsunción de las ciencias naturales en las sociales/humanas. Con esto, quedaría socavada la visión positivista de las ciencias, pero también toda esperanza tecnocrática en abordar esta crisis apelando a la confianza, la objetividad y el rigor de las ciencias naturales, la cuales están ahora atravesadas por las mismas dinámicas que sus contrapartes sociales/humanas.

Apropiaciones críticas y controversias en torno al Antropoceno

Gran parte de la enorme capacidad que tiene el concepto de Antropoceno de movilizar narrativas y cuestionar los diversos órdenes (social, político, ecológico, etc.) del mundo obedece a los modos en los cuales evoca la facultad humana de modificar profunda y extensamente nuestro ambiente. Tal idea ha sido familiar desde hace siglos tanto en la imaginación científica como en la literaria.⁷ En ese sentido, el Antropoceno resulta una confirmación de esas ideas familiares y nos las muestra en un contexto preciso: la crisis ambiental actual. Por lo tanto, no es posible ya restringir la noción de Antropoceno al terreno exclusivo de la geología; pues en tanto que abarca narrativas diversas y refiere a un espacio en donde conviven innumerables puntos de vista y situaciones, las maneras en las que se expresa el concepto y la importancia que cobra abarcan terrenos que van más allá de lo geológico e incluso de lo físico.

El *anthropos*, por ejemplo, tiene un papel doble; ha sido (como abstracción general) el agente causal del cambio planetario, pero también señala (como individuos particulares) a aquellos quienes sufrirán el cambio. Esta cara doble del concepto, que refiere tanto a la potencialidad humana como a la diversidad de maneras en que los humanos pueden ser afectados, hace que la nueva época geológica sólo se entienda a través del lente de la pluralidad. A partir de ello han surgido discusiones de dimensiones muy distintas a las consideraciones puramente geológicas: por sólo mencionar un par

⁷ Tobias Menely y Jesse O. Taylor, eds., *Anthropocene Reading. Literary History in Geologic Times* (Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 2017).

de ejemplos, acerca de las dinámicas depredadoras de la agricultura actual —lo que Morton⁸ llamaría agrilogística— y la posibilidad de alternativas menos destructivas de producción de alimentos y materias primas; o acerca de su asociación a las dinámicas de opresión racial.⁹ Ha ocurrido lo esperado: el Antropoceno se volvió el signo bajo el cual se mueve toda consideración de cualquiera de los acontecimientos que pudieron contribuir a su aparición, a su entendimiento y, si lo comprendemos como una crisis, a su solución.

Aun como concepto “pendiente” (pues, al menos al momento de escribir estas líneas todavía no ha sido aceptado oficialmente por la Comisión Internacional de Estratigrafía como una nueva época), el Antropoceno nos obliga a considerar el potencial transformador de los seres humanos, y más específicamente, a aceptar que esta capacidad puede ser involuntaria e incluso indeseada. Por otro lado, también pone sobre la mesa la pregunta sobre si dicho potencial transformador hubiera podido seguir otro camino de expresión y ser de otra manera; y esta pregunta de ninguna manera es únicamente una nostalgia acerca del futuro que ya no fue, sino que es fundamental. Vamos a seguir andando el camino del cambio global, voluntaria o involuntariamente, y es urgente considerar las vías en que esto puede ocurrir.

LA GEOINGENIERÍA COMO ESTRATEGIA DE MITIGACIÓN Y ADAPTACIÓN

El Antropoceno nos presenta un reto claro, pero de difícil solución. Las nuevas condiciones derivadas de los cambios masivos de la nueva época pueden diferir tanto de las anteriores que muchos organismos simplemente no hallarán la manera de sobrevivir. La magnitud de lo que se espera que ocurra hace que el Antropoceno esté íntimamente ligado a la muerte de todos estos organismos. Por tanto, se puede considerar a esta muerte —lo que ha sido predicho— como el “Sexto Evento de Extinción Masiva”—¹⁰ como una faceta de esta nueva época.

⁸ Timothy Morton, *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence* (Nueva York: Columbia University Press, 2016).

⁹ Kathryn Yusoff, *A Billion Black Anthropocenes or None* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2018).

¹⁰ El libro de Elizabeth Kolbert, *The Sixth Extinction: An Unnatural History* (Nueva York: Picador, Henry Holt and Company, 2015), proporciona una visión panorámica de este efecto.

Si somos de la opinión de que la pérdida de modos de vida, tanto humanos como no humanos, es uno de los eventos más indeseables, el reto que nos presenta el Antropoceno es el desafío ineludible de tratar de evitarla mediante distintas estrategias, ya sea para que sus efectos negativos sean menos intensos (estrategias de adaptación) o para atacar, al menos parcialmente, alguna de las causas subyacentes (estrategias de mitigación). Es decir, el reto es buscar una solución al muy complejo problema que nos presenta. Desde las listas de acciones individuales y cotidianas para ahorrar energía y recursos, publicadas en medios populares, hasta la presión directa a los dirigentes de los países más ricos para implementar medidas más estrictas a la industria, pasando por la resistencia social, local, de grupos de defensa del territorio a lo largo del planeta, como el movimiento zapatista, el cual es explícitamente una búsqueda de la justicia climática y de la defensa ambiental,¹¹ la diversidad de las rutas propuestas es un testimonio de la complejidad del problema, y de las diferentes escalas en las que hace sentir sus repercusiones.

Buscar la solución al reto del Antropoceno a través de medios tecnológicos es una de las reacciones que ponen en relieve las contradicciones que surgen al tratar de posicionarse en este complejo panorama. La visión común acerca de los adelantos tecnológicos suele calificarlos como algo inherentemente benéfico, cuyas consecuencias destructivas son una falla moral de individuos que deciden una aplicación en detrimento de otras personas o, tal vez, una falla epistemológica que ha impedido considerar sus efectos negativos. En otras palabras, existe una confianza generalizada en la conveniencia, e incluso en la necesidad, de generar una tecnología que nos permita una acción eficaz frente a los efectos de la nueva era.

Podemos mirar, como ejemplo, a una de las facetas del Antropoceno que está más presente en el discurso: el calentamiento global derivado de las emisiones masivas de gases de efecto invernadero (GEI), particularmente (pero no exclusivamente) el dióxido de carbono. En torno a este hecho se han generado una serie de propuestas heterogéneas, agrupadas bajo el nombre de geoingeniería que intentan, de una manera u otra, solventar el calentamiento global. Las propuestas de la geoingeniería se dividen, según la clasificación más frecuente, en dos campos. Por un lado, se encuentran

¹¹ Raúl Romero, "El EZLN y el CNI en la defensa del territorio y de la Madre Tierra", *Revista de la Universidad*, no. 857 (2020): 22-28.

las que se enfocan en “limpiar” el dióxido de carbono de la atmósfera, a través del cultivo de biomasa (las plantas y las algas son particularmente eficaces para esta tarea) o a través de tecnologías de captura, las cuales en este momento aún son poco eficientes, por lo que su despliegue presupondría avances tecnocientíficos que tendrían que realizarse a contrarreloj. Por otro lado, están las técnicas de gestión de radiación solar, que buscan aumentar la cantidad de radiación solar reflejada para así disminuir el aumento de la temperatura, con planes tan heterogéneos como blanquear las manchas urbanas o los desiertos, atomizar agua de mar sobre los océanos para imitar el efecto de las nubes o —y ésta es, probablemente, la propuesta más sonada de los últimos años— dispersar aerosoles de sustancias como dióxido de azufre en las capas altas de la atmósfera.

Cada uno de estos proyectos tiene sus pros y sus contras. La dispersión de aerosoles tiene el riesgo de alterar diferentes dinámicas a escala planetaria, como los regímenes hídricos de distintas regiones y, al parecer, esta perturbación varía dependiendo de la localización exacta en dónde se aplicarían estas sustancias; más grave aún es que estos efectos están cubiertos por un velo de incertidumbre epistémica.¹² El cultivo masivo de biomasa requeriría de grandes extensiones de terreno cultivable, y aunque se pretenda llevar a cabo a través de un esfuerzo de aforestación, ello requeriría de un plazo largo e implicaría una acción conjunta transfronteriza para ser efectiva.¹³ Sin embargo, lejos de analizar y comparar cada una de las propuestas, lo que aquí queremos subrayar es el hecho de que, lejos de estar vacía de valores, cada alternativa para desplegar una acción necesariamente entra en un diálogo con el sistema global que la facilita o la obstaculiza, con todo lo que ello implica; a saber, la formación de relaciones entre las diversas propuestas y los panoramas político, social, científico, y un largo etcétera.

En efecto, hay alternativas de acción que parecen alinearse con la misma lógica general que subyace al surgimiento del Antropoceno. Jairus Victor Grove¹⁴ analiza nuestra posición contemporánea precisamente en

¹² Anna Lou Abatayo, Valentina Bosetti, Marco Casari, Riccardo Ghidoni y Massimo Tavoni, “Solar Geoengineering May Lead to Excessive Cooling and High Strategic Uncertainty”, *Proceedings of the National Academy of Sciences* 117, no. 24 (2020): 13 393-13 398.

¹³ Holly Jean Buck, *After Geoengineering: Climate Tragedy, Repair, and Restoration* (Londres / Nueva York: Verso, 2019).

¹⁴ Jairus Victor Grove, *Savage Ecology: War and Geopolitics at the End of the World* (Durham: Duke University Press, 2019).

esos términos. Paul Crutzen, argumenta Grove, “pasó los primeros dos tercios de su carrera tratando de evitar un invierno nuclear y el último tercio tratando de idear cómo podríamos replicar los efectos del invierno nuclear de una manera que la mayoría de las personas pudieran sobrevivirlo”, pues Crutzen —el mismo que originó la noción de Antropoceno— abogó repetidamente a favor del despliegue de la geoingeniería solar a través de aerosoles estratosféricos como una respuesta al cambio climático. Esta aparente contradicción deja ver una relación profunda entre la lógica que posibilita la guerra nuclear, la de las causas y efectos del cambio climático, y la del despliegue tecnológico con pretensiones de controlar el clima —a pesar de que esto último pueda presentarse como una aplicación virtuosa de nuestros avances tecnocientíficos—.

La pregunta, entonces, emerge con más claridad. Existen diversas alternativas para hacer frente al Antropoceno, pero tanto las causas de éste (por ejemplo, la producción desaforada y la comercialización tanto de mercancías como de energía, el extractivismo rampante, la impunidad de los mayores contaminadores) como los efectos (la apropiación de recursos y territorios, la desigualdad social y la precarización de la mayoría de las vidas humanas, la crisis de la biodiversidad), así como las apuestas tecnológicas para solventar todo esto, se alinean en una lógica que permite su existencia y su continuidad. Se podría argumentar que las soluciones expuestas hasta el momento no tocan esta lógica sistémica y, por tanto, no resuelven el problema de fondo, el cual ha sido localizado por diversas personas en el sistema del capitalismo mundial.

DEL ANTROPOCENO AL CAPITALOCENO

Hablar del Antropoceno entraña reconocer que estamos adentrándonos en una nueva época en la cual nuestro planeta está siendo esencialmente alterado por los efectos de las diversas actividades que sobre él llevamos a cabo. En este sentido, es claro que estamos ante un escenario de crisis de carácter sistémico y global que desafía a nuestras prácticas cognitivas, pues nunca antes hemos tenido que lidiar con un reto que involucre tales escalas de tiempo y espacio; no es, por ende, trivial elaborar un diagnóstico acerca de las trayectorias causales y las responsabilidades que nos han traído a

este punto y, si esto ya es difícil, aún mayor es el desafío de imaginar, si es que esto fuese posible, formas de afrontar esta crisis.

Dicho lo anterior, en esta sección queremos justamente explorar algunas de las propuestas que sugieren que es necesario dejar de hablar de causas antropogénicas en abstracto para concentrarnos en un conjunto concreto de actividades íntimamente vinculadas con el capitalismo y que, para muchos, darían cuenta de las dinámicas causales concretas que han propiciado esta crisis. Como se verá, para unos, esto se traduce en un llamado de atención para finalmente detener las dinámicas producidas por el capitalismo mientras que, para otros, la solución parece radicar en justo lo contrario.

Recordemos, en este sentido, que el capitalismo no es únicamente un modo de producción, sino que entraña también la proliferación de ciertas racionalidades e, incluso, de subjetividades y afectos, que son capaces de moldear diversas esferas de la vida. Como ha señalado Wendy Brown¹⁵ respecto de neoliberalismo, el capitalismo en su faceta actual entraña la expansión de una racionalidad económica que va imponiéndose sobre múltiples dominios, socavando, por ejemplo, diversos tipos de prácticas políticas para ir las reemplazando por una visión mercantilizada del Estado, el ciudadano y la ley.

Lo mismo ocurre con la relación entre la economía y la ecología, pues suele ser la racionalidad propia de la primera la que termina por imponerse incluso en la esfera de la segunda; este hecho, denunciado ya por la economía ecológica,¹⁶ el ecosocialismo¹⁷ y el ecomarxismo,¹⁸ se traduce en una inversión en la relación parte-todo, en la cual la esfera económica se concibe como libre de cualquier constreñimiento termodinámico o físico, incluso al punto de pretender que en el futuro podrían reemplazarse tanto las materias primas que hoy se producen en los diversos biomas de la Tierra como las capacidades de saneamiento y reabsorción de los desperdicios que esos mismos biomas llevan a cabo a modo de servicios ambientales. Así, el capitalismo moderno parece comprometerse tanto con la posibilidad de un

¹⁵ Wendy Brown, *Undoing the Demos: Neoliberalism's Stealth Revolution* (Cambridge: MIT Press, 2015).

¹⁶ Herman E. Daly y Joshua Farley, *Ecological Economics: Principles and Applications* (Washington D.C.: Island Press, 2011).

¹⁷ David Pepper, *Eco-socialism: From Deep Ecology to Social Justice* (Nueva York: Routledge, 2002).

¹⁸ Paul Burkett, *Marx and Nature: A Red and Green Perspective* (Nueva York: Springer, 1999); John B. Foster, *Marx's Ecology: Materialism and nature* (Nueva York: NYU Press, 2000).

crecimiento económico irrestricto como con la exportabilidad de su racionalidad a todos los aspectos de la realidad.

Si lo anterior es correcto, entonces el capitalismo alimenta un cambio que afecta a la totalidad del planeta al punto de generar un parteaguas geológico: la posibilidad de afectar incluso regiones que podrían ser concebidas como no capitalistas. Ésta es precisamente la preocupación de Nancy Fraser¹⁹ al proponer que el capitalismo no es una dinámica exclusivamente económica, sino que también organiza y modifica sus condiciones de posibilidad no económicas (por ejemplo, los puntos del medioambiente de donde se extrae materia prima y energías, o el aparato legal y las fuerzas de represión que permiten la continuidad de sus actividades), así como también hace lo propio con los *otros*, pretendidamente externos a la economía capitalista, pero en última instancia absorbidos por ella. Es esa posibilidad de ingreso y reconfiguración lo que Deleuze y Guattari observaban con asombro en su díptico *Capitalismo y esquizofrenia*, en donde lo identifican con una fuerza liberadora de flujos, capaz de codificar y decodificar de manera masiva e integrada cualquier evento al que se enfrenta.

Finalmente, estos aspectos del capitalismo son recogidos de igual modo por los destacados teóricos Jason Moore²⁰ y Donna Haraway.²¹ El primero ha señalado que el término “Antropoceno” es profundamente engañoso, pues parece sugerir una responsabilidad homogéneamente distribuida entre todos los seres humanos que hoy habitan el planeta. Sin embargo, ni la responsabilidad ni la vulnerabilidad ante el cambio climático admiten un tratamiento de este tipo. Esto es así ya que, en primer lugar, son los países del Norte global, en conjunción con China, los que más gases de efecto invernadero emiten.

De igual modo, son las clases privilegiadas de las grandes ciudades las que más contribuyen a este proceso. Así, si hemos de señalar modos de producción, distribución y consumo concretos y que estén contribuyendo causalmente a la crisis actual, entonces es necesario dirigirnos no a cualquier

¹⁹ Nancy Fraser, “Climates of Capital: For a Trans-environmental Eco-socialism”, *New Left Review*, no. 127 (2021): 94-127.

²⁰ Jason Moore, “The Capitalocene”, Part I: “On the Nature and Origins of Our Ecological Crisis”, *The Journal of Peasant Studies* 44, no. 3 (2017): 594-630.

²¹ Donna Haraway, “Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chtulucene: Making Kin”, *Environmental Humanities* 6, no. 1 (2015): 159-165; *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chtulucene* (Durham: Duke University Press, 2016).

actividad antrópica, sino a las que ocurren en las sociedades más industrializadas del planeta.

En este punto, Moore parece coincidir con los ecomarxistas²² y con su tesis de que el capitalismo ha producido una ruptura en el metabolismo social. Este último concepto, inspirado en la obra de Karl Marx, pretende poner en primer plano el desequilibrio que hoy se ha generado, pues se produce una mayor cantidad de desperdicios de los que pueden reabsorber nuestros ecosistemas y, a un mismo tiempo, se extraen más recursos de los que se renuevan. Si consideramos que esto se debe tanto a la continua devastación de los diversos biomas del planeta, como a una sobreproducción impulsada en gran medida por la energía excedente que proveen los combustibles fósiles, entonces la imagen que emerge es la de un desequilibrio termodinámico, en el cual hay una relación causal directa entre los modos de producción, distribución y consumo de las sociedades industriales y posindustriales y la crisis climática actual.

Lo anterior entraña que, desde luego, no es a la humanidad entera a la que cabría calificar de responsable, no es el *ánthropos* como un todo al que habría que señalar, sino más bien a ciertas configuraciones; de allí que Moore prefiera el término *Capitaloceno*. De allí también que las vulnerabilidades sean asimétricas, pues en la época del capitalismo vemos una traducción de las inequidades económicas en desigualdades en el acceso a los recursos naturales y los servicios ambientales del planeta. Esto ya ha comenzado a ocurrir como se ilustra con aquellos escenarios de escasez de agua y desertificación que comienzan a afectar a enormes regiones de países como el nuestro, que no sólo se verán en la necesidad de afrontar una mayor incidencia en desastres naturales —como huracanes e inundaciones— sino que tendrán que enfrentar esta modalidad de violencia lenta que irá pauperizando a comunidades enteras, cuyos entornos no serán ya capaces de sostenerlas.

En cierto sentido, podría afirmarse que el capitalismo está logrando erosionar la frontera misma entre lo natural y lo cultural al exhibir las intrincadas conexiones causales entre ambos dominios. Para algunos autores, como el propio Moore, abordar esta crisis requiere, por ende, abandonar la dicotomía naturaleza-cultura, pues es gracias a ésta que pudo generarse una visión de la economía como un fenómeno radicalmente divorciado de la naturaleza.

²² Por ejemplo, Burkett, *Marx and Nature...*; Foster, *Marx's Ecology...*

Sin embargo, esta última crítica no es compartida por todos los teóricos marxistas interesados en el Antropoceno. Para Andreas Malm,²³ para citar un ejemplo, hoy más que nunca necesitamos de una distinción entre las causas y las acciones, pues las segundas, aunque no así las primeras, están gobernadas por un sujeto pretendidamente racional y, por lo tanto, responsable e imputable por los efectos de sus actos. De hecho, para Malm es contraproducente seguir el camino de Latour, Haraway, Moore y tantos otros que claman por un abandono de la distinción entre lo natural y lo humano; su argumento, al igual que el de Clive Hamilton,²⁴ consiste en que el Antropoceno requiere una demarcación muy concreta del tipo de agentes que son causalmente *responsables* de esta crisis y cuyas acciones son las que habrá que modificar si hemos de hacer frente al Antropoceno.

En cualquier caso, la invención del concepto de Capitaloceno ayuda a poner en perspectiva la noción misma de Antropoceno. Por ejemplo, en este momento el Antropoceno está establecido, de manera muy técnica, como un concepto geológico. La discusión actual en este sentido consiste, en primer lugar, en determinar si siquiera tiene sentido hablar de una nueva época geológica o si la propuesta carece de bases para modificar la columna estratigráfica que da cuenta de la historia del planeta de una manera tan drástica.²⁵ Si es que acaso se acepta el inicio de esta nueva época, la cuestión entonces es determinar exactamente cuándo ha comenzado. En geología, un “clavo dorado” (*golden spike*) es una marca que se establece en un lugar específico del planeta en donde el cambio de una época a otra puede ser claramente apreciado en los estratos de alguna formación geológica. ¿Dónde pondríamos exactamente el clavo dorado del inicio del Antropoceno?

²³ Andreas Malm, *The Progress of This Storm. Nature and Society in a Warming World* (Nueva York: Verso Books, 2018).

²⁴ Hamilton, *Defiant Earth...*

²⁵ Algunos argumentos a favor de declarar la nueva época, pueden consultarse en C. N. Waters *et al.*, “The Anthropocene Is Functionally and Stratigraphically Distinct from the Holocene”, *Science* 351, no. 6269 (2016): aad2622-aad2622; y en Jan Zalasiewicz, Colin N. Waters, Martin J. Head, Clément Poirier, Colin P. Summerhayes, Reinhold Leinfelder y Jacques Grinevald, “A Formal Anthropocene Is Compatible with but Distinct from Its Diachronous Anthropogenic Counterparts: A Response to W. F. Ruddiman’s ‘Three Flaws in Defining a Formal Anthropocene’”, *Progress in Physical Geography: Earth and Environment* 45, no. 3 (2019): 319-333, mientras que William Ruddiman, en “Three Flaws in Defining a Formal ‘Anthropocene’”, *Progress in Physical Geography: Earth and Environment* 42, no. 4 (2018) y en “Reply to Anthropocene Working Group Responses”, *Progress in Physical Geography: Earth and Environment* 43, no. 3 (2019): 345-351, expone argumentos en contra.

Contestar esta pregunta implicaría decidir cuál señal en el suelo se asocia más indudablemente con los cambios antropogénicos. La mayoría de los practicantes de las ciencias geológicas proponen, actualmente, que el signo del Antropoceno es la radiación que ha cubierto todo el planeta desde que comenzaron las pruebas atómicas a mediados de la década de los cuarenta del siglo xx. Entre las explosiones de ensayo, las bombas que se han dejado caer sobre blancos en conflagraciones bélicas y los accidentes masivos como Chernobyl y Fukushima, los estratos recientes tienen una huella de radioactividad que no se encuentra en ningún otro punto de la historia del planeta (Waters et al. 2015).²⁶

Sin embargo, en tanto que el Antropoceno se ha derramado hacia consideraciones extrageológicas, esta narrativa sobre su inicio puede ser cuestionada para redirigir la atención a otras cuestiones: ¿cuáles fueron las condiciones de posibilidad que hicieron viable la modificación masiva de la Tierra? Y mucho más específicamente, ¿cuál de estas condiciones fue la decisiva para detonar el inicio del Antropoceno? Otra pregunta surge de la propuesta del Capitaloceno: si es necesario hacer frente a la nueva época, ¿qué tipo de acciones requeriría si está configurada tal como Moore la presenta, derivada más del capitalismo que de la acción humana en sí? Como ya hemos mencionado, las respuestas serían variables; sin embargo, vale la pena describir la corriente de pensamiento *aceleracionista*, relacionada íntimamente con el tecnooptimismo, pero que coloca su énfasis primordial en la dinámica capitalista del mundo actual.

La dinámica del capitalismo en el mundo contemporáneo se mueve en muchos sentidos de una manera acelerada, tanto que se ha asignado el nombre de “La gran aceleración” a un fenómeno que describe en conjunto una serie de gráficas de crecimiento exponencial desde 1950. Estas gráficas son en extremo diversas: algunas exponen variables sociales o económicas como población global, uso de agua, producción de papel o generación primaria de energía; otro grupo explica la misma dinámica de aceleración con parámetros biogeoquímicos, como la concentración de GEI, la acidificación del océano, la pérdida de biodiversidad o la amplia disminución de cobertura de los bosques tropicales.

²⁶ Colin N. Waters et al., “Can Nuclear Weapons Fallout Mark the Beginning of the Anthropocene Epoch?”, *Bulletin of the Atomic Scientists* 71, no. 3 (2015): 46-57.

Se podría pensar que la respuesta lógica frente a La gran aceleración sería buscar las maneras en que estas dinámicas de exceso se desaceleren, que se pare un poco el consumo, la producción de bienes mercantilizables y la contaminación, el transporte y la pérdida de especies. Sin embargo, la corriente de pensamiento aceleracionista propone que es precisamente en la aceleración en donde podremos encontrar la respuesta al reto del Antropoceno. Nacido de las ideas de la ciencia ficción y de la ficción especulativa, el aceleracionismo es una apuesta por exacerbar las características más penetrantes del capitalismo para llevarlo a su clímax, usando el *momentum* generado para finalmente atravesarlo e instaurar una nueva época poscapitalista. Los detalles del proceso (cómo se formaría esta nueva época, qué herramientas utilizaría, cuáles serían los resultados esperados) parecen variar entre autores.

La versión de Nick Land²⁷ —en cierto sentido, la “original”— deriva en parte de la descripción del poder del capitalismo de Deleuze y Guattari, que podría ser leída en tono celebratorio.²⁸ A partir de ello, Land se aleja de estos autores para desarrollar una filosofía que acepta e incluso desea una intensificación de las contradicciones del capitalismo, lo cual lo lleva a una especie de nihilismo frente a la acción de cualquier sujeto. Sin embargo, otras versiones —más recientes y moderadas— más bien contemplan la aceleración como una recaptura de la tecnología. Por ejemplo, Williams y Srnicek²⁹ consideran que, si bien es cierto que los avances tecnológicos han sido una condición de posibilidad de la dinámica del Capitaloceno, sería ineficiente pretender negar su existencia a estas alturas. Su impulso no es el nihilismo de una culminación del capitalismo, sino la reutilización de las tecnologías actuales para fines distintos como un “trampolín para un futuro poscapitalista”. En este futuro, la labor humana de tipo manual sería remplazada por la automatización por medio de una transición que tenemos la obligación de prever y planear de la manera más racional posible, utilizando todos los medios a nuestro alcance.

²⁷ Nick Land, “Machinic Desire”, en *Fanged Noumena*, 2a. ed. (Londres: Urbanomic Press, 2012).

²⁸ Esa lectura es profundamente controversial y criticable. Por ejemplo, Isabelle Stengers considera el aceleracionismo de Land una “basura” y a los aceleracionistas de este tipo “machos cerdos chauvinistas” que sólo “han desfigurado la memoria de Félix Guattari”. Isabelle Strangers, “Matters of Cosmopolitics”, en Etienne Turpin, ed., *Architecture in the Anthropocene* (Ann Arbor: Open Humanities Press, 2013), 179.

²⁹ Alex Williams y Nick Srnicek, “#Accelerate Manifesto: For an Accelerationist Politics”, *Rhuthmos* (2013), en <<http://rhuthmos.eu/spip.php?article1792>>, consultada en agosto de 2022.

Es posible criticar varios aspectos de las distintas visiones aceleracionistas, pero Steven Shaviro³⁰ realiza una en particular que puede aplicarse a todo proyecto fincado en la tecnología como respuesta al reto del Antropoceno. Si el presupuesto fundamental para el éxito de estos proyectos posibilita determinar los resultados de nuestras acciones, generalmente en el contexto de “conocerlos científicamente”, entonces se da un olvido de un lado inevitable de la realidad: sin duda existen riesgos calculables, pero también hay eventos completamente inciertos, irreductibles al cálculo de probabilidades. En última instancia, la pretensión de control total es un modo de pensamiento completamente acorde con nuestra actitud actual, la que nos ha llevado a un *impasse* sistémico. Éste es, en gran parte, el motor que lleva a distintos pensadores a conceptualizar nuestra nueva época de distintas maneras y con otros nombres, sin quitar la vista de la importancia del sistema capitalista, que ha sido una de sus condiciones, pero buscando nuevas rutas para pensar otros futuros.

DONNA HARAWAY Y LA FUTURIDAD QUEER

Como mostramos en la sección anterior, Donna Haraway es una de las voces que han señalado las limitaciones del término “Antropoceno”. En esta sección quisiéramos, por un lado, exponer la crítica que esta autora desarrolla y, por otro, reflexionar sobre la propuesta que ofrece para habitar un mundo en crisis. Particularmente, nos interesa mostrar por qué dicha propuesta puede leerse como instancia de una *futuridad queer* que deja de lado el reproductivismo tradicionalmente asociado al pensamiento ambiental.

Comencemos, pues, mencionando que, para esta filósofa,³¹ los términos “Antropoceno” o “Capitaloceno” debieran coexistir con otros como “Plantacionceno” o “Chthuluceno”. Si afirma lo anterior es porque considera que no es suficiente hablar del capitalismo si no damos cuenta de cómo éste se realiza a través de relaciones racializadas y generizadas que son sustanciales a su funcionamiento, pero que no suelen estar incorporadas en los aparatos críticos marxistas. Para subsanar esta falla, Haraway

³⁰ Steven Shaviro, *No Speed Limit: Three Essays on Accelerationism* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015), II.

³¹ Haraway, “Anthropocene,...”; y *Staying with the Trouble...*

sugiere enriquecer dichos enfoques con la teoría crítica sobre la raza, los estudios feministas, de género y sexualidad, así como los discursos de corte poscolonial. Lo que ganamos si llevamos a cabo tal empresa es justamente una comprensión mucho más fina de los procesos que han generado la crisis ambiental contemporánea.

Un ejemplo concreto que ofrece esta autora lo encontramos en las plantaciones algodonerías del siglo XIX, pues en éstas confluyeron las dinámicas patriarcales, racistas, coloniales y capitalistas que la Revolución Industrial alimentó al propiciar el auge de la industria algodonería. Así, la plantación puede leerse metonímicamente como un caso concreto que ilustra cómo los modos de producción asociados con el cambio climático son interseccionalmente producidos por el enclavamiento de distintos sistemas de opresión y dominación³² y requieren, por ende, un abordaje igualmente sofisticado.

Es a la luz de lo anterior que esta autora sugiera precisamente nombrar esta nueva época como “Plantacioceno”, aunque aquí cabría señalar que la plantación es, en todo caso, un ejemplo que no pretende ser generalizable histórica o geográficamente. De hecho, Haraway considera que el problema que hoy estamos nombrando con todos estos términos no podrá ser abordado si ignoramos los entramados contextuales en los que se va instanciando. De allí que sugiera también la creación de un nuevo aparato crítico dispuesto a pensar de manera tentacular y rizomática. Es por ello que propone, de igual modo, hablar de un “Chthuluceno” aludiendo con ello a las entidades tentaculares primigenias y formadoras de suelo. Esta apuesta tiene por tanto una inspiración ecofeminista pero a la usanza del cyborg y no ya de los esencialismos propios de la década de los setenta del siglo XX. Aquí lo que se evoca es precisamente la simbiogénesis, es decir, una cohabitación simbiótica del mundo, en la cual se desdibujan las fronteras entre lo humano y lo no humano y lo natural y lo artificial.

Es también en este punto donde podemos reconocer el futurismo *queer* que Haraway refiere. Esto es especialmente claro en su libro *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*.³³ Como es ya conocido, Haraway sostiene que abordar la crisis climática actual requiere, en gran medida, romper con el pensamiento que busca la perpetuación del linaje; su frase *make kin*,

³² Greta Gaard, “Toward a Queer Ecofeminism”, *Hypatia* 12, no. 1 (1997): 114-137.

³³ Haraway, *Staying with the Trouble...*

not babies justo evoca una apuesta por repensar la filiación sin reducirla a las relaciones entre padres e hijos, fomentando más bien su ampliación para resaltar la convivencia y la mutua cohabitación como los nuevos ejes para imaginar el parentesco.

Es este movimiento el que sin duda exhibe la influencia de una reflexión *queer* acerca del futuro. Dicha reflexión, que se originó en gran medida gracias al trabajo de Lee Edelman,³⁴ ha mostrado no únicamente que el futuro suele construirse como un territorio que pertenece a los linajes reproductivos que se imaginan a sí mismos perpetuados —vía sus descendientes— en dichos escenarios. Esta forma de imaginar el futuro, como también señala Edelman, también suele hacerse presente en un pensamiento ambiental que evoca constantemente la figura del niño y de la familia nuclear heterosexual como un imaginario que invita a conservar el planeta en nombre de un futuro en el que indirectamente estarán presentes los linajes reproductivos del presente gracias a sus críos. Esto desde luego olvida que al planeta no lo habitan nada más cuerpos gobernados por lógicas reproductivistas y, de hecho, se termina por ocultar que a estos cuerpos también los afecta la degradación ambiental.

Lo anterior ha llevado a que la ecología *queer* reimagine una futuridad que rompe con la invitación del propio Edelman a pensar en un presente *queer* que no atiende a ningún futuro. En claro contraste con esta idea, autores como Mortimer-Sandilands y Erickson³⁵ y Seymour,³⁶ han argumentado en favor de una futuridad *queer* que no se construye sobre la idea del linaje, la cual está implícita tanto en el cis-hetero-patriarcado como también en el pensamiento de la pureza racial; los parentescos *queer* construyen, en este sentido, filiaciones no genealógicas con quienes se vuelven compañeros y cohabitantes de un entorno que suele ser difícil.

Esta última idea, como esperamos pueda verse, subyace por tanto a la apuesta harawayana de imaginar una nueva época en crisis, en la cual, sin embargo, ésta pueda ser superada no tanto para retornar a un ambiente no afectado, sino para construir redes de parentesco que sobrevivan en un entorno hostil, para ir sanándolo a través de la creación de nuevos vínculos

³⁴ Lee Edelman, *No Future* (Durham: Duke University Press, 2004).

³⁵ Catriona Mortimer-Sandilands y Bruce Erickson, eds., *Queer Ecologies: Sex, Nature, Politics, Desire* (Bloomington: Indiana University Press, 2010).

³⁶ Nicolo Seymour, *Strange Natures: Futurity, Empathy, and the Queer Ecological Imagination* (Chicago: University of Illinois Press, 2013).

simbiogénéticos entre humanos de todas las clases y, desde luego, entidades no humanas de todo tipo.

DECOLONIALIDAD Y ONTOLOGÍA

Finalmente, en esta última sección quisiéramos concentrarnos en ciertas reflexiones en torno al concepto de Antropoceno que se han dado en el contexto latinoamericano. Concretamente, nos interesa describir brevemente las críticas que desde el pensamiento decolonial, ejemplificado aquí por Walter Mignolo, se han dirigido hacia este concepto. Como veremos, Mignolo considera que esta propuesta se enmarca dentro de una concepción temporal propia de la Modernidad y que, en ese sentido, sigue siendo heredera de lógicas coloniales.

Sin embargo, también quisiéramos señalar que, desde nuestro punto de vista, la propuesta decolonial del propio Mignolo corre el riesgo de malinterpretarse como una suerte de denegacionismo textualista del cambio climático. Esto es así, en gran medida, como resultado del excesivo énfasis que su propuesta presta a la epistemología por sobre la ontología. Lo anterior no solamente refleja una suerte de sesgo curiosamente moderno sino también una falta de conocimiento sobre la importancia que ha jugado el giro ontológico en la antropología ambiental en América Latina y el papel que esta circunstancia puede tener en un análisis serio de cómo diferentes culturas comprenden y reaccionan ante el cambio climático. Es por ello que en textos anteriores, nosotros mismos hemos hecho un llamado de atención sobre los costos que acarrea ignorar los obstáculos epistemológicos —y las posibles injusticias epistémicas— que se hacen presentes cuando el Antropoceno se experimenta desde diversos mundos de la vida.³⁷

Dicho esto, quisiéramos presentar la siguiente cita en la cual Mignolo y Walsh critican al concepto de Antropoceno dada la forma en la cual éste oculta la compleja geopolítica del cambio climático, sugiriendo con ello

³⁷ Véanse Siobhan Guerrero Mc Manus y Agustín Mercado-Reyes, “Mundos en colisión: Antropoceno, ecofeminismo y testimonio”, *Sociedad y ambiente* 7, no. 19 (2019): 7-29; Agustín Mercado-Reyes y Siobhan Guerrero Mc Manus, *Fragmentos. Cuatro ensayos de pensamiento ambiental* (México: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM, 2020); y Siobhan Guerrero Mc Manus, “Injusticias epistémicas y crisis ambiental”, *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* 42, no. 90 (2021): 179-204.

que habría una única línea de tiempo propia, por supuesto, de ese ser humano concebido por el pensamiento occidental, quien sería el protagonista de este nuevo momento de la historia:

En este punto puedo afirmar con confianza que el Antropoceno (el periodo de tiempo del *ántrpos* en la Tierra) no es una sola línea de “evolución” de una tribu de *ántrpos*, sino una multiplicidad de líneas de tiempo de *ántrpos* que habitan lo que hoy es Asia, África, Europa, las Américas, Australasia. La geopolítica de la narrativa del Antropoceno consiste en silenciar la geopolítica. Las narrativas están incrustadas en la retórica de la modernidad y la lógica de la colonialidad que las enmarca.³⁸

Así, Mignolo denuncia que la temporalidad del Antropoceno sigue inmersa, como hemos dicho, en esta retórica de la Modernidad que considera al sujeto occidental como el protagonista por antonomasia de una historia que sería, necesariamente, universal. Más todavía, Mignolo sostiene que opera aquí una universalización de la ontología de los saberes de Occidente que podría entenderse como un nuevo ejemplo de cómo la colonialidad del Poder ha dado lugar a una colonialidad del Ser y del Saber que ya no abarcaría únicamente al ser humano sino al grueso de sus entornos ecológicos y, de hecho, al planeta mismo.

Desafortunadamente, es en este punto donde se expresa el propio sesgo modernista de Mignolo al sostener que las ontologías son un mero efecto de una epistemología que presupone siempre una cosmología dada. Este movimiento parece evocar una suerte de herencia kantiana que arroja al mundo al lugar del noúmeno necesariamente incognoscible y siempre constituido por las categorías de quien observa. Ello en sí mismo no entrañaría necesariamente un problema si no fuese por la reducción que este autor hace del hecho mismo del cambio climático y el Antropoceno a una mera ficción narrativa. Veamos pues la siguiente cita que ilustra este punto: “La *nueva* era recién definida, el *antropoceno*, no es más que una ficción narrativa científica

³⁸ Walter D. Mignolo y Catherine Walsh E., *On Decoloniality* (Durham: Duke University Press, 2018), 221: “At this point I can affirm with confidence that the anthropocene (the time period of the *ántrpos* on earth) is not a single line of ‘evolution’ of one tribe of *ántrpos*, but a multiplicity of timelines of *ántrpos* inhabiting what are today Asia, Africa, Europe, the Americas, Australasia. Geopolitics of the anthropocene’s narrative consists in silencing geopolitics. The narratives are embedded in the rhetoric of modernity and the logic of coloniality that frame them”.

de la “historia” universal unilineal de la humanidad. Por tanto, derivada del imaginario creado en torno al concepto de modernidad”.³⁹

Es precisamente aquí, como podemos observar, donde la epistemología decolonial termina por decantarse en un antropocentrismo en el cual los hechos del mundo son un mero efecto narrativo de un sujeto humano que pareciese omnipotente en su capacidad de instaurar mundos. Esto es curioso para una apuesta decolonial que justamente buscaba romper con la herencia del humanismo que suele acompañar a la Modernidad. Más todavía, entraña quizá una incapacidad para imaginar que una aproximación decolonial tendría que anticipar la posibilidad de que otras culturas simplemente no construyan una división tajante entre lo humano y lo no humano y que sea desde esa forma de articular el mundo desde la cual construyen también otros saberes.

En este sentido, el trabajo del antropólogo Philippe Descola probablemente ilustre a qué nos referimos, pues su aproximación ontológica a las cosmovisiones de los pueblos amazónicos muestra que, contra Mignolo, es posible explicar una alteridad radical sin que se requiera reducirla a meros efectos de epistemologías o racionalidades distintas. Como se ve en la siguiente cita, es posible dar cuenta de una diferencia profunda que se articula en términos de mundos que no son objetos de ninguna suerte de lectura deflacionaria:

Pues bien, lo que nuestra generación pone de relieve no es que esas personas son diferentes de nosotros por naturaleza, ni que sus modos de pensar obedecen a una lógica que no es análoga a la nuestra, sino simplemente que recortan el mundo de una manera completamente distinta a la que estamos acostumbrados nosotros. Entonces, desde ese punto de vista, la alteridad no es una alteridad de hecho, sino una alteridad constituyente, o instituyente. Dicho de otro modo: no son diferentes de nosotros porque piensan distinto que nosotros, sino que son diferentes porque viven en mundos diferentes en función de inferencias que hacen respecto de continuidades y discontinuidades que perciben en los seres y en las cosas, que son diferentes de las inferencias que hacemos nosotros. Y es por esto que hay, efectivamente, una dimensión metafísica.⁴⁰

³⁹ Mignolo y Walsh, *On Decoloniality*, 116: “The *new* recently defined era, the *anthropocene*, is nothing other than a scientific narrative fiction of the unilineal universal “history” of humankind. Hence, derived from the imaginary created around the concept of modernity” (cursivas en el original).

⁴⁰ Florencia Tola, ed., *Una antropología alterada por la alteridad. Entrevistas con Philippe Descola* (Buenos Aires: Palabra Reversa, 2018), 75-76.

Esto último es relevante, sostenemos, porque en el contexto del cambio climático y del Antropoceno sería fundamental reconocer que las afectaciones están ocurriendo de hecho y que comprenderlas requiere de un acceso epistémico ante las dinámicas climáticas que no es trivial. Es decir, impone admitir que las entidades no humanas están afectadas y, más todavía, que las pérdidas que ocasiona el Antropoceno no son comunes a todos los mundos de la vida. El propio Descola argumenta este punto:

No solamente cuando los no humanos son destruidos sino cuando no se comportan como deberían comportarse y éste es un caso muy común hoy en día con el calentamiento global. Si bien en Amazonia no se nota tanto, hay un buen número de excelentes etnografías de zonas en las que el calentamiento global se da de formas más visibles [...]. Ahí ya nada funciona como solía funcionar y entonces lo que pasa es que muy a menudo la gente se revierte la culpa hacia sí misma [...]. Uno puede decir: “no, ustedes no son responsables, somos nosotros los responsables”, pero la reacción más inmediata es la de atribuir una responsabilidad interna. Esto, en cierto modo, es una tragedia porque nosotros —los naturalistas— hemos destruido completamente, no destrozado, pero sí desajustado, el sistema climático de la Tierra y, al mismo tiempo, la gente piensa que son ellos los responsables [...]. Excepto algunos, como los *kogui* de la Sierra Nevada (Colombia), que sostienen desde hace tiempo [que] “ustedes, hermanos menores, han realmente metido la pata, ustedes tienen la culpa de todas estas perturbaciones”.⁴¹

Así, y para concluir esta sección, querríamos simplemente reiterar un punto que ya hemos sostenido. A saber, que las injusticias climáticas implican una demanda epistemológica doble, ya que, por un lado, reclaman de las diversas cosmologías una capacidad para reconocer en qué medida sus entornos están siendo alterados y, por otro, exigen a la cosmología occidental ser capaz de imaginar cómo afecta el Antropoceno a otros mundos de la vida.

Conclusión

Nuestro objetivo, en el presente capítulo, ha consistido en presentar el concepto de Antropoceno, así como en señalar tanto su importancia como sus

⁴¹ Tola, *Una antropología...*, 39 (cursivas en el original).

limitaciones. Esperamos haber logrado un correcto balance entre las explicaciones que describen de qué hablamos cuando empleamos este término, por un lado, y ese otro conjunto de temas que al mismo tiempo el concepto oculta, pero que han llegado a asociarse con él gracias a la significativa labor de diversos críticos, por otro. Desde luego que no pretendemos la exhaustividad en nuestro abordaje, ya que lo que hemos buscado proporcionar es un sumario de algunos de los ejes que actualmente guían la discusión alrededor de este concepto.

Fuentes

ABATAYO, ANNA LOU, VALENTINA BOSETTI, MARCO CASARI,
RICCARDO GHIDONI y MASSIMO TAVONI

2020 “Solar Geoengineering May Lead to Excessive Cooling and High Strategic Uncertainty”. *Proceedings of the National Academy of Sciences* 117, no. 24: 13 393-13 398.

BROWN, WENDY

2015 *Undoing the Demos: Neoliberalism's Stealth Revolution*. Cambridge: MIT Press.

BUCK, HOLLY JEAN

2019 *After Geoengineering: Climate Tragedy, Repair, and Restoration*. Londres / Nueva York: Verso.

BURKETT, PAUL

1999 *Marx and Nature: A Red and Green Perspective*. Nueva York: Springer.

CHAKRABARTY, DIPESH

2009 “The Climate of History: Four Theses”, *Critical Inquiry* 35, no. 2: 197-222.

CRUTZEN, PAUL

2002 “The Geology of Mankind”, *Nature* 415, no. 2: 23.

DALY, HERMAN. E. y JOSHUA FARLEY

2011 *Ecological Economics: Principles and Applications*. Washington D.C.: Island Press.

EDELMAN, LEE

2004 *No Future*. Durham: Duke University Press.

FOSTER, JOHN B.

2000 *Marx's Ecology: Materialism and Nature*. Nueva York: New York University Press.

FRASER, NANCY

2021 "Climates of Capital: For a Trans-environmental Eco-socialism", *New Left Review*, no. 127: 94-127.

GAARD, GRETA

1997 "Toward a Queer Ecofeminism", *Hypatia* 12, no. 1: 114-137.

GROVE, JAIRUS VICTOR

2019 *Savage Ecology: War and Geopolitics at the End of the World*. Durham: Duke University Press.

GUERRERO MC MANUS, SIOBHAN

2021 "Injusticias epistémicas y crisis ambiental", *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* 4, no. 90: 179-204.

GUERRERO MC MANUS, SIOBHAN y AGUSTÍN MERCADO REYES

2019 "Mundos en colisión: Antropoceno, ecofeminismo y testimonio", *Sociedad y ambiente* 7, no. 19: 7-29.

HAMILTON, CLIVE

2017 *Defiant Earth. The Fate of Humans in the Anthropocene*. Cambridge: Polity Press.

HARAWAY, DONNA

2016 *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.

2015 “Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin”, *Environmental Humanities* 6, vol. 1: 159-165.

INTERGOVERNMENTAL PANEL ON CLIMATE CHANGE (IPCC)

2014 *Climate Change 2014: Synthesis Report*, en <<http://www.ipcc.ch/report/ar5/wg1>>, consultada en agosto de 2022.

KOLBERT, ELIZABETH

2015 *The Sixth Extinction: An Unnatural History*. Nueva York: Picador, Henry Holt and Company.

LAND, NICK

2012 “Machinic Desire”, en Nick Land, *Fanged Noumena*, 2ª ed. Londres: Urbanomic Press, 319-344.

MALM, ANDREAS

2018 *The Progress of This Storm. Nature and Society in a Warming World*. Nueva York: Verso Books.

MENELY, TOBIAS y JESSE O. TAYLOR

2017 *Anthropocene Reading: Literary History in Geologic Times*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.

MERCADO-REYES, AGUSTÍN y SIOBHAN GUERRERO MC MANUS

2020 *Fragmentos. Cuatro ensayos de pensamiento ambiental*. México: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México.

MIGNOLO, WALTER D. y CATHERINE WALSH E.

2018 *On Decoloniality*. Durham: Duke University Press.

MOORE, JASON

2017 “The Capitalocene”, Part I: “On the Nature and Origins of Our Ecological Crisis”, *The Journal of Peasant Studies* 44, no. 3: 594-630.

MORTIMER-SANDILANDS, CATRIONA y BRUCE ERICKSON

2010 *Queer Ecologies: Sex, Nature, Politics, Desire*. Bloomington: Indiana University Press.

MORTON, TIMOTHY

2016 *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*. Nueva York: Columbia University Press.

NIXON, ROB

2011 *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge: Harvard University Press.

PEPPER, DAVID

2002 *Eco-socialism: From Deep Ecology to Social Justice*. Nueva York: Routledge.

ROMERO, RAÚL

2020 “El EZLN y el CNI en la defensa del territorio y de la Madre Tierra”, *Revista de la Universidad*, no. 857: 22-28.

RUDDIMAN, WILLIAM F.

2019 “Reply to Anthropocene Working Group Responses”, *Progress in Physical Geography: Earth and Environment* 43, no. 343: 345-451.

2018 “Three Flaws in Defining a Formal ‘Anthropocene’”, *Progress in Physical Geography: Earth and Environment* 42, no. 4: 451-461.

SEYMOUR, NICOLE

2013 *Strange Natures: Futurity, Empathy, and the Queer Ecological Imagination*. Chicago: University of Illinois Press.

SHAVIRO, STEVEN

2015 *No Speed Limit: Three Essays on Accelerationism*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

STEFFEN, WILL, WENDY BROADGATE, LISA DEUTSCH,
OWEN GAFFNEY y CORNELIA LUDWIG

2015 “The Trajectory of the Anthropocene: The Great Acceleration”, *The Anthropocene Review* 1, no. 1: 81-98.

STEFFEN, WILL, JACQUES GRINEVALD, PAUL CRUTZEN y JOHN MCNEILL

2011 “The Anthropocene: Conceptual and Historical Perspectives”, *Philosophical Transactions of the Royal Society of London A: Mathematical, Physical and Engineering Sciences*, no. 369 (1938): 842-867.

STENGERS, ISABELLE

2013 “Matters of Cosmopolitics”, en Etienne Turpin, ed., *Architecture in the Anthropocene*. Ann Arbor: Open Humanities Press, 171-182.

TOLA, FLORENCIA, ed.

2018 *Una antropología alterada por la alteridad. Entrevistas con Philippe Descola*. Buenos Aires: Palabra Reversa.

WATERS, COLIN N., JAMES P. M. SYVITSKI, AGNIESZKA GAŁUSZKA,
GARY J. HANCOCK, JAN ZALASIEWICZ, ALEJANDRO CEARRETA,
JACQUES GRINEVALD

2015 “Can Nuclear Weapons Fallout Mark the Beginning of the Anthropocene Epoch?”, *Bulletin of the Atomic Scientists* 71, no. 3: 46-57.

WATERS, COLIN N., J. ZALASIEWICZ, C. SUMMERHAYES,
A. D. BARNOSKY, C. POIRIER, A. GA USZKA, A. CEARRETA

2016 “The Anthropocene Is Functionally and Stratigraphically Distinct from the Holocene”, *Science* 351 (6269): aad2622-aad2622.

WILLIAMS, ALEX y NICK SRNICEK

2013 “#Accelerate Manifesto: For an Accelerationist Politics”, en <<http://rhuthmos.eu/spip.php?article1792>>, consultada en agosto de 2022.

YUSOFF, KATHRYN

2018 *A Billion Black Anthropocenes or None*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

ZALASIEWICZ, JAN, COLIN N. WATERS, MARTIN J. HEAD,
CLÉMENT POIRIER, COLIN P. SUMMERHAYES, REINHOLD LEINFELDER
y JACQUES GRINEVALD

2019 “A Formal Anthropocene Is Compatible with but Distinct from Its Diachronous Anthropogenic Counterparts: A Response to W. F. Ruddiman’s ‘Three Flaws in Defining a Formal Anthropocene’”, *Progress in Physical Geography: Earth and Environment* 43, no. 3: 319-333.

ANT (ACTOR NETWORK THEORY)

David Pruneda Senties

Como punto de partida es justo decir que la *actor-network theory* (ANT)¹ tiene muy claro su propósito. En cuanto que trazado y sociología de las asociaciones, según Bruno Latour² la ANT pretende explicar “lo social”, que no es un tipo de material como “lo económico”, “lo biológico” o “lo lingüístico”; tampoco es un contexto en el que otras prácticas no sociales estén inmersas, ni un significante maestro que explique todo lo que otras disciplinas —como la economía, la biología o la lingüística— no pueden abarcar. Más bien, lo social es aquello que puede explicarse mediante las asociaciones de otras disciplinas y que debe ser re-ensamblado como un efecto que circula a través de los conductos que componen las relaciones entre los actores en una red.

Éste es mi punto de partida porque el propósito de este ensayo, a su vez, es explicar lo anterior mediante la caracterización de la ANT como un híbrido teórico-metodológico que habilita la descripción precisa de relaciones entre entidades heterogéneas. Para fundamentar esta idea, este texto revisa aspectos clave en la *actor-network theory*: su nombre, la teoría, los actores, las redes, el infralenguaje y la metodología. En última instancia, concebir la ANT como una perspectiva híbrida que se encuentra a caballo entre la teoría y la metodología tiene la intención optimista de presentarla como una opción analítica para los estudios literarios que evite simplificar aquello que es complejo.

¹ En su traducción de *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network Theory* (Oxford: Oxford University Press, 2005), de Bruno Latour, Gabriel Zadunaisky traduce *actor-network theory* como “teoría del actor-red” (TAR). He decidido conservar el nombre y el acrónimo en inglés, puesto que es la manera más generalizada de referirse a este acercamiento en la mayoría de las fuentes que lo discuten. Asimismo, traduzco *actor-network* como “red actorial” y no “actor-red”, como lo traduce Zadunaisky. Esto se debe a que me parece que “actor-red” puede prestarse a confusiones y a que “red actorial” mantiene el énfasis en la acción, que es fundamental para entender el proyecto de ANT.

² Bruno Latour, *Reassembling the Social...*

Nombre

Lo que se conoce con las siglas ANT tuvo su origen en la sociología de la ciencia y de la tecnología en universidades francófonas y anglófonas a finales de la década de 1970.³ Durante algunos años, los estudios llevados a cabo en estos departamentos no se congregaron bajo una denominación específica. Fue a inicios de los ochenta que Michel Callon escribió sobre *acteur-reseau*, que se tradujo al inglés como *actor-network*, concepto al que poco tiempo después se añadió *theory*. El término cuajó en la abreviatura ANT a principios de los noventa⁴ y desde entonces se ha utilizado como un parangón para reunir una pléyade de trabajos que siguen líneas de investigación heterogéneas y multidisciplinarias.⁵

Este proceso de empaquetado y etiquetado no pasó inadvertido, ya que en 1999 se publicó una antología titulada *Actor-Network Theory and After*, que puede considerarse un corte de caja para evaluar, defender y criticar los aciertos y los descabros de la ANT hasta el momento.⁶ Aunque la mayoría de los textos que conforman este libro son relevantes en el desarrollo de la ANT, por el momento merece la pena concentrarse en dos: “After ANT: Complexity, Naming and Topology”, de John Law, y “On Recalling ANT”, de Bruno Latour. Además de jugar el papel de una doble introducción, ambas contribuciones tienen un cariz polémico y, como anuncian los títulos, uno de sus temas de discusión es el acrónimo.

El texto de Law plantea una aseveración que describe el carácter de ANT: “Sólo las teorías y las prácticas muertas celebran su propia identidad. Sólo las teorías y las prácticas muertas se aferran a sus nombres e insisten en su perfecta reproducción”.⁷ La tribulación de Law con respecto a las siglas de ANT

³ Véase Anders Blok, Ignacio Fariás y Celia Roberts, “Actor-Network Theory as a Companion: An Inquiry into Intellectual Practices”, en *The Routledge Companion to Actor-Network Theory* (Nueva York: Routledge, 2019), xx.

⁴ Véase Annemarie Mol, “Actor-Network Theory: Sensitive Terms and Enduring Tensions”, *Kölner Zeitschrift für Soziologie*, no. 50 (2010): 253-269.

⁵ Un vistazo al índice de la publicación más reciente que antologa textos sobre ANT, *The Routledge Companion to Actor-Network-Theory* (2019), editada por Anders Blok, Ignacio Fariás y Celia Roberts, corroboraría la diversidad de acercamientos a que me refiero y que va desde la antropología hasta el medioambiente, pasando por la medicina y el activismo.

⁶ Véase Pia Jallinoja, “Review of Actor Network Theory and After”, *Acta Sociológica* 43, no. 1 (2000): 87.

⁷ John Law, “After ANT: Complexity, Naming and Topology”, en John Law y John Hassard, eds., *Actor-Network Theory and After* (Oxford: Wiley-Blackwell, 1999), 10. Todas las traducciones de las citas utilizadas en este ensayo pertenecen a su autor.

descansa en su naturaleza lapidaria, porque cuando una idea compleja sufre un proceso de reificación no sólo se vuelve en apariencia más fácil de reproducir, sino que especialmente se constriñe a un espacio específico en donde su centro se inmoviliza.⁸ Es cierto que esta preocupación es extrapolable a numerosas propuestas teóricas, pero el caso de ANT es dramático en tanto que uno de sus linajes conceptuales más importantes es el trabajo de Gilles Deleuze y Félix Guattari, particularmente la noción de rizoma.⁹ De acuerdo con Law, la abreviatura ANT atenta contra el pensamiento rizomático, por lo que no está dispuesto a defenderla en contra de sus críticos y, en lugar de eso, se propone discutir el nombre como una fuente de problemáticas.

Sería injusto no mencionar que Law está consciente de la ironía que significa criticar un proceso de estabilización basándose en el argumento de que la fluidez y la variabilidad son esenciales para ANT; sin embargo, acoge esta contradicción con el objetivo de incitar el debate.¹⁰ De hecho, la paradoja contenida en el compuesto *actor-network* se vuelve una de las fortalezas de ANT: “Éste es un nombre, un término que encarna una *tensión*; es *intencionalmente oximorónico*. Esta tensión radica entre la centralidad del ‘actor’, por un lado, y la dispersión de la red, por el otro. Hasta cierto punto, el término es una manera de performar al mismo tiempo una elisión y una diferencia entre dos conceptos opuestos para los angloparlantes: ‘agencia’ y ‘estructura’. Una diferencia, sí, pero también una forma de identidad”.¹¹

La identidad de la que habla Law es reconocible tanto porque está concentrada como porque está dispersa. El compuesto de términos habilita la posibilidad de que el actor adquiriera el amorfismo de la red, así como la de que ésta adquiriera la singularidad del actor. Cuando se transporta este tipo de intercambio a la oposición agencia/estructura en la discusión sobre qué es lo que dicta la vida de los colectivos humanos, el binario se colapsa, de modo que ninguno de los dos términos puede explicar individualmente el devenir de las personas. Para Law existe un riesgo nada despreciable en simplificar en un nombre muy conveniente lo que “*intencionalmente*”¹² debe ser un pensamiento oximorónico.

⁸ Law, “After ANT...”, 2.

⁹ Para una presentación del concepto de rizoma, véase la introducción a *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia* (1980), de Gilles Deleuze y Félix Guattari. Valencia. Pre-Textos.

¹⁰ Law, “After ANT...”, 3.

¹¹ Law, “After ANT...”, 5.

¹² Utilizo la palabra “intencionalmente” para condensar las nociones de intención y de tensión.

Si bien el balance del bautizo es negativo, Law reconoce que ha habido ventajas en la reificación.¹³ Una de ellas es que ANT se ha vuelto más portátil y ha tenido la posibilidad de viajar desde la sociología a otros campos de estudio, en donde ha encontrado terreno fértil para prosperar. Este fenómeno ha implicado variaciones y traducciones, lo que lejos de ser una pérdida representa una ganancia. En su condición diaspórica, ANT se ha esparcido como una red a diversas disciplinas, cuyas diferentes versiones siempre están conectadas.¹⁴ Lo importante para Law, en resumen, es que lo complejo no se vuelva sencillo por conveniencia, así como resulta más cómodo decir y escribir ‘ANT’ que mencionar sus cuatro componentes en cada ocasión.

Por su parte, el inicio del artículo de Latour, “On Recalling ANT”, ha sido citado o parafraseado en por lo menos media decena de ocasiones: “Empezaré diciendo que hay cuatro cosas que no funcionan en la *actor-network theory*: las palabras *actor*, *network*, *theory* y el guion”.¹⁵ Este texto sigue el precepto de Law al pie de la letra y, debido a que ANT se ha convertido en una fórmula que esconde su funcionamiento,¹⁶ se propone desmontar el acrónimo pieza por pieza.

Latour inicia su ofensiva por *network*, argumentando que la palabra ha perdido su filo crítico puesto que se ha popularizado entre quienes quieren modernizar la modernidad, es decir, todo discurso que pretende revitalizar nociones como “institución”, “sociedad” o “Estado-nación”, matizando su rigidez y otorgándoles la flexibilidad de las redes. Además, Latour dice que cuando comenzó a utilizarla, *network* connotaba una serie de transformaciones, mientras que en su uso técnico actual una red sugiere una transmisión sin cambio, un acceso instantáneo e inmediato a la información.¹⁷ El siguiente ataque en realidad cuenta triple, ya que se dirige a *actor* en combinación con *network* por medio del guion (al que se

¹³ Law, “After ANT ...”, 8.

¹⁴ Law, “After ANT ...”, 10.

¹⁵ Bruno Latour, “On Recalling ANT”, en John Law y John Hassard, eds., *Actor-Network Theory and After* (Oxford, Wiley-Blackwell, 1999), 15. Para una referencia directa o indirecta a este fragmento del texto de Latour, pueden verse: Jallinoja, “Review of Actor...”, 87; Mol, “Actor-Network Theory...”, 254; Tommaso Venturini y Daniele Guido, “Once Upon a Text: An ANT Tale in Text Analysis”, *Sociologica*, no. 3 (2012): 1; Rita Felski, “Comparison and Translation: A Perspective from Actor-Network Theory”, *Comparative Literatures Studies* 53, no. 4 (2016): 748; Blok, Farías y Roberts, “Actor-Network Theory...”, xxiii.

¹⁶ Véase Catharina Landström, “The Ontological Politics of Staying Ture to Complexity: Review on Actor Network Theory and After”, *Social Studies of Science* 30, no. 3 (2000): 477.

¹⁷ Latour, “On Recalling ANT...”, 15.

dedica un par de líneas hacia el final del artículo sólo para reiterar los argumentos que reseño a continuación).

De acuerdo con Latour, la presentación conjunta de *actor-network* motiva la polarización de posturas. En este punto se relaciona estrechamente con el texto de Law, quien se preocupa por el malentendido que surge a partir de su similitud con la oposición binaria agencia/estructura. Latour dice que, por un lado, la ANT ha sido tachada de androcéntrica cuando se enfatiza la importancia del actor y, por el otro, de determinista cuando la red tiene la primacía en la reflexión.¹⁸ En tercer lugar, Latour aborda la palabra *theory*, señalando que la ANT nunca fue pensada como una teoría, sino como “un método muy rudimentario para aprender de los actores sin imponer una definición *a priori* de sus capacidades para construir mundos”.¹⁹ Finalmente, puede decirse que el doble objetivo de “On recalling ANT...” —renombrar y retirar de circulación el producto, como lo hacen las industrias con mercancías defectuosas—²⁰ fracasó, debido a que seis años después de la publicación de ese texto Latour cambió radicalmente de opinión.

Otro texto de Latour que ha sido clave para la consolidación de la ANT es *Reassembling the Social*,²¹ puesto que, como evidencia el subtítulo —*An Introduction to Actor-Network Theory*— tiene pretensiones de libro de texto. Por un lado, de acuerdo con Stephen J. Collier, debido al tono, a un déficit de ejemplos, a algunas explicaciones opacas y al hecho de que tiende a hacer caso omiso de las objeciones a su argumentación, el texto no necesariamente gana adeptos.²² Por otro lado, merece la pena enfatizar que el libro es un esfuerzo por sistematizar una serie de movimientos requeridos para utilizar la ANT que antes no habían sido expuestos con claridad, además de que Latour muestra una visión más madura respecto de sus propuestas originales. Esta madurez se advierte en instancias que sugieren un proceso de reconciliación con un nombre que fue rechazado quizás prematuramente; de hecho, en una nota al pie de *Reassembling the Social*, Latour se disculpa por

¹⁸ Latour, “On Recalling ANT...”, 16.

¹⁹ Latour, “On Recalling ANT...”, 20.

²⁰ Casper Bruun Jensen, “Is Actant-Rhizome Ontology a More Appropriate Term for ANT?”, en *The Routledge Companion to Actor-Network Theory* (Nueva York: Routledge, 2019), 73.

²¹ Bruno Latour, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network Theory* (Oxford: Oxford University Press, 2005).

²² Véase Stephen J. Collier, “Review on *Reassembling the Social*”, *Contemporary Sociology* 38, no. 1 (2009): 82.

el ataque al acrónimo emprendido en el pasado: “Tengo que pedir disculpas por asumir la postura opuesta a la que tomé en ‘On Recalling ANT’. Mientras que en su momento criticué todos los elementos de esta expresión horrible, incluyendo el guion, ahora los defenderé todos, ¡*incluyendo* el guion!”²³ Latour no sólo advierte bondades pragmáticas en conservar las siglas —para entonces ya llevaban dos décadas circulando en discusiones académicas—, sino que también éstas remiten al nombre en inglés de la hormiga: “El acrónimo ANT venía como anillo al dedo a una viajera colectiva que es ciega, miope, adicta al trabajo y que sigue rastros con la nariz pegada al suelo”.²⁴

Teoría

Si pusiera en una balanza las ocasiones en las que se ha dicho que la ANT no es una teoría y aquéllas en las que se ha dicho que sí lo es, el desequilibrio del mecanismo sería escandaloso. De hecho, el único momento en el que se afirma categóricamente que ANT es una teoría sucede en un texto con tintes ficticios titulado “On the Difficulty of Being an ANT: An Interlude in the Form of a Dialog”, incluido a la mitad de *Reassembling the Social*. A modo de conversación wildeana, Latour pone en escena a un/a estudiante de doctorado y a un/a profesor/a en la London School of Economics.²⁵ E visita a P en su oficina para solicitar una asesoría debido a las dificultades experimentadas para utilizar la ANT en su proyecto de investigación. Como frecuentemente sucede en este tipo de intercambios, P no sólo es incapaz de resolver los problemas, sino que E termina con una confusión más grande que antes de la asesoría.

La ANT surge como una problematización de la noción de teoría en las ciencias sociales, pensada ésta como un marco conceptual que provee poder explicativo y predictivo para el estudio de los colectivos humanos. E entiende una teoría de esta manera y por eso se perturba cuando P plantea otra forma de concebir esta noción:

²³ Latour, *Reassembling the Social...*, 9.

²⁴ Latour, *Reassembling the Social...*

²⁵ El texto en inglés de *Reassembling the Social* no especifica el género de los personajes. Aquí me refiero a cada uno por sus iniciales, ‘E’ y ‘P’, para mantener esta ambigüedad en español.

E: ¿Entonces por qué se le llama “teoría” si no dice nada sobre las cosas que estudiamos?

P: Sí es una teoría, y creo que una bastante robusta, pero sobre *cómo* estudiar las cosas, o más bien sobre cómo *no* estudiarlas, o incluso sobre cómo dar a los actores espacio para que puedan expresarse por sí mismos.²⁶

Si bien se afirma explícitamente que la ANT es una teoría, resulta imposible obviar el tono irónico de todo el diálogo. Por lo tanto, apegándome a la noción más básica de ironía, no sería aventurado decir que Latour pretende dar a entender que la ANT *no* es una teoría. Ésta es una interpretación sensata; sin embargo, leído de esta manera y fiel a su influencia wildeana, el texto orilla a sospechar de cada aseveración ahí contenida. Por ejemplo, después de media hora de conversación en la que los ánimos se exaltan un poco debido a la frustración de una parte y al hermetismo de la otra, E prácticamente se disuade de incluir la ANT en su tesis de doctorado.²⁷

Ahora bien, en cuanto a las múltiples ocasiones en las que se ha dicho que ANT no es una teoría, probablemente Annemarie Mol sea la más enfática en confirmar esta postura. Ella revisa cinco conceptos que considera cruciales —*actor, network, theory, order* y *co-ordination*—, dedicándole una breve sección del texto a cada uno. El apartado que discute la noción de teoría tiene cuatro párrafos y tres inician con la oración: “La ANT no es una teoría”.²⁸ Las razones de Mol para ser terminante son variaciones de ideas que han acompañado a la ANT a lo largo de los años y que pueden rastrearse en los autores señalados como sus fundadores:

- i) La ANT no es una teoría porque no intenta conformar un marco de fórmulas que sean el resultado de un conjunto de estudios, como en las disciplinas científicas, que pretendan encontrar las causas para descifrar por qué el mundo es como es. Por el contrario, el objetivo de la ANT es rastrear los efectos: “...estos efectos no se agrupan en un esquema determinista que corre hacia adelante en lugar de hacia atrás; los efectos rastreados son en su mayoría inesperados”.²⁹ Resulta productivo contrastar esta postura con el marxismo que, además de ser

²⁶ Latour, *Reassembling the Social...*, 142.

²⁷ Latour, *Reassembling the Social...*, 156.

²⁸ Mol, “Actor-Network Theory...”, 261.

²⁹ Mol, “Actor-Network Theory...”.

uno de los marcos teóricos más sólidos en la teoría social, es determinista tanto material como teleológicamente. Nada es inesperado para el ojo marxista, ni el pasado, ni el presente, ni el futuro, porque ha domado al mundo teóricamente con argumentos y explicaciones difíciles de refutar. La ANT, de acuerdo con Rita Felski, no intenta explicar; su énfasis recae en la descripción y en la voluntad de sorprenderse de las conexiones que se trazan al permitir que los objetos se expresen cuando se les otorga tanta atención y tanto cuidado como sea posible.³⁰ Un poco más adelante profundizo en la importancia del acto de describir y matizo la aseveración de Felski, señalando que la ANT sí explica cuando describe; más bien, lo que no hace es explicar.

- 2) La ANT no es una teoría porque no puede ser utilizada como si se tratara de un microscopio que habilite una perspectiva consistente. Según Mol, es mejor pensar en la variedad de estudios que se realizan bajo el término ANT como una suerte de caleidoscopio, puesto que cada uno tiene una dirección diferente,³¹ lo que es consonante con el carácter heterogéneo de las entidades en las que centran su atención. Sería acertado decir, incluso, que los trabajos de la ANT no podrían conformar otra cosa que una red compuesta por las múltiples asociaciones rastreables en la variedad de acercamientos a una diversidad de objetos. Este fenómeno se vuelve explícito en antologías como *Actor-Network Theory and After* y *The Routledge Companion to Actor-Network Theory*, como ya comenté.
- 3) La ANT no es una teoría porque no prescribe un patrón específico sino que ofrece un abanico de posibilidades de análisis; en lugar de proponer un método estable, toma la forma de un repertorio que permite hacer preguntas y modificar técnicas de estudio que, a su vez, enriquecen el repertorio mismo.³² Éste no puede adquirir una versión terminada ya que, de acuerdo con Blok, Farías y Roberts, la ANT “es un proyecto intelectual que siempre se encuentra en una versión de prueba; no construye edificios, sino que continuamente produce prototipos: dispositivos intelectuales parcialmente rotos pero productivos en formular nuevas preguntas que requieren, a su vez,

³⁰ Felski, “Comparison and Translation...”, 749.

³¹ Mol, “Actor-Network Theory...”, 261.

³² Mol, “Actor-Network Theory...”.

de nuevos prototipos”.³³ Mol concluye la sección de su artículo dedicada a la teoría con el señalamiento de que la ANT debe pensarse como un conjunto de términos y de modos para entrar en contacto con el mundo, de manera que se puedan hacer contrastes, articular casos silenciados, descubrir capas escondidas, poner las cosas de cabeza, proponer nuevos términos y cambiar narrativas de un contexto a otro.³⁴ En este sentido, es imperativo mencionar que quien tenga familiaridad con lo que en la actualidad se denomina teoría literaria sabe que éstas son precisamente algunas de las operaciones que se habilitan cuando los estudios literarios echan mano de nociones teóricas.

A pesar del enjundioso despliegue de los argumentos anteriores, concluyo este apartado con una postura oximorónica en relación con la de Mol. Por un lado, no niego la condición teórica de la ANT porque mi concepción de teoría proviene de los estudios literarios, como ya adelanté en el párrafo anterior. Por otro lado, me sumo al dibujo de la ANT como “una cierta manera [y práctica] de relacionar la teoría con los métodos, conceptos y descripciones, problemas y valoraciones, y con dispositivos epistémicos y compromisos críticos”.³⁵ Mi contribución al repertorio (mi prototipo parcialmente roto) consiste en proponer que la ANT se piense como un híbrido teórico-metodológico.

La hibridez aparece en la ANT desde los primeros trabajos consolidados de sus exponentes. En *We Have Never Been Modern*,³⁶ Latour sostiene que los seres humanos no somos modernos porque en realidad nunca hemos pertenecido a la institución de la modernidad. En lugar de eso, hemos confundido la modernidad con los procesos de producción y negación sistemáticas de formas híbridas de organización, cuyo trabajo nos ha permitido definirnos como sujetos autónomos y puros con respecto a nuestra humanidad.³⁷ En otras palabras, durante lo que hemos llamado la modernidad, los híbridos —que no pueden catalogarse fácilmente ni como sujetos ni

³³ Blok, Fariás y Roberts, “Actor-Network Theory...”, xxiii.

³⁴ Mol, “Actor-Network Theory...”, 262.

³⁵ Anders Blok, Ignacio Fariás y Celia Roberts, “Some Elements of the ANT Paradigm(s)”, en *The Routledge Companion to Actor-Network Theory* (Nueva York: Routledge: 2019), I.

³⁶ Bruno Latour, *We Have Never Been Modern*, traducción de Catherine Porter (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1993).

³⁷ Véase Nick Lee y Paul Stenner, “Who Pays? Can We Pay Them Back?”, en Law y Hassard, eds., *Actor-Network Theory...*, 94.

como objetos porque son una mezcla de lo cultural y lo natural— habilitan la posibilidad de trazar una línea divisoria entre el sujeto y el objeto:

Desde esta perspectiva, la modernidad se funda en un momento de confusión sistemática: debemos hablar como si la naturaleza y la cultura fueran dos ámbitos distintos y claramente separados, pero debemos actuar como si no lo fueran. Producimos el mundo moderno cuando combinamos la naturaleza y la cultura en híbridos productivos que después pueden ignorarse inmediatamente gracias a las tendencias purificadoras del pensamiento moderno.³⁸

En la reflexión, el sujeto moderno se idealiza independiente e individual, pero para constituir y reafirmar esta autonomía, en la práctica produce y niega a los híbridos —que van desde un ensamblaje sencillo, como guerrero-caballo-arco, hasta ensamblajes más complejos, como un ejército nómada—. ³⁹ De acuerdo con Latour, excluir a los híbridos es una operación *sine qua non* para acceder a la modernidad;⁴⁰ sin embargo, esto sólo se ha hecho en el pensamiento y no en los actos.

Nunca hemos sido modernos porque en realidad nunca se ha excluido a los híbridos por completo; de hecho, su producción continúa proliferando conforme la autonomía del sujeto requiere de mayor validación. La ANT propone un camino distinto, puesto que es un esfuerzo por dejar de ignorar a estos híbridos, otorgándoles el lugar que les corresponde en la circulación de lo social al concebirlos como los actores dentro de una red.⁴¹

³⁸ Lee y Stenner, “Who Pays?..”, 95.

³⁹ La teoría del ensamblaje guarda una relación muy estrecha con la ANT. Con respecto al ejemplo específico de los ensamblajes mencionados arriba, según Manuel DeLanda: “Una de las ilustraciones más tempranas de un ensamblaje fue el conjunto guerrero-caballo-arco de los nómadas. Éste puede convertirse en un componente de un ensamblaje más grande, como un ejército nómada, mientras que sus propios componentes también pueden tratarse como ensamblajes en sí mismos: el arco como un conjunto de una vara flexible, una cuerda y un proyectil. Y de manera similar, en la segunda guerra mundial, un ejército puede concebirse como un ensamblaje de pelotones, a su vez compuestos por soldados, sus rifles y sus radios. Manuel DeLanda, en *Assemblage Theory* (Edimburgo: Edinburgh University Press, 2016), 4.

⁴⁰ Latour, *We Have Never...*, 46.

⁴¹ Al respecto de los procesos de hibridación, es obligatorio mencionar el trabajo potente y diverso de las teorías poscolonial y decolonial en torno a los híbridos raciales y culturales. Los nombres de las figuras fundamentales son más que conocidos y toda lista de los autores que exploran las múltiples ramificaciones de estas perspectivas teóricas está condenada a quedarse corta e incompleta. Para no extenderme excesivamente, por el momento sólo quisiera poner sobre la mesa el contraste entre el enfoque poscolonial y decolonial y el de la ANT en torno a la hibridez. En el grueso de las aportaciones de las teorías poscolonial y decolonial, este fenómeno tiende a limitarse a la esfera cultural y se enfatiza la problemática de la identidad, es decir, la hibridez

Actantes y actores

Para comenzar a entender al actor es importante rastrear los vínculos que tiene la ANT con la semiótica. La deuda es evidente si se recuerda que el trabajo principal en la ANT consiste en trazar las asociaciones que se establecen entre entidades heterogéneas. La ANT está regida por un razonamiento relacional porque considera que la producción de significado sólo sucede a partir de relaciones: “Construyendo sobre el giro semiótico, la ANT primero pone en suspenso conceptos como sociedad y naturaleza para concentrarse en la producción de significado; después, rompiendo con los límites de la semiótica sin descartar sus herramientas, la ANT otorga actividad a los actores semióticos al convertirlos en nuevos híbridos ontológicos, en entidades con la capacidad de crear mundos”.⁴² Aunque sea heredera del giro lingüístico, la ANT no se detiene en las ideas estructuralistas y postestructuralistas —bien o mal interpretadas— de que no hay nada fuera del texto y de que todo es discurso. Según Law, la ANT podría pensarse como una semiótica de la materialidad, debido a que extrapola el razonamiento relacional a todo lo material y no sólo a lo lingüístico,⁴³ además de que concede agencia a los objetos sin jerarquizar de antemano entre lo humano y lo no-humano. En lugar de limitarse a explicar que el significado de las palabras es el resultado de una serie de relaciones de diferencia con otras palabras, la ANT utiliza el razonamiento relacional para describir toda la realidad. No se busca definir el término “pescado” en contraste con otros términos como “carne” o “pollo”, sino que el fenómeno mismo del pescado “se concibe gracias a sus relaciones. Un pescado depende de, y está constituido por, el agua en la que nada, el plancton o los pececillos que come, la temperatura y el pH correctos, etcétera”.⁴⁴ Con este ejemplo, la noción de ensamblaje vuelve a ser relevante y resulta más claro que los actores son híbridos y heterogéneos tanto en relación con otros actores como en relación consigo mismos.

Lo anterior da cuenta de que el trabajo de Algirdas J. Greimas ha sido fundamental para la conformación de la ANT. Greimas toma la lingüística

se observa principalmente en el ámbito humano. En la ANT la hibridez se extiende a toda la realidad, incluyendo objetos y colectivos. En ese sentido, merece la pena poner atención a lo que pueda arrojar una colaboración entre la ANT y las teorías poscolonial y decolonial.

⁴² Bruno Latour, “On Actor-Network Theory: A Few Clarifications”, *Soziale Welt* 47, no. 4 (1996): 378.

⁴³ Law, “After ANT...”, 3.

⁴⁴ Mol, “Actor-Network Theory...”, 257.

de Ferdinand de Saussure y de Louis Hjelmslev y desarrolla una semiótica que no sólo amplía las configuraciones de significación más allá del lenguaje, sino que también las dinamiza cuando argumenta que la significación es una transformación que sucede entre las configuraciones. Para plantear una semiótica con estas características, Greimas recurre a la narratología, específicamente al trabajo de Vladimir Propp y de Lucien Tesnière, quienes acuñaron el término “actante”. Latour retoma dicha noción y la conjuga con la de actor. Este compuesto (actante-actor) permite pensar en la capacidad de acción al menos de dos maneras: en lo abstracto —como actante— y en lo concreto —como actor—. ⁴⁵ No obstante, el uso que se ha dado a la categoría actante-actor en la ANT presenta una serie de matices que merece la pena ponderar.

Alvise Mattozzi resume tres tratamientos de estos términos que tanto Latour como otros estudiosos de la ANT han llevado a cabo. En primer lugar, un actante es cualquier entidad que actúa, independientemente de su condición ontológica, su tamaño, su escala o sus características. ⁴⁶ La vaguedad de esta definición es “intensional”, puesto que permite asegurar un principio de simetría generalizada en la observación, que atiende tanto a entidades humanas como no-humanas, sin establecer una jerarquía *a priori*.

En segundo lugar, el actante se ha puesto en tensión con el actor: “El hecho de que todo lo que actúa sea un actante no quiere decir que lo que actúa es reducible a la acción llevada a cabo y, por eso, se trata ‘solamente’ de un actante. Cualquier actante puede establecer otras relaciones y tener otras características que lo distinguen de otros actantes”. ⁴⁷ Una misma acción pueden conducirla por dos entidades diferentes. Por ejemplo, en una excursión la actividad de orientar al viajero puede desempeñarla un mapa impreso o un dispositivo GPS. Ambas entidades son actantes y ocupan el mismo lugar en la red que se compone, al menos, de Punto A-Viajero-Mapa/GPS-Punto B; sin embargo, cuando se consideran otras relaciones, son actores diferentes con rasgos distintos. Así, un actante es una abstracción de algo que desempeña una acción y un actor es una entidad concreta que actúa.

⁴⁵ Véase David J. Alworth, “Latour and Literature”, en Martin Middeke y Christoph Reinhardt, eds., *Theory Matters: The Place of Theory in Literary and Cultural Studies Today* (Londres: Palgrave Macmillan, 2016), 310.

⁴⁶ Véase Alvise Mattozzi, “What Can ANT Still Learn from Semiotics?”, en *The Routledge Companion to Actor-Network Theory* (Nueva York: Routledge: 2019), 94.

⁴⁷ Mattozzi, “What Can ANT...”, 92.

En tercer lugar, un actor es todo aquello que modifica una situación dada: “Así, un ‘actor’ se ha planteado como una entidad específica a la que se atribuye agencia, a pesar de que la agencia siempre se despliega entre muchos actantes”.⁴⁸ Es importante mencionar que la agencia⁴⁹ en la ANT no está asociada a una intencionalidad o a una subjetividad porque se traicionaría el principio de simetría generalizada. La agencia es una capacidad que no proviene de un solo actor, sino que está distribuida a lo largo de toda la red en los diferentes actores que participan en ella.

Redes

Debido a su presencia actual en diversos contextos, la noción de red puede prestarse a confusiones. Latour advierte dos errores comunes que se cometen cuando se imaginan las redes que propone la ANT.⁵⁰ El primero tiene que ver con el significado técnico que se da al concepto. En una red técnica, como el drenaje o el metro, hay premeditación y propósito, en donde los nodos no sólo están conectados para que se asegure la circulación por caminos rigurosos, sino que están dispuestos de manera estratégica. En cambio, una red entendida en la ANT “puede adolecer de todas las características de una red técnica: puede ser local, no tener senderos obligatorios, ni nodos estratégicamente posicionados”.⁵¹ La red carretera de un territorio precede a los vehículos que circulan por ella. Por el contrario, una red actorial se constituye al mismo tiempo que sus actores se relacionan.

El segundo malentendido consiste en pensar que una red actorial tiene algo que ver con el estudio de las redes sociales y sociodigitales. Cuando éstas se discuten desde una perspectiva sociológica convencional, la atención está puesta únicamente en las personas. En la ANT, el enfoque es significativamente distinto porque el propósito es observar a todos los actores involucrados en una red: tanto los humanos como los no-humanos, tanto

⁴⁸ Mattozzi, “What Can ANT...”.

⁴⁹ Utilizo el término agencia como un anglicismo cada vez más asimilado en el español que se deriva de la palabra *agency*, cuyo significado sociológico describe la capacidad de un individuo de actuar de manera independiente en la toma libre de decisiones.

⁵⁰ En “On Actor-Network Theory: A Few Clarifications” (*Soziale Welt* 47, no. 4: 369-381, 1996), Latour menciona específicamente que son tres las equivocaciones. No obstante, en el texto sólo se discuten dos.

⁵¹ Latour, “On Actor-Network...”, 369.

los individuales como los colectivos, tanto los concretos como los abstractos. Así, la característica heterogénea e híbrida de las entidades se extiende a la red que ellas mismas fabrican a partir de sus asociaciones. Desde su planteamiento, una red social implica concebir lo social como una suerte de material que no es económico ni biológico ni lingüístico, como ya expliqué al inicio de este ensayo. En cambio, la ANT argumenta que lo social es un efecto de la conexión entre entidades que no son sociales en sí mismas, es decir, lo social es producto de y circula por las asociaciones que conforman una red actuarial.

Aun cuando el concepto de red es problemático, puesto que se corre el riesgo de motivar estas dos confusiones, su uso es fundamental para los fines epistemológicos de la ANT. Para ilustrarlo conviene citar a Latour extensamente:

Dicho de manera sencilla, la ANT es un cambio de las metáforas que se usan para describir esencias: en lugar de superficies, se tienen filamentos (o rizomas en el discurso de Deleuze). Más específicamente, la ANT es un cambio de topología. En lugar de pensar en términos de superficies —dos dimensiones— o esferas —tres dimensiones— se necesita pensar en términos de nodos que tienen *tantas dimensiones como tienen conexiones*. Como primer acercamiento, la ANT afirma que las sociedades modernas no pueden describirse sin reconocer que tienen un carácter fibroso, bobinado, nervudo y capilar que es imposible de captar mediante las nociones de niveles, capas, territorios, esferas, categorías, estructuras y sistemas.⁵²

La noción de red en la ANT exige una reconfiguración del pensamiento y de la percepción. Es por esto que Latour menciona un cambio de topología, ya que las metáforas utilizadas tradicionalmente para explicar el funcionamiento de las sociedades y que implican ciertas características geométricas y espaciales, como una cantidad de dimensiones restringida a tres, resultan insuficientes para dar cuenta de la complejidad de los colectivos.

Sería difícil sostener que las discusiones conceptuales anteriores no son revisiones teóricas. Si bien los términos de actor y de red no pretenden explicar contundentemente un fenómeno como lo harían otras reificaciones, no es posible negar que ambos conceptos sean abstracciones especulativas diseñadas a partir de la observación, es decir, tanto el actor como la red son

⁵² Latour, "On Actor-Network...", 370.

producto de un ejercicio teórico. Por supuesto, con esto no asevero que los autores que han argumentado que ANT no es una teoría estén del todo equivocados. No hay que olvidar que la mayoría de ellos se ha desempeñado en la sociología, por lo que su concepción de una teoría corresponde a edificios explicativos totalizantes, como el marxismo. No obstante, mi noción de teoría proviene de los estudios literarios, una disciplina que no persigue la formulación de modelos que sean capaces de esclarecer terminantemente los fenómenos de los que se ocupa, aunque de vez en cuando coquetee con la idea. En cuanto que práctica que permite poner en entredicho conceptos establecidos y cuestionar el sentido común, la ANT califica como teoría para los estudios literarios; sin embargo, no quisiera fundamentar mi presentación de la ANT como un híbrido teórico-metodológico sólo en una discrepancia entre dos disciplinas académicas. Para continuar con la argumentación, levanto lo que en retórica se llama un espantapájaros.

No podría adjudicarme por completo este problema fabricado, puesto que ya lo he mencionado con anterioridad de manera indirecta. El binario teoría/metodología puede encontrarse en varios de los autores a los que me he referido: Latour, Law, Callon, Mol, Felski, Blok. En todos ellos llama la atención la frecuencia del impulso por aclarar que ANT es una metodología y no una teoría, pero lo cierto es que es muy sencillo colapsar esta oposición binaria; basta con señalar que toda práctica teórica suele seguir una metodología, así como que ésta requiere de conceptos teóricos para ponerse en práctica. Listo, el espantapájaros ha sido derribado. No obstante, lo más interesante de estos procedimientos son los mecanismos que habilitan la asociación entre teoría y metodología, es decir, lo que permite transitar de un lugar a otro. En el caso de la ANT, el dispositivo que lleva de la teoría a la metodología y de vuelta es lo que se ha denominado como “infralenguaje”.

Infralenguaje

El infralenguaje es la condición de posibilidad para que el trazado de redes se lleve a cabo. En la ANT, la carga de la teoría no se deposita en lo específico que se registra, sino en el registro mismo, por lo que el infralenguaje no dice nada acerca de las entidades y las acciones; más bien, define la forma que

tiene la herramienta para describirlas.⁵³ Gracias al infralenguaje se puede ser fiel a la máxima de la ANT de “seguir a los actores” porque en lugar de intentar predecir sus movimientos, como sucedería con un metalenguaje, se les da libertad para que establezcan relaciones inesperadas entre sí. El infralenguaje permite dar cuenta de estas asociaciones sin imponer suposiciones *a priori* y facilita que los actores esclarezcan sus propias acciones, es decir, que utilicen sus propios metalenguajes.

Los metalenguajes proliferan en la red debido a que en la ANT se considera que los actores tienen la capacidad de aclarar por qué forman las asociaciones que los conectan con otros actores. Esto supone una complicación porque cada metalenguaje corresponde a un marco de referencia reducido y específico.⁵⁴ El observador de la ANT necesita, por lo tanto, una herramienta que le conceda acceso a diferentes marcos de referencia, de modo que pueda dar cuenta de las relaciones que conforman la red. Cumplir con este objetivo exige que el infralenguaje no sea más llamativo y resonante que los metalenguajes de los actores, por lo que éste debe ser escueto: “La pobreza ridícula del vocabulario de la ANT —asociación, traducción, alianza, etcétera— fue una señal clara de que ninguna de estas palabras podría remplazar el rico vocabulario de la práctica de los actores”.⁵⁵ Ya mencioné que la vaguedad de los términos en el repertorio de la ANT es “intensional”, debido a que no sólo es volitiva, sino que también pretende conservar la tensión de los fenómenos observados, evitando remplazar procesos complejos con conceptos reificados.

La parquedad es uno de los rasgos más útiles para que el infralenguaje cumpla con su propósito. Mientras más magro sea el repertorio de términos resulta más difícil construir edificios explicativos tan altos y tan sólidos como los de la teoría social, y se vuelve más sencillo advertir la multiplicidad de actores que participan en una red. No obstante, de acuerdo con Daniel López-Gómez, “lo que puede verse como un dispositivo científico diplomáticamente potente para moverse con libertad por diferentes campos sin imponer revisiones reduccionistas a la pluralidad ontológica del mundo también puede provocar que el analista se vuelva insensible a la violencia

⁵³ Latour, “On Actor-Network...”, 374.

⁵⁴ *Ibid.*, 377.

⁵⁵ Latour, “On Recalling ANT...”, 20.

que ejerce mediante sus maniobras de traducción”.⁵⁶ La suposición de que los términos que la ANT utiliza no traen a costas su propio equipaje es un tanto ingenua; sin embargo, lejos de ser un obstáculo, la modificación que sufre una entidad cuando es pensada como un actor, por ejemplo, aporta información que es importante registrar.

En este punto merece la pena recordar que Latour retoma de la semiótica de Greimas el supuesto de que la producción de significado es una transformación que sucede entre las configuraciones de significación. En ese sentido, el proceso de traducción es tan relevante para la ANT que también ha sido llamada una “sociología de la traducción”.⁵⁷ La traducción es, en una de sus formas más simples, un procedimiento en el que dos cosas que no son lo mismo se convierten en equivalentes, es decir, se trata de una operación semiótica en la que se establecen relaciones. Además de que permite dar cuenta de estas conexiones, el infralenguaje comparte con la traducción el principio de depositar el peso de la teoría no sobre lo que se traduce, determinando sus características por anticipado, sino sobre las herramientas para traducir.

La advertencia de López-Gómez no debe echarse en saco roto. La supervisión responsable de las maniobras de traducción que la ANT lleva a cabo es necesaria porque, de no contar con un freno, el infralenguaje puede convertirse rápidamente en un metalenguaje que hable en nombre de los actores, en lugar de permitir que ellos se expresen por sus propios medios. De acuerdo con Mol, una solución a este problema es la adición al repertorio de más términos que describan las relaciones de las que se da cuenta: “El término ‘asociación’ no puede cubrir todas las formas en las que los actores se relacionan. Se necesitan más palabras: colaboración, choque, suma, tensión, exclusión, inclusión, etcétera. Se requieren términos que sean adaptables a varios casos y que nos ayuden a sintonizarnos con diferentes eventos y situaciones”.⁵⁸ En otras palabras, para que el infralenguaje no se torne metalenguaje y para que permita el tránsito de la teoría a la metodología y viceversa, debe empobrecerse cualitativamente, pero enriquecerse cuantitativamente. Sólo si se favorece la multiplicación de

⁵⁶ Daniel López-Gómez, “What If ANT Pursued Care?”, en *The Routledge Companion to Actor-Network Theory* (Nueva York: Routledge: 2019), 9.

⁵⁷ Felski, “Comparison and Translation...”, 750.

⁵⁸ Mol, “Actor-Network Theory...”, 259.

conceptos imprecisos de manera “intensional”, la ANT puede concentrarse en la práctica.

Metodología

El dispositivo híbrido del infralenguaje ha habilitado el peregrinaje de la teoría a la metodología, por lo que ahora es pertinente una revisión de algunos principios metodológicos que orientan un estudio de la ANT. De nuevo trabajo con una oposición binaria; en esta ocasión el binario que se colapsa está compuesto por la descripción y la explicación. Éste no es un espantapájaros como el anterior, debido a que el binario suele invocarse cuando las disciplinas académicas definen sus aspiraciones epistemológicas. En este sentido, la forma más sencilla de polarizar posturas es ponerlas en los términos de la observación empírica en oposición a la reflexión teórica. Cada una tiene un punto de partida distinto: el empirismo parte del supuesto de que todo acerca de un fenómeno es asequible sensorialmente, siempre y cuando se perciba y se registre de manera adecuada; a su vez, la suposición con la que empieza la teorización es que la información que se recibe del fenómeno es parcial o se encuentra cifrada de alguna manera, por lo que es necesario un proceso intelectual que la descifre al mismo tiempo que exponga su contenido oculto a los sentidos. Así, la herramienta metodológica de la observación empírica es la descripción, puesto que todos los datos ya se encuentran dispuestos a simple vista, mientras que el principal instrumento de la reflexión teórica es la explicación, ya que se busca desentrañar lo que no es evidente. No obstante la discrepancia entre sus medios, tanto el empirismo como la teorización apuntan a un objetivo en común: presentar las cosas como son realmente. Esta convergencia de propósito es, sin duda, una primera grieta en la oposición del binario y es posible empezar a colapsarlo por ahí.

Lo anterior no está tan lejos de la preocupación de Law con respecto al peligro de simplificar los fenómenos por medio de reificaciones —hay que recordar su temor de que esto suceda con la ANT debido al uso indiscriminado del acrónimo—. En la intención de presentar las cosas como son en realidad se encuentra implícita la necesidad de conservar y dar cuenta de su complejidad. Dos formas de no simplificar el registro de un fenómeno

son evitar el olvido de detalles y agregar información que sea fiel al mismo. En última instancia, estas dos maneras constituyen una labor de suma, que realizan tanto la descripción como la explicación: la primera añade tantos pormenores de lo observado como sea posible y la segunda aporta una conceptualización que antes del registro no existía. Dado que la motivación de presentar el fenómeno tal cual es y que la operación de ambas consiste en sumar, la descripción y la explicación se antojan más cercanas que antes. Si bien he avanzado un paso más en la tarea de colapsar la oposición binaria, ahora es necesario extrapolar esta discusión, que se ha conducido en las generalidades, al ámbito particular de la ANT.

Ya mencioné que utilizar el infralenguaje habilita la posibilidad de seguir a los actores en una red y permite que éstos articulen sus propios metalenguajes. Esto es equivalente a decir que en la ANT se aboga por que los actores esclarezcan sus acciones. De acuerdo con Latour, “los actores van limpiando su propio desorden. Una vez que se les otorga agencia, ellos también devuelven el poder explicativo que ha sido abandonado”.⁵⁹ Para entender la última parte de esta cita, es importante recordar que Latour critica lo que él llama la “sociología de lo social”, que pretende comprender a los colectivos humanos por medio de la dimensión social de sus actividades. Ésta, dice Latour, ha sido identificada por diversas teorías sociales como un dominio que busca aclarar los rasgos de fenómenos sociales específicos —es decir, lo social explica lo social—, así como dilucidar lo que otros dominios (como el económico, el biológico o el lingüístico, a los que ya me he referido) no toman en cuenta.⁶⁰ Latour considera que plantear una sociología desde esta perspectiva implica la pérdida de la capacidad explicativa porque resulta tautológico blandir los argumentos de la dimensión social o de los factores sociales como razones para entender el comportamiento de una sociedad. En cambio, la sociología de las asociaciones recupera esta capacidad cuando se concentra en la descripción:

Nos preocupa que falte algo si nos comprometemos con la descripción, puesto que no hemos “añadido” aquello que generalmente se llama “explicación”. No obstante, la oposición entre la descripción y la explicación es otra de esas falsas dicotomías que deben abolirse [...]. Ya sea que las redes que hacen posible

⁵⁹ Latour, “On Actor-Network...”, 376.

⁶⁰ Latour, *Reassembling the Social...*, 3.

una situación dada se desplieguen completamente —y entonces agregar una explicación sería superfluo— o se “agrega una explicación” declarando que algún otro actor o factor debe ser tomado en cuenta, por lo que es la explicación la que debe ser extendida.⁶¹

La oposición binaria descripción/explicación se colapsa cuando se traza completamente una red actorial, de modo que la descripción de las asociaciones también es su explicación: “La explicación es explicada, es decir, desplegada, como la gravedad en el espacio curvo de Einstein: sigue estando ahí como un efecto, pero ahora es indistinguible de la descripción, del despliegue de la red”.⁶² “Explicar” se entiende de acuerdo con su etimología, es decir, como la acción de desenrollar algo plegado, en donde el rastro de los pliegues permanece y éstos se vuelven aún más visibles. En lugar de oponerlas, la ANT concibe las dos partes de la dicotomía como un compuesto metodológico: descripción-explicación; en vez de utilizar la diagonal para referirse a ellas, utiliza su ya tan odiado y amado guion que hibrida todo lo que toca.

Los binarios no sólo son edificios conceptuales que esperan a ser colapsados, sino que cumplen con una función normativa dentro de una argumentación. En su versión más útil, las oposiciones binarias pueden fungir como advertencias que ayudan a saber cuáles son los caminos que es recomendable evitar. Ya que se ha colapsado la dicotomía descripción/explicación, vale la pena levantar otra con la intención de colocar una advertencia en el peregrinaje de la hormiga. Antes hice una paráfrasis de una idea de Felski que ahora cito textualmente: “El énfasis de la ANT está en la descripción y no en la explicación, además de en la voluntad de dejarse sorprender por los actores y las conexiones que se trazan”.⁶³ En su momento dije que matizaría esta aseveración porque, como se observó en los párrafos anteriores, la ANT sí tiene una capacidad de explicación importante; de hecho, ninguna explicación es más convincente que mostrar las conexiones entre elementos que no parecen relacionados a primera vista.⁶⁴ Por lo tanto, el binario que propongo levantar como un letrero de precaución opone el compuesto descripción-explicación con la explanación. Dado que explanar significa allanar un terreno para que sea plano y de

⁶¹ Latour, *Reassembling the Social...*, 137.

⁶² Latour, “On Actor-Network Theory...”, 376.

⁶³ Felski, “Comparison and Translation...”, 749.

⁶⁴ Latour, “On Actor-Network Theory...”, 375.

fácil tránsito, aquí entiendo la explicación como el proceso de esclarecimiento por medio de conceptos reificados que simplifican la complejidad de los fenómenos. Además de Law, Latour también advierte de los peligros de la explicación, argumentando que en la reflexión intelectual el uso de las reificaciones es hacer trampa.⁶⁵ A diferencia de la explicación, que evidencia los pliegues del fenómeno, el resultado de la explicación es una superficie tersa y sin las arrugas de la complejidad. En el estudio de los colectivos humanos, la explicación sería la herramienta metodológica de la sociología de lo social y de la operación de aclarar lo social con lo social. En la ANT, la oposición binaria descripción-explicación/explicación ayuda, entonces, a recordar que es indispensable privilegiar el primer elemento de la dicotomía sobre el segundo para no hacer trampa en el análisis de los colectivos sociales. Mediante la descripción-explicación de todas las relaciones entre las entidades heterogéneas en una red, la ANT puede finalmente re-ensamblar lo social.

Conclusión

Como dije al inicio de este ensayo, la hibridez teórico-metodológica de la ANT resulta de utilidad para los estudios literarios porque evita que caigan en la tentación de simplificar lo complejo. Sin duda, la literatura es un fenómeno pluridimensional que se caracteriza por rebasar constantemente las teorizaciones o las prácticas metodológicas que se utilizan para explicarlo. Debido a sus características y enfoque, la ANT es una perspectiva que se antoja apta para el estudio de la complejidad no sólo de lo social, sino también de lo literario, principalmente debido a que más que un vocabulario técnico preciso —ya mencioné que en la ANT los términos suelen ser “intensionalmente” vagos—, la *actor-network theory* provee de una disposición particular para observar los fenómenos.

De acuerdo con David Alworth, los críticos literarios pueden tomar prestado de la ANT “no la amplitud completa de sus ‘argumentos y de su argot, ciertamente’, sino su ‘libertad’ para volver a pensar suposiciones básicas sobre el texto y el contexto, sobre las formas literarias y las sociales”.⁶⁶

⁶⁵ Latour, *Reassembling the Social...*, 137.

⁶⁶ Alworth, “Latour and Literature”, 315.

A su vez, Felski argumenta que la perspectiva que aporta la ANT revela la riqueza y la densidad tanto de las representaciones en los textos literarios, como de las situaciones extraliterarias en las que se encuentran inmersos. Por ejemplo, la ANT trae consigo una manera de entender la longevidad y la circulación de las obras literarias, pues las percibe como entidades que se desplazan tanto espacial como temporalmente, encontrándose con nuevas redes semánticas y construyendo significaciones con cada movimiento.⁶⁷ La ANT permite concebir el texto literario como algo más que un objeto aislado y completamente autónomo, o como una forma de expresión determinada por sus circunstancias, o como una construcción lingüística como cualquier otra. Lejos de permanecer inmutable y absorta en su propia autosuficiencia, la obra acumula capas de tiempo en la medida en que entabla asociaciones en diversos contextos.⁶⁸ Para que esta estratificación se lleve a cabo, es indispensable que la obra genere vínculos y relaciones de todo tipo: que se compre, que se venda, que se reseñe, que se estudie, que se adore, que se premie, que se parodie, que se denueste y hasta que se censure. Así, los textos literarios pueden pensarse como actores que se asocian con otros tanto intra como extratextualmente. La labor de la hormiga peregrina consistirá, entonces, en seguirlos para trazar la red de la que forman parte.

Fuentes

ALWORTH, DAVID J.

2016 “Latour and Literature”, en Martin Middeke y Christoph Reinhardt, eds., *Theory Matters: The Place of Theory in Literary and Cultural Studies Today*. Londres: Palgrave Macmillan, 305-318.

BLOK, ANDERS, IGNACIO FARÍAS y CELIA ROBERTS

2019 “Actor-Network Theory as a Companion: An Inquiry into Intellectual Practices”, en Anders Blok, Ignacio Farías y Celia Roberts, eds., *The Routledge Companion to Actor-Network Theory*. Nueva York: Routledge, xx-xxxv.

⁶⁷ Felski, “Comparison and Translation...”, 160.

⁶⁸ *Ibid.*, 161.

2019 “Some Elements of the ANT Paradigm(s)”, en Anders Blok, Ignacio Farías y Celia Roberts, eds., *The Routledge Companion to Actor-Network Theory*. Nueva York: Routledge, 1-3.

BRUUN JENSEN, CASPER

2019 “Is Actant-Rhizome Ontology a More Appropriate Term for ANT?”, en Anders Blok, Ignacio Farías y Celia Roberts, eds., *The Routledge Companion to Actor-Network Theory*. Nueva York: Routledge, 76-86.

CALLON, MICHEL

1999 “Actor-Network Theory-The Market Test”, en John Law y John Hassard, eds., *Actor-Network Theory and After*. Oxford: Wiley-Blackwell, 181-195.

COLLIER, STEPHEN J.

2009 “Review on *Reassembling the Social*”, *Contemporary Sociology* 38, no. 1: 81-83.

DELANDA, MANUEL

2016 *Assemblage Theory*. Edimburgo: Edinburgh University Press.

DELEUZE, GILLES y FÉLIX GUATTARI

1980 *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.

FELSKI, RITA

2016 “Comparison and Translation: A Perspective from Actor-Network Theory”, *Comparative Literature Studies* 53, no. 4: 747-765.

2015 *The Limits of Critique*. Illinois: The University of Chicago Press.

JALLINOJA, PIA

2000 “Review Actor Network Theory and After”, *Acta Sociológica* 43, no. 1: 87-89.

LANDSTRÖM, CATHARINA

2000 “The Ontological Politics of Staying True to Complexity: Review on Actor-Network Theory and After”, *Social Studies of Science* 30, no. 3: 475-480.

LATOUR, BRUNO

- 2005 *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- 1999 “On Recalling ANT”, en John Law y John Hassard, eds., *Actor-Network Theory and After*. Oxford: Wiley-Blackwell, 15-25.
- 1996 “On Actor-Network Theory: A Few Clarifications”, *Soziale Welt* 47, no. 4: 369-381.
- 1993 *We Have Never Been Modern*, traducción de Catherine Porter. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

LAW, JOHN

- 1999 “After ANT: Complexity, Naming and Topology”, en John Law y John Hassard, eds., *Actor-Network Theory and After*. Oxford: Wiley-Blackwell, 1-14.

LEE, NICK y PAUL STENNER

- 1999 “Who Pays? Can We Pay Them Back?”, en John Law y John Hassard, eds., *Actor-Network Theory and After*. Oxford: Wiley-Blackwell, 90-112.

LÓPEZ-GÓMEZ, DANIEL

- 2019 “What If ANT Pursued Care?”, en Anders Blok, Ignacio Farías y Celia Roberts, eds., *The Routledge Companion to Actor-Network Theory*. Nueva York: Routledge, 4-13.

MATTOZZI, ALVISE

- 2019 “What Can ANT Still Learn from Semiotics?”, en Anders Blok, Ignacio Farías y Celia Roberts, eds., *The Routledge Companion to Actor-Network Theory*. Nueva York: Routledge, 87-100.

MOL, ANNEMARIE

- 2010 “Actor-Network Theory: Sensitive Terms and Enduring Tensions”, *Kölner Zeitschrift für Soziologie*, no. 50: 253-269.

VENTURINI, TOMMASO y DANIELE GUIDO

- 2012 “Once Upon a Text: An ANT Tale in Text Analysis”, *Sociologica*, no. 3: 1-17.

ARCHIPELÁGICO

Yolanda Martínez-San Miguel

Comienzo definiendo el concepto del archipiélago, para lo cual parto de la definición y la etimología del término, con el fin de proponer una “etimología pluriversal” que reconozca las inflexiones del concepto en diferentes idiomas y tradiciones culturales. La segunda sección de este ensayo revisa algunas de las lecturas fundacionales en el estudio comparado de los archipiélagos coloniales en el Caribe y el Pacífico. Concluyo esta reflexión explorando lo que denomino como una “poética archipelágica” y discuto cuáles son algunos de los aportes temáticos y formales de este tipo de acercamiento en el análisis de la literatura caribeña. La bibliografía incluye referencias clave en los estudios archipelágicos contemporáneos.

Introducción

Recientemente, los estudios culturales se han transformado a partir del surgimiento de una serie de acercamientos nuevos que permiten explorar preguntas diferentes a las que se proponen en los estudios de las literaturas nacionales o en los estudios de área. Uno de esos acercamientos es el archipelágico, marco que ha llevado a una renovación de los estudios caribeños y de los estudios coloniales comparados. En este capítulo compartiré momentos importantes en el origen y desarrollo de esta nueva aproximación, que se puede concebir como un nuevo campo o una nueva metodología, o lo que Lanny Thompson ha descrito como una nueva heurística.¹

El concepto del archipiélago tiene un origen geográfico. De acuerdo con el *Diccionario de la Real Academia Española*, archipiélago significa: “(Del it. *arcipelago*). m. I. Conjunto, generalmente numeroso, de islas agrupadas

¹ Lanny Thompson, “Heuristic Geographies: Territories and Areas, Islands and Archipelagoes”, en Brian Russell Roberts y Michelle Ann Stephens, eds., *Archipelagic American Studies* (Durham, Carolina del Norte: Duke University Press, 2017), 57-59.

en una superficie más o menos extensa de mar. || 2. *piélago* (|| lo difícil de enumerar por su abundancia)". Se cree que el término tiene su origen en el italiano, como referencia al "mar Egeo", y proviene del latín *archi-* (principal, primordial, principal) y *-pelago* (golfo, abismo, mar) y/o del griego *pelagos* (mar alto, abierto o principal).² El campo de estudios que nos ocupa trasciende, sin embargo, la dimensión meramente insular y geográfica para enfocarse en los momentos en que una red de localidades (islas, puertos, ciudades, bases militares, centros metropolitanos, comunidades diaspóricas) comparte una meta u objetivo común, o "actúa en concierto".³ Lo archipelágico se concibe, por tanto, como un conjunto de relaciones que articula formaciones culturales y políticas (colectividades, comunidades, sociedades), modos de interpretar y habitar el mundo (epistemologías), así como imaginarios simbólicos (como poética, pero también como *habitus*).

En colaboración con Michelle Stephens⁴ hemos propuesto un acercamiento diferente a la definición de este término, a partir de lo que hemos descrito como una "etimología pluriversal". A diferencia de la etimología, que opera a partir de narrativas lingüísticas lineales de aparente alcance universal, la "etimología pluriversal" presupone una diversidad de conocimientos y experiencias que no se pueden recoger en un solo idioma ni en un solo vocablo, ni se puede esperar que exista una traducción exacta para un concepto o idea entre diferentes idiomas. Por ello, en la introducción de *Contemporary Archipelagic Thinking* proponemos un *cluster* de palabras y exploramos en detalle cómo sus significados se aproximan a, enriquecen y complican el concepto del archipiélago desde lo que Donna Haraway describe como "saberes localizados".⁵ Términos como las Antillas, la confederación antillana en el Caribe hispano en el siglo XIX y el West Indian Federation en el Caribe anglo en el siglo XX, el concepto de *antillanité* desarrollado

² "Archipelago", en Etymonline, en <<https://www.etymonline.com/word/archipelago>>, consultada el 3 de julio de 2021.

³ Godfrey Baldacchino, "More Than Island Tourism: Branding, Marketing and Logistic in Archipelago Tourist Destinations", en *Archipelago Tourism: Policies and Practices* (Londres: Routledge, 2015), 6.

⁴ Yolanda Martínez-San Miguel y Michelle Stephens, "Isolated Above, but Connected Below: Toward New, Global, Archipelagic Linkages", en Michelle Stephens y Yolanda Martínez-San Miguel, eds., *Archipelagic Thinking: Towards New Comparative Methodologies and Disciplinary Formations* (Londres: Rowman and Littlefield, 2020).

⁵ Donna Haraway, "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective", *Feminist Studies* 14, no. 3 (otoño de 1988), 581.

por Édouard Glissant en *Le discours antillais*⁶ y la frase muy conocida de Antonio Benítez Rojo de “la isla que se repite”,⁷ aluden todos a momentos en que el archipiélago funciona como formación sociopolítica e histórica que se articula en torno a una serie de objetivos o intereses comunes. Sin embargo, los estudios archipelágicos nos permiten reconectar el Caribe con toda una serie de regiones que funcionan también como redes de islas concebidas en el contexto de otros idiomas y de otros modos de pensar el espacio y el tiempo. Por ejemplo, las nociones de *tuvalu* (que significa “ocho de pie juntos”) en el Pacífico, *nusantara* (o islas exteriores) en Indonesia, y “el mar de islas” en las islas del Pacífico y Oceanía,⁸ representan articulaciones culturales y lingüísticas específicas del archipiélago en el Pacífico.⁹ Al igual que términos como rizoma¹⁰ o “tidalectics” [dialéctica de la marea],¹¹ estas referencias culturales al archipiélago se basan en contextos geográficos, sociales, históricos, políticos concretos, resignificados por la interacción de y con los seres humanos.

Mis intervenciones en este campo responden a un interés en particular en los estudios del colonialismo desde 1492 hasta el presente, en particular los modos en que los territorios discontinuos presentaron desafíos similares para la expansión imperial. Por ello, denomino mi campo específico de interés como el análisis comparativo de los archipiélagos coloniales. Mi análisis se nutre del trabajo que han llevado a cabo comparatistas que vinculan las Canarias, el Caribe y las Filipinas,¹² así como del importante ejercicio comparatista sobre el Caribe y el Pacífico desde la perspectiva de redes coloniales/

⁶ Édouard Glissant, *Le discours antillais* (París: Editions du Seuil, 1981).

⁷ Antonio Benítez Rojo, *La isla que se repite* (Hanover, Nuevo Hampshire: Ediciones del Norte, 1989).

⁸ Epeli Hau'ofa, “Our Sea of Islands”, en Epeli Hau'ofa y Eric Wadell, eds., *A New Oceania: Rediscovering Our Sea of Islands* (Suva, Fiji: The University of the South Pacific School of Social and Economic Development, 1993).

⁹ Resumo aquí el argumento que elaboramos Stephens y yo con más detalle en nuestra introducción al volumen *Contemporary Archipelagic Thinking*. Incluyo un ejercicio similar en Yolanda Martínez-San Miguel, “El archipiélago pluriversal”, en *80 grados* (2018), en <https://www.80grados.net/el-archipelago-pluriversal/#identifier_4_40669>, consultada en agosto de 2022.

¹⁰ Véanse Gilles Deleuze y Félix Guattari, *A Thousand Plateaus* (Londres: Continuum, 2004 [1980]), 68, traducción de Brian Massumi; y Édouard Glissant, *Poétique de la relation* (París: Gallimard, 1990), 11-16.

¹¹ Kamau Brathwaite, *Conversations with Nathaniel Mackey* (Nueva York: We Press, 1999), 34.

¹² Véanse Anthony M. Stevens-Arroyo, “The Inter-Atlantic Paradigm: The Failure of Spanish Medieval Colonization of the Canary and Caribbean Islands”, *Comparative Studies in Society & History* 35, no. 3 (1993): 515-543; y Christopher Schmidt-Nowara, *The Conquest of History. Spanish Colonialism and National Histories in the Nineteenth Century* (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2006).

imperiales establecidas a partir de territorios de ultramar o de colonias insulares militares.¹³

En la siguiente sección del capítulo propongo una revisión de algunas de las lecturas y claves que han enriquecido mi estudio comparado de los archipiélagos coloniales en el Caribe y el Pacífico. El objetivo de mi ensayo no es trazar una historia lineal o exhaustiva de los orígenes y trayectoria del campo de los estudios archipelágicos, sino compartir textos que han resultado fundacionales en mi formación como comparatista interesada en el contexto de los archipiélagos coloniales. Concluyo esta reflexión explorando lo que denomino como una poética archipelágica y discuto cuáles son algunos de los aportes temáticos y formales de este tipo de acercamiento en los estudios discursivos y culturales de la literatura caribeña. En la bibliografía de este texto incluyo lo que considero referencias fundamentales en los estudios archipelágicos contemporáneos para quienes deseen leer más sobre este tema.

Hacia una posible trayectoria del pensamiento archipelágico¹⁴

Uno de los textos fundacionales para pensar el campo de los estudios archipelágicos es el ensayo “Defining Archipelagic Studies”, de Jay Batongbacal. Este ensayo resume las discusiones que tuvieron lugar en el taller de trabajo “Estudios archipelágicos y políticas oceánicas” que se llevó a cabo el 18 de marzo de 1998. Batongbacal propone el lente archipelágico como

¹³ Véanse Elizabeth DeLoughrey, *Roots and Routes: Navigating Caribbean and Pacific Island Literatures* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2010); Lanny Thompson, *Imperial Archipelago: Representation and Rule in the Insular Territories under U.S. Dominion after 1989* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2010); Mimi Sheller, “Archipelagoes as the Fractal Fringe of Coloniality: Demilitarizing Caribbean and Pacific Islands”, en Michelle Stephens y Yolanda Martínez-San Miguel, eds., *Contemporary Archipelagic Thinking: Towards New Comparative Methodologies and Disciplinary Formations* (Nueva York: Rowman and Littlefield, 2020), 287-306; y Haruki Eda, “Archipelagic Feeling: Countermapping Indigeneity and Diaspora in the Transpacific”, en Michelle Stephens y Yolanda Martínez-San Miguel, eds., *Contemporary Archipelagic Thinking: Towards New Comparative Methodologies and Disciplinary Formations* (Nueva York: Rowman and Littlefield, 2020), 337-360.

¹⁴ Esta sección incluye la traducción y revisión de algunos párrafos de la introducción que escribimos Michelle Stephens y yo para el volumen *Contemporary Archipelagic Thinking: Towards New Comparative Methodologies and Disciplinary Formations* (Nueva York: Rowman and Littlefield, 2020).

un acercamiento que permite nuevas preguntas interdisciplinarias en el contexto del estudio de las islas del Pacífico, concretamente en el caso de las Filipinas. La definición que propone en este ensayo resulta muy iluminadora:

Archipelagic Studies is an interdisciplinary inquiry (or inquiries) that encompasses the unity of the structures and processes unique to the Philippine archipelagic environment, the corresponding impact of such structures and processes upon Philippine society, their implications for future management in the political, social, cultural, economic, and environmental spheres, and the promotion of an archipelagic consciousness among the Filipino people.¹⁵

Los estudios archipelágicos incluyen equipos de estudiosos en el campo de la arqueología, los estudios ambientales y el análisis del comportamiento animal, que usualmente no se ciñen a las delimitaciones de fronteras nacionales o culturales. Algunas de las preguntas de este nuevo campo de estudios plantean establecer la distinción entre sistemas ambientales continentales y archipelágicos, el efecto de la naturaleza marina en las interacciones que tienen lugar en estos espacios, y la posibilidad de pensar el desarrollo nacional y el social desde otros marcos de referencia que trascienden la ecuación Estado nacional e identificación colectiva para enfocarse en los patrones de asentamientos humanos en los litorales.¹⁶ Uno de los espacios en donde el marco archipelágico resulta crucial es el de las políticas públicas que se convierten en una posibilidad cuando los gobiernos trascienden el binario nacional-internacional para pensar proyectos de sustentabilidad ambiental, y para promover el fortalecimiento de formas de autogobierno local,¹⁷ así como la colaboración regional e internacional.¹⁸ Fundacional también resulta el planteamiento de Édouard Glissant sobre lo que él denomina el pensamiento archipelágico:

¹⁵ Jay L. Batongbacal, "Defining Archipelagic Studies", en *Archipelagic Studies: Charting New Waters* (Diliman, Ciudad Quezon: University of the Philippines Systemwide Network on Archipelagic and Ocean Studies / University of the Philippines Center for Integrative and Development Studies, 1998), 194. [Los estudios archipelágicos son una indagación (o indagaciones) interdisciplinaria(s) que abarca(n) la unidad de las estructuras y procesos únicos del entorno archipelágico filipino, el correspondiente impacto de dichas estructuras y procesos en la sociedad filipina, sus implicaciones para la gestión futura en las esferas política, social, cultural, económica y medioambiental, y la promoción de una conciencia archipelágica entre el pueblo filipino]. Todas las traducciones son de la autora.

¹⁶ *Ibid.*, 186-188.

¹⁷ *Ibid.*, 190.

¹⁸ *Ibid.*, 192.

La pensée archipélique convient à l'allure de nos mondes. Elle en emprunte *l'ambigu, le fragile, le dérivé*. Elle consent à la pratique du détour, qui n'est pas fuite ni renoncement. Elle reconnaît la portée des imaginaires de la Trace, qu'elle ratifie. Est-ce là renoncer à se gouverner ? Non, c'est s'accorder à ce qui du monde s'est diffusé en archipels précisément, *ces sortes de diversités dans l'étendue*, qui pourtant rallient des rives et marient des horizons. Nous nous apercevons de ce qu'il y avait de continental, d'épais et qui pesait sur nous, dans les somptueuses pensées de système qui jusqu'à ce jour ont régi l'Histoire des humanités, *et qui ne sont plus adéquates à nos éclatements, à nos histoires ni à nos non moins somptueuses errances. La pensée de l'archipel, des archipels, nous ouvre ces mers.*¹⁹ [Énfasis propio.]

En el caso de Glissant, el archipiélago resulta central para poder pensar en un contexto mundial donde la ambigüedad, lo frágil, el desvío y la errancia predominan por sobre las metanarrativas lineales que asumen una coherencia y lógica en las relaciones históricas, políticas y sociales entre comunidades que muy rara vez existen en condiciones reales. Central para el pensamiento archipelágico de Glissant es su teorización sobre la “relación” como noción que interroga al concepto del sujeto moderno individualizado, para referirse a un sujeto relacional que se forma en sus interacciones intersubjetivas con los otros.²⁰ Glissant transforma lo archipelágico de epistemología a poética cuando vincula la relacionalidad con la opacidad, y encuentra en esta última un modo de promover modelos de interacción que no borran las diferencias entre sujetos (como es el caso de los esquemas políticos nacionales o imperiales) sino que las articulan y potencian.²¹

El paso del pensamiento archipelágico de las dimensiones sociopolíticas y epistémicas a los campos del imaginario y la estética ofrece la posibilidad

¹⁹ Édouard Glissant, *Traité du Tout-monde* (Paris: Gallimard, 1997), 31: [El pensamiento archipelar encaja bien con la estampa de nuestros mundos. Le toma prestadas *la ambigüedad, la fragilidad, la derivación*. Admite la práctica del desvío, que no es ni huida ni renuncia. Reconoce el alcance de las imaginerías de la Huella y las ratifica. ¿Acaso es renunciar a gobernarnos? No, es sintonizar con esta parte del mundo que, precisamente, se ha extendido en archipiélagos, esas *a modo de diversidades en la extensión* que, no obstante, aproximan orillas y desposan horizontes. Nos damos cuenta de qué lastre continental y agobiante, y que llevábamos a cuestas, había en esos suntuosos conceptos del sistema que hasta hoy han empuñado las riendas en la Historia de las humanidades y *han dejado de ser adecuadas para nuestras disoluciones, nuestras historias y nuestros no menos suntuosos derroteros errabundos. La idea del archipiélago, de los archipiélagos, nos franquea esos mares*], traducción de María Teresa Gellego Urrutia, en Édouard Glissant, *Tratado del todo-mundo* (Barcelona: El Cobre, 2006), 33.

²⁰ Glissant, *Traité...*, 143-144.

²¹ *Ibid.*, 189-294.

de teorizar el archipiélago, no sólo como una formación geológica, geográfica o espacial, para preguntarse no únicamente “¿qué es un archipiélago?”, sino más bien para preguntar “¿cuándo se consolida, cristaliza o cuaja un archipiélago?” Sigo aquí un gesto similar al de Carolyn Dean cuando cuestiona: “¿cuándo es/ocurre el arte?”, en vez de proponer la interrogante más tradicional de “¿qué es el arte?”²²

Derek Walcott medita sobre una idea similar en su discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura titulado “Las Antillas: fragmentos de una memoria épica”. Walcott se refiere a las complejas historias de las diásporas africana y asiática en el Caribe como un proceso de ensamblaje de piezas rotas:

Break a vase, and the love that reassembles the fragments is stronger than that love which took its symmetry for granted when it was whole. The glue that fits the pieces is the sealing of its original shape. It is such a love that reassembles our African and Asiatic fragments, the cracked heirlooms whose restoration shows its white scars. This gathering of broken pieces is the care and pain of the Antilles, and if the pieces are disparate, ill fitting, they contain more pain than their original sculpture, those icons and sacred vessels taken for granted in their ancestral places. Antillean art is this restoration of our shattered histories, our shards of vocabulary, our archipelago becoming a synonym for pieces broken off from the original continent.²³

Walcott imagina lo archipelágico como un accidente que de repente cobra un nuevo significado por medio de la relacionalidad y la contigüidad. En esa historia de correlaciones accidentales que transforman radicalmente

²² Carolyn Dean, “The Trouble with (the Term) Art”, *Art Journal* 65, no. 2 (verano de 2006): 24-32.

²³ Derek Walcott, “The Antilles: Fragments of Epic Memory”, en *The Nobel Prize (1992)*, en <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1992/walcott/lecture/>>, consultada el 10 de julio de 2021: [Cuando se rompe un jarrón, el amor que vuelve a juntar los fragmentos es más fuerte que aquel otro que no valoraba conscientemente su simetría cuando estaba intacto. La cola que pega los pedazos es la autenticación de su forma originaria. Un amor análogo es el que vuelve a reunir nuestros fragmentos asiáticos y africanos, la rota reliquia de familia que, una vez restaurada, enseña blancas cicatrices. Esta reunión de partes rotas es la pena y el dolor de las Antillas, y si los pedazos son dispares, si no encajan bien, guardan más dolor que [la escultura] originaria, esos íconos y vasijas sagradas que nadie aprecia conscientemente en sus atávicos lugares. El arte antillano es esta restauración de nuestras historias hechas añicos, nuestros cascos de vocabulario, lo cual convierte a nuestro archipiélago en un sinónimo de los pedazos separados del continente originario], en Derek Walcott, “Las Antillas: fragmentos de una memoria épica”, en *Libreta de bocetos*, en <<https://nodoarte.com/2019/07/17/derek-walcott-premio-nobel-de-literatura-1992/>>, consultada el 10 de julio de 2021.

el significado de una comunidad, la situación colonial del Caribe es central. Las diásporas forzadas junto con los desplazamientos voluntarios, el colonialismo y el imperialismo, el capitalismo global y la modernidad están implicados como fuerzas que dispersan lo que se concibe como fragmentos dolorosos, mal ajustados y con cicatrices producidas por el desgarre de sus continentes originales, a los que reivindican en un imaginario y una narrativa diferentes. Este imaginario del Caribe que propone Walcott va más allá del criollismo, la creolización, el mestizaje y el mulataje, para incluir la presencia de poblaciones asiáticas que inevitablemente complican las definiciones contemporáneas de las identidades caribeñas, latinoamericanas y estadounidenses.²⁴

Un ímpetu similar, que invoca lo insular como entorno que redefine los modos de ser y estar en el mundo para las comunidades de Oceanía, es el que fundamenta la noción de “nuestro mar de islas”, que según Epeli Hau’Ofa puede entenderse de la siguiente manera:

The world of our ancestors was a large sea full of places to explore, to make their homes in, and to breed generations of seafarers like themselves. [...] Theirs was a large world in which peoples and cultures moved and mingled unhindered by boundaries of the kind erected much later by imperial powers. From one island to another, they sailed to trade and marry, thereby expanding social networks for greater flow of wealth. They travelled to visit relatives in a wide variety of natural and cultural surroundings, to quench their thirst for adventure, and even to fight and dominate.²⁵

²⁴ Véanse los estudios de Kathleen López, *Chinese Cubans: A Transnational History* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2103); Ignacio López-Calvo, *Imaging the Chinese in Cuban Literature and Culture* (Gainesville: University Press of Florida, 2008); Aisha Khan, *Callaloo Nation: Metaphors of Race and Religious Identity among South Asians in Trinidad* (Durham, Carolina del Norte: Duke University Press, 2004) y A. Dominique Curtius, “Gandhi et Au-Béro, ou comment inscrire les traces d’une mémoire indienne dans une négritude martiniquaise”, *L’Esprit Créateur* 50, no. 2 (verano de 2010): 109-123, sobre la migración y presencia asiática en América Latina, y sobre cómo el concepto de “coolitude” complica y suplementa nociones centrales de los estudios caribeños y latinoamericanos, como *mestizaje* y *mulataje*. Khal Torabully, *Cale d’étoiles-Coolitude* (Santa María, Isla Reunión: Éditions Azalées, 1992), acuña el término *coolitude* para referirse a los trabajadores escriturados (*indentured laborers*) de origen asiático.

²⁵ Hau’Ofa, “Our Sea...”, 7-8: [El mundo de nuestros ancestros era un mar lleno de lugares por explorar, para establecer sus hogares, para criar generaciones de marinos como ellos mismos. [...] El de ellos era un mundo grande en el que pueblos y culturas se desplazaban y mezclaban sin los impedimentos de las fronteras que más tarde erigirían los poderes imperiales. Navegaban de una isla a otra para mercadear y casarse, expandiendo de ese modo las redes sociales para posibilitar un flujo más grande de riquezas. Ellos viajaban para visitar a sus familiares en una variedad enorme de ámbitos naturales y culturales, para saciar así su sed de aventuras e incluso para pelear y dominar].

En el pensamiento de Hau'Ofa, las islas se convierten en un espacio expansivo que posibilita una mayor amplitud de visiones y cosmologías. Lo insular no funciona como una área reducida de aislamiento que se opone a la solidez de la continuidad territorial de las zonas continentales. Lo insular, y el espacio de las islas del Pacífico más específicamente, opera como un amplio horizonte donde los vínculos oceánicos se asocian con perspectivas globales, internacionales y planetarias que trascienden las limitaciones políticas de los Estados soberanos en zonas continentales.

El campo ha generado una serie de neologismos mediante los que se exploran las complejidades de las relaciones entre localidades articuladas como sistemas, constelaciones o redes. Por ejemplo, dos términos clave —*archipelografía* y *acuapélogo*— se centran en la “imbricación” de la tierra y el mar. En 2001, DeLoughrey propuso la noción de “archipelografía” como “una historiografía que considera las cadenas de islas en relación fluctuante con sus mares, islas y continentes circundantes”.²⁶ Además de conectar la cartografía, la escritura y la conceptualización simbólica de los espacios, el concepto de DeLoughrey vuelve a vincular a las islas con los cuerpos de agua que las rodean, para descentrar a la tierra como el referente más importante en las conceptualizaciones del espacio. Posteriormente, Elaine Stratford ha llamado la atención sobre el componente visual de la “grafía” para introducir “the idea of archipelographs —drawings or maps or other such renderings of islands that may be mobilized as part of a geographical imaginary”.²⁷ O bien, Philip Hayward continúa centrándose en la interrelación entre el agua y la tierra a través de su noción de *acuapélogo*: “The neologism aquapelago was coined in opposition to the term archipelago, which essentially refers to discrete parcels of land dotted within marine environments. In contrast to the latter concept, various writers argued for a greater recognition and analysis of the integrated terrestrial and marine environments of island aggregates and of human engagement with these”.²⁸ Helen Dawson identifica la

²⁶ DeLoughrey, *Roots and Routes...*, 23.

²⁷ Elaine Stratford, “Imagining the Archipelago”, en Brian Russell Roberts y Michelle Stephens, eds., *Archipelagic American Studies* (Durham, Carolina del Norte: Duke University Press, 2017), 80: [...la idea de las archipelografías: dibujos o mapas u otras representaciones de las islas que pueden mobilizarse como parte de un imaginario geográfico].

²⁸ Philip Hayward, “The Aquapelago and the Estuarine City: Reflections on Manhattan”, *Urban Island Studies* 1, no.1 (2015): 84: [El neologismo acuapélogo se acuñó en oposición al término archipiélago, que se refiere esencialmente a parcelas discretas de tierra salpicadas en entornos marinos. En contraste con este último concepto, varios escritores han promovido un mayor

importante contribución de este término en los estudios arqueológicos, medioambientales, geográficos y sociológicos, al subrayar “tanto la tierra como el mar por igual”.²⁹ Ambos términos —archipelografía y acuapélago— nos invitan a reconsiderar el modo en que nos acercamos a diversas formas de representación de sistemas o agrupaciones de lugares, como en el caso de los mapas portulanos o cartas de navegación en los que las regiones se representan como una red de distancias, vientos y corrientes oceánicas y otros accidentes físicos que se basaban en las observaciones recogidas por los pilotos en el mar.³⁰

Otros dos términos se centran en los contextos o experiencias políticas de las regiones archipelágicas. Tanto Javier Morillo Alicea como Lanny Thompson³¹ han trabajado ampliamente con la noción de “archipiélago imperial”. El primero se centra en la importancia de Filipinas en el contexto del archipiélago español durante el siglo XIX, reclamando una reconceptualización de los estudios coloniales latinoamericanos que recupere las importantes conexiones políticas entre las regiones insulares de las posesiones de ultramar en el Atlántico y el Pacífico. Thompson, por su parte, define el “archipiélago imperial” como los “territorios insulares bajo dominio militar y político de Estados Unidos después de 1898, a saber, Cuba, Guam, *Hawai'i*, Filipinas y Puerto Rico”.³² En ambos casos, el contexto colonial y la condición de “colonialismo extendido”³³ nos invitan a considerar los contextos geopolíticos específicos que rodean a las regiones insulares que han

reconocimiento y análisis de los entornos terrestres y marinos integrados, de los agregados insulares y del compromiso humano con ellos.]

²⁹ Helen Dawson, “Archaeology, Aquapelagos and Island Studies”, *Shima: The International Journal of Research into Island Cultures* 6, no. 1 (2012): 20.

³⁰ En muchos de estos mapas, la representación de las corrientes de los vientos, también conocidas como “rosa de los vientos” (o líneas de navegación trazadas en relación con el Polo Norte magnético), produce al espacio como una red de rutas y lugares que puede concebirse como el epítome de una visualidad archipelágica. Aunque pensadas para un uso práctico, estas cartas no tenían en cuenta la curvatura de la Tierra y resultaron poco útiles para la navegación en mar abierto. Véase Tony Campbell, “Portolan Charts from the Late Thirteenth Century to 1500”, en *The History of Cartography*, vol. 1 (Chicago: University of Chicago Press, 1987).

³¹ Javier Morillo Alicea, “Uncharted Landscapes of ‘Latin America’: The Philippines in the Spanish Imperial Archipelago”, en Christopher Schmidt-Nowara y John M. Nieto-Phillips, eds., *Interpreting Colonialism: Empires, Nations and Legends* (Albuquerque: University of New Mexico Press), 25-53.

³² Thompson, *Imperial Archipelago...*, 1.

³³ Yolanda Martínez-San Miguel, *Coloniality of Diasporas: Rethinking Intra-Colonial Migrations in a Pan-Caribbean Context* (Nueva York: Palgrave Macmillan, 2014), 6.

funcionado como “archipiélagos coloniales”.³⁴ Craig Santos-Pérez amplía esta idea para meditar sobre el significado particular y la trayectoria de la noción de “territorio” en Estados Unidos, concepto muy importante en la articulación colonial de posesiones de ultramar que en muchas ocasiones fueron archipiélagos coloniales:

The word *territory* derives from the Latin *territorium* (from *terra*, “land,” and *-orium*, “place”). *Territorium* may derive from *terrere*, meaning “to frighten”; thus, another meaning for *territorium* is “a place from which people are warned off”. With this in mind, I propose a new term, *terripelago* (which combines *territorium* and *pelago*, signifying sea), to foreground territoriality as it conjoins land and sea, islands and continents.³⁵

El ensayo fundacional “Envisioning the Archipelago” de Elaine Stratford, Godfrey Baldacchino, Elizabeth McMahon, Carl Farbotko y Andrew Harwood explora el archipiélago como una articulación que deviene en una ontología: “The significance of the assemblage is ontogenic: it is not simply a gathering, a collection, a composition of things that are believed to fit together. Assemblages act in concert: they actively map out, select, piece together, and allow for the conception and conduct of individual units as members of a group”.³⁶ Esto permite plantear toda una serie de preguntas que anticipan la creación de una metodología particular para el estudio de los sistemas archipelágicos:

In musing about a research agenda for archipelagos, hard questions of method arise. In acknowledging both “island matters” and that “islands matter”, how might one unsettle, reorder and reposition the multiplicity of islands? How to

³⁴ Yolanda Martínez-San Miguel, “Colonial and Mexican Archipelagos: Reimagining Colonial Caribbean Studies”, en Brian Russell Roberts y Michelle Ann Stephens, eds., *Archipelagic American Studies* (Durham, Carolina del Norte: Duke University Press, 2017), 155-157.

³⁵ Craig Santos-Pérez, “Transterritorial Currents and the Imperial Terripelago”, *American Quarterly* 67, no. 3 (2015): 619-620. [La palabra territorio deriva del latín *territorium* (de *terra*, “tierra”, y *-orium*, “lugar”). *Territorium* puede derivar de *terrere*, que significa “asustar”; por lo tanto, otro significado de *territorium* es “lugar del que se espanta la gente”. Teniendo esto en cuenta, propongo un nuevo término, *terripélago* (que combina *territorium* y *pélago*, que significa mar), para poner en primer plano la territorialidad al unir tierra y mar, islas y continentes].

³⁶ Elaine Stratford, Godfrey Baldacchino, Elizabeth McMahon, Carol Farbotko y Andrew Harwood, “Envisioning the Archipelago”, *Island Studies Journal* 6, no. 2 (2011): 122. [El significado del ensamblaje es ontogénico: no es simplemente una reunión, una colección, una composición de cosas que se cree que encajan. Los ensamblajes actúan de forma concertada: trazan, seleccionan, reúnen y permiten la concepción y la conducción de unidades individuales como miembros de un grupo].

conceive of these multiplicities as elemental in the production of knowledge? How to inscribe these in/to regimes of practice that often misalign with, jar or upset hegemonic narratives that appear locked in unequal, mainland-island dichotomies or that view land-sea relations as necessarily truncating and obstructing? And, in lieu of such narratives, how to trace different, emergent and immanent articulations of being and of lived experiences? How do islanders perform their identity in terms of island-island relations rather than, and apart from, island-mainland interactions?³⁷

El énfasis en la experiencia que genera el entorno archipelágico en tanto móvil que trasciende los límites de las estructuras estatales y nacionales lleva a repensar términos claves en los estudios latinoamericanos y caribeños para conceptualizar estos vínculos o redes a partir de historias concretas de desplazamientos poblacionales. En este contexto, los marcos archipelágicos privilegian las teorizaciones espaciales y encarnadas en lugar de las conceptualizaciones sintéticas basadas en la mezcla biológica, racial, étnica o cultural (como es el caso de los tropos del crisol de razas, el sincretismo, el mestizaje, el mulataje, la creolización, la hibridez, la transculturación, etc.). Jonathan Pugh ha articulado claramente este desplazamiento teórico en su ensayo “Island Movements: Thinking with the Archipelago”:

The key thrust of this ontology is therefore island movements; not a simple gathering of islands, but an emphasis upon how islands act in concert; or, as Deleuze and Guattari [...] would say, through constellations; so that the framing of an island archipelago draws attention to fluid cultural processes, sites of abstract and material relations of movement and rest, dependent upon changing conditions of articulation or connection.³⁸

³⁷ Elaine Stratford, Godfrey Baldacchino, Elizabeth McMahon, Carol Farbotko y Andrew Harwood, “Envisioning...”, 124. [Al reflexionar sobre una agenda de investigación sobre los archipiélagos, surgen difíciles cuestiones de método. Al reconocer “la materialidad de las islas” y que “las islas importan”, ¿cómo se puede desestabilizar, reordenar y reposicionar la multiplicidad de islas?, ¿cómo concebir estas multiplicidades como elementales en la producción de conocimiento?, ¿cómo inscribirlas en/y dentro de regímenes de práctica que a menudo se desajustan, sacuden o trastornan las narrativas hegemónicas que parecen encerradas en dicotomías desiguales entre tierra firme e isla o que consideran las relaciones tierra-mar como necesariamente truncantes y obstructivas? Y, en lugar de esas narrativas, ¿cómo trazar articulaciones diferentes, emergentes e inmanentes del ser y de las experiencias vividas?, ¿cómo interpretan los isleños su identidad en términos de relaciones isla-isla en lugar de, y al margen de, las interacciones isla-tierra?].

³⁸ Jonathan Pugh, “Island Movements: Thinking with the Archipelago”, *Island Studies Journal* 8, no. 1 (2013): 11. [Por lo tanto, el motivo clave de esta ontología son los movimientos insulares; no

En estas articulaciones ontológicas y teóricas son fundamentales las referencias espaciales concretas, así como los desplazamientos significativos de población, que redefinen las formas en que estos lugares se conciben como lugares creativos, generativos y transformadores de pertenencia e identificación. Por ello, me gustaría concluir el capítulo enfocándome en algunas de las intersecciones sugerentes entre el acercamiento archipelágico y los estudios literarios y culturales.

Hacia una poética archipelágica

¿Cómo se manifiesta el pensamiento archipelágico en las producciones culturales y qué contribuciones ha hecho este marco de pensamiento en la formación de debates interdisciplinarios y comparatistas? Para responder a estas preguntas me enfocaré específicamente en los aportes de este campo en los estudios culturales latinoamericanos y caribeños, con ejemplos del corpus que analizo en mi próximo libro titulado *Archipiélagos de ultramar: imaginarios coloniales en el Pacífico y el Caribe*.

En primer lugar, el archipiélago puede abordarse en el arte y la cultura como un área temática. Parte de mi trabajo se concentra precisamente en las referencias concretas que aparecen en la literatura y las artes a las redes de islas o de localidades como parte del espacio en el que se articula una narrativa. En las narrativas coloniales de Samuel Champlain, *Brief Discours des Choses plus remarquables que Sammuel Champlain de Brouage a reconneues aux Indes Occidentales...*,³⁹ y en el *Nouveau Vogage Aux Iles de l'Amérique*, de Père Labat,⁴⁰ las redes de islas y centros coloniales se representan como puntos clave en las rutas navegacionales a partir de las cuales se arma cada texto. La novela de Rodney Morales, *When the Shark Bites*,⁴¹ por otra parte, ocurre

una simple reunión de islas, sino un énfasis en cómo las islas actúan en conjunto; o, como dirían Deleuze y Guattari [...], a través de constelaciones; de modo que el encuadre de un archipiélago insular llama la atención sobre procesos culturales fluidos, sitios de relaciones abstractas y materiales de movimiento y descanso, dependientes de condiciones cambiantes de articulación o conexión].

³⁹ Samuel Champlain, "Brief Discours des Choses plus remaquables que Sammuel Champlain de Brouage a reconneues aux Indes Occidentales au voyage qui'il en a fait en icettes en l'année 1599 et en l'année 1601, comme ensuite (1602)", en Abbé Charles Honore Laverdière, ed., *Ouvres de Champlain*, vol. 1 (Québec: Impr. de Geo.-E. Desbarat, 1865).

⁴⁰ Père Labat, *Nouveau Vogage Aux Iles de l'Amérique* (París: Chez P. Husson, 1772).

⁴¹ Rodney Morales, *When the Shark Bites* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2002).

en *Hawaiʻi*, territorio compuesto de varias islas. Morales toma el movimiento a favor de la soberanía de este archipiélago como punto de partida para la acción de su narrativa. En el caso del Caribe, múltiples textos hacen referencia a la región como un archipiélago que podría actuar en concierto para lograr fortalecer la soberanía de una colectividad de comunidades. Textos poéticos de Lola Rodríguez de Tió dedicados a Cuba y Puerto Rico (incluidos en *Mi libro de Cuba*,⁴² y *La peregrinación de Bayóan*,⁴³ de Eugenio María de Hostos, se producen y hacen referencia específica a la Confederación Antillana en el momento mismo en que la misma estaba siendo imaginada (1860-1898).⁴⁴ Por otra parte, relatos más recientes de Ana Lydia Vega⁴⁵ y Manuel Ramos Otero⁴⁶ invocan a la confederación como alternativa decolonial que cuestiona la prevalencia y normatividad del modelo nacional en una región del mundo donde casi la mitad de los países tienen estatus políticos que no son el de Estado nacional.⁴⁷ Antonio Martorell trabaja el tema del archipiélago a nivel literal en varias de sus obras visuales, como por ejemplo, en *Bestiarium Politicum Portoricensis*,⁴⁸ en donde Puerto Rico se transforma en un mapa antiguo que se desarticula en un rompecabezas, de modo que la isla se dispersa en añicos.

⁴² Lola Rodríguez de Tió, *Mi libro de Cuba* (La Habana: Imprenta La Moderna, 1893).

⁴³ Eugenio María de Hostos, *La peregrinación de Bayóan* (San Juan: Editorial UPR, 1988 [1863]).

⁴⁴ La Confederación Antillana fue un imaginario político que se conceptualizó entre 1860 y 1898 y se ha definido generalmente como un proyecto separatista coimaginado por Ramón Emeterio Betances (1827-1898), Eugenio María de Hostos (1839-1903), José Martí (1853-1895) y Máximo Gómez (1836-1905), en diálogo con Anténor Firmin (1850-1911) y sus meditaciones sobre Haití como la primera y única república negra de las Américas. La Confederación Antillana proponía un imaginario decolonial que culminaría a fines del siglo XIX con una serie de proyectos de separatismo, autonomía y/o independencia de España. Para más información, véase el número especial de *Small Axe* sobre con/federaciones, coeditado por Yolanda Martínez San Miguel y Katerina Gonzalez Seligmann, "Con-Federating the Archipelago", *Small Axe* 24, no. 1: 37-102 (2020).

⁴⁵ Ana Lydia Vega, *Encancarablado* (Río Piedras: Antillana, 1983).

⁴⁶ Manuel Ramos Otero, *Invitación al polvo* (San Juan: Plaza Mayor, 1994).

⁴⁷ El Caribe incluye Estados que obtienen su independencia entre 1804 y 1983, colonias y territorios incorporados y no incorporados, varios *commonwealths* británicos y estadounidenses, Estados asociados, departamentos de Francia, y una isla administrada por otra. Para más información sobre la diversidad de estatus políticos en el Caribe, véase Yarimar Bonilla y Max Hantel, "Visualizing Sovereignty: Cartographic Queries for the Digital Age", *sx: archipelagos* 1 no. 1 (2016), en <<http://smallaxe.net/sxarchipelagos/issue01/bonilla-visualizing.html>>, consultada el 12 de julio de 2021.

⁴⁸ Antonio Martorell, "Bestiarium Politicum Portoricensis-Rompecabezas", *Fotolitografía sobre cartón* (2012), en <http://www.antoniomartorell.com/DETALLE.ASP?Ano_ID=25&Serie_ID=62&Obra_ID=55905055>, consultada el 30 de julio de 2021.

Por otra parte, en “Las Antillas letradas”,⁴⁹ la noción de archipiélago da forma a la estructura de la obra, que presenta una serie de impresiones de las letras del alfabeto que están vinculadas a un corpus de escritores caribeños que incluye los Caribe inglés, francés y español como una unidad y una red de referentes y localidades. Del mismo modo, en el caso del Caribe inglés el tema de la West Indies Federation (1958-1962)⁵⁰ aparece en la obra de teatro “Drums and Colours”, de Derek Walcott,⁵¹ y Eric Roach dedica varios de sus poemas a la federación.⁵² Al mismo tiempo, existe toda una serie de *calipsos* producidos durante los años de la confederación que Gordon Rohlehr ha documentado y analizado en su libro *A Scuffling of Islands: Essays on Calypso*.⁵³

En su libro *Writing the Caribbean in Magazine Time*, Katerina Gonzalez Seligmann⁵⁴ estudia las revistas literarias en la década de 1940 como incubadoras del pensamiento literario caribeño. También analiza una serie de referencias a la con/federación como ideal archipelágico que revitalizan o movilizan a los países de la zona para representar un *ethos* regional en el que una red de países cristaliza bajo una misma serie de intereses o interrogantes. De modo similar, textos posteriores de Lourdes Casal⁵⁵ y Tiphonie Yanique⁵⁶ retornan al tema de la con/federación, para explorar las complejidades y complicaciones del ideal de unificar, pensando en la dificultad de crear redes de solidaridad pancaribeña sin borrar las diferencias constitutivas de cada una de las comunidades que responden al llamado archipelágico.

⁴⁹ Antonio Martorell, “Las Antillas letradas” (portafolio de hojas sueltas multicolor, DPUL, 2014), en <<https://dpul.princeton.edu/wa/catalog/nz8063470>>, consultada el 30 de julio del 2021.

⁵⁰ La West Indies Federation se consolidó políticamente en el Caribe inglés entre 1958 y 1962, aunque se empezó a teorizar en la década de 1860. Incluyó diez territorios: Antigua y Barbuda, Barbados, Dominica, Granada, Jamaica, Montserrat, St Kitts-Nevis-Anguila, Saint Lucia, Saint Vincent y Trinidad y Tobago, e intentó articular una organización política alternativa a la formación de Estados nacionales soberanos. Para más información, véase el número especial de *Small Axe* sobre con/federaciones, coeditado por Yolanda Martínez San Miguel y Katerina Gonzalez Seligmann, “Con-Federating the Archipelago”, *Small Axe* 24, no. 1: 37-102 (2020).

⁵¹ Derek Walcott, “Drums and Colours”, *Caribbean Quarterly* 38, no. 4 (diciembre de 1992 [1958]): 22-135.

⁵² Véase Yolanda Martínez-San Miguel, “Poéticas de la con/federación caribeña: cuatro textos de Eric Roach”, en *80 grados: Prensa sin prisa* (4 de diciembre de 2020), en <<https://www.80grados.net/poeticas-de-la-con-federacion-caribena-cuatro-textos-de-eric-roach/>>, consultada el 18 de julio de 2021.

⁵³ Gordon Rohlehr, *A Scuffling of Islands: Essays on Calypso* (San Juan, Trinidad y Tobago: Lexicon Trinidad Ltd., 2004).

⁵⁴ Katerina Gonzalez Seligmann, *Writing the Caribbean in Magazine Time* (Nuevo Brunswick: Rutgers University Press, 2021).

⁵⁵ Lourdes Casal, *Los fundadores: Alfonso y otros cuentos* (Miami: Universal, 1973).

⁵⁶ Tiphonie Yanique, *How to Escape a Leper Colony* (Minneapolis: Graywolf Press, 2010).

Destaco un par de elementos interesantes del desarrollo del tema archipelágico en la literatura y artes visuales de la zona. Por una parte, los narradores de estos textos a menudo abandonan el deseo de identificarse con una patria o lugar de origen que se representa como “la casa”, para privilegiar el tema del movimiento constante, la peregrinación, el exilio o el desplazamiento para insistir en una identificación que ocurre con una red de lugares en vez de con un solo lugar de pertenencia. Por otra parte, en muchos de estos textos se recalca la relacionalidad intersubjetiva como fundacional de otro modo de relatar e imaginar identidades colectivas que rebasa el espacio más reducido de la familia heterosexual como alegoría de la nación. Las redes afectivas, los deseos múltiples, compartidos, y en ocasiones contra natura (el incesto, el deseo *queer*) se articulan como una narrativa de la disidencia que invita a los lectores a imaginar otros modos de pluralismo en los que no se niega “la amenaza de la diferencia”.⁵⁷

Ahora bien, me parece que las innovaciones más interesantes de una poética archipelágica se encuentran a nivel formal. La relacionalidad multifocal se explora en muchos de estos textos por medio de narrativas que se articulan a partir de la focalización múltiple, y de las viñetas en las cuales las historias de los personajes se yuxtaponen e imbrican para explorar la integración de la pluralidad sin reducir o negar las diferencias constitutivas de cualquier proceso de consenso y negociación colectiva. Los relatos “Los fundadores: Alfonso”, de Lourdes Casal; “Página en blanco y staccato”, de Manuel Ramos Otero, y los cuentos “The Bridge Stories” y “The International Shop of Coffins” incluidos en *How to Escape a Lepper Colony*, de Tiphonie Yanique, exploran narrativas en múltiples planos temporales, perspectivas visuales e intervenciones orales.

Esta estructura formal de estos textos constituye lo que denomino una poética archipelágica que permite explorar la condición translocal y creolizada que caracteriza a los Caribes insulares y continentales, así como a sus diásporas coloniales, que son constitutivas de las realidades coloniales y poscoloniales de la zona. Craig Santos Pérez, por otra parte, en su colección de cuatro libros de poemas, *From Unincorporated Territory*,⁵⁸ produce poemas

⁵⁷ Audre Lorde, “Uses of the Erotic: The Erotic as Power”, en *Sister Outsider. Essays and Speeches by Audre Lorde* (Freedom, California: The Crossing Press, 2007 [1978]), 56.

⁵⁸ Craig Santos-Pérez, *From Unincorporated Territory [Iukao]* (Oakland, California: Omnidawn Publishing, 2017); *From Unincorporated Territory [Guma]* (Richmond, California: Omnidawn Publishing, 2014);

compuestos de referentes a las múltiples dimensiones culturales y lingüísticas del Guam contemporáneo, que alude a un sustrato chamorro transformado por los colonialismos extendidos (que incluyen la presencia imperial española, japonesa y estadounidense). Estos colonialismos múltiples que tienen lugar durante periodos largos de la historia de muchas de estas islas son una experiencia común para muchos de los archipiélagos coloniales que son o han sido territorios incorporados o no incorporados, o posesiones de ultramar de los complejos imperiales metropolitanos. Todos estos textos invitan a modos diferentes de lectura que abandonan la exégesis literaria o explicación del texto como proyecto totalitario e invitan en su lugar al proceso de lectura que opera como un desciframiento parcial y episódico de los múltiples palimpsestos lingüísticos y culturales que caracterizan la historia de muchas de estas comunidades coloniales.

Es precisamente al enfocarse en los múltiples sustratos indígenas y translocales que confluyen en el Caribe, las islas del Pacífico y en muchas otras regiones coloniales y poscoloniales del Atlántico y del Pacífico que el texto asume una relacionalidad multifocal y multidimensional que transforma temática y formalmente los géneros poéticos y narrativos. El acercamiento archipelágico no sólo reconecta el Caribe con otras zonas coloniales que cristalizan como redes de significado político, social y cultural, sino que invita al crítico textual y cultural a considerar imaginarios que trascienden la unidad nacional, internacional o transnacional. Lo archipelágico funciona como un lente que resignifica ciertos momentos en que las comunidades se imaginan en redes que conectan espacios discontinuos a partir de una serie de experiencias compartidas. Al adoptar este marco de pensamiento y análisis, el colonialismo y la decolonialidad se conciben a partir de sus conexiones episódicas y contextuales y no a partir de una ontología del origen. Esto nos invita a adoptar metodologías de análisis interdisciplinarias y comparatistas mediante las cuales nos resulta posible escuchar los relatos de comunidades para quienes la nación no ofrece un refugio definitivo y estable, y donde la multiplicidad y la diferencia funcionan como un devenir pleno, difícil, frágil y constante.

From Unincorporated Territory [saina] (Richmond, California: Omnidawn Publishing, 2010); y *From Unincorporated Territory [hacha]* (Kaneohe, Hawái: TinFish Press, 2008).

Fuentes

BALDACCHINO, GODFREY

2015 “More Than Island Tourism: Branding, Marketing and Logistics in Archipelago Tourist Destinations”, en *Archipelago Tourism: Policies and Practices*. Londres: Routledge, 1-18.

BATONGBACAL, JAY L.

1988 “Defining Archipelagic Studies”, en Jay L. Batongbacal, ed., *Archipelagic Studies: Charting New Waters*. Diliman, Quezon City: Systemwide Network on Archipelagic and Ocean Studies de la Universidad de Filipinas / Center for Integrative and Development Studies de la Universidad de Filipinas, 183-194.

BENÍTEZ ROJO, ANTONIO

1989 *La isla que se repite*. Hanover, Nuevo Hampshire: Ediciones del Norte.

BONILLA, YARIMAR y MAX HANTEL

2016 “Visualizing Sovereignty: Cartographic Queries for the Digital Age”, *sx: archipelagos* 1, no. 1, en <<http://smallaxe.net/sxarchipelagos/issue01/bonilla-visualizing.html>>, consultada el 12 de julio de 2021.

BRATHWAITE, KAMAU

1999 *Conversations with Nathaniel Mackey*. Nueva York: We Press.

CAMPBELL, TONY

1987 “Portolan Charts from the Late Thirteenth Century to 1500”, en *The History of Cartography*, vol. 1. Chicago: University of Chicago Press, 371-463.

CASAL, LOURDES

1973 *Los fundadores: Alfonso y otros cuentos*. Miami: Universal.

CHAMPLAIN, SAMUEL

1865 “Brief Discours des Choses plus remarquables que Samuel Champlain de Brouage a reconnues aux Indes Occidentales au voiage

qu'il en a fait en icettes en l'année 1599 et en l'année 1601, comme ensuite (1602)", en Abbé Charles Honore Laverdière, ed., *Oeuvres de Champlain*, vol. I. Québec: Impr. de G.-E. Desbarat.

CURTIUS, A. DOMINIQUE

2010 "Gandhi et Au-Béro, ou comment inscrire les traces d'une mémoire indienne dans une négritude martiniquaise", *L'Esprit Créateur* 50, no. 2 (verano): 109-123.

DAWSON, HELEN

2012 "Archaeology, Aquapelagos and Island Studies", *Shima: The International Journal of Research into Island Cultures* 6, no. 1: 17-21.

DEAN, CAROLYN

2006 "The Trouble with (the Term) Art", *Art Journal* 65, no. 2 (verano): 24-32.

DELEUZE, GILLES y FÉLIX GUATTARI

2004 *A Thousand Plateaus*. Londres: Continuum. Traducido por Brian Massumi [1980].

1986 *Kafka: Towards a Minor Literature*. Minneapolis, Minesota: University of Minnesota Press.

DELEUZE, GILLES y CLAIRE PARNET

1987 *Dialogues*, vol. II. Nueva York: Columbia University Press.

DELOUGHREY, ELIZABETH

2010 *Roots and Routes: Navigating Caribbean and Pacific Island Literatures*. Honolulu: University of Hawai'i Press.

2001 "'The Litany of Islands, the Rosary of Archipelagoes': Caribbean and Pacific Archipelagraphy", *ARIEL: A Review of International English Literature* 32, no. 1: 21-51.

EDA, HARUKI

2020 "Archipelagic Feeling: Counter-mapping Indigeneity and Diaspora in the Transpacific", en Michelle Stephens y Yolanda Martínez-San Miguel, eds., *Contemporary Archipelagic Thinking: Towards New*

Comparative Methodologies and Disciplinary Formations. Nueva York: Rowman and Littlefield, Rethinking the Island Book Series, 337-360.

ETYMONLINE

2021 “Archipelago”, en <<https://www.etymonline.com/word/archipelago>>, consultada el 3 de julio de 2021.

GLISSANT, ÉDOUARD

- 2006 *Tratado del todo-mundo*. Trad. por Maria Teresa Gellego Urrutia. Barcelona: El Cobre.
- 1997 *Poetics of Relation*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- 1997 *Traité du Tout-monde*. París: Gallimard.
- 1990 *Poétique de la relation*. París: Gallimard.
- 1981 *Le discours antillais*. París: Editions du Seuil.

GONZALEZ SELIGMANN, KATERINA

2021 *Writing the Caribbean in Magazine Time*. Nuevo Brunswick: Rutgers University Press.

HARAWAY, DONNA

1988 “Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective”, *Feminist Studies* 14, no. 3 (otoño): 575-599.

HAU‘OFA, EPELI

1993 “Our Sea of Islands”, en Epeli Hau‘ofa y Eric Waddell, eds., *A New Oceania: Rediscovering Our Sea of Islands*. Suva, Fiji: School of Social and Economic Development, University of the South Pacific / Beake House, 2-17.

HAYWARD, PHILIP

- 2015 “The Aquapelago and the Estuarine City: Reflections on Manhattan”, *Urban Island Studies* 1, no. 1: 81-95.
- 2012 “Aquapelagos and Aquapelagic Assemblages”, *Shima: The International Journal of Research into Island Cultures* 6, no. 1: 1-10.

2012 “The Constitution of Assemblages and the Aquapelagality of Haida Gwaii”, *Shima: The International Journal of Research into Island Cultures* 6, no. 2: 1-14.

HOSTOS, EUGENIO MARÍA DE

1988 *La peregrinación de Bayóan*. San Juan: Universidad de Puerto Rico (UPR) [1863].

KHAN, AISHA

2004 *Callaloo Nation: Metaphors of Race and Religious Identity among South Asians in Trinidad*. Durham, Carolina del Norte: Duke University Press.

LABAT, PÈRE

1722 *Nouveau Voyage Aux Iles de l'Amérique*. París: Chez P. Husson.

LIONNET, FRANÇOISE

2008 “Continents and Archipelagoes: From E. Pluribus Unum to Creolized Solidarities”, *PMLA* 123, no. 5: 1503-1515.

LÓPEZ, KATHLEEN

2013 *Chinese Cubans: A Transnational History*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

LÓPEZ-CALVO, IGNACIO

2008 *Imaging the Chinese in Cuban Literature and Culture*. Gainesville: University Press of Florida.

LORDE, AUDRE

2007 “Uses of the Erotic: The Erotic as Power”, en *Sister Outsider. Essays and Speeches by Audre Lorde*. Freedom, California: The Crossing Press, 53-59 [1978].

MARTÍNEZ-SAN MIGUEL, YOLANDA

2020 “Poéticas de la con/federación caribeña: cuatro textos de Eric Roach”, *80 grados. Prensa sin prisa* (4 de diciembre), en <<https://www.80grados.net/poeticas-de-la-con-federacion-caribena-cuatro-textos-de-eric-roach/>>, consultada el 18 de julio de 2021.

- 2018 “El archipiélago pluriversal”, *Ochenta Grados: Prensa sin prisa* (6 de abril), en <https://www.80grados.net/el-archipelago-pluriversal/#identifiier_4_40669>, consultada el 20 de julio de 2021.
- 2017 “Colonial and Mexican Archipelagoes: Reimagining Colonial Caribbean Studies”, en Brian Russell Roberts y Michelle Ann Stephens, eds., *Archipelagic American Studies*. Durham, Carolina del Norte: Duke University Press, 155-173.
- 2014 *Coloniality of Diasporas: Rethinking Intra-Colonial Migrations in a Pan-Caribbean Context*. Nueva York: Palgrave Macmillan.

MARTÍNEZ-SAN MIGUEL, YOLANDA y KATERINA GONZALEZ SELIGMANN

- 2020 “Con-Federating the Archipelago”, *Small Axe* 24, no. 1: 37-102.

MARTÍNEZ-SAN MIGUEL, YOLANDA y MICHELLE STEPHENS

- 2020 “‘Isolated Above, but Connected Below’: Toward New, Global, Archipelagic Linkages”, en Michelle Stephens y Yolanda Martínez-San Miguel, eds., *Contemporary Archipelagic Thinking: Towards New Comparative Methodologies and Disciplinary Formations*. Nueva York: Rowman and Littlefield, Rethinking the Island Book Series, 1-44.

MARTORELL, ANTONIO

- 2014 “Las Antillas letradas”, portafolios de hojas sueltas multicolor, en <<https://dpul.princeton.edu/wa/catalog/nz8063470>>, consultada el 30 de julio de 2021.
- 2012 “Bestiarium Politicum Portoricensis-Rompecabezas”, Fitolitografía sobre cartón, en <http://www.antoniomartorell.com/DETALLE.ASP?Ano_ID=25&Serie_ID=62&Obra_ID=55905055>, consultada el 30 de julio de 2021.

MCCALL, GRANT

- 1994 “Nissology: A Proposal for Consideration”, *Journal of the Pacific Society* 17, no. 2-3: 93-106.

MORALES, RODNEY

- 2002 *When the Shark Bites*. Honolulu: University of Hawai'i Press.

MORILLO ALICEA, JAVIER

- 2005 “Uncharted Landscapes of ‘Latin America’: The Philippines in the Spanish Imperial Archipelago”, en Christopher Schmidt-Nowara y John M. Nieto-Phillips, eds., *Interpreting Colonialism: Empires, Nations and Legends*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 25-53.

PUGH, JONATHAN

- 2013 “Island Movements: Thinking with the Archipelago”, *Island Studies Journal* 8, no. 1: 9-24.

RAMOS OTERO, MANUEL

- 1994 *Invitación al polvo*. San Juan: Plaza Mayor.
1984 *Página en blanco y staccato*. Madrid: Playor.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

- 2014 *Diccionario de la Real Academia Española*. Madrid: Espasa.

ROACH, ERICH

- 1992 *The Flowering Rock: Collected Poems 1938-1974*. Leeds, Reino Unido: Peepal Tree Press.

ROBERTS, BRIAN

- 2020 “What Is an Archipelago? On Bandung Praxis, Lingua Franca, and Archipelagic Interlapping”, en Michelle Stephens y Yolanda Martínez-San Miguel, eds., *Contemporary Archipelagic Thinking: Towards New Comparative Methodologies and Disciplinary Formations*. Londres: Rowman & Littlefield International, 83-108.

ROBERTS, BRIAN RUSSELL y MICHELLE ANN STEPHENS

- 2017 “Introduction. Archipelagic American Studies: Decontinentalizing the Study of American Culture”, en Brian Russel Roberts y Michelle Ann Stephens, eds., *Archipelagic American Studies*. Durham, Carolina del Norte: Duke University Press, 1-54.

RODRÍGUEZ DE TIÓ, LOLA

- 1893 *Mi libro de Cuba*. La Habana: Imprenta La Moderna.

ROHLEHR, GEORGE

2004 *A Scuffling of Islands: Essays on Calypso*. San Juan, Trinidad y Tobago: Lexicon Trinidad Ltd.

SANTOS-PÉREZ, CRAIG

2017 *From Unincorporated Territory [lukao]*. Oakland, California: Omnidawn Publishing.

2015 “Transterritorial Currents and the Imperial Terripelago”, *American Quarterly* 67, no. 3: 619-624.

2014 *From Unincorporated Territory [guma]*. Richmond, California: Omnidawn Publishing.

2010 *From Unincorporated Territory [saina]*. Richmond, California: Omnidawn Publishing.

2008 *From Unincorporated Territory [hacha]*. Kaneohe, Hawái: TinFish Press.

SCHMIDT-NOWARA, CHRISTOPHER

2006 *The Conquest of History. Spanish Colonialism and National Histories in the Nineteenth Century*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

SCHWYZER, PHILIP y SIMON MEALOR

2004 *Archipelagic Identities: Literature and Identity in the Atlantic Archipelago*. Ashgate Publishing.

SHELLER, MIMI

2020 “Archipelagoes as the Fractal Fringe of Coloniality: Demilitarizing Caribbean and Pacific Islands”, en Michelle Stephens y Yolanda Martínez-San Miguel, eds., *Contemporary Archipelagic Thinking: Towards New Comparative Methodologies and Disciplinary Formations*. Nueva York: Rowman and Littlefield, Rethinking the Island Book Series, 287-306.

SHIMA: THE INTERNATIONAL JOURNAL OF RESEARCH INTO ISLAND CULTURES

2007 “Shima: The International Journal of Research into Island Cultures”, en <www.shimajournal.org>, consultada el 28 de julio de 2021.

STEINBERG, PHILLIP

- 2005 “Insularity, Sovereignty and Statehood: The Representation of Islands on Portolan Charts and the Construction of the Territorial State”, *Geografiska Annaler* 87, no. 4: 253-265.

STEPHENS, MICHELLE y YOLANDA MARTÍNEZ-SAN MIGUEL, eds.

- 2020 *Contemporary Archipelagic Thinking: Towards New Comparative Methodologies and Disciplinary Formations*. Nueva York: Rowman and Littlefield, Rethinking the Island Book Series.

STEVENS-ARROYO, ANTHONY M.

- 1993 “The Inter-Atlantic Paradigm: The Failure of Spanish Medieval Colonization of the Canary and Caribbean Islands”, *Comparative Studies in Society & History* 35, no. 3: 515-543.

STRATFORD, ELAINE

- 2017 “Imagining the Archipelago”, en Brian Russell Roberts y Michelle Stephens, eds., *Archipelagic American Studies*. Durham, Carolina del Norte: Duke University Press, 74-94.
- 2013 “The Idea of the Archipelago: Contemplating Island Relations”, *Island Studies Journal* 8, no. 1: 3-8.

STRATFORD ELAINE, GODFREY BALDACCHINO y ELIZABETH MCMAHON, eds.

- 2014 *Rethinking the Island* book series. Londres: Rowman & Littlefield International, en <https://rowman.com/Action/SERIES/_/RLIRTI/Rethinking-the-Island>, consultada el 29 de julio de 2021.

STRATFORD, ELAINE, GODFREY BALDACCHINO, ELIZABETH MCMAHON, CAROL FARBOTKO y ANDREW HARWOOD

- 2011 “Envisioning the Archipelago”, *Island Studies Journal* 6, no. 2: 113-130.

THOMPSON, LANNY

- 2017 “Heuristic Geographies: Territories and Areas, Islands and Archipelagoes”, en Brian Russell Roberts y Michelle Ann Stephens, *Archipelagic American Studies*. Durham, Carolina del Norte: Duke University Press, 57-73.

- 2010 *Imperial Archipelago: Representation and Rule in the Insular Territories under U.S. Dominion after 1898*. Honolulu: University of Hawai'i Press.

TORABULLY, KHAL

- 1996 "The Coolies' Odyssey", *Unesco Courier* 49, no. 10: 13-16.
1992 *Cale d'étoiles-Coolitude*. Santa María, Isla Reunión: Éditions Azalées.

VEGA, ANA LYDIA

- 1983 *Encancaranublado*. Río Piedras: Antillana.

WALCOTT, DEREK

- 1992 "Drums and Colours", *Caribbean Quarterly* 38, no. 4 (diciembre): 22-135 [1958].
1992 "Las Antillas: fragmentos de una memoria épica", en *Libreta de bocetos*, en <<https://nodoarte.com/2019/07/17/derek-walcott-premio-nobel-de-literatura-1992/>>, consultada el 10 de julio del 2021.
1992 "The Antilles: Fragments of Epic Memory", *The Nobel Prize* (7 de diciembre), <https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1992/walcott-lecture.html>, consultada el 10 de julio de 2021.

YANIQUE, TIPHANIE

- 2010 *How to Escape a Leper Colony*. Minneapolis: Graywolf Press.

AUTOFICCIÓN

Julia Musitano

La autoficción —género paradójico por excelencia, que vacila entre dos mundos, el de la autobiografía y el de la novela, y que no nos permite como lectores discernir entre realidad e imaginación— viene a registrar una paradoja contemporánea: la espectacularización de la intimidad, la imbricación de los espacios, los límites laxos entre lo público y lo privado, entre la realidad y la ficción. La autoficción no es ajena a las escrituras confesionales que fueron absorbidas por la cultura del espectáculo en tanto sus búsquedas estéticas son compatibles con esa telerrealidad. Ni pacto de lectura verdadero, ya que no hay una correspondencia total entre el texto y la realidad, como la que postula el pacto referencial, ni ficticio, porque se mantienen en ese espacio fronterizo e inestable que desdibuja las barreras entre realidad y ficción. Ni engaño ni mentira, ni verdad ni falsedad, la autoficción se basa en la posibilidad de presentificar lo perdido desde lo imaginario del recuerdo. En este sentido, se podría afirmar que lo esencial de la literatura autoficticia tiene que ver con las formas estéticas en que se resuelve la tensión entre la memoria, que se preserva de la ambigüedad, y el recuerdo, que se precipita, insistente, en la paradoja de lo ausente. La autoficción se coloca en el terreno de lo real, de lo imaginario, de la experiencia y de lo imposible. Designa lo real como un imposible y, por ende, no traduce otra cosa que un “sentimiento radical de pérdida” (en palabras de Philippe Vilain)¹ que, en el sentido de esta aproximación, se relaciona con los mecanismos del recuerdo en el trabajo de la escritura.

La autoficción hace su primera aparición (a escondidas) en aquel cuadro de doble entrada por el que Philippe Lejeune intenta establecer la relación de identidad entre el nombre del personaje y del autor y derivar de allí la naturaleza del pacto —novelesco o autobiográfico— al que pertenece. Lejeune concibe tres posibilidades: el personaje tiene un nombre diferente

¹ Philippe Vilain, *L'autofiction en théorie* (París: Grasset, Les Editions de la Transparence, 2009).

al autor, no tiene nombre, o el personaje tiene el mismo nombre que el autor. De esas tres posibilidades se deducen tres opciones: el pacto es novelesco, autobiográfico, o bien no hay pacto.² Una de las casillas vacías, en la que el nombre del personaje coincide con el nombre del autor, pero el pacto que se establece es novelesco, no propicia ninguna definición porque el teórico no puede pensar en un ejemplo en el que el héroe de la novela tenga el mismo nombre que el autor: “El héroe de una novela, ¿puede tener el mismo nombre que el autor? Nada impide que así sea y es tal vez una contradicción interna de la que podríamos deducir efectos interesantes. Pero, en la práctica, no se me ocurre ningún ejemplo. Y si el caso se da, el lector tiene la impresión de que hay un error”.³

En ese vacío clasificatorio, el escritor francés Serge Doubrovsky concibe por primera vez la autoficción. Llena la casilla con un neologismo de su creación en las advertencias de la novela *Fils* en 1977. A partir de allí, se suscitaron numerosas aproximaciones a esta nueva forma que empezaba a crecer: artículos, *papers*, ponencias, congresos, coloquios destinados al tema. Podríamos decir que a principios del siglo XXI ya era una forma conocida por muchos: en Francia, lugar de procedencia; en América Latina, espacio literario que la ha sabido acoger. Se han puesto en duda estas dos cuestiones: si, de hecho, nació con Doubrovsky en Francia (sí es el primero que la nombra) o si es una forma narrativa que ya se usaba incluso desde el Lazarillo de Tormes. ¿Es la autoficción un género literario?, como género, ¿es operativa para leer toda la literatura que se clasifica como autoficticia?, ¿su composición paradójica remite indefectiblemente a una referencia al afuera del texto y al interior de la propia vida?, ¿cuál es el vínculo entre la autoficción y la vida? Son algunas de las interrogantes que se aparecen en un posible recorrido histórico crítico del concepto.

² Lejeune, como se sabe, concibe su teoría sobre el pacto autobiográfico a partir de un contrato preestablecido entre autor y lector. Un pacto entre ambos, pacto determinado por la situación del autor —identidad entre el autor que nos reenvía a una persona real y el narrador— y por la posición del narrador —identidad entre narrador y personaje—. El autor existe fuera del texto y la señal que Lejeune identifica con una realidad extratextual indudable y que envía a una persona real es el nombre propio del autor que coincide con la firma del enunciado. El contrato de lectura está sellado por el nombre propio, el abajo firmante que jura decir la verdad, ubicado esto en el orden de la referencialidad (véase *Le pacte autobiographique* [París: Editions du Seuil, 1975], 13-46). El pacto autobiográfico manifiesta, entonces, la intención del autor de hacer honor a la firma, y no es posible así para el lector cuestionar la identidad entre autor y personaje porque se puede poner en entredicho el parecido entre uno y otro, pero nunca la identidad.

³ Phillipe Lejeune, “El pacto autobiográfico”, *Anthropos*, no. 29 (diciembre de 1991): 31.

I

El concepto original de Doubrovsky, que con los años fue mutando, programa una doble recepción, referencial con respecto al pasado del héroe-narrador y ficcional respecto del marco narrativo que justifica la evocación memorial: “¿Autobiografía? No [...]. Ficción de acontecimientos y de hechos estrictamente reales; si se quiere autoficción, de haber otorgado al lenguaje de una aventura la aventura del lenguaje, por fuera de la seriedad y la sintaxis de la novela tradicional o nueva”.⁴

Esa aventura del lenguaje se refiere a una sola cosa, al psicoanálisis. El héroe y el analista dialogan imitando una sesión de análisis. El análisis justifica la pulsión autobiográfica y la ordena. Levanta las censuras que presenta la memoria y pone en funcionamiento la anamnesis que desborda al sujeto. A partir de la estrategia psicoanalítica, se crea una lengua propia para contar una vida. El psicoanálisis sacude la noción misma de la identidad personal que funda la escritura del yo cuando pone en evidencia el carácter inasible, fragmentario e infantil del yo. El canal que separa al autor actual, narrador, del individuo pasado, narrado, parece desde allí infranqueable. El objetivo de la cura psicoanalítica, explica Philippe Gasparini en relación con la teoría de Doubrovsky, es disociar la imagen que el sujeto se hace de sí mismo para hacerle tomar conciencia de los eventos que están en el origen de su neurosis, mientras que la autobiografía, en cambio, organiza los recuerdos en tren de efectuar una psicosis que otorga sentido a la existencia.⁵

Sin embargo, como a Doubrovsky le interesa distinguir la autoficción de la autobiografía y de la novela autobiográfica, tiende a despejar el terreno de la ambigüedad propia del género (novela y autobiografía simultáneamente) e inclina la novela autobiográfica hacia la ficción, convirtiendo a la autoficción en una versión posmoderna de la autobiografía, y es así como liga el fenómeno al pacto autobiográfico, cancelando de este modo toda inestabilidad. A partir de esta definición, surgieron varias aproximaciones a la nueva forma literaria: entre ellas, en sede europea, las de Gérard Genette, Vincent Colonna, Philippe Gasparini, Philippe Lejeune, Philippe Vilain, Philippe Forest, Manuel Alberca, Jean-Luis Jeannelle, Catherine Viollet y Marie Darrieussecq; en sede latinoamericana, Ana Casas, Diana Diaconu,

⁴ Serge Doubrovsky, *Fils* (París: Gallimard, 2001), 9. Traducción de la autora.

⁵ Philippe Gasparini, *Autofiction. Une aventure du langage* (París: Editions du Seuil, 2008), 58.

Alfonso de Toro y Julio Premat. Algunas de estas líneas teóricas se basan en concepciones de inclinación estructuralista que han logrado estancar las posibilidades teóricas que permite el nuevo género. Los teóricos que siguen esta tendencia sobre el tema tienden a estabilizar categorías literarias que son por naturaleza inestables, a suprimir la indiscernibilidad propia de la autoficción e intentan apresar rígidas técnicas narrativas en manuales sobre cómo escribir la propia vida (qué tiempos verbales utilizar, cómo elegir el paratexto, el peritexto y el epitexto, cómo jugar con los dos registros, el autobiográfico y el novelesco, además de definir y someter al género a interminables categorías, clasificaciones y gradaciones). Elijo no inscribir la hipótesis de trabajo en esta tradición y pensar al género en su propia inestabilidad como una perspectiva más de las escrituras del yo, como una de las tantas posibilidades que se ponen en funcionamiento cuando alguien quiere contar su propio pasado, cuando un yo se escribe.

En *Ficción y dicción*, Gérard Genette esboza un acercamiento a la autoficción a partir de una fórmula: “Yo, autor, voy a contaros una historia cuyo protagonista soy yo, pero que nunca me ha sucedido”,⁶ que señala la contradicción inherente del género. Vincent Colonna, discípulo de Genette, define en *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, a la autoficción como la invención literaria de una existencia, la ficcionalización del yo, es decir, hacer del yo un elemento literario, un sujeto imaginario. Aquí, Colonna plantea la identidad nominal entre autor y héroe, pero como una proyección del primero en situaciones imaginarias. La denomina *autofabulation* porque la concibe como una historia irreal, indiferente a la verdadera, es decir, exige una ausencia total de referencia autobiográfica, restringiendo, de esta manera, el campo de la autoficción.⁷ Tanto Genette como Colonna proponen una base genérica muy frágil para soportar el peso de una práctica que se basa en la tensión fundamental entre realidad y ficción. Únicamente basta la identidad onomástica, sin importar si lo que se cuenta es una historia ficticia, para que haya autoficción. Como bien dice Arnaud Schmitt, no preguntarse sobre lo real es no preguntarse sobre lo inherente a la autoficción.⁸ También autores como Philippe Gasparini o Marie Darrieu-ssecq se aproximan al estudio del nuevo género. El primero recupera el

⁶ Gérard Genette, *Ficción y dicción* (Barcelona: Lumen, 1993), 70.

⁷ Vincent Colonna, *Autofiction et autres mythomanies littéraires* (Auch: Tristam, 2004), 31-34.

⁸ Arnaud Schmitt, *Je reel / je fictif*, (Toulouse: Presses universitaires du Mirail, 2010), 62.

concepto de novela autobiográfica, no para distinguirla de la autoficción, sino para considerar la última como una novela autobiográfica posmoderna. Y la segunda, discípula de Genette, piensa a la autoficción como una variante subversiva de la novela en primera persona, ya que transgrede el principio de no identificación entre narrador y autor al utilizar el mismo nombre propio. Darrieussecq establece que la autoficción se diferencia de la autobiografía por la elección de la ficción.

Gasparini dedica dos libros enteros a la teorización sobre el género. En *Est-il je?*⁹ expone fundamentos y procedimientos narrativos que se llevan a cabo en el proceso de escritura de las autoficciones con modos estructuralistas. En *Autofiction. Une aventure du langage*, realiza no sólo un recorrido exhaustivo, conciso y claro por las diferentes nociones sobre el género, sino que también expone una definición propia que él llama autonarración. Entiende que la autoficción se presenta como el signo de un progreso porque permite el ingreso de las escrituras del yo a la Modernidad.¹⁰ La obra de Gasparini tiene el mérito de sintetizar los trabajos sobre el tema, con la objetividad y la claridad otorga al género los cimientos teóricos que necesita; sin embargo, parece presentar más inconvenientes que ventajas al presentar una sucesión de posiciones teóricas que muestran, por las contradicciones que se plantean entre ellas, un estancamiento teórico, más que avances. Además, la definición de autonarración que propone requiere aún más para ser contundente. El auto sin ficción viene a ser un vehículo literario poco operativo y la ficción de la autoficción se aparece más como una simple traducción de lo real o una recreación del referencial.¹¹

No preocuparse tanto sobre cómo la autobiografía y la novela se fusionan en un mismo relato, o en cómo separamos la ficción de la realidad para poder discernir frente a qué género estamos parados implica, entonces, revisar los modos en que ciertos mecanismos —recuerdo, memoria, verdad y mentira— se entrecruzan en algunos relatos que decidimos llamar autoficticios, y evaluar si son muy divergentes de aquellos que aparecen en la autobiografía o en la novela. Es decir, habría que preguntarse si la autoficción, que no ha logrado desde su concepción hasta hoy una definición exacta, válida y contundente que la coloque como un género literario como

⁹ Philippe Gasparini, *Est-il je?* (París: Editions du Seuil, 2004).

¹⁰ Gasparini, *Autofiction...*, 295.

¹¹ Vilain, *Lautofiction...*, 18.

la autobiografía o la novela, conserva su pertinencia teórica. ¿Viene a renovar el género autobiográfico o se constituye por sí misma como un género literario al margen de sus dos progenitores? Afirmar que la autoficción es una mezcla de ficción y realidad nos sirve de muy poco porque distinguir en el discurso entre ambas supone estancarse teóricamente en discusiones que no aportaron resultados productivos. Esta oposición se supera en el engendramiento del texto mismo y da como resultado un objeto que modifica lo real y lo imaginario.

En este caso, las autoficciones son relatos ambiguos y, como tales, no se puede exigir que se sometan a la distinción entre una dimensión y otra. El trabajo que la autoficción realiza con los acontecimientos pasados y verdaderos neutraliza la fuerza de la oposición. Esto —digámoslo una vez más— no se reduce a la mezcla de realidad y ficción: se trata de la afirmación simultánea de ambas dimensiones y la incapacidad explícita de discernirlas.

II

La autoficción nace en la paradoja de la identidad onomástica —el pacto autobiográfico se cumple— y de la atestación de ficción —el novelesco también—. Recordemos que para Lejeune, en un texto de 1975,¹² el tema de la verdad es indiscutible. El que escribe dice la verdad y nada más que la verdad (en términos lógicos); y eso está en los fundamentos de su teoría sobre el pacto. Si queremos sostener una definición de la autoficción desde esa base, deberíamos entonces quedarnos con conceptos como los de nombre propio, firma, identidad y no con el que aquí específicamente interesa, que es el de vida. Diaconu pretende volver a Lejeune para seguir pensando el tema de la verdad en la autoficción en tanto que el contrato requiere de la fe del lector y no descansa en la intención del autor de dar cuenta de hechos improbables. Para Diaconu, la verdad no es referencial sino interior, movедiza, múltiple.¹³ Es decir, la autoficción no deja de ser una escritura de vida, un espacio literario en el que se pone en juego la vida de quien escribe: la vida en tanto potencia y no como algo estancado, homogéneo, o como

¹² Phillipe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, 1975.

¹³ Diana Diaconu, “La autoficción: simulacro de teoría o desfiguraciones de un género”, *La palabra*, no. 30, (enero-junio de 2017): 35-52.

una unidad real y bien definida, o como una identidad idéntica a sí misma representada por ese sujeto cartesiano entendido como presencia ante sí, unidad y fundamento de verdad. La deconstrucción de la noción clásica del sujeto tiene como horizonte, a pesar de sus formas varias, la apertura para una comprensión de una subjetividad siempre en devenir, de procesos de subjetivación que no atienden a ninguna finalidad preconcebida porque éstas sólo se procesan en el acontecer continuo y aleatorio de la propia vida. Así como se formula una deconstrucción de la noción de sujeto tradicional, esto afecta asimismo a la noción de sujeto autobiográfico.¹⁴

Alberca, por ejemplo, plantea que la autoficción viene a poner a prueba la teoría de Lejeune porque el autor de autoficciones se protege bajo un pacto narrativo a la carta, un menú elaborado a su gusto, que resulta ser en muchos sentidos un antipacto autobiográfico.¹⁵ Y agrega que según cómo el lector lo resuelva se decantará hacia uno u otro estatuto. Si bien estamos de acuerdo en la ambigüedad del pacto, que se concibe en los textos autoficticios, y en la noción de antipacto, que es pertinente para definir una nueva forma creada justamente en la contradicción de la casilla vacía (referida a la naturaleza del pacto), es necesario entonces —para poder progresar en el pensamiento teórico sobre la autoficción— observarla desde una perspectiva crítica del texto de Lejeune. Aquí surge un problema para la teoría de las escrituras autobiográficas, y en especial de la autoficción: la cuestión del referente. Es decir, ¿hasta qué punto hay una referencia clara fuera del texto?, o ¿en qué momento ese referente se pierde y se convierte en una ilusión?, ¿cuándo sabemos si el autor nos dice la verdad?, ¿es posible comprobarlo dentro de la misma escritura o hay que buscarlo por fuera del texto?, ¿existe un contrato de lectura con el lector o está en este último depositada la fidelidad a la verdad?

No debemos perder de vista que esa identidad planteada por Lejeune está pensada únicamente por fuera del texto, como un contrato de lectura, en el orden de la referencialidad pura: la firma. Esta última se constituye en la imagen misma de lo real, explica Nora Catelli, y es por eso que no se juega con la verosimilitud o con un efecto de lo real.¹⁶ Nicolás Rosa agrega que lo

¹⁴ Elizabeth M. Duque-Estrada, *Devires autobiográficos. A atualidade da escrita de si* (Río de Janeiro: NAU/Editora Puc-Río, 2009), 39.

¹⁵ Manuel Alberca, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción* (Madrid: Biblioteca Nueva, 2007), 166.

¹⁶ Nora Catelli, *En la era de la intimidad: seguido de El espacio autobiográfico* (Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007), 93.

que sucede con la concepción de Lejeune es que se confunde la búsqueda desesperada de la certificación de la verdad con la verdad misma. La incertidumbre genérica propia de la autobiografía nos hace creer, explica Rosa, que la ficción se ausenta del discurso, y que todo lo que el yo cuenta es verdad porque accedemos a la verificación del carácter real de su existencia gracias a la firma que lo constata.¹⁷ El proceso de densificación que sufre el yo en las escrituras autobiográficas logra que se simule una continuidad en algo que de por sí es discontinuo (la memoria y el recuerdo) y, por ende, tiende a la flexibilidad, a la ficcionalización. Aquí habría que hacer una digresión para aclarar que de ningún modo esto supone que el carácter ficcional de un texto dependa exclusivamente de su autor, y que, para seguir a Barthes, el sujeto ya no es pensado como pretensión ideológica de unidad sino como apertura radical a la lectura. Marcelo Topuzian, en *Muerte y resurrección del autor*, plantea que el acontecimiento de la lectura debe concebirse como descentramiento radical del sistema justamente porque esto es lo que da lugar a la mezcla de códigos a los que apunta, según Barthes, cualquier intento de liberación del lenguaje. Y el sujeto, aclara Topuzian, opera en esa mezcla.¹⁸

En este sentido, vale la pena volver a Rosa, quien propone un contrato aleatorio mucho más operativo y rico, a mi modo de ver, que la noción de pacto o contrato consensual.

Este contrato aleatorio regido por las leyes del cálculo conjetural del sujeto en relación al otro establecería reglas no consensuales que sólo se articularían de acuerdo con las estrategias de cada sujeto [...]. Un contrato de este tipo presupone la existencia de un imaginario social y de un régimen de intercambio de valores simbólicos, pero no implica un contrato de veridicción y un contrato fiduciario como lo propone Greimas sobre el contenido enunciativo y el estatuto veridictivo del enunciado. Sería un contrato de la *feinte*, donde el juego imaginario de la simulación del sujeto estaría sostenido sobre las leyes simbólicas del simulacro. [...] Se finge romper para unir (en la identificación) o se finge establecer para romper (en la resistencia).¹⁹

¹⁷ Nicolás Rosa, *El arte y el olvido y tres ensayos sobre mujeres* (Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2004), 32.

¹⁸ Marcelo Topuzian, *Muerte y resurrección del autor (1963-2005)* (Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2014), 125.

¹⁹ Rosa, *El arte y el olvido...*, 36.

La autorreferencialidad de la persona real que se presenta como instancia de la verdad se dilata apenas comienza el proceso reflexivo en que se escribe sobre sí mismo. En un capítulo de *Lo que queda de Auschwitz*, Agamben distingue testigo de testimonio. El testigo testimonia a favor de la justicia —no sabemos bien si es a favor de la verdad—; en cambio el testimonio “vale en lo esencial por lo que falta en él”.²⁰ La persona que firma y establece con el lector un contrato o un pacto de lectura, lo hace en el sentido jurídico del término, responsabilizándose por lo que dice, pero mucho más allá de eso, y mucho más acá del lenguaje, esa persona se escribe, y por el hecho de escribirse ya no puede hacerse cargo de la verdad que propone contar y se pierde en el pasaje de los recuerdos a la escritura. El testimonio, dice Agamben siguiendo a Lyotard, implica la imposibilidad de testificar. Del mismo modo, escribir la propia vida implica también su propia imposibilidad. No se trata de la verdad referencial ni tampoco de una verdad interior, como lo entiende Diaconu. La escritura representa el pasado de manera viva en tanto la primera persona no es contemporánea a sí misma, no coincide con el pretérito que relata. Por ende, confundimos la escritura autoficticia con estrategias de figuración, por un lado, o con contratos jurídicos, por otro. El simple relato del pasado es únicamente posible en el marco de la restitución de un objeto muerto porque la resurrección auténtica, viva, de un pasado, es imposible. Reescribir significa reconstituir los acontecimientos pasados conforme a la verdad, recuperar el pasado.²¹

En un intento por mostrar las condiciones contemporáneas del retorno del autor, Topuzian entiende que, lejos de desaparecer, el autor nos demuestra, hoy, que no se corresponde con la personalidad del que escribe (que los medios de comunicación y el mercado editorial se encargan de consagrar); que tampoco es un rasgo más de la serie de los enunciados; ni el foco de origen del sentido; y menos esa figura de autor construible en un marco institucional. La autoría literaria es más bien un efecto del juego de los textos, se realiza en los textos, pero apunta a un más allá de ellos. Si para Topuzian se puede hablar de algún retorno del autor (de su resurrección), no está en los rasgos identitarios del que escribe, sino que es en su relación

²⁰ Giorgio Agamben, *Lo que queda de Auschwitz* (Valencia: Pre-Textos, 2000), 18.

²¹ Alfonso De Toro, “La nouvelle autobiographique posmoderne ou l’impossibilité d’une histoire a la première personne: Robbe-Grillet, *Le miroir qui revient* et de Doubrovsky, *Le livre brisé*” (Leipzig. Universität Leipzig, 1999), en <<https://home.uni-leipzig.de/detoro/wp-content/uploads/2014/03/LaNouvelle.pdf>>, consultada en agosto de 2022.

con la verdad.²² La verdad de los textos literarios, entonces, no es del orden del sentido, no puede constituirse como saber, no es un efecto de una construcción verbal; muy por el contrario: es un acontecimiento. La manifestación de una verdad literaria es el resultado de un procedimiento (no construible en términos de estilo) que pone en tensión los materiales verbales hasta empujarlos hacia lo no comunicable, lo asignificante (la fuerza deceptiva, diría Barthes). Si hay algo propio en el autor, es precisamente aquello que lo hace impersonal, o sea, que declare una verdad literaria, que lo es en el sentido de que está dirigida a cualquiera y podría venir de cualquiera radicalmente.²³

Para Vilain, la realidad es en sí una ficción y la ficción que refleja una realidad redobla la ficción. La autoficción suscribe un proyecto: la novela en la que un escritor finge transformar la verdad vivida haciendo aparecer la naturaleza ficticia, y lejos de hacer del libro el lugar donde se construye una identidad, pone a prueba una inquietud perdida, un vértigo donde se cumple y se disuelve a la vez. El juego que se juega es el de un sacrificio, de una puesta en muerte, al estilo demaniano.²⁴ Esa identidad que propone la escritura, que sólo se pone en juego en el proceso de escribir una vida, y que no es anterior a ella, surge no tanto a partir de la retrospectión —la mirada hacia atrás de una vida—, sino con base en la prospección que acompaña a la acción inventiva de la escritura.

Así, escribir sobre uno mismo sería ese esfuerzo, siempre renovado y siempre fallido, de dar voz a aquello que no habla, de dar vida a lo muerto, dotándolo de una máscara textual.²⁵ La figura de la prosopopeya como la imposición de una máscara a lo informe es también una decisión en el

²² Topuzian, *Muerte y resurrección...*, 367.

²³ *Idem*.

²⁴ En este sentido, retomo la figura de la prosopopeya con la que trabaja Paul de Man. Enfoca el problema en la cuestión del referente, es decir, si es la figura la que depende de él o viceversa, o bien si se trata de la ilusión de la referencia. En el texto "La autobiografía como desfiguración", (*Anthropos* 29: 113, suplemento, 1991). De Man viene a cuestionar la índole misma del género a partir de proponer que no existe un yo previo a la escritura, sino que el yo resulta del relato de la propia vida. Y, además, alega que la autobiografía no es un género literario sino una figura de lectura: la prosopopeya. Un movimiento por el cual lo informe sufre una desfiguración, explica Catelli. Es decir, a lo informe se le colocará una máscara cuya identidad se ignora. La prosopopeya es la figura por la cual se confiere el poder de la palabra a una entidad muerta o sin voz, pero no supone identidad entre la ausencia de rostro y lo que funciona como máscara. Véase Catelli, 113-118.

²⁵ Véase Sylvia Molloy, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica* (México: Fondo de Cultura Económica, 1966), 11.

tiempo y, por ende, siempre va a estar presionada por los intereses de un pasado: y de uno que aún no concluyó. Y justamente porque ese pasado aún no pasó y ocurrirá en la temporalidad paradójica del advenimiento del recuerdo, quien escribe su propia vida debe inventar una máscara para algo que no existe. El sujeto autoficcional tiene que idear rostros y poner en juego la indeterminación porque el pasado nunca pasó. Profundizaré en este punto en el siguiente apartado.

El trabajo con la verdad en las escrituras del yo no está, entonces, vinculado con la certificación de lo que se dice, sino con la afirmación simultánea de pasado y futuro: el advenimiento del pasado y el impacto del recuerdo. Como dice Alberto Giordano, “lo verdadero no se demuestra ni se revela, se fabrica a partir de un trabajo de selección y de desprendimiento que diferencia lo conveniente de lo que inmoviliza”.²⁶ El carácter construible de una imagen de autor no responde a una verdad, sino que se constituye en el excedente de esa verdad.

III

Todas las escrituras del yo están inmersas en un fondo de indiscernibilidad entre realidad y ficción. La autobiografía rechaza esta indecisión, se construye reactivamente para situarse del lado de la conciencia, de la memoria como síntesis y pulsión sistematizadora. La autoficción, en cambio, la afirma y permite que se evidencie en la escritura la temporalidad del recuerdo, porque el modo en el que éste ocurre neutraliza en acto la oposición.

Dos fuerzas en tensión, señala Alberto Giordano en *Una posibilidad de vida: la retórica de la memoria y la escritura de los recuerdos*.²⁷ Estas dos fuerzas son heterogéneas y simultáneas en el relato de la propia vida, y nos van a servir para explicar no sólo la singularidad de las experiencias autofccionales, sino también el modo en que el recuerdo avanza en la escritura. La primera es la que se encarga de transformar la vida en relato, de ordenar, de dar sentido a una historia. La memoria permite que el relato de una vida

²⁶ Alberto Giordano, *Vida y obra. Otra vuelta al giro autobiográfico* (Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2011), 20.

²⁷ Alberto Giordano, *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas* (Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2006).

se convierta en un encadenamiento verosímil de momentos verdaderos, presenta la temporalidad como sucesión de presentes. Implica una pulsión sistematizadora, una urgencia constructiva que se conecta con los procesos de autofiguración. Las *escrituras de los recuerdos*, en cambio, operan detalladamente. Los recuerdos están en plural porque se tienen recuerdos que se precipitan en el umbral de la memoria. Irrumpen como desprendidos de la voluntad de persuasión, se inscriben cuando la escritura deja de responder a las demandas del otro. Y ellos sí están representados como imágenes de una vida pasada. La insistencia por el recuerdo se impone ineludiblemente a la voluntad sistematizadora del autobiógrafo.

En las escrituras del yo no se nos presenta una persona tal como fue, sino como cree estar siendo en el pasado, desde el punto de vista de lo que imagina llegará a ser, o mejor, habrá sido cuando termine de escribir, cuando intervenga el lector. La temporalidad retroactiva *enigmatiza* la relación entre “aquello que deseamos ser (ahora), aquello que deseáramos ser (en el futuro) y aquello que deseamos haber sido (en el pasado)”.²⁸ Hay en el recuerdo un poder alucinatorio del deseo que cuestiona una realidad. Los hechos son rememorados tal como nunca ocurrieron y allí es donde aparece lo incierto, lo impersonal.²⁹ Cuando alguien quiere escribir la propia vida y contar sus vivencias pasadas surge inevitablemente la temporalidad del recuerdo. El tiempo íntimo acomoda temporalidades inconmensurables, presentes distintos e incompatibles que remiten a unidades de medidas diferentes. La memoria tiende a olvidar que el pasado coexiste con el presente y el recuerdo pone en evidencia que el pasado está pasando y está por pasar en el futuro. Por ello, escribir la propia vida no implica únicamente la recuperación de un pasado, la evocación de un mundo ido para siempre, sino la tarea y el drama de un ser que en un cierto momento de su historia se esfuerza en parecerse a su parecido, explica George Gusdorf en “Condiciones y límites de la autobiografía”.³⁰

Allí, en el acto de recordar el pasado en el presente, el autobiógrafo imagina la existencia de otra persona que seguramente no es él mismo en el mundo pasado. Y ese otro que fue (o mejor, que no fue), simultáneamente, bajo ninguna circunstancia, ni por más que lo deseemos, existe en el presente.

²⁸ Rosa, *El arte y el olvido...*, 55.

²⁹ *Idem*, 55.

³⁰ George Gusdorf, “Condiciones y límites de la autobiografía”, *Anthropos*, no. 29 (1991): 9-18.

La autobiografía evoca, entonces, al pasado. Sí, pero para el presente y en el presente; y el pasado asumido en el presente es también un signo y una profecía del futuro. La evocación de los recuerdos se conecta con la temporalidad del futuro anterior, porque en el orden de la experiencia la escritura se rige por esta lógica de no correspondencia entre presente y presencia. Se afirman allí simultáneamente pasado y futuro porque los recuerdos soportan la presencia actual de lo percibido anteriormente.³¹ Aquello que pasó nunca pasó realmente, o mejor dicho, nunca nos percatamos que eso pasaba y, por ende, pasó como posibilidades indeterminadas. El pasado siempre está pasando. Cuando llega a pasar, nos sorprende su aparición porque en realidad lo olvidamos mientras ocurría: el recuerdo conjuga un futuro y un pasado por venir.

Ese carácter imaginario del recuerdo es el que complejiza la determinación de las exigencias referenciales que supuestamente atañen a una escritura autobiográfica. Habría que descubrir cuál es el papel organizador de la memoria en esa dinámica y qué otra cosa hacen los modos disruptivos del recuerdo. La concepción crítica que escarba hasta dónde es referencial y hasta dónde es ficcional —cuándo un autor miente y cuándo dice la verdad sobre sí mismo— parece, en este sentido al menos, reduccionista, y deja que se pierda de vista el carácter incierto o enigmático de lo literario. Es decir, la hipótesis principal indica que lo dominante en la autobiografía son las referencias de la memoria, a su síntesis, en oposición a la autoficción, que ofrece un debilitamiento de la fuerza organizadora y totalizadora de la memoria y una potenciación del recuerdo.

La memoria forma parte de mi presente: es vivida y no representada. No tenemos nada mejor que la memoria “para garantizar que algo ocurrió antes de que nos formásemos el recuerdo de ello”, dice Ricoeur.³² Como hábito, como pulsión sistematizadora, por lo tanto, se resiste a la invención.

³¹ Las nociones de la *nachträglich* freudiana y el *après coup* lacaniano nos sirven para remitir al efecto del retardo. El recuerdo del pretérito irrumpe en el futuro de un modo que nunca esperamos porque nos sorprendemos con esa aparición, de aquello que ya habíamos olvidado en el pasado. Las ruinas de un pasado insisten como fantasmagorías en el futuro. La autoficción viene a demostrar que aquello que sucedió en el pasado no quedó en el pretérito, sino que sigue sucediendo de múltiples maneras en el futuro. Cuando digo que el narrador autoficticio cuenta su vida en clave ficticia, sostengo precisamente esto, que recuerda todo aquello que le pasó en el pretérito como nunca le ha pasado, y lo cuenta desde el futuro con la sorpresa con la que el recuerdo se sucede.

³² Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000), 23.

En cambio, *la escritura de recuerdos* proviene de la evocación, en cuya búsqueda siempre hay afección —y no un razonamiento que da presencia o construye una historia—, además de que soporta la carga del enigma de la presencia actual de lo ausente percibido. Cuando los recuerdos se precipitan en el umbral de la memoria reconocemos en ellos una dualidad: la impresión primera de vivir un acontecimiento, y la imagen que se forma en el recuerdo de aquella impresión. Este carácter ambiguo-imaginario del recuerdo que en las escrituras del yo se presenta como ruinas de un pasado es el elemento que de a poco socava la urgencia constructiva de *la retórica de la memoria*. He aquí lo esencial de la escritura autoficticia, que se diferencia de la autobiográfica. Para leer una escritura autobiográfica como autoficción —profundizando en la ambigüedad del gesto— habría que reparar en la potencia del recuerdo *desbarrancando*,³³ porque la autoficción trabaja con esa fuerza disruptiva y posibilita las condiciones como para que eso se potencie.

La pulsión de la memoria plantea la construcción de una historia como horizonte, aunque debilitada en razón de la potencia del derrumbe que provoca el recuerdo en el género autoficticio. Por ello, en las autoficciones el autor suele jugar con una historia contada de diversas formas, inventarse rostros, nuevas personalidades, o incluso contradecirse hasta el punto de perder credibilidad por parte del lector.

La autoficción hace visible todo lo que la autobiografía quiere esconder. La autobiografía utiliza la máscara para otorgar un cuerpo a lo informe; la autoficción muestra cómo lo informe se esconde tras la máscara y cómo detrás de la máscara no hay nada que mostrar. La autobiografía se sirve de la *retórica de la memoria* para poner límites a la *escritura de recuerdos*; la autoficción utiliza los recuerdos —*el desbarrancadero de los recuerdos*— para expresar el carácter inasible y vaporoso de una vida.

³³ Esta es una expresión acuñada en mi libro *Ruinas de la memoria. Autoficción y melancolía en la narrativa de Fernando Vallejo* (Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2017), a partir del título de una de las autoficciones del propio Vallejo, para dar cuenta de que la inestabilidad —la indiscernibilidad entre realidad y ficción, y la oscilación del personaje entre ser y no ser— se asienta sobre el *desbarrancadero* de los recuerdos. Es necesario aclarar que el *desbarrancadero* del recuerdo siempre está en tensión con ciertos procesos de autofiguración que propone el autor.

Fuentes

AGAMBEN, GIORGIO

2000 *Lo que queda de Auschwitz*. Valencia: Pre-Textos.

ALBERCA, MANUEL

2007 *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.

CATELLI, NORA

2007 *En la era de la intimidad: seguido de El espacio autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

COLONNA, VINCENT

2004 *Autofiction et autres mythomanies littéraires*. Auch: Tristam.

DARRIEUSSECR, MARIE

1996 “L’Autofiction, un genre pas sérieux”, *Poétique* 107 (septiembre).

DE MAN, PAUL

1991 “La autobiografía como desfiguración”, *Anthropos* 29: 113, suplemento.

DE TORO, ALFONSO

1999 “La nouvelle autobiographique postmoderne ou l’impossibilité d’une histoire a la première personne: Robbe-Grillet, *Le miroir qui revient* et de Doubrovsky *Le livre brisé*”. Leipzig: conferencia en la Facultad de Filología de la Universidad de Leipzig.

DIACONU, DIANA

2017 “La autoficción: simulacro de teoría o desfiguraciones de un género”, *La palabra*, no. 30 (enero-junio): 35-53.

DOUBROVSKY, SERGE

2001 *Fils*. París: Gallimard.

DUQUE-ESTRADA, ELIZABETH MUYLAERT

2009 *Devires autobiográficos. A atualidade da escrita de si*. Río de Janeiro: NAU/Editora Puc-Río.

GASPARINI, PHILIPPE

2008 *Autofiction. Une aventure du langage*. París: Editions du Seuil.

2004 *Est-il je?* París: Editions du Seuil.

GENETTE, GERARD

1993 *Ficción y dicción*. Barcelona: Lumen.

GIORDANO, ALBERTO

2011 *Vida y obra. Otra vuelta al giro autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

2006 *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

GUSDORF, GEORGE

1991 “Condiciones y límites de la autobiografía”, *Anthropos*, no. 29 (diciembre): 9-18.

LEJEUNE, PHILLIPE

1991 “El pacto autobiográfico”, *Anthropos*, no. 29 (diciembre): 9-18.

1975 *Le pacte autobiographique*. París: Editions du Seuil.

MOLLOY, SYLVIA

1966 *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica.

MUSITANO, JULIA

2017 *Ruinas de la memoria. Autoficción y melancolía en la narrativa de Fernando Vallejo*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

RICOEUR, PAUL

2000 *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

ROSA, NICOLÁS

2004 *El arte y el olvido y tres ensayos sobre mujeres*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

SCHMITT, ARNAUD

2010 *Je réel / je fictif*. Toulouse: Presses universitaires du Mirail.

TOPUZIAN, MARCELO

2014 *Muerte y resurrección del autor (1963-2005)*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.

VILAIN, PHILLIP

2009 *Lautofiction en théorie*. París: Grasset, Les Editions de la Transparence.

BIG DATA Y HUMANIDADES DIGITALES

Antonio Rojas Castro

Introducción

Este ensayo tiene como finalidad ofrecer una síntesis del significado de dos conceptos poderosos: los de *big data* y humanidades digitales. Poderosos porque han capturado la imaginación de los investigadores en el contexto global de las últimas dos décadas, dando lugar a proyectos y estudios centrados en el análisis de datos a gran escala. Dos conceptos que, además de que comparten un objeto parecido —los datos, mientras más, mejor—, surgieron simultáneamente en la primera década del siglo XXI y se relacionan de manera similar con la computación.

Asimismo, el *big data* y las humanidades digitales se caracterizan por su transversalidad, aunque en sentidos distintos. Por un lado, el *big data* está presente en todos los sectores comerciales y científicos, desde la industria informática hasta las finanzas, pasando por la medicina y la biología; por otro lado, las humanidades digitales son una disciplina autónoma y, a la vez, una transdisciplina, es decir, un conjunto de prácticas que atraviesan otras disciplinas tradicionales como los estudios literarios, históricos o visuales.

Para acometer el objetivo principal de este ensayo nos basamos en artículos previos sobre el tema¹ y hemos realizado una búsqueda bibliográfica con el fin de actualizar la información e identificar debates más recientes. En concreto, entre los días 19 y 30 de julio de 2021 se hicieron búsquedas de las palabras clave por separado (*big data* y “humanidades digitales”) en Scopus, DOAJ, Dialnet y en el Grupo de Zotero de Humanidades Digitales. Los resultados obtenidos exceden con creces la capacidad de síntesis de cualquier humano, lo cual demuestra la popularidad de ambas expresiones. Por

¹ Antonio Rojas Castro, “Las humanidades digitales: principios, valores y prácticas”, *Janus*, no. 2 (2013) y “Big Data in the Digital Humanities. New Conversations in the Global Academic Context”, *AC/E Digital Culture 2017 Annual Report* (2017), 62-71.

este motivo, se hizo una selección de las principales contribuciones, en la cual se privilegió a las publicaciones escritas en español aparecidas en los últimos cinco años (2016-2021).

En cuanto a su estructura, el presente ensayo se divide en tres partes principales: en la primera se define el concepto de *big data* y se analiza qué significa realmente el cambio de escala. En la segunda se ilustra el uso a gran escala de datos y de algoritmos en las humanidades digitales, con especial énfasis en los estudios literarios, históricos y visuales. En la tercera parte se analizan los principales problemas y controversias desde una perspectiva humanística.

Genealogía del *big data*

La expresión *big data* empezó a circular en los medios de comunicación, la industria y el sector empresarial a finales de la primera década del siglo XXI. Un ejemplo clásico es el que ofrecen Viktor Mayer-Schönberger y Kenneth Cukier en *Big data. La revolución de los datos masivos*: “los *big data*, los datos masivos, se refieren a cosas que se pueden hacer a gran escala, pero no a una escala inferior, para extraer nuevas percepciones o crear nuevas formas de valor, de tal forma que transforman los mercados, las organizaciones, las relaciones entre los ciudadanos y los gobiernos, etcétera”.²

Los intentos por definir el concepto han sido muchos, si bien la fórmula de las tres V ha sido muy popular, según la cual el volumen, la variedad y la velocidad serían los tres rasgos definitorios.³ Ahora bien, no todo el mundo está de acuerdo en los detalles. En lo que sí hay cierto consenso es en dos ideas principales: el *big data* supone un aumento del volumen de los datos almacenados así como el uso de técnicas y procedimientos computacionales para analizar estos datos con el fin de encontrar patrones y predecir conductas.

Aunque en algunas publicaciones se consideran cifras como quinientos *terabytes*, para Mayer-Schönberger y Cukier lo más importante no es el

² Viktor Mayer-Schönberger y Kenneth Cukier, *Big data. La revolución de los datos* (Madrid: Turner, 2013).

³ Jonathan Stuart Ward y Adam Barker, “Undefined by Data: A Survey of Big Data Definitions”, *arXiv* (2013), en <<https://arxiv.org/abs/1309.5821>>, consultada en agosto de 2022.

volumen en sí, sino disponer de la totalidad de los datos existentes, sean muchos o pocos: “El conjunto de datos no necesita medir *terabytes*. [...] Cuando hablamos de datos masivos nos referimos al tamaño no tanto en términos absolutos como relativos: relativos al conjunto exhaustivo de datos”⁴

Durante gran parte de la historia, los políticos, científicos, sociólogos, economistas e historiadores han realizado sus estudios basados en censos o encuestas, en una muestra representativa del total de la población y han usado técnicas que introducen la aleatoriedad para mitigar desequilibrios y sesgos. La información, pues, era sólo aproximativa, pero se podía extrapolar a toda la población general.

En cambio, el *big data* propone un nuevo enfoque consistente en recoger la totalidad de los datos. Este cambio, que pudiera parecer inocuo, en realidad provoca dos efectos epistemológicos importantes: por un lado, el volumen se logra a costa de la exactitud, ya que el conjunto de datos suele contener errores o “ruido”; es lo que normalmente se caracteriza como “variedad” cuando se define el *big data*, pues los datos combinan diferentes tipos de información procedentes de múltiples fuentes y en formatos diversos. Por otro lado, se insta un marco epistemológico fundamentado en la correlación, más que en las causas y las explicaciones; la correlación, es decir, “la relación estadística entre dos valores de datos”⁵ destierra las certezas y las verdades para dar paso a las probabilidades. Aunque para muchos pueda parecer una pérdida, los promotores del *big data* creen que con la correlación se gana mayor poder de decisión porque es posible capturar el presente y predecir el futuro.

Por supuesto, la recolección y el análisis de datos mediante instrumentos precede a la digitalización. Desde los inicios de la edad moderna, los Estados y los científicos han hecho un uso extensivo de los datos para conocer, respectivamente, a la población y los fenómenos naturales. Sin ir más lejos, hay incluso quien piensa que científicos como Alexander von Humboldt a principios del siglo XIX llevaban a cabo procesos de datificación, es decir, la conversión de la realidad en datos para ser cuantificados: “Humboldt ya pensaba en términos de *big data*. Para él, había que recoger datos en todas partes y en todo momento. Estos datos no buscaban ser sólo una instantánea,

⁴ Mayer-Schönberg y Cukier, *Big data...*

⁵ *Ibid.*

sino que debían servir de base para una imagen en movimiento de zonas vinculadas que pudieran compararse entre sí”.⁶

La novedad del *big data* reside en tres progresos tecnológicos:⁷ en primer lugar, la facilidad con que hoy en día se pueden recoger la totalidad de los datos producidos mediante búsquedas en la *web* o en sensores móviles, la interacción entre personas en las redes sociales y el consumo de contenido en plataformas audiovisuales —lo que justifica a la tercera es la velocidad como rasgo definitorio—; en segundo lugar, el abaratamiento de los soportes de almacenamiento en la nube (*cloud computing*); por último, el surgimiento de algoritmos que permiten llevar a cabo análisis más rápidos y complejos, que extraen y reconocen patrones.

Usos en las humanidades digitales

Como se ha estudiado en trabajos precedentes,⁸ las humanidades digitales nacen con la intersección de los objetos humanísticos, la informática y los medios de comunicación digitales, pero la expresión, como ocurre con el *big data*, no surge sino hasta la primera década del siglo XXI en el contexto académico anglosajón. Son muchas las propuestas de definición: algunas giran en torno a la idea de disciplina, otras en torno a la de comunidad. Incluso cuando se utilizan métodos computacionales como el modelado de tópicos aplicado a un corpus de artículos de humanidades digitales los resultados no son concluyentes: las humanidades digitales ocupan un lugar paradójico en el contexto académico actual porque son una disciplina autónoma y, al mismo tiempo, un conjunto de prácticas interdisciplinarias muy próximas a la lingüística computacional y a las ciencias de la información.⁹

⁶ Daniel Grana-Behrens, “‘Big Data’ and Alexander von Humboldt’s Approach to Science”, *German Life and Letters* 74, no. 3 (2021): 394-415: “Humboldt was already thinking in ‘Big Data’ terms. For him, data had to be collected everywhere and at all times. These data were not intended to be just a snapshot, but to provide the basis for a moving image of linked areas that could be compared with each other”.

⁷ Vincent Miller, *Understanding Digital Culture*, 2ª ed. (Londres: SAGE Publications, 2020).

⁸ Rojas Castro, “Las humanidades...”

⁹ Jan Luhmann y Manuel Burghardt, “Digital Humanities: A Discipline in Its Own Right? An Analysis of the Role and Position of Digital Humanities in the Academic Landscape”, *Journal of the Association for Information Science and Technology* 73, no. 2 (junio de 2021): 148-171.

Para los objetivos de este ensayo, sin embargo, es más importante señalar que el membrete “humanidades digitales” coincide desde un punto de vista cronológico con la emergencia del concepto de *big data*.¹⁰ Hasta aquí las coincidencias porque *big data* es una expresión más popular, como lo demuestra una búsqueda en Google Ngram Viewer, y porque el aumento de la escala en los estudios humanísticos y el uso de herramientas informáticas para obtener datos, más o menos masivos, ha tenido otro marco de referencia: en las humanidades digitales las preguntas y problemáticas se relacionan con el canon literario, el acceso a fuentes históricas en la *web* y la anotación de imágenes para entrenar algoritmos.

Estudios literarios

La expresión *distant reading* (lectura distante) se atribuye generalmente a Franco Moretti. En “Conjectures on World Literature”, artículo publicado en 2000, Moretti se preguntaba cómo superar el marco canónico de la literatura comparada y empezar a estudiar la literatura mundial. A modo de provocación, el investigador propuso un cambio de método mediante el cual se leyera menos y la distancia respecto del texto fuera mayor:

Sabemos leer textos, ahora aprendamos cómo no leerlos. La lectura distante, en la que la distancia, permítaseme repetirlo, *es una condición para el conocimiento*, nos permite centrarnos en unidades mucho menores o mucho mayores que el texto: recursos, temas, tropos; o géneros y sistemas. Y si entre lo muy pequeño y lo muy grande desaparece el texto en sí, bien, es uno de esos casos en los que es justificable decir que menos es más. Si deseamos comprender el sistema en su totalidad debemos aceptar la pérdida de algo.¹¹

La influencia de Moretti y de la expresión “lectura distante” han sido en los estudios literarios muy fecunda. Aunque también se usan otras expresiones como “formalismo cuantitativo”,¹² “crítica algorítmica”¹³ o

¹⁰ James E. Dobson, *Critical Digital Humanities: The Search for a Methodology* (Urbana, Illinois: University of Illinois Press, 2019).

¹¹ Franco Moretti, “Conjectures on World Literature”, *New Left Review* (febrero de 2000): 65-76.

¹² Franco Moretti, *Literatura en el laboratorio. Canon, archivo y crítica literaria en la era digital*, trad. de Antonio Rojas Castro (Barcelona: Gedisa, 2018).

¹³ Stephen Ramsay, *Reading Machines: Toward an Algorithmic Criticism* (Urbana, Illinois: University of Illinois Press, 2011).

“macroanálisis”,¹⁴ actualmente se identifica la lectura distante con el uso de herramientas computacionales para analizar textos literarios en formato digital. A menudo se olvida que, en la formulación original de Moretti, la lectura distante tiene un enfoque muy ambicioso porque pretende interrogar al “sistema en su totalidad” más allá del canon, lo que posteriormente este autor llamó “The Great Unread”,¹⁵ y también porque el método propuesto no es un fin en sí mismo, sino un medio para alcanzar nuevo conocimiento, de manera exploratoria y creativa, en un diálogo constante con la tradición y la teoría literaria.

En cualquier caso, en los estudios literarios la lectura distante ha tenido tres consecuencias principales: en primer lugar, ha liberado a los investigadores del comentario de textos y ha permitido que adopten métodos más empíricos aplicados a una escala mayor —lo cual no significa siempre que equivalga a la totalidad de los textos existentes—; en segundo término, ha favorecido el aprendizaje y uso de herramientas informáticas como Stylo¹⁶ o Voyant¹⁷ y de lenguajes de programación como Python o R con el fin de procesar textos y obtener datos; por último, los ha obligado a habituarse a la preparación de corpus textuales, es decir, a aprender principios de selección, formatos estándares o limpieza y normalización de datos.¹⁸

Desde 2015, han surgido numerosos proyectos que pretenden formar grandes corpus textuales en varios idiomas. Así, por ejemplo, el proyecto Distant Reading for European Literary History¹⁹ ha sido financiado con fondos europeos y tiene como objetivo estudiar 2500 novelas, haciendo hincapié en aspectos literarios como el estilo y en el contenido temático mediante procedimientos basados en el recuento de palabras (clasificación de textos, modelado de tópicos, análisis de sentimientos, etcétera).

Asimismo, siguiendo una estela parecida, en el ámbito hispánico se han estudiado, mediante frecuencias de palabras, tanto la narrativa chilena

¹⁴ Matthew L. Jockers, *Macroanalysis: Digital Methods and Literary History* (Urbana, Illinois: University of Illinois Press, 2013).

¹⁵ Moretti, *Literatura en el laboratorio...*

¹⁶ Puede consultarse en <https://computationalstylistics.github.io/stylo_nutshell/#>.

¹⁷ Puede consultarse en <<https://voyant-tools.org/>>.

¹⁸ José Calvo Tello, “Diseño de corpus literario para análisis cuantitativos”, *Revista de humanidades digitales*, no. 4 (noviembre de 2019).

¹⁹ Puede consultarse en <<https://www.distant-reading.net/>>.

contemporánea²⁰ como la fábula mitológica del siglo XVII español,²¹ y se han extraído los temas y motivos de un corpus de sonetos áureos en español,²² entre otros muchos trabajos.

En la mayoría de estos casos se utilizan algoritmos sin supervisión para clasificar textos o extraer temas. Muchos de estos proyectos, además, no se limitan a analizar los textos sino que han llevado a cabo, previamente, un proceso de conversión de la imagen digital a texto y, a veces, de representación en formato estándar. En otras ocasiones, la colección textual puede ser el resultado de combinar múltiples fuentes, de reutilizar y remezclar los textos en formato digital para obtener otro recurso de volumen mayor, un fenómeno que ilustra a la perfección qué entendemos por “variedad” cuando hablamos de *big data*.

Desde un punto de vista más social, que entronca con los estudios del campo literario de Bourdieu, también se ha estudiado la centralidad de las literaturas europeas a partir de la bibliografía indexada en la base de datos de la Modern Language Association, cruzándola con indicadores sociales y económicos,²³ o bien la “canonicidad” de los autores de lectura obligatoria en los programas de doctorado de una cantidad significativa de departamentos de estudios hispánicos en Estados Unidos.²⁴

Mención aparte merecen los estudios de atribución de autoría surgidos en los últimos cinco años en el ámbito hispánico aplicados al *Lazarillo*, la poesía de Herrera o al teatro de Montalbán.²⁵ En el ámbito internacional también existen interesantes estudios de atribución de

²⁰ Ricardo Martínez-Gamboa, “*Big data* en humanidades digitales: de la escritura digital a la lectura distante”, *Revista chilena de literatura*, no. 94 (diciembre de 2016): 39-58.

²¹ Antonio Rojas Castro, “Luis de Góngora y la fábula mitológica del Siglo de Oro: clasificación de textos y análisis léxico con métodos informáticos”, *Studia Aurea*, no. 11 (2017): 111-142.

²² Borja Navarro-Colorado, “On Poetic Topic Modeling: Extracting Themes and Motifs from a Corpus of Spanish Poetry”, *Frontiers in Digital Humanities*, no.5 (junio de 2018).

²³ Carolina Ferrer, “Digital Humanities, Big Data, and Literary Studies: Mapping European Literatures in the 21st Century”, *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities* VII, no. 1 (2015).

²⁴ José Eduardo González, Elliott Jacobson, Laura García García y Leonardo Brandolini Kujman, “Measuring Canonicity: Graduate Reading Lists in Departments of Hispanic Studies”, *Journal of Cultural Analytics* 6, no. 1 (2021).

²⁵ Laura Hernández Lorenzo, “Poesía áurea, estilometría y fiabilidad: métodos supervisados de atribución de autoría atendiendo al tamaño de las muestras”, *Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital* 1, no. 8 (2019): 189-228 y “Humanidades digitales y literatura española: 50 años de repaso histórico y panorámica de proyectos representativos”, *Janus. Estudios sobre el Siglo de Oro*, no. 9 (2020): 562-595.

autoría aplicados a la obra de autores tan famosos como J. K. Rowling²⁶ o Elena Ferrante.²⁷

Junto a estas aproximaciones, se observa un acercamiento más práctico procedente de la lingüística computacional, que se interesa por la comprensión de la lengua. Tal y como Jensen²⁸ defiende, se suele emplear un flujo de trabajo más consolidado y se da mayor importancia a la anotación de los textos desde los puntos de vista morfológico, sintáctico y semántico con herramientas como Freeling. El objetivo es estudiar el funcionamiento de la lengua con el fin de crear herramientas y recursos lingüísticos que automaticen procesos como el resumen de textos, la detección de plagio o la traducción automática. La construcción de este tipo de recurso precisa de un volumen enorme de textos para entrenar al algoritmo; es por este motivo que, a menudo, se utilizan textos ya disponibles en formato electrónico como, por ejemplo, artículos periodísticos.

Estudios históricos

En los estudios históricos, la lectura a gran escala cuenta con precedentes tan importantes como los trabajos de Fernand Braudel, por lo que el impacto del *big data* no parece tan novedoso. De hecho, los historiadores llevan incorporando métodos estadísticos a sus trabajos desde hace más de cincuenta años, sobre todo en áreas relacionadas con la historia social y económica —lo que se conoce como “Cliometría”—. Más importante que la lectura distante para los estudios históricos, pues, ha sido la digitalización masiva de colecciones realizada por Google Books y por otras iniciativas nacionales públicas durante las dos últimas décadas.²⁹

La digitalización de fuentes históricas es un proceso más complejo de lo que a menudo se piensa. En primer lugar, es un procedimiento costoso, que requiere inversión económica y recursos humanos; en segundo término, no

²⁶ Patrick Juola, “The Rowling Case: A Proposed Standard Protocol for Authorship Attribution”, *Digital Scholarship in the Humanities* 26, no. 1 (2015): 100-113.

²⁷ Arjuna Tuzzi y Michele A Cortelazzo, “What Is Elena Ferrante? A Comparative Analysis of a Secretive Bestselling Italian Writer”, *Digital Scholarship in the Humanities* 33, no. 3 (2018): 685-702.

²⁸ Kim Ebensgaard Jensen, “Linguistics in the Digital Humanities: (Computational) Corpus Linguistics”, *MedieKultur: Journal of Media and Communication Research* 30, no. 57 (2014).

²⁹ Nanna Bonde Thylstrup, *The Politics of Mass Digitization* (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2018).

siempre es posible escanear los documentos físicos, sino que la digitalización depende de múltiples factores como el formato, el estado de conservación o el tamaño; por último, digitalizar no es una tarea mecánica. Por el contrario, más bien precisa de conocimientos especializados para seleccionar los documentos, capturar las imágenes digitales en calidad óptima y procesar los ficheros resultantes aplicando mejoras, ya sea mediante la obtención del texto con *software* de reconocimiento óptico de caracteres (OCR), o bien con la utilización de técnicas de comprensión para lograr copias de menor peso.

Pese a las dificultades, la digitalización de colecciones, como sostiene Putnam,³⁰ ha agilizado el proceso de investigación histórica porque ya no resulta indispensable desplazarse a lugares remotos para consultar documentos o registros. Además, si a partir de la digitalización de las colecciones ha habido un proceso posterior de “datificación”, es decir, de conversión de las imágenes digitales en texto y caracteres, entonces el investigador puede hacer búsquedas de palabras y, por lo tanto, recuperar la información de manera más rápida.

En los últimos cinco años, la novedad más importante quizás ha tenido lugar en la obtención de textos contenidos en impresos anteriores al siglo XIX y, sobre todo, en manuscritos. Así, han surgido plataformas de *crowdsourcing* que permiten socializar la transcripción de fuentes manuscritas mediante colaboradores. En *From the Page*,³¹ el investigador empieza su proyecto subiéndolo las digitalizaciones que pretende transcribir y, tras añadir metadatos descriptivos que identifican el documento, la imagen digital se visualiza en la interfaz de la plataforma, lo que permite la manipulación de la imagen, por ejemplo, mediante el *zoom-in*, y al mismo tiempo se habilita un área de transcripción del texto. De esta manera, los usuarios de la plataforma pueden transcribir documentos en colaboración o bien revisar transcripciones realizadas por otros usuarios y corregir errores.

Otra perspectiva complementaria es la que ofrece la herramienta *Transkribus*.³² A diferencia de *From the Page*, aquí el proceso de transcripción no se agiliza mediante la socialización de la transcripción sino por medio de la automatización. Tras registrarse y descargar *Transkribus*, el

³⁰ Lara Putnam, “The Transnational and the Text-Searchable: Digitized Sources and the Shadows They Cast”, *The American Historical Review* 121, no. 2 (2016): 377-402.

³¹ Véase, <<https://fromthepage.com/>>.

³² Véase <<https://readcoop.eu/transkribus/>>.

investigador puede utilizar modelos de reconocimiento de caracteres manuscritos publicados por otros investigadores o bien crear su propio modelo y entrenar al algoritmo para que reconozca la grafía que le interesa a partir de una muestra representativa transcrita manualmente. Así pues, el algoritmo “aprende” a reconocer los caracteres manuscritos y se puede generalizar el proceso a una escala mayor.³³ No obstante, pese a que ambas soluciones son muy prometedoras, en realidad no están exentas de problemas, sobre todo en lo concerniente a la calidad de los resultados, que deben revisarse si el destinatario de los textos no sólo es un programa sino también un ser humano. Además, ninguna de las dos herramientas es de código abierto ni completamente gratuita.

La digitalización masiva y el uso de herramientas digitales para transcribir documentos han facilitado, pues, el acceso a muchos de ellos (sobre todo periódicos y registros archivísticos) que podían encontrarse de manera dispersa en varios países y, por lo tanto, puede afirmarse que ha favorecido la investigación de temas transnacionales. Sin embargo, como argumenta Salmi,³⁴ no todo el patrimonio documental está disponible en la *web*; por el contrario, existen muchos sesgos en la digitalización: sus ritmos de avance son desiguales, sobre todo si comparamos los países del Norte global con los del Sur global; la brecha digital se refleja en el acceso a y el aprendizaje de competencias, y las restricciones afectan de manera desproporcionada a los documentos creados en el siglo XX, que suelen estar protegidos con derechos de autor.

La situación es distinta cuando se pretende estudiar los acontecimientos históricos acaecidos desde el nacimiento de la *web* en la década de los noventa del siglo pasado y que han quedado documentados en formato digital. Los que se conocen como documentos *born-digital* son más fáciles de consultar y analizar porque no deben digitalizarse previamente. Así, por ejemplo, a raíz de la crisis de la Covid-19, algunos investigadores han utilizado las redes sociales como Twitter para analizar las narrativas de los usuarios en tiempo real, llegando a recoger hasta 19 200 000 mensajes en español en América Latina y España.³⁵

³³ Stefano Bazzaco, “El reconocimiento automático de textos en letra gótica del Siglo de Oro: creación de un modelo HTR basado en libros de caballerías del siglo XVI en la plataforma Transkribus”, *Janus*, no. 9 (2020): 534-567.

³⁴ Hannu Salmi, *What Is Digital History?* (Cambridge Medford, Massachusetts: Polity, 2021).

³⁵ Susanna Allés-Torrent *et al.*, “Digital Narratives of Covid-19: A Twitter Dataset for Text Analysis in Spanish”, *Journal of Open Humanities*, no. 7 (junio de 2021).

El estudio de los documentos *born-digital* desafía el canon humanístico de los saberes centrándose en el presente y en los discursos cotidianos. Es por eso que Lev Manovich³⁶ prefiere hablar más bien de *cultural analytics* (analítica cultural) en lugar de humanidades digitales. Sin embargo, esta distinción reproduce una división entre alta y baja cultura que ya había sido superada y, de momento, no parece que la expresión “analítica cultural” se haya consolidado en los estudios humanísticos.³⁷

Estudios visuales

Aunque el uso de macrodatos y algoritmos ha estado dominado por la centralidad del texto, desde 2015 se percibe un interés creciente en el estudio de las imágenes estáticas (pintura, fotografía) o en movimiento (cine), basándose en “el procesamiento de ingentes cantidades de información en forma de datos de los que se extraen patrones mediante procesos de inducción estadística”.³⁸ Incluso hay investigadores que han acuñado la expresión *distant viewing* (percepción distante o vista a distancia), tomando como modelo la fórmula de Franco Moretti para referir “el proceso automático de explicitación de los elementos codificados culturalmente presentes en una imagen”.³⁹ Nuevamente, nos encontramos con que “distante” se utiliza aquí como sinónimo de “a gran escala”, pero no necesariamente en oposición a la lectura cercana, atenta y en detalle:

El término “distante” se utiliza para señalar que este tipo de análisis está diseñado para realizarse a gran escala. Uno de los riesgos de utilizar la palabra “distante” es que dicho término puede sugerir pretensiones de objetividad. En realidad, el método defiende lo contrario. Más bien, el sistema de códigos que se requiere para la visualización a distancia se construye cultural y socialmente. Este enfoque tampoco opera en detrimento de la visión cercana. En combinación con la experiencia en la materia y los subsiguientes análisis minuciosos,

³⁶ Lev Manovich, “The Science of Culture? Social Computing, Digital Humanities and Cultural Analytics”, *Journal of Cultural Analytics* (mayo de 2016), en <<https://doi.org/10.22148/16.004>>.

³⁷ Dobson, *Critical...*, 18.

³⁸ Nuria Rodríguez Ortega, “Inteligencia artificial y campo del arte”, *Paradigma. Revista Universitaria de Cultura*, no. 21 (2020).

³⁹ Taylor Arnold y Lauren Tilton, “Distant Viewing: Analyzing Large Visual Corpora”, *Digital Scholarship in the Humanities* 34, no. 1 (2019): 13-116.

el enfoque de estudiar las tendencias de alto nivel permite a los académicos plantear y abordar preguntas nuevas y existentes.⁴⁰

Sin embargo, la expresión “vista distante” aún no tiene mucho recorrido y compite, actualmente, con otros mimbretes más concretos y acotados como “visión artificial”, “visión por ordenador” o “visión por computadora”.

En términos generales, tanto la visión a distancia como aquella por computadora pueden definirse como un marco interpretativo que cubre varias tareas: desde la creación de un modelo (es decir, un esquema o sistema de códigos) que capture los elementos presentes en las imágenes, la anotación manual de una muestra representativa de casos mediante el uso de expertos anotadores, el entrenamiento del algoritmo con la muestra anotada y, por último, el uso del algoritmo ya entrenado para analizar automáticamente otro conjunto de datos, que puede ser mayor en volumen y más diverso. Todo ello, teniendo en cuenta las características particulares de la imagen: los signos presentes en las imágenes no son explícitos como ocurre en los textos, en donde podemos usar las palabras como unidad de información, sino que requieren de una interpretación más profunda y un proceso de explicitación.

Las posibilidades de análisis son muchas: reconocimiento de caras u otros elementos de una colección de pinturas o fotografías, la generación automática de metadatos, etc. Sobre todo, porque el volumen de imágenes en formato digital ha aumentado mucho durante la última década gracias a las redes sociales y al abaratamiento de los costos de almacenamiento. En cualquier caso, el uso de macrodatos visuales y de algoritmos para la clasificación y el reconocimiento de patrones no está exento de retos. La visión por computadora constituye un intento de imitar la visión humana, pero el reconocimiento de objetos mediante la identificación de sus características tiene más de fenómeno cultural que físico o mecánico, algo que se refleja sobre todo en la creación de esquemas de anotación y en las categorías con que se clasifican los datos.

Es por eso que aún es necesario anotar datos de manera manual con la participación de usuarios expertos que sean capaces de tratar la ambigüedad y los casos poco claros o infrecuentes:

⁴⁰ *Idem* [traducción del autor].

La naturaleza centrada en los datos de los algoritmos de procesamiento de imágenes las hace menos generalizables a otro tipo de material o a las mismas acciones en diferentes contextos. Siempre existe un compromiso entre la generalización/universalización y la precisión del algoritmo. Para el uso de la visión por ordenador en las humanidades digitales, esto significa que mientras más específico sea un determinado tema o pregunta de investigación, más importante es participar activamente en la generación de los esquemas de anotación y clasificaciones para, así, mejorar la adaptación de las herramientas al problema real.⁴¹

El uso de datos masivos y de algoritmos, como se ha visto en este apartado, puede agilizar muchos procesos analíticos y elevar la escala de los proyectos de investigación. Sin embargo, resulta peligroso olvidar el origen de las tecnologías, cómo se han recogido los datos, qué datos se han obtenido, cómo se ha entrenado al algoritmo, si se han evaluado los resultados previamente y qué porcentaje de errores podemos esperar. De lo contrario, los sesgos se pueden introducir en la investigación, alterando de esta manera la validez de los descubrimientos y de nuestras interpretaciones.

Problemas y controversias

El concepto de *big data* es poderoso porque no reduce su influencia a lo tecnológico; su dominio se extiende a otros aspectos de nuestra vida y tiene consecuencias epistemológicas y políticas. Es por eso que en este apartado se analizan brevemente cuatro problemas y controversias.

Para empezar, en la mayoría de los trabajos sobre el *big data* la naturaleza de los datos apenas se interroga de manera crítica. “Hoy en día, por datos se entiende una descripción de algo que permite ser registrado, analizado y

⁴¹ Christoph Musik y Matthias Zeppelzauer, “Computer Vision and the Digital Humanities: Adapting Image Processing Algorithms and Ground Truth through Active Learning”, *VIEW Journal of European Television History and Culture* 8, no. 14 (2018): 59-72: “[...] the data-centric nature of IPAS makes them less generalisable to other type of material or to the same actions in different contexts. This means, there is always a tradeoff between generalisation/universalisation and the accuracy of the algorithm. For the use of computer vision in the DH, this means that the more specific a given research topic or research question is, the more important it gets to actively participate in the generation of ground truth to improve the adaptation of the tools to the actual problem”.

reorganizado”, afirman Mayer-Schönberger y Cukier.⁴² Está extendida la idea de que los datos son materia prima, algo que se encuentra en estado natural, como el petróleo, al margen de la cultura y la sociedad. Incluso en trabajos críticos con el capitalismo de plataformas podemos encontrar una definición similar: “deberíamos considerar que los datos son la materia prima que debe ser extraída, y las actividades de los usuarios la fuente natural de esta materia prima”.⁴³

Desde las humanidades digitales, en cambio, se ha intentado reflexionar los datos. Por ejemplo, se ha recurrido a la etimología de la palabra “dato” para encontrar el origen de esta idea: los datos es lo que se da, lo dado, lo regalado. Y se ha estudiado la emergencia del término en contextos jurídicos a partir del siglo XVII con el significado de “antecedente”, “documento” o “testimonio”.⁴⁴ Los datos equivalen a las pruebas o evidencias. También se ha reflexionado sobre la tipología de los datos (estructurados, semiestructurados, sin estructurar) y acerca de las diferencias entre dato, información y conocimiento.⁴⁵ Por último, en los trabajos más radicales se ha puesto en entredicho, por un lado, la distinción entre dato y metadato⁴⁶ y, por el otro, la naturaleza objetiva de los datos.⁴⁷

El segundo problema relacionado con el *big data* reside en el rechazo explícito de la teoría y en la excesiva confianza en las correlaciones. El cambio en la forma de generar conocimiento actualmente tiene implicaciones epistemológicas y éticas.

El *big data* ha supuesto el resurgimiento de nuevas formas de investigar empíricas, que son contrarias al conocimiento teórico, situado, histórico y contextual. Se acepta con ingenuidad que los datos “hablan por sí solos”, como si no necesitaran de una interpretación humana, y que los algoritmos están libres de prejuicios humanos como si fueran creaciones divinas. En resumen, los datos y los algoritmos se han convertido en el nuevo fetiche de la posmodernidad.

⁴² Mayer-Schönberger y Cukier, *Big data...*, 100.

⁴³ Nick Srnicek, *Capitalismo de plataformas* (Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2018), 42.

⁴⁴ Susanna Allés-Torrent, “Sobre la complejidad de los datos en humanidades, o cómo traducir las ideas a datos”, *Revista de humanidades digitales*, no. 4 (noviembre de 2019): 3.

⁴⁵ Marcia Lei Zeng, “Smart Data for Digital Humanities”, *Journal of Data and Information Science* 2, no. 1 (2017): 1-12.

⁴⁶ Tom Boellstorff, “Making Big Data, in Theory”, *First Monday* 18, no. 10 (2013).

⁴⁷ Johanna Drucker, “Humanities Approaches to Graphical Display”, *DHQ: Digital Humanities Quarterly* 5, no. 1, (2011).

En general, como argumenta Kitchin, “las aproximaciones positivistas sólo se ocupan de cierto tipo de preguntas, que aspiran a responder de manera reduccionista, e ignoran qué significa ser humano y vivir en sociedades y lugares diversos”.⁴⁸ Esto afecta de manera directa a las humanidades porque los objetos de estudio son complejos y nos piden una aproximación crítica. Piénsese en la dificultad de convertir a datos una saga medieval, conceptos filosóficos como el libre albedrío, una pintura modernista de una artista casi desconocida o un diario escrito por un soldado durante la segunda guerra mundial. Es más, los problemas que interesan a los humanistas no son siempre computables por ordenador y a menudo los investigadores no pretenden demostrar hechos sino explicar los objetos culturales y darles sentido, dos actividades que siempre dependen del contexto y del momento histórico.

En tercer lugar, también desde las humanidades digitales se han matizado muchas afirmaciones sobre el volumen y el valor. Así, ha habido investigadores que han propuesto como alternativa el uso de la expresión *smart data* (datos inteligentes), argumentando que lo más valioso no son los datos en sí, ni siquiera cuando son de gran volumen, sino las herramientas y procedimientos computacionales, a saber: *deep learning* y *machine learning*, procesamiento del habla, inteligencia artificial, tecnologías semánticas, datos enlazados, procesamiento del lenguaje natural, minería de datos, etc.⁴⁹ Es en estas técnicas y en la capacidad de contextualizar los fenómenos y de evaluar los resultados en donde realmente reside el valor.

Por último, cada vez somos más conscientes de los riesgos del *big data* —vigilancia, pérdida de privacidad, coerción de libertades— y de que el debate está incompleto si no incorporamos una reflexión más profunda sobre los algoritmos, es decir, “el conjunto ordenado y finito de operaciones que permite hallar la solución a un problema”.⁵⁰ En concreto, la controversia gira hoy alrededor de los sesgos presentes tanto en los datos como en los algoritmos. En el ámbito de la investigación esto puede generar desinformación y difundir falsedades, pero su impacto es mucho más pernicioso si cabe cuando se usan para automatizar decisiones como la detección de

⁴⁸ Rob Kitchin, “Big Data, New Epistemologies and Paradigm Shifts”, *Big Data & Society* 1, no.1 (2014).

⁴⁹ Zeng, “Smart Data...”.

⁵⁰ Hannah Fry, *Hola mundo: cómo seguir siendo humanos en la era de los algoritmos*, trad. por Francisco Ramos (Barcelona: Blackie Books, 2019), 8.

enfermedades o la adjudicación de una hipoteca. En otras palabras, los datos masivos y los algoritmos tienen una cara oscura y pueden incrementar las desigualdades existentes si no se evalúan y corrigen. El problema consiste, precisamente, en que la mayoría de empresas y plataformas que influyen en nuestra vida diaria son opacas y no nos permiten examinar de manera crítica cómo toman decisiones que nos afectan:

Tanto los macrodatos como los algoritmos utilizados para tratarlos están sujetos a sesgos que ya persisten. Si tenemos en cuenta la variedad de formas en que se utilizan los algoritmos para ayudar a sacar conclusiones que, de otro modo, podrían ser extraídas únicamente por personas —como las decisiones bancarias y de préstamos, la probable reincidencia de los delincuentes o la contratación de empleados—, lo que está en juego son los algoritmos. La falta de transparencia y la aparente naturaleza de caja negra de los algoritmos ocultan el hecho de que están sujetos a sesgos, a pesar de los mitos que sugieren su objetividad. Cuando se utilizan para tomar decisiones subjetivas no hay garantías de exactitud y funcionan como guardianes de la información. Lo hacen con sesgos que no son evidentes, pero que reflejan los valores de los ingenieros que los crean y los fines para los que fueron creados.⁵¹

Los datos masivos y los algoritmos no pueden escapar del escrutinio público y deben estar regulados por los gobiernos; se necesita, por tanto, un marco legal que proteja a los ciudadanos. En este sentido, libros de divulgación como el de Hannah Fry, *Hola mundo: cómo seguir siendo humanos en la era de los algoritmos*, ayudan a la ciudadanía a acercarse a un tema especializado y en ocasiones críptico; no sólo se necesita una definición de algoritmo y una tipología (algoritmos de priorización, clasificación, asociación, filtrado, basados en reglas o de aprendizaje automático) comprensibles para todo el mundo, sino también ensayos que expliquen de manera clara y

⁵¹ Roopika Risam, *New Digital Worlds: Postcolonial Digital Humanities in Theory, Praxis, and Pedagogy* (Illinois: Northwestern University Press, 2019), 132: “[...] both big data and the algorithms marshalled to engage with the data are subject to biases that already persist. When we consider the variety of ways in which algorithms are deployed to assist with conclusions that might otherwise be drawn by people alone—such as banking and loan decisions, likely recidivism for criminals, or employee hiring—the stakes of algorithms are high. The lack of transparency and the seemingly black-box nature of algorithms obscure the fact that they are subject to biases, in spite of myths that suggest their objectivity. When they are deployed for subjective decision-making, there are no guarantees of accuracy and they function as gatekeepers of information. They do so with biases that are not obvious, but that reflect the values of the engineers who create them and the purposes for which they were created”.

amena cómo la automatización de decisiones se utiliza para predecir la reincidencia de los delincuentes, diagnosticar enfermedades o conducir coches. Por lo que respecta a los investigadores y desarrolladores, se espera un mayor número de auditorías y el desarrollo de *software* que permita brindar retroalimentación (*feedback*) a los algoritmos por parte de los usuarios; de esta manera, se podrían adaptar los algoritmos a otros contextos y los riesgos de la generalización serían menores.

Conclusiones

Con este ensayo se ha intentado sintetizar el significado de dos conceptos poderosos que comparten algunos rasgos. Tanto el *big data* como las humanidades digitales son dos conceptos transversales que usan el cómputo para analizar grandes cantidades de datos. Además, ambos surgieron simultáneamente durante la primera década del siglo XXI, pero hasta aquí las coincidencias, pues el contexto y el uso de ambas expresiones no son equiparables.

Por un lado, la expresión *big data* suele referirse al análisis de la totalidad de datos existentes con el fin de encontrar patrones y predecir conductas, sobre todo en los sectores financiero y comercial, así como en los medios de comunicación. Es también relevante porque ha modificado la recopilación de datos y porque ha instaurado una forma de conocimiento positivista basada en las correlaciones. Por el otro, las humanidades digitales son una disciplina académica nacida de la intersección de las humanidades tradicionales, las ciencias computacionales y los medios de comunicación. Los proyectos de humanidades digitales aspiran a analizar un mayor volumen de datos textuales, históricos o visuales, pero las aspiraciones son más humildes: no siempre se consigue recoger todos los datos existentes y se persigue, más bien, contextualizar y explicar el sentido de los objetos culturales. Con todo, la influencia de la lectura distante es innegable y ha conseguido aumentar la escala de las investigaciones.

El *big data* se presenta como una fuerza transformadora ajena a la sociedad, algo imparabile e inexorable. El lenguaje empleado en la bibliografía sobre el tema es casi siempre el mismo: el lenguaje de la revolución. Un lenguaje y una revolución, sin embargo, que apuntalan el capitalismo más extremo e inhumano. En otras palabras, aunque se trate de un cambio

tecnológico, el *big data* se presenta como un agente de cambio que afecta otras esferas de la vida de las que es posible extraer “valor”. Ahora bien, el concepto, aunque poderoso, no ha escapado de la crítica y son muchos los investigadores que, desde una perspectiva humanística, han detectado problemas tan importantes como la naturaleza de los datos, el reduccionismo de una ciencia basada únicamente en ellos, la dialéctica datos-algoritmos y la necesidad de examinar y controlar estas tecnologías para corregir sus sesgos.

Fuentes

ALLÉS-TORRENT, SUSANNA

2019 “Sobre la complejidad de los datos en humanidades, o cómo traducir las ideas a datos”, *Revista de humanidades digitales*, no. 4 (noviembre): 1-28.

ALLÉS-TORRENT, SUSANNA, GIMENA DEL RIO RIANDE,

JERRY BONNELL, DIEYUN SONG y NIDIA HERNÁNDEZ

2021 “Digital Narratives of Covid-19: A Twitter Dataset for Text Analysis in Spanish”, *Journal of Open Humanities Data*, no. 7 (junio): 5, en <<https://doi.org/10.5334/johd.28>>.

ARNOLD, TAYLOR y LAUREN TILTON

2019 “Distant Viewing: Analyzing Large Visual Corpora”, *Digital Scholarship in the Humanities* 34, no. 1: i3-i16.

BAZZACO, STEFANO

2020 “El reconocimiento automático de textos en letra gótica del Siglo de Oro: creación de un modelo HTR basado en libros de caballerías del siglo XVI en la plataforma Transkribus”, *Janus*, no.9: 534-561.

BOELLSTORFF, TOM

2013 “Making Big Data, in Theory”, *First Monday* 18, no. 10, en <<https://doi.org/10.5210/fm.v18i10.4869>>.

CALVO TELLO, JOSÉ

2019 “Diseño de corpus literario para análisis cuantitativos”, *Revista de humanidades digitales* no. 4 (noviembre): 115.

DOBSON, JAMES E.

2019 *Critical Digital Humanities: The Search for a Methodology*, col. Topics in the Digital Humanities. Urbana-Chicago-Springfield: University of Illinois Press.

DRUCKER, JOHANNA

2011 “Humanities Approaches to Graphical Display”, *DHQ: Digital Humanities Quarterly* 5, no. 1.

FERRER, CAROLINA

2015 “Digital Humanities, Big Data, and Literary Studies: Mapping European Literatures in the 21st Century”, *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, 2015.

FRY, HANNAH

2019 *Hola mundo: cómo seguir siendo humanos en la era de los algoritmos*. Trad. por Francisco Ramos. Barcelona: Blackie Books.

GONZÁLEZ, JOSÉ EDUARDO, ELLIOTT JACOBSON,

LAURA GARCÍA GARCÍA y LEONARDO BRANDOLINI KUJMAN

2021 “Measuring Canonicity: Graduate Reading Lists in Departments of Hispanic Studies”, *Journal of Cultural Analytics* (marzo), en <<https://doi.org/10/gmfds5>>.

GRANA-BEHRENS, DANIEL

2021 “‘Big Data’ and Alexander von Humboldt’s Approach to Science”, *German Life and Letters* 74, no. 3: 394-415.

HERNÁNDEZ LORENZO, LAURA

2020 “Humanidades digitales y literatura española: 50 años de repaso histórico y panorámica de proyectos representativos”, *Janus. Estudios sobre el Siglo de Oro*, no. 9: 562-595.

- 2019 “Poesía áurea, estilometría y fiabilidad: métodos supervisados de atribución de autoría atendiendo al tamaño de las muestras”, *Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital* 1, no. 8: 189-228.

JENSEN, KIM EBENSGAARD

- 2014 “Linguistics in the Digital Humanities: (Computational) Corpus Linguistics”, *MedieKultur: Journal of Media and Communication Research* 30, no. 57: 20.

JOCKERS, MATTHEW L.

- 2013 *Macroanalysis: Digital Methods and Literary History*. Urbana: University of Illinois Press.

JUOLA, PATRICK

- 2015 “The Rowling Case: A Proposed Standard Protocol for Authorship Attribution”, *Digital Scholarship in the Humanities* 30 (suppl. 1): 100-113, en <<https://doi.org/10.1093/llc/fqvo40>>.

KITCHIN, ROB

- 2014 “Big Data, New Epistemologies and Paradigm Shifts”, *Big Data & Society* 1, no. 1: 205395171452848.

LUHMANN, JAN y MANUEL BURGHARDT

- 2021 “Digital Humanities: A Discipline in Its Own Right? An Analysis of the Role and Position of Digital Humanities in the Academic Landscape”, *Journal of the Association for Information Science and Technology* 73, no. 2 (junio): 148-171.

MANOVICH, LEV

- 2016 “The Science of Culture? Social Computing, Digital Humanities and Cultural Analytics”, *Journal of Cultural Analytics* (mayo), en <<https://doi.org/10.22148/16.004>>.

MARTÍNEZ-GAMBOA, RICARDO

- 2016 “Big data en humanidades digitales: de la escritura digital a la lectura distante”, *Revista chilena de literatura*, no. 94 (diciembre): 39-58.

MAYER-SCHÖNBERGER, VIKTOR y KENNETH CUKIER

2013 *Big data. La revolución de los datos masivos*. Madrid: Turner.

MILLER, VINCENT

2020 *Understanding Digital Culture*, 2a. ed. Londres: SAGE Publications.

MORETTI, FRANCO

2018 *Literatura en el laboratorio. Canon, archivo y crítica literaria en la era digital*, trad. de Antonio Rojas Castro. Barcelona: Gedisa.

2000 “Conjectures on World Literature”, *New Left Review*, no. 5: 65-76.

MUSIK, CHRISTOPH y MATTHIAS ZEPPELZAUER

2018 “Computer Vision and the Digital Humanities: Adapting Image Processing Algorithms and Ground Truth through Active Learning”, *VIEW Journal of European Television History and Culture* 8, no. 14: 59-72.

NAVARRO-COLORADO, BORJA

2018 “On Poetic Topic Modeling: Extracting Themes and Motifs from a Corpus of Spanish Poetry”, *Frontiers in Digital Humanities*, no. 5 (junio): 15.

PUTNAM, LARA

2016 “The Transnational and the Text-Searchable: Digitized Sources and the Shadows They Cast”, *The American Historical Review* 121, no. 2: 377-402.

RAMSAY, STEPHEN

2011 *Reading Machines: Toward an Algorithmic Criticism*, col. “Topics in the Digital Humanities”. Urbana: University of Illinois Press.

RISAM, ROOPIKA

2019 *New Digital Worlds: Postcolonial Digital Humanities in Theory, Praxis, and Pedagogy*, Illinois: Northwestern University Press.

RODRÍGUEZ ORTEGA, NURIA

2020 “Inteligencia artificial y campo del arte”, *Paradigma. Revista Universitaria de Cultura*, no. 23: 32-51.

ROJAS CASTRO, ANTONIO

- 2017 “Big Data in the Digital Humanities. New Conversations in the Global Academic Context”, *AC/E. Digital Culture 2017 Annual Report* 4.
- 2017 “Luis de Góngora y la fábula mitológica del Siglo de Oro: clasificación de textos y análisis léxico con métodos informáticos”, *Studia Aurea*, no. II: III-142.
- 2013 “Las humanidades digitales: principios, valores y prácticas”, *Janus*, no. 2 (diciembre): 74-99.

SALMI, HANNU

- 2021 *What Is Digital History?* Cambridge Medford, Massachusetts: Polity Press.

SRNICEK, NICK

- 2018 *Capitalismo de plataformas*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.

THYLSTRUP, NANNA BONDE

- 2018 *The Politics of Mass Digitization*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

TUZZI, ARJUNA y MICHELE A CORTELAZZO

- 2018 “What Is Elena Ferrante? A Comparative Analysis of a Secretive Bestselling Italian Writer”, *Digital Scholarship in the Humanities* 33, no. 3: 685-702.

WARD, JONATHAN STUART y ADAM BARKER

- 2013 “Undefined by Data: A Survey of Big Data Definitions”, *arXiv: 1309.5821 [cs]* (septiembre).

ZENG, MARCIA LEI

- 2017 “Smart Data for Digital Humanities”, *Journal of Data and Information Science* 2, no. 1: 1-12.

CONMENSURACIÓN

Joseph Hankins
Rihan Yeh



Fotografía: Rihan Yeh.

El fichero de usos históricos de la Real Academia Española contiene pocos ejemplos de la palabra *commensuración*; empiezan a finales del siglo XVIII y prácticamente todos se tratan de iteraciones de la misma entrada de diccionario que la RAE sigue usando: “Medida, igualdad o proporción que tiene una cosa con otra”.¹ En décadas recientes, sin embargo, el uso académico del término se ha expandido considerablemente. Este ensayo se une al

¹ Este ensayo es una versión de Joseph Hankins y Rihan Yeh, “To Bind and to Bound: Commensuration across Boundaries”, *Anthropological Quarterly* 89, no. 1: 5-30 (2016), traducida y adaptada por Rihan Yeh. Los casos etnográficos referidos se desarrollan en: Lily Chumley, “Seeing Strange: Chinese Aesthetics in a Foreign World”, *Anthropological Quarterly* 89, no. 1: 93-22 (2016); Joseph Hankins, “Wounded Futures: Pain and the Possibilities of Solidarity”, *Anthropological Quarterly* 89, no. 1: 123-150 (2016); Kelda Jamison, “Hefty Dictionaries in Incomprehensible Tongues: Commensurating Code and Language Community in Turkey”, *Anthropological Quarterly* 89, no. 1: 31-62 (2016), y Rihan Yeh, “Commensuration in a Mexican Border City: Currencies, Consumer Goods, and Languages”, *Anthropological Quarterly* 89, no. 1: 63-91 (2016).

debate para proponer una aproximación que va más allá de asuntos de medición, pero sin difuminarse en una metáfora general para la diferencia cultural. En el contexto de los múltiples y amplios flujos de lo que se suele llamar “la globalización”, argüimos, la conmensuración se negocia de manera cada vez más explícita y contenciosa. Se ha vuelto un proceso crucial, hasta el grado de poder aparecer como un valor ideológico en sí.

Es así porque la conmensuración está irremediamente en juego en la recreación y reacomodo de fronteras de todo tipo: étnicas, de clase, entre naciones o incluso “civilizaciones”. No es asunto solamente de las fronteras geográficas, sino de las que construimos en la práctica cotidiana, al interactuar con formas semióticas marcadas como provenientes de más allá de donde nos encontramos. Considérense los siguientes ejemplos:

- En los escalones frente al parlamento turco, rodeado por un grupito de reporteros, un hombre alza un bultoso volumen rojo. Su actitud es combativa. Es el representante del partido pro kurdo Paz y Democracia, y el libro que empuña comprueba su argumento materialmente: nuestro idioma es similar al suyo, nuestro diccionario es igual de grueso.
- En un espectacular que anuncia una casa de cambio en la frontera México-Estados Unidos, una fila de presidentes estadounidenses —recortados de los billetes en los cuales circulan— aparece frente a una fila análoga: los héroes patrios de la nación mexicana, también tijereteados del dinero de ese país. Abajo se lee: “¿Buscas el mejor TIPO? Nosotros lo tenemos”.
- Afuera de una tienda de campismo ubicada en un centro comercial de lujo en Beijing, un delicado juego de té chino posa sobre una mesa plegable, fabricada para resistir los tratos rudos. En otras ocasiones, se presenta a lo oriental y lo occidental como opuestos irreconciliables, pero en este caso la masculinidad emerge de su yuxtaposición como un común denominador.²
- Para su viaje de solidaridad a India, siete burakumin —miembros de un grupo minoritario en Japón— han pasado meses preparándose para compartir sus historias de marginación con sus homólogos dalit, los famosos “intocables”, pero ya frente a ellos se quedan en silencio,

² En China, el consumo de tés costosos es un elemento importante de la sociabilidad masculina.

pasmados. ¿Cómo pueden compararse los desprecios que han sufrido de empleadores, o en la búsqueda de una pareja, con estos recuentos gráficos de golpizas, violaciones y hasta de los violentos actos de retribución de los propios dalit?

Sin duda, estas cuatro viñetas nos hablan de temas muy disímiles: las luchas por el reconocimiento de los grupos étnicos; las negociaciones rutinarias de valor económico y nacional en una de las fronteras más desiguales del mundo; los llamativos contrastes entre civilizaciones creados por la globalización de la cultura material; y los intentos por construir la solidaridad transnacional desde abajo. A la vez, los cuatro ejemplos implican gestos similares de nivelación, de “dar la talla”, que buscan mediar entre un lado y otro de fronteras sociales, culturales, políticas y económicas. En el parlamento turco, los reclamos políticos de los kurdos se condensan en el acto literal de sopesar las palabras; en la frontera México-Estados Unidos, el valor del pasado nacional de ambos países está en juego en el intercambio cotidiano de pesos y dólares. El ardid mercadotécnico de la tienda de campismo depende de la delicada alineación entre Oriente y Occidente que se logra con el juego de té y la mesa para acampar. Por último, la alianza entre activistas japoneses e indios se teje en tanto logran representar la “discriminación” que sufren como más o menos similar. Los cuatro ejemplos, sugerimos, resaltan un proceso común de conmensuración.

Como una práctica básica psicosocial, la conmensuración implica la adecuación de objetos cuya naturaleza se asume, en primera instancia, como distinta. Depende de juicios de similitud frente a una diferencia esencial; es así que se inmiscuye en la producción de fronteras sociales. La afirmación de que la lengua kurda es tan válida como la turca no tiene sentido si no se asume que las dos son distintas; asimismo, las diferencias entre el juego de té y la mesa de acampar anuncian una similitud subyacente entre masculinidades. Como señaló el sociólogo Georg Simmel,³ los muros también conectan, y los puentes marcan límites. Una afirmación de similitud presupone una diferencia a superar, y una aseveración de diferencia adquiere sentido en contraste con una presunción de similitud.

³ Georg Simmel, “Puente y puerta”, en Salvador Mas, ed., *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura* (Barcelona: Península, 2001 [1909]).

Mientras que la conmensuración juega un papel fundamental en los procesos cognitivos, sin embargo, la llamada “globalización” la ha convertido en un proceso decisivo política, económica y socialmente. Es como parte del esfuerzo por comprender el capitalismo actual que el término ha ido adquiriendo relevancia.

En las ciencias sociales, dos usos divergentes de la palabra son los que más han influido.⁴ Por un lado, *commensuración* ha servido para enfocar el problema de la cuantificación: cómo esto o aquello se puede reducir a una medida común; cómo los estándares se imponen, aunque siempre con fallas. Esta veta de investigación adquirió ímpetu con el ensayo de Wendy N. Espeland y Mitchell Stevens⁵ sobre la estandarización de medidas de todo tipo. Aunque los temas a tratar se han ampliado, la literatura lleva todavía la impronta de este trabajo. En la antropología, las áreas de estudio que más se valen del concepto son la antropología médica, la legal y la económica.⁶ Todas implican el uso de instrumentos que, como los Comaroff señalan de la ley, parecen ofrecer “un repertorio de signos y prácticas estandarizados que [...] permiten la negociación de valores e intereses a través de líneas de diferencia que de otro modo serían infranqueables”.⁷

Por otro lado, la *incommensurabilidad* ha jugado un papel importante en los debates político-filosóficos sobre la diferencia radical, el debate racional como una forma de reducir el conflicto y armonizar la opinión, y los límites de la universalidad occidental y de la práctica democrática.⁸ Esta aproximación tiene su raíz en el debate iniciado por Thomas Kuhn y Paul

⁴ La literatura en español se bifurca de manera similar, pero el giro reciente hacia el término es anglófono. Susana Carmona y Pablo Jaramillo, por ejemplo, se apoyan en las mismas discusiones que aquí revisamos, en “Números, conmensuración y gobernanza en los estudios de impacto ambiental”, *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad* 10, no. 30 (2015): 61-79.

⁵ Wendy Nelson Espeland y Mitchell Stevens, “Commensuration as a Social Process”, *Annual Review of Sociology* 24, no. 1 (1998): 313-343.

⁶ Véase, por ejemplo, Stacey Leigh Pigg, “Languages of Sex and AIDS in Nepal: Notes on the Social Production of Commensurability”, *Cultural Anthropology* 16, no. 4 (2001): 481-541; Bill Maurer, “The Anthropology of Money”, *Annual Review of Anthropology*, no. 35 (2006): 15-36; Fabiana Li, “Engineering Responsibility: Environmental Mitigation and the Limits of Commensuration in a Chilean Mining Project”, *Focaal-Journal of Global and Historical Anthropology*, no. 60 (2011): 61-73.

⁷ John Comaroff y Jean Comaroff, “Reflections on the Anthropology of Law, Governance, and Sovereignty”, en Franz von Benda-Beckmann, Keebet von Benda-Beckmann y Julia Eckert, coords., *Rules of Law and Laws of Ruling: On the Governance of Law* (Surrey: Ashgate, 2009), 37.

⁸ Véanse Elizabeth Povinelli, “Radical Worlds: The Anthropology of Incommensurability and Inconceivability”, *Annual Review of Anthropology*, no. 3 (2001) y Naisargi Dave, “Indian and Lesbian and What Came Next: Affect, Commensuration, and Queer Emergencies”, *American Ethnologist* 38, no. 4 (2011).

Feyerabend en los sesenta sobre la filosofía de la ciencia, aunque es en esencia un debate sobre el lenguaje y la traducción.⁹

Ambas aproximaciones —la creación y difusión de estándares versus el problema de las diferencias culturales, políticas y lingüísticas— tratan asuntos fundamentales para la globalización, y cada una tiene sus pros y sus contras. Las medidas estandarizadas son indispensables para la razón calculativa y las prácticas de contabilidad de las que depende el capitalismo, pero este enfoque deja fuera la cuestión más amplia del contraste entre formas de ver el mundo. Esta segunda usanza, sin embargo, puede volverse tan metafórica que el término corre el riesgo de quedar desprovisto de tracción empírica.

Además, en cuanto a las grandes cuestiones de contacto cultural y diferencia radical, *traducción* es un rubro bien establecido. ¿Para qué cambiarlo? En primer lugar, porque también suele usarse metafóricamente, lo cual conlleva prejuicios particulares, como por ejemplo la idea de que algo se “pierde” en la traducción.¹⁰ En segundo término, porque la división entre la traducción —entendida como propia de los debates sobre las diferencias lingüísticas y culturales— y la conmensuración —entendida como propia de flujos ostensiblemente más materiales y económicos— reproduce la distinción añeja entre lenguaje y economía, a pesar de la multitud de autores que han demostrado su inseparabilidad.¹¹

En contraste, la conmensuración ofrece posibilidades teóricas que apenas se empiezan a explotar. Para contribuir a una definición a la vez más expansiva y más precisa de las que se han utilizado hasta ahora, el siguiente apartado desarrolla —en consonancia con la definición de la RAE— una aproximación arraigada en la *proporcionalidad*: el establecimiento de relaciones, más cualitativas que cuantitativas, entre dos pares de objetos. El reclamo

⁹ Para un resumen, véase Thomas Kuhn, “Commensurability, Comparability, Communicability”, en Peter Asquith y T. Nickles, coords., *PSA: Proceedings of the Biennial Meeting of the Philosophy of Science Association*, vol. 2 (East Lansing: Philosophy of Science Association, 1982), 669-688.

¹⁰ Para una crítica certera de esta idea, véase Michael Silverstein “Translation, Transduction, Transformation: Skating ‘Glossando’ on Thin Semiotic Ice”, en Paula Rubel y Abraham Rosman, coords., *Translating Cultures: Perspectives on Translation and Anthropology* (Oxford: Berg, 2003), 92-94.

¹¹ Por ejemplo, Judith Irvine, “When Talk Isn’t Cheap: Language and Political Economy”, *American Ethnologist* 16, no. 2 (1989): 248-267; Webb Keane, “Semiotics and the Social Analysis of Material Things”, *Language and Communication* 23 (2003): 409-425; Paul Manning, “Words and Things, Goods and Services: Problems of Translation between Language and Political Economy”, *Language & Communication* 26, no. 3-4 (2006): 270-284.

kurdo de igualdad, por ejemplo, llega mediante la aseveración de que el kurdo es para los kurdos lo que el turco es para los turcos. Ésta es una aseveración de proporcionalidad que traza un límite social, con la promesa de igualar lo que yace de ambos lados.

Como una práctica de buscar relaciones proporcionales, la conmensuración siempre es un logro incierto. En palabras de Paul Kockelman, debe “mostrarse poéticamente” y “performarse dinámicamente”.¹² Vista así, como práctica performativa, puede ser normalizante o conflictiva, pero siempre estará abierta a múltiples efectos inesperados.

Ping y pong: la proporcionalidad

En unas líneas con las cuales Marx está en deuda, Aristóteles escribe: “La moneda, como una medida, iguala las cosas haciéndolas conmensurables: no habría asociación si no hubiese [inter]cambio; ni cambio si no hubiera igualdad; ni igualdad si no hubiera conmensuración”.¹³ La asociación, aquí, debe de entenderse en su sentido social más pleno. Páginas arriba, Aristóteles sugiere que la sociedad política misma depende del intercambio, pues “es por el intercambio por lo que [los hombres] se mantienen unidos”.¹⁴ Para él, la conmensuración es responsable de la posibilidad misma de la sociedad humana.

En este contexto, la conmensuración es claramente un asunto *calculativo*, pero no sólo en un sentido numérico: el tema más amplio de Aristóteles es la justicia. Ya sea en cuanto a honor, dinero o seguridad, dice, la justicia ni busca la ganancia ni teme la pérdida. La entiende como “un término medio”,¹⁵ que no es numérico sino proporcional, pues la proporción es una propiedad de cualquier cosa que pueda ser mayor o menor, tener un más y un menos.¹⁶ Como el daño físico puede ser mayor o menor, por ejemplo, se puede buscar un balance entre daños distintos y hasta porciones repartibles.

¹² Paul Kockelman, “Equivalence, Invariance, and Irreversibility: A Theory of Commensurability” (s. f., inédito).

¹³ Aristóteles, *Ética nicomáquea. Ética eudemia*, trad. por Julio Pallí Bonet (Madrid: Gredos, 1985), 253.

¹⁴ *Ibid.*, 250.

¹⁵ *Ibid.*, 245.

¹⁶ *Ibid.*, 247.

La redistribución de tales porciones, ya sean de dolor o de ganancia, es el trabajo del juez.

El juez, sin embargo, tiene que sopesar no sólo la diferencia entre las porciones a repartir sino entre las partes en disputa. Lo que es justo para uno no necesariamente lo es para el otro, de manera que la justicia “requiere, por lo menos, cuatro términos”,¹⁷ cuyas relaciones se pueden representar por medio de una ecuación: $A/C = B/D$ o, en el ejemplo que usa Aristóteles, campesino/comida = zapatero/zapato.¹⁸ Tal ecuación es, justamente, una ecuación proporcional.

Dada la igualdad de campesino y zapatero, el dinero fácilmente puede equilibrar sus productos correspondientes. La ecuación proporcional, sin embargo, introduce la posibilidad de que campesino y zapatero no sean iguales. En tal caso, habría que ajustar la cantidad de comida y zapatos intercambiados. El ejemplo que Kockelman¹⁹ ofrece es el del sirviente y el caballero, y de hecho el sistema de Aristóteles se preocupa intensamente por la desigualdad social. Como ecuación proporcional, la conmensuración mantiene al sirviente y al caballero en sus posiciones respectivas, a la vez que permite el intercambio de bienes entre ellos. Conserva la frontera social a la vez que une, mediante la circulación, lo que está en ambos lados.

Sin embargo, el campesino y el zapatero no nos ayudan a entender cómo la conmensuración podría en la práctica no ser un asunto cuantitativo. El historiador del arte E. H. Gombrich ofrece una pista sugerente: “Fue el profesor Roman Jakobson —escribe— quien llamó mi atención sobre el hecho de que la sinestesia tiene que ver con relaciones”. Para poner a prueba la idea se inventó un juego para fiestas: “Consiste en crear el medio más sencillo imaginable en el que todavía puedan expresarse relaciones, un lenguaje de dos palabras tan sólo: pongamos que sean ‘ping’ y ‘pong’. Si no tuviéramos otras y debiéramos nombrar un elefante y un gato, ¿cuál sería ping y cuál pong? Me parece que la respuesta está clara”.²⁰

Gombrich elabora ping y pong hasta convertirlas en un principio básico de la percepción humana. Trabaja la misma ecuación que Aristóteles: ping es a pong como gato a elefante, o helado a caldo. Lo que importa no es

¹⁷ *Ibid.*, 246.

¹⁸ *Ibid.*, 251.

¹⁹ Kockelman, “A Semiotic...”, 19.

²⁰ E. H. Gombrich, *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica* (Londres: Phaidon, 2010 [1959]), 314. Aquí la traducción difiere de la edición de Phaidon.

que estas cosas realmente tengan alguna correspondencia profunda (es evidente que no), sino la facilidad con que las personas responden. Más allá de las correspondencias triviales del juego, Gombrich demuestra lo profunda que es la tendencia a formar analogías. Éstas se conectan para formar cadenas potencialmente infinitas de correspondencias culturalmente moldeadas, que intuimos como si fuera por instinto. En su primer ejemplo serio, Gombrich entabla la serie entrelazada claro-oscuro, alto-bajo, bueno-malo.²¹

Aparte de la sinestesia, el juego de Gombrich también conlleva una comparación valorativa. La ecuación sinestética mantiene a gato y elefante como distintos a la vez que los relaciona por medio de una escala mínima: ping y pong. El juicio proporcional se trata simplemente de un juicio cualitativo en el sentido de que el gato es más ping y menos pong, mientras que el elefante es más pong y menos ping. En palabras del antropólogo Edward Sapir, “la gradación como proceso psicológico precede a la medición y el conteo”.²² Así, el proceso conmensurativo empieza con la valoración cualitativa de la diferencia sobre alguna dimensión de similitud. Para llevarlo más lejos, uno tal vez tendría que cuantificar el asunto, preguntarse cuánto ping se necesitaría para hacer un pong. O uno podría retroceder con una afirmación de inconmensurabilidad: ping y pong no yacen sobre una escala común, sino que reflejan naturalezas completamente distintas. Es decir, el impulso por conmensurar dos cosas emerge contextualmente y puede seguir caminos muy distintos.

Parado entre las dos partes de la ecuación, el juez es el responsable de conmensurarlas. En el griego de Aristóteles las hace *σύμμετρα*, simétricas. Para esta operación, su primer paso es la abstracción: aislar una cualidad, como la masculinidad (en el ejemplo del juego de té) o el dolor (en el caso de los burakumin en la India). El derrame sensorial de la experiencia hay que reducirlo a una sola dimensión de contraste y comparación.²³ Aún en el caso del intercambio de bienes, la cualidad misma de ser intercambiable es la que hay que aislar, aun cuando son todas las demás cualidades materiales

²¹ En este tipo de calco analógico está la base del estructuralismo. Para Claude Lévi-Strauss, sin embargo, estas correspondencias nunca son naturales, sino que se logran cultural e históricamente. Para adquirir autoridad necesitan ser ratificadas constantemente en la práctica.

²² Edward Sapir, “Grading, a Study in Semantics”, *Philosophy of Science* 11, no. 2 (1944): 93.

²³ Véase Nelson Goodman, “Seven Strictures on Similarity”, en Nelson Goodman, coord., *Problems and Projects* (Indianapolis: Bobs-Merrill Company), 437-447.

del objeto las que motivan el intercambio. Sólo entonces se puede juzgar a comida y zapatos como de mayor o menor valor; sólo entonces es posible alinear los términos para buscar una correspondencia.

Resumamos. El enfoque de Aristóteles acerca de la conmensuración como juicio de correspondencias proporcionales nos brinda una comprensión precisa, pero básica, de cómo las diferencias y las fronteras están en juego en la conmensuración: la ecuación proporcional implica que, detrás de dos cosas que se comparan, siempre hay otras dos entidades que también se están midiendo. Este “efecto sombra” es fundamental en todos los ejemplos etnográficos que incluimos al comienzo: así es cómo las fronteras entre las categorías que se conmensuran (pesos y dólares, por ejemplo) se pueden volver tan intensamente políticas. En segundo lugar, la proporcionalidad provee la clave para un concepto de la conmensuración que no se reduce a las medidas cuantitativas, pero que empieza donde una simple comparación abre el paso a la necesidad de equilibrar e igualar las cosas. En este esfuerzo, la contabilidad puede estar emergente, pero no define el proceso.

Los apartados que siguen exploran las implicaciones de esta aproximación para entender cómo la conmensuración ayuda a efectuar el movimiento, el papel de autoridad que adjudica la conmensuración y el riesgo productivo del fracaso. En cada caso, nos enfocamos en la micromecánica de la conmensuración por lo que nos puede revelar de los asuntos sociopolíticos que están en juego.

Movimiento

En su teorización de las circulaciones que constituyen la modernidad capitalista, Lee y LiPuma arguyen que la circulación es “un proceso cultural con sus propias formas de abstracción, evaluación y restricción”.²⁴ Estos tres

²⁴ Benjamin Lee y Edward LiPuma, “Cultures of Circulation: The Imaginations of Modernity”, *Public Culture* 14, no. 1 (2002): 192. A pesar de apoyarnos en discusiones sobre la *circulación*, preferimos el término *movimiento*. Quisiéramos evitar las implicaciones totalizantes del concepto *circulación*, que puede suponer un círculo cerrado. Ciertamente, Lee y LiPuma se enfocan en las totalizaciones sociales —Estado-nación, grupo étnico, economía global— que se erigen con base en las formas en movimiento, pero estas totalidades no son dadas: deben luchar por reunir movimientos que pueden parecer más bien dispersos. Un enfoque en el *movimiento* nos aterriza en esa lucha, para estar en condiciones de advertir cómo diversas agrupaciones humanas se proyectan en momentos pasajeros de conmensuración.

aspectos están íntimamente ligados a la conmensuración.²⁵ Para entender cómo, empecemos, tal y como lo hacen Lee y LiPuma, con una aproximación semiótica a la circulación, que reta a las viejas divisiones conceptuales entre lo económico y material versus lo cultural o discursivo. “¿Qué es la circulación?”, pregunta Susan Gal:

Las personas pueden circular al moverse físicamente de lugar en lugar, como en una fiesta o en la migración. Los objetos pueden circular al ser removidos o intercambiados entre personas [...]. Sin embargo, los signos, los mensajes y las prácticas —la actividad discursiva— sólo *parecen* moverse de esta manera. [...] Lo que percibimos como “movimiento” es más precisamente una repetición o imitación de formas que se enmarcan, *reflexivamente y en retrospectiva*, como “lo mismo, de nuevo”, o como ejemplificaciones de un ideal o un género: un soneto, una boda.²⁶

Gal desarrolla una aproximación semiótica a lo que se suele llamar la “globalización”, una economía caracterizada por la velocidad y densidad de las conexiones entre personas en lugares distantes. Se apoya en una larga discusión de la antropología lingüística sobre el movimiento de textos.²⁷ En vez de retomar metáforas de “flujos”,²⁸ “fricción”,²⁹ o “redes”,³⁰ elabora la noción de *interdiscursividad*: la conexión semiótica entre diferentes momentos de encuentro.³¹ Parte de lo que la interdiscursividad subraya es su naturaleza como un logro: los imaginarios de la “circulación” tienen que

²⁵ Véase también Brian Larkin, “Making Equivalence Happen: Commensuration and the Architecture of Circulation”, en Patricia Spyer y Mary Margaret Steedly, coords., *Images that Move* (Santa Fe: School for Advanced Research Press).

²⁶ Susan Gal, “Circulation in the ‘New’ Economy”, presentación en el congreso anual de la American Anthropological Association, 2007, Washington, D. C.

²⁷ Véanse Asif Agha y Stanton Wortham, coords., “Discourse across Speech-events: Intertextuality and Interdiscursivity in Social Life”, *Journal of Linguistic Anthropology* 15, no. 1 (2005); Richard Bauman y Charles Briggs, “Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life”, *Annual Review of Anthropology* 19 (1990): 59-88; Charles Briggs y Richard Bauman, “Genre, Intertextuality, and Social Power”, *Journal of Linguistic Anthropology* 2, no. 2 (1992): 131-172; Michael Silverstein y Greg Urban, coords., *Natural Histories of Discourse* (Chicago: University of Chicago Press, 1996).

²⁸ Arjun Appadurai, *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización* (México: Fondo de Cultura Económica, 2001).

²⁹ Anna Tsing, *Friction: An Ethnography of Global Connection* (Princeton: Princeton University Press, 2005).

³⁰ Manuel Castells, *La era de la información. Economía, sociedad y cultura*, vol. 1. “La sociedad red” (Madrid: Alianza Editorial, 2017 [1996]).

³¹ Véase Michael Silverstein, “Axes of Evals”, *Journal of Linguistic Anthropology* 15, no. 1 (2005): 6-22.

proyectarse desde momentos de conexión interdiscursiva que se calibran entre sí para crear un efecto de movimiento. La interdiscursividad nos permite preguntar qué tipo de trabajo, bajo qué condiciones, se necesita para el simple reconocimiento de cualquier objeto semiótico como “lo mismo, de nuevo”.

Gal trata el movimiento de personas y objetos como evidente, pero el reconocimiento de su movimiento tampoco hay que darlo por hecho, pues en tanto que depende justamente del reconocimiento también es un logro semiótico. Los movimientos de un objeto en una habitación, dinero entre bancos, palabras entre sitios *web*, todos suceden como hechos sociales, gracias a juicios de similitud que tienden puentes entre diferentes momentos de interacción. Estos juicios no son tan diferentes de los del juez de Aristóteles: igualan las cosas, las convierten en “lo mismo”. La percepción del movimiento depende de la conmensuración. Las “evaluaciones” que Lee y LiPuma mencionan son conmensurativas, y la “restricción” que coacciona la circulación se puede entender en términos de los límites a los juicios de similitud.

Los juicios que producen el movimiento como efecto semiótico no son nada más juicios sobre el objeto en sí. Para citar de nuevo a Gal, “Cuando los textos se mueven, texto y contexto se transforman”.³² Estamos aquí ante el “efecto sombra” de la conmensuración. En el ensamblaje del juego de té y la mesa de acampar, por ejemplo, la mesa tiene que evocar algo de los contextos occidentales de donde proviene, a la vez que su encuentro novedoso con el juego de té en Beijing le confiere un sentido inesperado. La aproximación semiótica al movimiento implica una orientación metodológica arraigada en el análisis de la práctica, para examinar cómo textos y contextos se negocian y se logran juntos en la interacción; un proceso, proponemos, fundamentalmente conmensurativo.

Autoridad

Mediante una plétora de microjuicios de similitud y diferencia, la conmensuración asegura el movimiento como efecto semiótico. Se seleccionan y

³² Susan Gal, “Movements of Feminism: The Circulation of Discourses about Women”, en *Recognition Struggles and Social Movements: Contested Identities, Agency, and Power* (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), 94.

comparan cualidades relevantes; se trazan y se borran las analogías con un gesto o una mirada. Cada pequeño acto de evaluación implica un sujeto que está detrás: el juez, el agente de la decisión. En el fulcro de la conmensuración se encuentra su autoridad mediadora.

La autoridad del juez se arriesga en el acto conmensurativo, se vuelve vulnerable; se reafirma y se reconstituye. El hecho de que las medidas sean un antiguo “atributo del poder”³³ las convierte en un campo de batalla. De los ejemplos etnográficos que incluimos al principio, cada uno conlleva un marco de referencia autoritativo, según el cual se juzga a las cosas. Cuando barrenderos y activistas viajan de Tokio a India legitiman su solidaridad en referencia a la incipiente estructura legal que Naciones Unidas provee para la discriminación por empleo tradicional. A su vez, la autoridad de esa institución está en juego en las pequeñas negociaciones y malentendidos que afligen y dan sentido al proyecto. Asimismo, en su frontera norte, México no puede controlar la introducción de dólares, del inglés o de bienes estadounidenses. Dada la premisa territorial del Estado-nación, muchos entienden estas formas semióticas como índices y agentes del socavamiento cotidiano de la soberanía mexicana.

Las autoridades institucionales que brindan anclaje a la conmensuración pueden variar; pueden ser legales, monetarias, lingüísticas, éticas, estéticas o de cualquier otro tipo. No tienen que estar centralizadas como la autoridad estatal pretende, pero el Estado-nación tiende a aparecer como el ámbito que más ha concentrado los “régimenes de valor”³⁴ que organizan el movimiento. Los esfuerzos estatales por controlar los flujos en sus fronteras territoriales son notorios, y desde este punto de vista puede ser tentador concebir a la conmensuración como un instrumento de dominación, inevitablemente al servicio del poder. Sin embargo, la afirmación de la inconmensurabilidad —del pueblo, del soberano— también es crucial para el Estado-nación, y en relación con esta circunstancia, la conmensurabilidad bien puede jugar un papel contestatario.

Como herramientas conmensurativas, en cambio, los estándares sí suelen ser un frecuente instrumento del poder. Establecen ámbitos de conmensurabilidad —el peso es un asunto, el color otro— y, dentro de éstos,

³³ Witold Kula, *Las medidas y los hombres* (Madrid: Siglo XXI, 2012 [1970]), 22.

³⁴ Arjun Appadurai, *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías* (México: Grijalbo, 1991).

jerarquías, pues hacen posible el establecimiento de normas. En un régimen así, la movilidad está ligada a la conformidad; los estándares facilitan la evaluación de similitud que asegura el movimiento. Un maravilloso libro de William Cronon³⁵ versa sobre la historia de la estandarización en los graneros y rastros del Chicago decimonónico; hoy en día, la tendencia capitalista hacia la cuantificación, como forma de asegurar la conmensurabilidad, sigue extendiéndose hacia nuevos ámbitos, como los afectos o incluso la sociabilidad. En Guatemala, por ejemplo, campesinos indígenas que quieren entrar al ecoturismo tienen que regular su interacción con los turistas según reglas muy específicas, que la ONG que facilita este intercambio establece: "...caminar con los turistas por el sendero no más de cinco pasos adelante de ellos [...]; tomar un mínimo de dos descansos de cinco minutos; platicar con ellos cuatro veces durante la caminata".³⁶ Mediante tal microcontrol, el estándar reafirma la autoridad de la ONG, a la vez que establece un nuevo modelo de sociabilidad en la comunidad.

Gracias a los estándares, las autoridades se erigen desde los mismos procesos que pretenden regimentar. Instauran un marco preestablecido que las inmiscuye en las interacciones cotidianas, a la vez que proporcionan un canal obvio para subvertirlo. Al final de cuentas, sin embargo, la conmensuración, así como la autoridad, son ideales escurridizos hacia los cuales los actores pueden orientarse de distintas maneras y en diversos grados, o no.

Fracaso

En cuanto se instaure un estándar, mil maneras aparecen de no estar a la altura. Frente a los múltiples efectos de la conmensuración florecen las disputas. Se reta a la autoridad; los estándares se deshacen y se vuelven a construir. Existe un riesgo de fracaso en cualquier acto de conmensuración o aseveración de incomensurabilidad, pero esos fracasos pueden ser fecundos.

En un sótano de París, bajo tres campanas de cristal, en una bóveda que requiere tres llaves diferentes para abrirla, yace un cilindro de platino e iridio. Se trata del prototipo internacional del kilogramo, resguardado por

³⁵ William Cronon, *Nature's Metropolis: Chicago and the Great West* (Nueva York: Norton, 1991).

³⁶ Kockelman, "A Semiotic...", 78.

la Oficina Internacional de Pesas y Medidas, y que hasta 2019 sirvió como la pesa estándar contra la cual todas las demás pesas del sistema métrico se medían. Copias oficiales residían en treinta y ocho países; cada cincuenta años eran llevadas a París para ser “verificadas” contra el prototipo.

En los procesos de verificación era posible notar cambios en la masa del prototipo. A pesar de todos los cuidados —el ambiente controlado de la bóveda, el acceso limitado, la proporción particular de platino e iridio— y por razones que los físicos no entendían cabalmente, se estaba dando un proceso de deterioro. En cuanto el estándar se ejemplificó en este cilindro de metal comenzaron los errores, minúsculos pero persistentes. Intentamos resguardar a los estándares, mantenerlos alejados de todo cambio o cualquier elemento que influya en ellos, pero existen inmersos en el mundo material y sociohistórico que los produjo.

El fracaso de la conmensuración no surge sólo cuando la autoridad flaquea o cuando algo se registra como aberrante ante la norma. Más bien, el fracaso es parte del proceso mismo. La abstracción en sí conlleva el fracaso, pues siempre se pasan por alto una infinidad de cualidades que resurgen para interrumpir el proceso de establecer la proporcionalidad. Es a causa de las cualidades de los metales que componen el prototipo del kilo que su masa crece ineludiblemente. Las cualidades siempre vienen en paquete,³⁷ y eso introduce efectos sorpresivos e incluso el potencial de que quede averiada la conmensuración. Esta tendencia al fracaso, claro, sólo alimenta los esfuerzos ansiosos por resguardar el estándar y preservarlo como abstracción.

Ser conmensurable es ser reducible a una medida común, ser divisible sin ningún resto sobrante. Los restos, sin embargo, son inevitables, y pueden revertir todo el proceso; a su vez, la *inconmensurabilidad* puede tener sus propios efectos inesperados. ¿Cómo se recuperan los activistas japoneses después de la revelación de la violencia de sus contrapartes? Así como la conmensuración hace cosas como efectuar el movimiento o (re) producir la autoridad, su fracaso debe de examinarse en términos performativos, interactivos, como algo que puede tener múltiples resultados. Siempre hay algo transformacional en la traducción: no una pérdida nada

³⁷ Véanse Nancy Munn, *The Fame of Gawa: A Symbolic Study of Value Transformation in a Massim (Papua New Guinea) Society* (Durham: Duke University Press, 1992); Webb Keane, “Semiotics...”; Lily Chumley y Nicholas Harkness, “Introduction: Qualia”, *Anthropological Theory* 13, no. 1-2 (2013): 3-11.

más, sino también una adquisición de nuevas resonancias.³⁸ El fracaso nace del proceso mismo, pero nunca se sabe a qué puede llevar.

Conclusión

La conmensuración está en el centro de la producción de órdenes globales complejos, de jerarquías y autoridades en todos los niveles, atravesados por fronteras entretejidas de raza, etnia, nación y clase. Un enfoque en la práctica conmensurativa posibilita una mirada detallada a un rango amplísimo de situaciones políticamente cargadas. Al mantener un tráfico intenso —de formas lingüísticas, estéticas y morales tanto como de bienes o dinero— a través de las fronteras entre todo tipo de grupos sociales, las idas y venidas de la conmensuración son fundamentales para la producción de distribuciones de vida altamente desiguales. En un mundo de movibilidades dispares, donde uno se topa a diario con objetos, personas o textos que evocan orígenes lejanos, hay que erigir y borrar, intensificar o mitigar las fronteras continuamente. Una y otra vez, la conmensuración aparece en el núcleo de los conflictos más candentes.

Los actores pueden inquietarse o jalonearse entre sí por los detalles de la conmensuración: si dos objetos son conmensurables, si lo son plenamente o sólo parcialmente, en qué dimensiones o aspectos, o si son de plano incommensurables. Prácticas rutinarias conmensurativas unen y a la vez separan “culturas de circulación” en diversas escalas: grupos sociales que se entienden como constituidos por los flujos. Como una aproximación arraigada en una sensibilidad semiótica, la conmensuración nos adentra a la micro-política, la mecánica cotidiana y los azares subyacentes del movimiento a través de las fronteras entre grupos sociales, tan acechados hoy en día por los riesgos y potenciales de “dar la talla”.

³⁸ Silverstein, “Translation, Transduction...”, 92-94.

Fuentes

AGHA, ASIF y STANTON WORTHAM, coords.

2005 “Discourse across Speech-events: Intertextuality and Interdiscursivity in Social Life”, *Journal of Linguistic Anthropology* 15, no. 1 (número especial).

APPADURAI, ARJUN

2001 *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. México: Fondo de Cultura Económica.

1991 *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. México: Grijalbo.

ARISTÓTELES

1985 *Ética nicomáquea. Ética eudemia*. Trad. por Julio Pallí Bonet. Madrid: Gredos.

BAUMAN, RICHARD y CHARLES BRIGGS

1990 “Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life”, *Annual Review of Anthropology* 19: 59-88.

BRIGGS, CHARLES y RICHARD BAUMAN

1992 “Genre, Intertextuality, and Social Power”, *Journal of Linguistic Anthropology* 2, no. 2: 131-172.

CARMONA, SUSANA y PABLO JARAMILLO

2015 “Números, conmensuración y gobernanza en los estudios de impacto ambiental”, *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad* 10, no. 30: 61-79.

CASTELLS, MANUEL

2017 *La era de la información. Economía, sociedad y cultura*, vol. 1, “La sociedad red”. Madrid: Alianza [1996].

CHUMLEY, LILY

2016 “Seeing Strange: Chinese Aesthetics in a Foreign World”, *Anthropological Quarterly* 89, no. 1: 93-22.

CHUMLEY, LILY y NICHOLAS HARKNESS

2013 “Introduction: Qualia”, *Anthropological Theory* 13, no. 1-2: 3-11.

COMAROFF, JOHN y JEAN COMAROFF

2009 “Reflections on the Anthropology of Law, Governance, and Sovereignty”, en Franz von Benda-Beckmann, Keebet von Benda-Beckmann y Julia Eckert, coords., *Rules of Law and Laws of Ruling: On the Governance of Law*. Surrey: Ashgate, 31-60.

CRONON, WILLIAM

1991 *Nature's Metropolis: Chicago and the Great West*. Nueva York: Norton.

DAVE, NAISARGI

2011 “Indian and Lesbian and What Came Next: Affect, Commensuration, and Queer Emergencies”, *American Ethnologist* 38, no. 4: 650-665.

ESPELAND, WENDY NELSON y MITCHELL STEVENS

1998 “Commensuration as a Social Process”, *Annual Review of Sociology* 24, no. 1: 313-343.

GAL, SUSAN

2007 “Circulation in the ‘New’ Economy”, presentación en el congreso anual de la American Anthropological Association, Washington, D. C.

2003 “Movements of Feminism: The Circulation of Discourses about Women”, en *Recognition Struggles and Social Movements: Contested Identities, Agency, and Power*. Cambridge: Cambridge University Press, 93-120.

GOMBRICH, E. H.

2010 *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Londres: Phaidon [1959].

GOODMAN, NELSON

1972 “Seven Strictures on Similarity”, en Nelson Goodman, coord., *Problems and Projects*. Indianapolis: Bobs-Merrill Company, 437-447.

HANKINS, JOSEPH

2016 “Wounded Futures: Pain and the Possibilities of Solidarity”, *Anthropological Quarterly* 89, no. 1: 123-150.

HANKINS, JOSEPH y RIHAN YEH

2016 “To Bind and to Bound: Commensuration across Boundaries”, *Anthropological Quarterly* 89, no. 1: 5-30.

IRVINE, JUDITH

1989 “When Talk Isn’t Cheap: Language and Political Economy”, *American Ethnologist* 16, no. 2: 248-267.

JAMISON, KELDA

2016 “Hefty Dictionaries in Incomprehensible Tongues: Commensurating Code and Language Community in Turkey”, *Anthropological Quarterly* 89, no. 1: 31-62.

KEANE, WEBB

2003 “Semiotics and the Social Analysis of Material Things”, *Language and Communication* 23, no. xx: 409-425.

KOCKELMAN, PAUL

2006 “A Semiotic Ontology of the Commodity”, *Journal of Linguistic Anthropology* 16, no. 1: 76-102.

s.f. “Equivalence, Invariance, and Irreversibility: A Theory of Commensurability” (inérito).

KUHN, THOMAS

1982 “Commensurability, Comparability, Communicability”, en P. Asquith y T. Nickles, coords., *PSA: Proceedings of the Biennial Meeting of the Philosophy of Science Association*, vol. 2. East Lansing: Philosophy of Science Association, 669-688.

KULA, WITOLD

2012 *Las medidas y los hombres*. Madrid: Siglo XXI [1970].

LARKIN, BRIAN

- 2013 “Making Equivalence Happen: Commensuration and the Architecture of Circulation”, en Patricia Spyer y Mary Margaret Steedly, coords., *Images That Move*. Santa Fe: School for Advanced Research Press.

LEE, BENJAMIN y EDWARD LIPUMA

- 2002 “Cultures of Circulation: The Imaginations of Modernity”, *Public Culture* 14, no. 1: 191-213.

LI, FABIANA

- 2011 “Engineering Responsibility: Environmental Mitigation and the Limits of Commensuration in a Chilean Mining Project”, *Focaal. Journal of Global and Historical Anthropology*, no. 60: 61-73.

MANNING, PAUL

- 2006 “Words and Things, Goods and Services: Problems of Translation between Language and Political Economy”, *Language & Communication* 26, no. 3-4: 270-284.

MAURER, BILL

- 2006 “The Anthropology of Money”, *Annual Review of Anthropology*, no. 35: 15-36.

MUNN, NANCY

- 1992 *The Fame of Gawa: A Symbolic Study of Value Transformation in a Massim (Papua New Guinea) Society*. Durham: Duke University Press.

PIGG, STACEY LEIGH

- 2001 “Languages of Sex and AIDS in Nepal: Notes on the Social Production of Commensurability”, *Cultural Anthropology* 16, no. 4: 481-541.

POVINELLI, ELIZABETH

- 2001 “Radical Worlds: The Anthropology of Incommensurability and Inconceivability”, *Annual Review of Anthropology*, no. 3: 319-334.

SAPIR, EDWARD

1944 “Grading, a Study in Semantics”, *Philosophy of Science* 11, no. 2: 93-116.

SILVERSTEIN, MICHAEL

2005 “Axes of Evals”, *Journal of Linguistic Anthropology* 15, no. 1: 6-22.

2003 “Translation, Transduction, Transformation: Skating ‘glossando’ on Thin Semiotic Ice”, en Paula Rubel y Abraham Rosman, coords., *Translating Cultures: Perspectives on Translation and Anthropology*. Oxford: Berg, 92-94.

SILVERSTEIN, MICHAEL y GREG URBAN, coords.

1996 *Natural Histories of Discourse*. Chicago: University of Chicago Press.

SIMMEL, GEORG

2001 “Puente y puerta”, en Salvador Mas, editor, *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*. Barcelona: Península, 45-54 [1909].

TSING, ANNA

2005 *Friction: An Ethnography of Global Connection*. Princeton: Princeton University Press.

YEH, RIHAN

2016 “Commensuration in a Mexican Border City: Currencies, Consumer Goods, and Languages”, *Anthropological Quarterly* 89, no. 1: 63-91.

ESTUDIOS CRÍTICOS ANIMALES

Julietta Yelin

El campo de los estudios críticos animales reúne una cada vez más rica variedad de investigaciones abocadas al conocimiento de los animales no humanos, de las relaciones entre animales humanos y animales no humanos, y a la reflexión en torno de la animalidad humana. Es un espacio de trabajo que comprende y conecta un amplio rango de disciplinas enraizadas en las grandes áreas de las humanidades, las ciencias sociales, la biología y las ciencias cognitivas, y que procura, en términos generales, posicionar la llamada cuestión animal en el centro de los debates actuales.¹

De este primer acercamiento se desprenden dos rasgos que caracterizan de modo general el trabajo de los especialistas: por un lado, la inscripción de los estudios en una tradición de pensamiento crítico y, por otro, el ineludible compromiso con una perspectiva transdisciplinar. Con respecto al primer rasgo, es importante destacar la filiación de los estudios críticos animales con una línea de pensamiento filosófico que cuestionó radicalmente el paradigma de la metafísica antropocéntrica. Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, Emmanuel Levinas, Gilles Deleuze y Jacques Derrida son algunos de los referentes fundamentales de esta línea de pensamiento de la filosofía continental en la que abrevan muchas de las investigaciones a las que haremos referencia. En cuanto al segundo rasgo, muchos de los investigadores ligados al campo comparten la hipótesis metodológica de que no es posible estudiar un fenómeno tan complejo desde un solo espacio disciplinar. Denuncian, asimismo, el carácter arbitrario y eminentemente político de las divisiones que establecen los límites entre las diversas disciplinas. Esta segunda particularidad de los estudios críticos animales se conecta de modo directo con la primera en tanto que la organización de los diversos espacios disciplinares, la distinción de éstos entre “blandos” y “duros” y las lógicas jerárquicas que los ordenan y rigen sus regímenes de verdad están estrechamente

¹ Matthew Calarco, “Introduction. The Question of the Animal”, en *Zoographies. The Question of the Animal from Heidegger to Derrida* (Nueva York: Columbia University Press, 2008), 2.

vinculadas con una concepción antropocéntrica del conocimiento, fundada en una idea de Hombre que ha sido radicalmente cuestionada.

El surgimiento de los estudios críticos animales es contemporáneo, en efecto, de la crisis de los estudios humanísticos. Como señala Mónica Cragolini, las humanidades, nacidas en el siglo XIV con la pretensión de representar un tipo de saber que confrontaba con los presupuestos fundamentales de los estudios teológicos, “ubicaron al hombre en un lugar central, subordinando al resto de la realidad a su dominio. De esta manera, la centralidad alcanzada por el modo de ser humano determinó una presencia entre lo viviente que fue pensada básicamente en términos de dominio y propiedad”,² estableciéndose una frontera infranqueable entre el ser humano y el resto de las criaturas. Sin embargo, añade Cragolini, cada uno de esos límites, y muy en especial el del lenguaje, han sido cuestionados desde la aparición de los estudios etológicos, que han puesto en evidencia que muchas de las “atribuciones” o “propiedades” del viviente humano pueden ser consideradas también como modos de ser del animal.³ Los estudios críticos de los animales pueden ser considerados, así, como una respuesta a la agudización de la crisis de los discursos humanistas, asentados en un conjunto de saberes y perspectivas que en las últimas décadas han sido puestos en cuestión no sólo desde el campo del pensamiento filosófico —y de modo más general a través de las llamadas posthumanidades—, sino también desde los desarrollos y descubrimientos realizados en el ámbito de las ciencias de la vida.

Dichos avances en las ciencias empíricas están arraigados en gran medida en la radical transformación producida por el impacto epistemológico de la teoría darwinista. La hipótesis de continuidad gradualista propuesta por Darwin dio en la línea de flotación de la larga tradición de pensamiento dualista, y con ello afectó tanto la trayectoria de las ciencias naturales como las de las ciencias humanas y sociales. El colapso de la dicotomía hombre-animal forzó una reformulación de ambos términos, dando lugar a nuevas definiciones que, a su vez, produjeron efectos ontológicos, éticos y políticos decisivos. Uno de ellos, antecedente fundamental de los estudios críticos de los animales, es la emergencia del debate en torno a los derechos de los animales.

² Mónica Cragolini, *Extraños animales: filosofía y animalidad en el pensar contemporáneo* (Buenos Aires: Prometeo, 2016), 15.

³ *Idem.*

La publicación de dos grandes obras filosóficas sobre los animales —*Animal Liberation: A New Ethics for Our Treatment of Animals*,⁴ del filósofo australiano Peter Singer, seguida de *The Case for Animal Rights*,⁵ de Tom Regan— incrementó notablemente el interés por el tema tanto entre especialistas o defensores de los animales como entre el público en general. Ciertamente, el auge de los estudios críticos animales en el mundo académico, especialmente en las últimas dos décadas, está íntimamente relacionado con el problema del tratamiento de los animales como objeto de investigación ética.

El libro de Singer constituye un trabajo señero por cuanto introduce en el horizonte de debates de su tiempo algunas ideas que abrirán un amplio derrotero de reflexión. Inspirado en el pensamiento de Jeremy Bentham, desarrolla una teoría utilitaria basada en el principio de igual consideración a los intereses de todas las criaturas, que cuestiona la noción de humanismo ético, es decir, la idea de que existe una serie de cualidades que debería otorgar a los humanos un estatus diferente al de los animales. Para este autor, la cualidad más relevante es la sensibilidad, la capacidad de sentir dolor y placer, la cual, aunque en diversos grados, es compartida por humanos y animales. Según este enfoque, sólo se puede justificar la matanza de animales si su sacrificio, o el dolor que padecen, son compensados por beneficios para otras personas o grupos sociales.

Paralelamente, Singer analiza la noción de *especismo* en tanto modo de discriminación basado en la noción de especie. Argumenta que la lógica de la exclusión implicada en ella puede ser aplicada sin demasiadas modificaciones al pensamiento racista. Esta traslación conceptual fue en lo sucesivo objeto de numerosas reflexiones orientadas a mostrar cómo la especulación en torno de los animales repercute de modo directo en el pensamiento sobre las relaciones entre los seres humanos. Este núcleo problemático será retomado más adelante, cuando nos refiramos a la concepción biopolítica.

The Case for Animals Rights ha contribuido también a la constitución del campo de la ética animal. Regan, sin embargo, se distancia de Singer al considerar que los animales tienen el mismo estatus moral que los humanos, y que, por tanto, sus derechos no deben estar basados en principios utilitarios o estar sometidos a la maximización de los intereses de los seres humanos.

⁴ Peter Singer, *Animal Liberation: A New Ethics for Our Treatment of Animals* (Nueva York: Harper Collins, 1975).

⁵ Tom Regan, *The Case for Animal Rights* (Berkeley: University of California Press, 1983).

De forma simultánea, una serie de estudiosos franceses y anglosajones entre los que había historiadores, filósofos, antropólogos, sociólogos, psicólogos y críticos artísticos y literarios, comenzaron a reflexionar acerca de la dimensión social y estética de los animales. De 1978 es el ya clásico número de la revista *Critique*, “L’animalité”,⁶ que cuenta con colaboraciones de pensadores de la talla de Michel Serres, John Berger, Elisabeth de Fontenay o Antoine Compagnon. El número se centra fundamentalmente en las formas simbólicas e imaginarias que asume el animal en nuestros relatos acerca de la humanidad, así como en analizar los modos en que esos discursos son interrumpidos o subvertidos por procedimientos como la metamorfosis, la bestialización, la deshumanización, y todas aquellas vías de fuga de lo humano que poco tiempo antes habían comenzado a ser objeto de reflexión para Gilles Deleuze y Felix Guattari, dando lugar a su ya emblemática noción de devenir animal.⁷

En la década de los ochenta se publicaron varios libros de historia social centrados en describir el derrotero de diversas prácticas vinculadas con los animales. Uno de los primeros fue *Man and the Natural World: A History of the Modern Sensibility*,⁸ en el que Keith Thomas explora el origen del concepto de naturaleza en el pensamiento occidental. Poco después, Robert Darnton publicó *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*;⁹ Coral Lansbury, *The Old Brown Dog: Women, Workers, and Vivisection in Edwardian England*;¹⁰ Harriet Ritvo, *The Animal Estate*,¹¹ y John M. Mackenzie, *The Empire of Nature: Hunting, Conservation and British Imperialism*,¹² todos ellos estudios que abordan la vinculación histórica entre el trato a los animales y una serie de conflictos políticos y sociales. Otras dos obras importantes por el impacto que tuvieron en el campo fueron *Dominance and*

⁶ VV.AA, “L’animalité”, *Critique* 375-376 (París: Éditions de Minuit, 2004).

⁷ Gilles Deleuze y Felix Guattari, *Kafka: Pour une littérature mineur* (París: Editions de Minuit, 1975) y “Devenir-intense, devenir-animal, devenir-imperceptible”, en *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie* (París: Éditions de Minuit, 1980).

⁸ Keith Thomas, *Man and the Natural World: A History of the Modern Sensibility* (Nueva York: Pantheon Books, 1983).

⁹ Robert Darnton, *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History* (Nueva York: Basic Books, 1984).

¹⁰ Coral Lansbury, *The Old Brown Dog: Women, Workers, and Vivisection in Edwardian England* (Madison: The University of Wisconsin Press, 1985).

¹¹ Harriet Ritvo, *The Animal Estate* (Boston: Harvard University Press, 1987).

¹² John M. Mackenzie, *The Empire of Nature: Hunting, Conservation and British Imperialism* (Manchester: Manchester University Press, 1988).

Affection: The Making of Pets, de Yi-Fu Tuan,¹³ dedicado a las relaciones entre hombres y animales domésticos, y *Primate Visions: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*, de Donna Haraway,¹⁴ donde la filósofa e historiadora de la ciencia examina la pervivencia de las ideologías de clase, género y raza en los relatos de muchos primatólogos sobre los orígenes de lo humano.

De los ochenta es también un libro que tuvo un impacto fundamental en el ámbito de los estudios literarios: *Beasts of the Modern Imagination: Darwin, Nietzsche, Kafka, Ernst, and Lawrence*, de Margot Norris.¹⁵ El ensayo propone la noción de biocentrismo para caracterizar una línea de discusión del antropocentrismo en el pensamiento y el arte modernos. Los pensadores, escritores y artistas que integran el corpus de la investigación comparten como rasgo común el hecho de haber trabajado y experimentando con su propia animalidad, explorando los límites de lo que suele entenderse como humano. A Darwin lo presenta como el fundador de esta tradición por haber ofrecido una interpretación de la naturaleza como entidad despojada de la figura de un creador —un autor— y regida en cambio por fuerzas y deseos humanos e inhumanos. Asimismo, interpreta la lectura que hace Friedrich Nietzsche de la teoría de la evolución como un giro filosófico que reformula la noción aristotélica de mimesis en términos de naturaleza más que de cultura, ligándola a la vida animal más que a la vida humana. El ensayo aborda, asimismo, la obra de tres escritores que funcionan como faros de la tradición biocéntrica: Franz Kafka, Max Ernst y D. H. Lawrence. Según la autora, sus narraciones “abrazan la libido como el principio inhumano (es decir, ‘animal’) de la vida, sin intentar domesticarlo o idealizarlo [...]; evitan el subjetivismo romántico desviando el foco de la emoción y el sentimiento hacia la acción irracional y el comportamiento antirracional”.¹⁶

Beasts... es un libro crucial para el despliegue del campo de los estudios críticos animales porque pone en acto el ideal de la transdisciplinariedad, al conectar en sus interpretaciones los pensamientos científico, filosófico y literario, y mostrar a la vez la formación híbrida de cada uno de los autores

¹³ Yi-Fu Tuan, *Dominance and Affection: The Making of Pets* (New Haven: Yale University Press, 1984).

¹⁴ Donna Haraway, *Primate Visions: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science* (Abingdon: Taylor and Francis, 1989).

¹⁵ Margot Norris, *Beasts of the Modern Imagination: Darwin, Nietzsche, Kafka, Ernst, and Lawrence* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1985).

¹⁶ *Ibid.*, 222. Traducción de la autora.

abordados, manifiesta también en sus obras. No es casual, argumenta Norris, que los más agudos pensadores de la animalidad hayan transitado caminos formativos ricos y diversos, y hayan tensado los límites entre conocimiento y creación artística: Darwin abandonó el rol preprofesional de naturalista para desenvolverse en los campos de la paleontología, la anatomía comparada y la psicología humana; Kafka dio a luz una obra que, pese a asignar un lugar privilegiado a la técnica literaria, se internó como pocas en los territorios de la filosofía; y Nietzsche, filólogo de profesión, fue el propugnador de una tradición de pensamiento que se atrevió a transgredir como nunca antes las convenciones discursivas de la filosofía.¹⁷

En los años noventa, el campo de los estudios críticos animales gestó importantes trabajos, fundamentalmente en los mundos académicos anglosajón y francés, en consonancia con la expansión de los estudios culturales. En 1994 se publicaron dos títulos relevantes: *Animals and Women: Feminist Theoretical Explorations*, compilado por las teóricas feministas Carol Adams y Josephine Donovan,¹⁸ fue la primera obra importante que problematizó la relación entre los estudios animales y la perspectiva de género. El segundo volumen, *Des animaux et des hommes*, de Claudine Germé y Luc Ferry,¹⁹ es una antología de textos fundamentales de la tradición del pensamiento occidental sobre los animales, desde el siglo xv en adelante. Como observan los compiladores, el recorrido por los textos muestra que no es el animal mismo lo que está en juego en el discurso filosófico dedicado él, sino la definición de lo humano. Queda por saber, reflexionaba Ferry hace ya casi treinta años, si el pensamiento humanista será capaz de albergar la idea de un respeto por la naturaleza o si, por el contrario, será necesario concebir un derecho de los seres naturales, algo que sólo sería posible mediante una deconstrucción radical de los presupuestos del humanismo. En la misma línea de trabajo se inscribiría poco después *Le zoo des philosophes: De la bestialisation à l'exclusion*, de Armelle Le Bras-Chopard, ensayo abocado al estudio de los usos históricos del referente animal con el fin de despejar su función ideológica, aquella que, alegando la servidumbre de las bestias, desde ya discutible, permitió justificar la dominación de los seres humanos. Para ello, Le

¹⁷ Norris, *Beasts of the Modern Imagination...*, 221.

¹⁸ Carol Adams y Josephine Donovan, *Animals and Women: Feminist Theoretical Explorations* (Durham: Duke University Press, 1995).

¹⁹ Claudine Germé y Luc Ferry, *Des animaux et des hommes: anthologie des textes remarquables écrits sur le sujet, du XVe siècle à nos jours* (Paris: Le Livre de poche, 1994).

Bras-Chopard utiliza la metáfora del zoológico, el lugar real o simbólico en el que grupos de individuos han sido encerrados contra su voluntad, en nombre de una definición arbitraria. Dicha definición depende en gran medida del señalamiento de una falta, que es siempre formulada en relación con un modelo de valor pretendidamente universal: el del sujeto masculino-blanco-occidental. El ensayo argumenta que las definiciones de sujetos animalizados, carentes de ciertas propiedades, son herederas directas de las definiciones filosóficas del animal, construidas como un modo negativo de la concepción de lo humano: animal es, desde el “animal racional” aristotélico en adelante, todo aquel individuo que carece de las cualidades —alma, palabra, razón— del hombre, es decir, una desviación respecto de la recta trayectoria de lo humano.

Por esos mismos años, se publicaron también trabajos que articulan el conocimiento histórico, el trabajo etnográfico y el análisis sociológico de las relaciones afectivas y productivas entre hombres y animales. *Regarding Animals*, de Arnold Arluke y Clinton Sanders²⁰ y *Origen de los animales domésticos*, de Priscilla Burcher de Uribe,²¹ ambos de 1996, constituyen aportes significativos en este sentido. Lo mismo puede decirse del volumen colectivo *Animal Acts: Configuring the Human in Western History*, compilado por Jennifer Ham y Matthew Senior,²² que pone en contacto prácticas e instituciones vinculadas a los animales —como la caza, el zoo, el circo— con diversas esferas del conocimiento y la creación. En 1998 se publicó *Reading Zoos. Representations of Animals and Captivity*, de Randy Malamud,²³ uno de los primeros trabajos dedicados enteramente al estudio de las representaciones literarias de los animales en la contemporaneidad desde el punto de vista de la crítica cultural. Ese mismo año, las geógrafas Jennifer Wolch y Jody Emel editaron *Animal Geographies: Place, Politics, and Identity in the Nature. Culture Borderlands*,²⁴ el primer libro que abordó las relaciones entre los seres humanos y los animales desde la perspectiva de la geografía cultural, examinando

²⁰ Arnold Arluke y Clinton Sanders, *Regarding Animals* (Filadelfia: Temple University Press, 1996).

²¹ Priscilla Burcher de Uribe, *Origen de los animales domésticos* (Medellín: Universidad de Antioquia, 1996).

²² Jennifer Ham y Matthew Senior, *Animal Acts: Configuring the Human in Western History* (Londres: Routledge, 1997).

²³ Randy Malamud, *Reading Zoos. Representations of Animals and Captivity* (Nueva York: New York University Press, 1998).

²⁴ Jennifer Wolch y Jody Emel, eds., *Animal Geographies: Place, Politics, and Identity in the Nature. Culture Borderlands* (Nueva York: Verso, 1998).

el rol que juegan los animales en el proceso actual de globalización y consumo de masas y explorando posibles enfoques jurídicos y éticos.

También de 1998 es el primer libro dedicado enteramente al vínculo entre crueldad animal y violencia humana: *Cruelty to Animals and Interpersonal Violence*, editado por Randall Lockwood y Frank Ascione.²⁵ El volumen, todavía hoy una referencia fundamental sobre el tema, fue seguido en 1999 por *Child Abuse, Domestic Violence and Animal*, que analiza dicha relación enfocándose en la infancia.²⁶

En esta misma vía de reflexión, abierta en Francia por los trabajos de Deleuze y Guattari, hacia el fin de siglo se publicaron dos libros que arrojan miradas filosóficas sobre el problema de la animalidad: por un lado, el monumental volumen colectivo *Si les lions pouvaient parler. Essais sur la condition animale*, bajo la dirección de Boris Cyrulnik,²⁷ y por otro, *Le silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, de Elisabeth de Fontenay.²⁸ El primero reúne cincuenta colaboraciones de etólogos, antropólogos, psicólogos, filósofos, historiadores y teólogos con el fin de caracterizar la relación entre hombres y animales a través de los modos en que el discurso fue definiendo a estos últimos, determinando con ello el trato que se les dispensó en cada momento histórico. “Dime cómo consideras a los animales, te diré cómo están estructurados tu cultura y tu inconsciente”, afirma Cyrulnik en una entrevista que concedió a raíz de la aparición del libro.²⁹ En el segundo, De Fontenay sigue de modo diacrónico el derrotero del pensamiento occidental sobre la animalidad desde la obra de los pensadores antiguos hasta la de los contemporáneos. En ambos libros, tal como queda de manifiesto en los títulos, el lenguaje ocupa un lugar crucial en la reflexión acerca del problema de la animalidad. La “mudez” de los animales, señalada habitualmente como rasgo que separa el universo de los vivientes humanos del resto de los vivientes, comenzará a ser interrogada cada vez más asiduamente por la

²⁵ Randall Lockwood y Frank Ascione, *Cruelty to Animals and Interpersonal Violence* (West Lafayette: Purdue University Press, 1998).

²⁶ Frank Ascione y Phil Arkow, *Child Abuse, Domestic Violence and Animal: Linking the Circles of Compassion for Prevention and Intervention (New Directions in the Human-Animal Bond)* (West Lafayette: Purdue University Press, 1999).

²⁷ Boris Cyrulnik, ed., *Si les lions pouvaient parler. Essais sur la condition animale* (París: Gallimard, 1998).

²⁸ Elisabeth de Fontenay, *Le silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité* (París: Fayard, 1998).

²⁹ Boris Cyrulnik, “Entretien avec Boris Cyrulnik à propos de *Si les lions pouvaient parler*”, en Gallimard, en <<http://www.gallimard.fr/Media/Gallimard/Entretien-ecrit/Entretien-Boris-Cyrulnik-Si-les-lions->>, consultada en agosto de 2022.

filosofía, al tiempo que, como se señaló al inicio de estas páginas, se desarrollan investigaciones etológicas sobre los lenguajes animales.

En la primera década del siglo XXI se incrementó de modo exponencial la cantidad de libros y números especiales en revistas académicas dedicadas a la cuestión en prácticamente todas las disciplinas y proliferaron los simposios, congresos y coloquios de especialistas, lo que demuestra el enorme y rápido crecimiento del campo. Surgen algunas temáticas novedosas, como la de las relaciones —de poder, afectivas, identificatorias— entre amos y mascotas. En 2000, Anthony Podberscek, Elizabeth Paul y James Serpell editaron *Companion Animals and Us: Exploring the Relationships between People and Pets*,³⁰ y en 2003, Donna Haraway publicó el ya clásico *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*.³¹ Asimismo, continuaron realizándose numerosas intervenciones acerca de la dimensión ética de los problemas fundamentales del campo, incorporando nuevos desafíos ligados al desarrollo de las tecnologías genéticas y atendiendo a las diversas formas de activismo que éste suscita. Tal es el enfoque de obras como *Des hommes et des bêtes*, de Alain Finkielkraut y Elizabeth Fontenay;³² *Terrorists or Freedom Fighters? Reflections on the Liberation of Animals*, antología compilada por Steve Best y Anthony Nocella;³³ *In Search of Consistency: Ethics and Animals*, de Lisa Kemmerer;³⁴ y *Leonardo's Choice: Genetic Technologies and Animals*, editado por Carol Gigliotti.³⁵ Una mención especial merecen los libros *The Lives of Animals* y *Elizabeth Costello*, del escritor sudafricano John Maxwell Coetzee,³⁶ por tratarse de experimentos metaficticiales: Elizabeth Costello, protagonista de ambas novelas, es una escritora defensora de los derechos y la vida de los animales.

En 2002, Giorgio Agamben publicó una intervención que jalonaría la reflexión filosófica sobre el tema: *L'aperto. L'umano e l'animale* deconstruye,

³⁰ Anthony Podberscek, Elizabeth Paul y James Serpell, eds., *Companion Animals and Us: Exploring the Relationships between People and Pets* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000).

³¹ Donna Haraway, *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness* (Chicago: University of Chicago Press, 2003).

³² Alain Finkielkraut y Elizabeth Fontenay, *Des hommes et des bêtes* (Ginebra: Éditions du Tricorne, 2000).

³³ Steve Best y Anthony Nocella, eds., *Terrorists or Freedom Fighters? Reflections on the Liberation of Animals* (Lagos: Lantern Books, 2004).

³⁴ Lisa Kemmerer, *In Search of Consistency: Ethics and Animals* (Leiden: Brill, 2006).

³⁵ Carol Gigliotti, ed., *Leonardo's Choice: Genetic Technologies and Animals* (Berlín: Springer, 2009).

³⁶ John Maxwell Coetzee, *The Lives of Animals* (Nueva Jersey: Princeton University Press, 1999); Coetzee, *Elizabeth Costello* (Nueva York: Viking, 2003).

a través de la lectura de las producciones acerca de la animalidad de algunos de los pensadores más relevantes de la tradición occidental, las ideas de centralidad e independencia de lo humano respecto de todos los demás ámbitos de la vida.³⁷ Agamben considera necesario, por un lado, repensar qué significa y de qué modo se sostiene esa centralidad y, por otro, examinar la inevitable dependencia entre todo intento de conceptualización de lo humano y el imaginario del animal. Para hacerlo, analiza el conjunto de ideas que conforman lo que denomina la máquina antropológica, artefacto diseñado y puesto en funcionamiento a lo largo de los siglos por la filosofía, la teología, la biología, la antropología, la lingüística y todas aquellas disciplinas que tuvieron en su horizonte una definición de lo específicamente humano. En el ensayo se argumenta que todas estas perspectivas necesitaron situar su pregunta por lo humano en relación con el animal, e identificar a este último con una falta: animal es, desde el animal racional aristotélico en adelante, todo aquel individuo que carece de las cualidades —alma, palabra, razón— del hombre, es decir, una desviación respecto de la recta trayectoria de lo humano. Agamben organiza su argumentación en torno de la hipótesis de que esas dos premisas encuentran un límite en la evidencia de una indisoluble articulación entre ambos términos, de una cesura y una división que tiene lugar al interior de lo humano.

En *L'animal que donc je suis* —publicación que recoge uno de los últimos seminarios dictados por Jacques Derrida— se retoma el problema de la identidad relacional desde un punto de vista ético.³⁸ Derrida señala que la caracterización del animal como carente esconde, en efecto, la falta de propiedad de lo humano. La principal violencia ejercida por el pensamiento contra el animal sería, pues, la transposición de esta falta, su definición como ser carente en pos de una falsa construcción del hombre como ser no-carente. Para no replicar esa violencia en su propio discurso, Derrida inventa el término *animot*, que procura subrayar la pluralidad y rica multiplicidad de la vida animal —en francés, *animot* suena como el plural “animales” (*animaux*)— al tiempo que vincula la noción de animal con la de “palabra” (*mot*), sugiriendo que el lenguaje no es una herramienta transparente para acceder a la realidad, y que no está totalmente bajo el control de los seres humanos. Con esta complejización del problema, Derrida no busca “devolver el lenguaje” a los

³⁷ Giorgio Agamben, *L'aperto. L'uomo e l'animale* (Turín: Bollati Boringhieri, 2002).

³⁸ Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis* (París: Galilée, 2006).

animales, sino que trata de pensarlos de un modo que no implique simplemente una privación.³⁹

Históricamente asociada a la falta, la posición animal pudo y aún puede ser ocupada por cualquier sujeto que de un modo u otro no se ajuste al concepto históricamente dominante de hombre. El pensamiento biopolítico de las últimas dos décadas, heredero de las formulaciones inaugurales de Michel Foucault en los años setenta del siglo pasado, analiza estos desplazamientos simbólicos para explicar procesos de marginalización, exclusión e incluso de exterminio humano. Además de los trabajos del propio Agamben, pueden incluirse entre los referentes más destacados de esta vertiente las investigaciones de Roberto Esposito y Toni Negri. Las contribuciones de Vanessa Lemm, tanto su libro *La filosofía animal de Nietzsche*,⁴⁰ como la compilación *Michel Foucault: neoliberalismo y biopolítica*⁴¹ —ambos de 2010—, constituyen también aportes muy relevantes en este sentido.

Ahora bien, es importante destacar que en los años de entre siglos, las investigaciones sobre la cuestión animal se multiplican no sólo en los campos de la filosofía y la filosofía política sino también en el de los estudios literarios; en un principio, se centran especialmente en los géneros canónicos de la representación de los animales, con un interés renovado por la fábula clásica y los bestiarios medievales y medievales tardíos, así como por sus reactualizaciones en la literatura contemporánea. Ejemplos notables de este tipo de aproximaciones son los tres números que la revista francesa *Tigre* dedicó a la reflexión en torno de la fábula animal,⁴² o el ensayo *Bestiaire du roman contemporain d'expression française*, de Lucile Desblanche,⁴³ enfocado en analizar la presencia de imaginarios de animales en la novelística francesa del siglo xx a partir de las aportaciones de las ciencias sociales (sociología, etnología), la biología y la filosofía.

En América Latina, una referencia insoslayable dentro de los estudios literarios animales es la crítica y profesora brasileña María Ester Maciel, quien acuñó el término “zooliteratura”. Buena parte de su trabajo sobre la

³⁹ Matthew Calarco, *Animal Studies: The Key Concepts* (Londres: Routledge, 2021), 15.

⁴⁰ Vanessa Lemm, *La filosofía animal de Nietzsche. Cultura, política y animalidad del ser humano* (Santiago de Chile: Universidad Diego Portales, 2010).

⁴¹ Vanessa Lemm, ed., *Michel Foucault: neoliberalismo y biopolítica* (Santiago de Chile: Universidad Diego Portales, 2010).

⁴² vv.AA, “La Fable” I, II y III, *Tigre* (Grenoble: UGA Éditions, 1999-2003).

⁴³ Lucile Desblanche, *Bestiaire du roman contemporain d'expression française* (Clermont-Ferrand: Presses universitaires Blaise Pascal, 2002).

temática ha sido recogido en los libros *O animal escrito: um olhar sobre a zooliteratura contemporânea* y *Literatura e animalidade*;⁴⁴ además, organizó el volumen colectivo *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*.⁴⁵ En Argentina, el libro de Gabriel Giorgi, *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*,⁴⁶ abrió una línea de investigación en torno de las representaciones de la vida animal en la cultura latinoamericana desde el punto de vista del pensamiento biopolítico. En 2015 se publicó *La letra salvaje. Ensayos sobre literatura y animalidad*, y en 2020 *Biopoéticas para las biopolíticas. El pensamiento literario latinoamericano ante la cuestión animal*, ambos de mi autoría.⁴⁷ Finalmente, la compilación *Kafka: preindividual, impersonal, biopolítico*⁴⁸ ofrece interesantes líneas de cruce entre filosofía política y crítica literaria.

Cabe asimismo señalar que las dos primeras décadas del siglo XXI estuvieron también marcadas por el surgimiento de colecciones que reúnen textos clave (clásicos y recientes) de los estudios críticos animales. “Posthumanities” (University of Minnesota Press), dirigida por Cary Wolfe, publicó algunos libros esenciales para introducirse en la filosofía de la animalidad, como *Zoologies. The Question of the Animal*, editado por el propio Wolfe,⁴⁹ o *Zoographies. The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*, de Matthew Calarco.⁵⁰ Otras series destacadas son “Human-Animal Studies” (Brill), coordinada por Kenneth Shapiro; “Routledge Human-Animal Studies Series”, editada por Faye Leerink y Henry Buller, o “Critical Perspectives on Animals: Theory, Culture, Science, and Law”, de Columbia University Press, a cargo de Gary L. Francione. Estas colecciones contribuyen a ampliar la agenda académica en torno de problemas que atañen a las relaciones humano-animales e introducen líneas de investigación, perspectivas y nuevos conceptos

⁴⁴ María Ester Maciel, *O animal escrito: um olhar sobre a zooliteratura contemporânea* (São Paulo: Lumme, 2008) y *Literatura e animalidade* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016).

⁴⁵ María Ester Maciel, ed., *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica* (Florianópolis: Editora da UFSC, 2011).

⁴⁶ Gabriel Giorgi, *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica* (Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014).

⁴⁷ Julieta Yelin, *La letra salvaje. Ensayos sobre literatura y animalidad* (Rosario: Beatriz Viterbo, 2015) y *Biopoéticas para las biopolíticas. El pensamiento literario latinoamericano ante la cuestión animal* (Pittsburgh: Latin America Research Commons, 2020).

⁴⁸ VV.AA., *Kafka: preindividual, impersonal, biopolítico* (Buenos Aires: La cebra, 2010).

⁴⁹ Cary Wolfe, ed., *Zoologies. The Question of the Animal* (Minnesota: The University of Minnesota Press, 2003).

⁵⁰ Matthew Calarco, *Zoographies. The Question of the Animal from Heidegger to Derrida* (Nueva York: Columbia University Press, 2008).

ligados con el veganismo, la ética interespecista, la ética ambiental, la eco-crítica, el Antropoceno, las vinculaciones entre animales y mercado, o la experimentación con el imaginario animal en todos los campos de las artes, entre muchos otros temas. En relación con este último punto, han sido señeros los ensayos de Steve Baker⁵¹ y Ron Broglio⁵² sobre obras que escenifican relaciones materiales entre el cuerpo físico del artista y el de los animales —sin atenuaciones simbólicas o estetizaciones, desnaturalizando la violencia a la que son sometidas diariamente enormes masas de seres vivos en nuestras sociedades—, y el de Susan McHugh⁵³ sobre un conjunto de experiencias narrativas transespecistas que caracteriza como “etologías literarias”. En todos ellos convive la labor crítica sobre los corpus elegidos con una voluntad teorizadora que subraya el potencial epistemológico de las prácticas artísticas.

Para terminar, en la última década, y con frecuencia en el marco de las colecciones que acabamos de mencionar, se han publicado algunos trabajos que ofrecen un panorama actualizado de los estudios críticos animales, o humano-animales, según una denominación más reciente. Estos dan cuenta de que el campo ha alcanzado un grado de madurez tal que le permite arrojar sobre sí una mirada retrospectiva. Tal es el caso, por ejemplo, de *Thinking Animals. Why Animal Studies Now?*, de Kari Weil;⁵⁴ *Animals and Society. An Introduction to Human-Animal Studies*, de Margo de Mello;⁵⁵ *Routledge Handbook of Human-Animal Studies*, de Garry Marvin y Susan McHugh;⁵⁶ *Animal Studies: An Introduction*, de Paul Waldau;⁵⁷ *The Oxford Handbook of Animal Studies*, de Linda Kalof;⁵⁸ *Critical Terms for Animal Studies*, de Lori Gruen;⁵⁹ *The Edinburgh Companion to Animal Studies*, editado por Lynn Turner,

⁵¹ Steve Baker, *Artist / Animal* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013).

⁵² Ron Broglio, *Surface Encounters. Thinking with Animals and Art* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011).

⁵³ Susan McHugh, *Animal Stories. Narrating Across Species Lines* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011).

⁵⁴ Kari Weil, *Thinking Animals. Why Animal Studies Now?* (Nueva York: Columbia University Press, 2012).

⁵⁵ Margo de Mello, *Animals and Society. An Introduction to Human-Animal Studies* (Nueva York: Columbia University Press, 2012).

⁵⁶ Garry Marvin y Susan McHugh, *Routledge Handbook of Human-Animal Studies* (Londres: Routledge, 2014).

⁵⁷ Paul Waldau, *Animal Studies: An Introduction* (Oxford: Oxford University Press, 2013).

⁵⁸ Linda Kalof, *The Oxford Handbook of Animal Studies* (Oxford: Oxford University Press, 2017).

⁵⁹ Lori Gruen, *Critical Terms for Animal Studies* (Chicago: University of Chicago Press, 2018).

Undine Sellbach y Ron Broglio,⁶⁰ o *Animal Studies: The Key Concepts*, de Matthew Calarco.⁶¹

Fuentes

ADAMS, CAROL y JOSEPHINE DONOVAN, eds.

1995 *Animals and Women: Feminist Theoretical Explorations*. Durham: Duke University Press.

AGAMBEN, GIORGIO

2002 *L'aperto. L'uomo e l'animale*. Turín: Bollati Boringhieri.

ARLUKE, ARNOLD y CLINTON SANDERS

1996 *Regarding Animals*. Filadelfia: Temple University Press.

ASCIONE, FRANK y PHIL ARKOW, eds.

1999 *Child Abuse, Domestic Violence and Animal: Linking the Circles of Compassion for Prevention and Intervention (New Directions in the Human-Animal Bond)*. West Lafayette: Purdue University Press.

BAKER, STEVE

2013 *Artist / Animal*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

BEST, STEVE y ANTHONY NOCELLA, eds.

2004 *Terrorists or Freedom Fighters? Reflections on the Liberation of Animals*. Lagos: Lantern Books.

BROGLIO, RON

2011 *Surface Encounters. Thinking with Animals and Art*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

⁶⁰ Lynn Turner, Undine Sellbach y Ron Broglio, *The Edinburgh Companion to Animal Studies* (Edimburgo: Edinburgh University Press, 2019).

⁶¹ Matthew Calarco, *Animal Studies: The Key Concepts* (Londres: Routledge, 2021).

BURCHER DE URIBE, PRISCILLA

1996 *Origen de los animales domésticos*. Medellín: Universidad de Antioquia.

CALARCO, MATTHEW

2021 *Animal Studies: The Key Concepts*. Londres: Routledge.

2008 “Introduction. The Question of the Animal”, en *Zoographies. The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*. Nueva York: Columbia University Press.

COETZEE, JOHN MAXWELL

2003 *Elizabeth Costello*. Nueva York: Viking.

1999 *The Lives of Animals*. Nueva Jersey: Princeton University Press.

CRAGNOLINI, MÓNICA

2016 *Extraños animales: filosofía y animalidad en el pensar contemporáneo*. Buenos Aires: Prometeo.

CYRULNIK, BORIS

2022 “Entretien avec Boris Cyrulnik à propos de *Si les lions pouvaient parler*”, en Gallimard, en <<http://www.gallimard.fr/Media/Gallimard/Entretien-ecrit/Entretien-Boris-Cyrulnik-Si-les-lions->>, consultada en agosto de 2022.

CYRULNIK, BORIS, ed.

1998 *Si les lions pouvaient parler. Essais sur la condition animale*. París: Gallimard.

DARNTON, ROBERT

1984 *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*. Nueva York: Basic Books.

DELEUZE, GILLES y FELIX GUATTARI

1980 “Devenir-intense, devenir-animal, devenir-imperceptible”, en *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. París: Éditions de Minuit.

1975 *Kafka: Pour une littérature mineur*. París: Editions de Minuit.

DERRIDA, JACQUES

2006 *L'animal que donc je suis*. París: Galilée.

DESBLANCHE, LUCILE

2002 *Bestiaire du roman contemporain d'expression française*. Clermont-Ferrand: Presses universitaires Blaise Pascal.

FINKIELKRAUT, ALAIN y ELIZABETH DE FONTENAY

2000 *Des hommes et des bêtes*. Ginebra: Éditions du Tricorne.

FONTENAY, ELISABETH DE

1998 *Le silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*. París: Fayard.

GERME, CLAUDINE y LUC FERRY

1994 *Des animaux et des hommes: anthologie des textes remarquables écrits sur le sujet, du xve siècle à nos jours*. París: Le Livre de poche.

GIGLIOTTI, CAROL, ed.

2009 *Leonardo's Choice: Genetic Technologies and Animals*. Berlín: Springer.

GIORGI, GABRIEL

2014 *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

GRUEN, LORI

2018 *Critical Terms for Animal Studies*. Chicago: University of Chicago Press.

HAM, JENNIFER y MATTHEW SENIOR, eds.

1997 *Animal Acts: Configuring the Human in Western History* (Londres: Routledge).

HARAWAY, DONNA

2003 *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago: University of Chicago Press.

1989 *Primate Visions: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*. Abingdon: Taylor and Francis.

KALOF, LINDA

2017 *The Oxford Handbook of Animal Studies*. Oxford: Oxford University Press.

KEMMERER, LISA

2006 *In Search of Consistency: Ethics and Animals*. Leiden: Brill.

LANSBURY, CORAL

1985 *The Old Brown Dog: Women, Workers, and Vivisection in Edwardian England*. Madison: University of Wisconsin Press.

LE BRAS-CHOPARD, ARMELLE

2000 *Le zoo des philosophes: De la bestialisation à l'exclusion*. Paris: Plon.

LEMM, VANESSA

2010 *La filosofía animal de Nietzsche. Cultura, política y animalidad del ser humano*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.

LEMM, VANESSA, ed.

2010 *Michel Foucault: neoliberalismo y biopolítica*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.

LOCKWOOD, RANDALL y FRANK ASCIONE, eds.

1998 *Cruelty to Animals and Interpersonal Violence*. West Lafayette: Purdue University Press.

MACIEL, MARIA ESTHER

2016 *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

2008 *O animal escrito: um olhar sobre a zooliteratura contemporânea*. São Paulo: Lumme.

MACIEL, MARIA ESTHER, ed.

2011 *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC.

MACKENZIE, JOHN M.

1997 *The Empire of Nature: Hunting, Conservation and British Imperialism*. Manchester: Manchester University Press.

MALAMUD, RANDY

1998 *Reading Zoos. Representations of Animals and Captivity*. Nueva York: New York University Press.

MARVIN, GARRY y SUSAN MCHUGH

2014 *Routledge Handbook of Human-Animal Studies*. Londres: Routledge.

MCHUGH, SUSAN

2011 *Animal Stories. Narrating Across Species Lines*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

MELLO, MARGO DE

2012 *Animals and Society. An Introduction to Human-Animal Studies*. Nueva York: Columbia University Press.

MORAÑA, MABEL e IGNACIO SÁNCHEZ PRADO

2014 *Heridas abiertas. Biopolítica y representación en América Latina*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.

NORRIS, MARGOT

1985 *Beasts of the Modern Imagination: Darwin, Nietzsche, Kafka, Ernst, and Lawrence*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

OSTROV, ANDREA, comp.

2016 *Cuerpos, territorios y biopolíticas en la literatura latinoamericana*. Buenos Aires: NJ Editor.

ORTIZ ROBLES, MARIO

2016 *Literature and Animal Studies*. Nueva York: Routledge.

PODBERSCEK, ANTHONY, ELIZABETH PAUL y JAMES SERPELL, eds.

2000 *Companion Animals and Us: Exploring the Relationships between People and Pets*. Cambridge: Cambridge University Press.

REGAN, TOM

1983 *The Case for Animal Rights*. Berkeley: University of California Press.

RITVO, HARRIET

1987 *The Animal Estate*. Boston: Harvard University Press.

SINGER, PETER

1975 *Animal Liberation: A New Ethics for Our Treatment of Animals*. Nueva York: Harper Collins.

THOMAS, KEITH

1983 *Man and the Natural World: A History of the Modern Sensibility*. Nueva York: Pantheon Books.

TUAN, YI-FU

1984 *Dominance and Affection: The Making of Pets*. New Haven: Yale University Press.

TURNER, LYNN, UNDINE SELLBACH y RON BROGLIO

2019 *The Edinburgh Companion to Animal Studies*. Edimburgo: Edinburgh University Press.

VV.AA

2010 *Kafka: preindividual, impersonal, biopolítico*. Buenos Aires: La cebra.

2004 "L'animalité", *Critique* 375-376. París: Éditions de Minuit.

1999- "La Fable" I, II y III. *Tigre*. Grenoble: UGA Éditions.

2003

WALDAU, PAUL

2013 *Animal Studies: An Introduction*. Oxford: Oxford University Press.

WEIL, KARI

2012 *Thinking Animals. Why Animal Studies Now?* Nueva York: Columbia University Press.

WOLCH, JENNIFER y JODY EME, eds.

1998 *Animal Geographies: Place, Politics, and Identity in the Nature Culture Borderlands*. Nueva York: Verso.

WOLFE, CARY

2010 “‘Animal Studies,’ Disciplinarity, and the (Post)Humanities”, en *What Is Posthumanism?* Minneapolis: University of Minnesota Press.

WOLFE, CARY, ed.

2003 *Zoontologies. The Question of the Animal*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

YELIN, JULIETA

2020 *Biopoéticas para las biopolíticas. El pensamiento literario latinoamericano ante la cuestión animal*. Pittsburgh: Latin America Research Commons.

2015 *La letra salvaje. Ensayos sobre literatura y animalidad*. Rosario: Beatriz Viterbo.

FICCIÓN CLIMÁTICA

Allison Mackey

Él no imaginó nunca que febrero sería así. Alguna vez pensó en una plaga de langostas arrasando con todo a su paso, pero la imagen era distinta. [...]. La voz de las langostas, puede oírla, pero la sequía es una agonía sorda. Invierte el sentido de las puertas, que se cierran limpias y a los golpes, sin estremecer siquiera a quienes las empujan.

“La sed”, VALERIA MEILLER¹

Si estás escribiendo ficción realista ambientada en el mundo moderno en este momento, ya estás escribiendo sobre el cambio climático de alguna manera. Ya no hay nada especulativo sobre la cli-fi.

SIOBHAN ADCOCK²

Introducción: mentir para decir la verdad

Entre olas de calor, incendios forestales, sequías, inundaciones y el derretimiento de los glaciares —fenómenos que establecen récords alarmantes año tras año— se hace cada vez más difícil ignorar el cambio climático, al mismo tiempo que se hace menos posible imaginar un futuro que no sea distópico. De acuerdo con el veredicto del último informe del Grupo Intergubernamental de Expertos sobre el Cambio Climático ya es oficial: el cambio climático, sus repercusiones y riesgos futuros son innegablemente causados por la actividad humana. Científicos de todo el mundo están de acuerdo en que la quema de combustibles fósiles ya ha llevado al planeta a

¹ Valeria Meiller, *El mes raro* (Buenos Aires: Dakota Editora, 2013).

² Citada en Amy Brady, “A Plot Twist for Climate Change, the Power of Occam’s Razor, and Other New Books”, *Scientific American* (2021), en <<https://www.scientificamerican.com/article/a-plot-twist-for-climate-change-the-power-of-occams-razor-and-other-new-books/>>, consultada en agosto de 2022. Todas las traducciones son de la autora.

más de un grado Celsius por encima de los niveles preindustriales y en que podríamos cruzar el límite crítico de calentamiento de 1.5 grados alrededor de 2030, y lo más grave, en que estamos en camino de desatar un catastrófico nivel de sobrecalentamiento de tres grados hacia alrededor de 2100.³ Sin lugar a dudas, la crisis climática ya ha llegado, seguirá empeorando, y los efectos resonarán durante siglos e incluso milenios. En otras palabras, como señaló el autor, ambientalista y activista Bill McKibben hace más de veinte años, “el calentamiento global ya no es una amenaza filosófica, ya no es una amenaza futura, ya no es una amenaza en absoluto. Es nuestra realidad”.⁴ Investigadores han estado estudiando el efecto invernadero desde por lo menos el siglo XIX, pero lo que representa algo nuevo es el hecho de que —en todo el mundo— las personas empiezan a sentir los peligrosos cambios en el día a día: ya no se puede actuar como si nada pasara. Sin embargo, a nivel cultural nuestra era inflige un sentido omnipresente de inquietud y disonancia cognitiva a cualquiera que preste atención. En 2015, la escritora canadiense Margaret Atwood acuñó la frase: “No es cambio climático, es un cambio de todo”, para denotar que “llamarlo cambio climático es bastante limitante. Prefiero llamarlo cambio de todo. Todo está cambiando de formas que aún no podemos comprender o predecir completamente”.⁵ ¿Cómo se refleja y desafía este “cambio de todo” en el mundo de la imaginación literaria?

La crisis climática es, entre otras cosas, una crisis de la imaginación. Para todos los efectos somos, como dice Walter Fisher,⁶ *homo narrans*: criaturas de narración. La tendencia a poner orden a la vida a través de la narrativa ha sido parte fundamental de la comunicación humana durante milenios: el acto de formar relatos nos ayuda a dar sentido al mundo, influye en nuestra

³ António Guterres, el secretario general de la ONU, advierte en términos inequívocos que el informe del International Panel on Climate Change (IPCC) “es un código rojo para la humanidad”. El primer IPCC publicó su primer informe sobre el calentamiento global en 1990, dos años después de que el científico de la NASA, James Hansen, testificara ante el Senado de Estados Unidos que el calentamiento global había comenzado. En 2021, después de ocho años de investigación, más de catorce mil artículos se han incluido en el nuevo y exhaustivo informe, que forma parte de la sexta evaluación integral en los treinta y tres años de historia del IPCC.

⁴ Bill McKibben, *Earth* (Nueva York: Henry Holt, 2010).

⁵ Margaret Atwood, “It’s Not Climate Change, It’s Everything Change”, Medium, 27 de julio de 2015, en <<https://medium.com/matter/it-s-not-climate-change-it-s-everything-change-8fd9aa671804>>, consultada en agosto de 2022.

⁶ Walter Fisher, “Narration as a Human Communication Paradigm: The Case of Public Moral Argument”, *Communication Monographs* 51, no. 1 (1984).

toma de decisiones y puede motivarnos a actuar. En su libro *Affective Ecologies*, Alexa Weik von Mossner analiza “el poder emocional de la distopía”⁷ para comunicar la urgencia de actuar frente al cambio climático. Citando numerosos estudios sobre las actitudes de las personas hacia la amenaza existencial que representa la emergencia climática, observa que, “como nos sentimos acerca de un cierto riesgo determinará en parte cómo actuamos en lo que respecta al tema del cambio climático”,⁸ y que para convencer a la gente de que actúe para prevenir algo que todavía no la afecta se necesita usar la imaginación. En los últimos años ha quedado claro que los hechos científicos por sí solos no cambian opiniones. Un sinnúmero de informes científicos, conferencias, documentales y libros de no ficción aún no han logrado la acción que necesitamos tan urgentemente.

Por lo menos desde que Rachel Carson decidió abrir su libro *Silent Spring*, en el cual documentaba los efectos ambientales adversos causados por el uso indiscriminado del plaguicida DDT con una fábula futurista, ha quedado claro el rol potencialmente transformador de la ficción en la comunicación de las ciencias. “Había una vez...”, comienza la bióloga, naturalista y ecologista, y antes de relatar los efectos reales de los plaguicidas presenta una visión especulativa sobre *lo que pasaría si*, haciendo uso del marco narrativo occidental de la “caída” bíblica, pero en este caso en vez de una serpiente tentadora “era la gente la que lo había hecho por sí misma”.⁹ Las representaciones literarias pueden generar empatía y ampliar nuestro sentido de identidad para poder abrazar a otros seres al ponernos en su lugar. Esto pasa sobre todo a través de claves textuales que invitan al lector a habitar un punto de vista particular con el cual podemos empatizar. En los últimos cinco años, especialmente, un creciente número de autores han empezado a sentir una gran responsabilidad y necesidad de comprometerse con el cambio climático en su ficción. La escritora Siobhan Adcock sugiere que “el propósito del arte es generar una empatía radical, para ampliar nuestra

⁷ Alexa Weik von Mossner, *Affective Ecologies: Empathy, Emotion, and Environmental Narrative* (Columbus: Ohio State University Press, 2017), 139.

⁸ *Ibid.*, 140.

⁹ Este libro permanece como principio y referencia obligada del ambientalismo mundial. En él, Carson destacó el peligro que representaban los plaguicidas para el medioambiente, provocando la ira de los agricultores, los industriales, numerosos científicos y hasta del propio gobierno. Fue la primera declaración pública sobre el daño que los plaguicidas causan al medioambiente, y la visión que dejó sobre el impacto de la actividad humana en la naturaleza se extendió por todo el mundo. Véase Rachel Carson, *Silent Spring* (Estados Unidos: Houghton Mifflin, 1962).

comprensión de nosotros mismos y de nuestro mundo a través de personas e historias que dramatizan lo que un informe climático o las noticias no pueden”, mientras que el escritor egipcio-canadiense Omar El Akkad afirma que “el papel de la ficción en la sociedad es luchar con lo que significa ser humano, y el cambio climático es algo profundamente humano. Como tal, no creo que imponga nuevas obligaciones a quienes escriben al respecto, sino que acusa de delinquentes a quienes no lo hacen”.¹⁰

Como forma de creación colectiva de sentido, entonces, la producción cultural tiene la capacidad de motivar y movilizar a los lectores, animándolos a hacer preguntas, a especular sobre posibles futuros, y a actuar para poder intervenir en el *statu quo*. Sin embargo, a pesar de que ya hace tiempo que comenzó la “sexta extinción” masiva de especies,¹¹ hasta hace relativamente poco el cambio climático ha sido casi invisible en el mundo letrado. En 2005, el escritor británico Robert Macfarlane señaló un notorio cisma entre el cambio climático y la representación literaria: “¿Dónde está la literatura sobre el cambio climático? [...] el problema más grave que enfrenta el mundo”. La función de la literatura no es sólo reflejar procesos sociales, sino que también tiene un rol decisivo en determinar cómo se enmarca el problema, limitando y delimitando lo que podemos imaginar. En comparación con las copiosas respuestas imaginativas a la amenaza existencial del riesgo nuclear en la producción cultural norteamericana del siglo XX, por ejemplo, Macfarlane lamentó la escasez de una producción literaria similar en lo que respecta al cambio climático: “¿Dónde están las novelas, las obras de teatro, los poemas, las canciones, los libretos de esta enorme ansiedad contemporánea?”.¹² Ese mismo año, Bill McKibben también deploró la invisibilidad del calentamiento global en la producción cultural: “Aunque sabemos sobre el calentamiento global, *no lo sabemos*. No se ha registrado en nuestras entrañas; no es parte de nuestra cultura”.¹³

En 2016 (casualmente el mismo año de la elección de Donald Trump como el cuadragésimo cuarto presidente de Estados Unidos, en un ciclo electivo donde el debate significativo sobre el cambio climático brillaba

¹⁰ Ambos citados en Amy Brady, “A Plot Twist...”.

¹¹ Elizabeth Kolbert, *The Sixth Extinction: An Unnatural History* (Nueva York: Picador, 2005).

¹² Robert McFarlane, “The Burning Question”, *The Guardian*, 24 de septiembre de 2005, en <<https://www.theguardian.com/books/2005/sep/24/featuresreviews.guardianreview29>>, consultada en agosto de 2022

¹³ McKibben, *Earth...*,

por su ausencia), el escritor indio-estadounidense Amitav Ghosh plantea las mismas dudas sobre la insuficiencia de respuestas creativas ante la amenaza más grande que la humanidad ha enfrentado a nivel de especie en su libro *The Great Derangement*, donde observa que el cambio climático “proyecta una sombra mucho menor sobre el mundo de la ficción literaria que sobre los discursos públicos”.¹⁴ Por más que el calentamiento global ha empezado a ser más visible en los debates públicos, Ghosh nota cómo la gran mayoría de las representaciones literarias del tema han sido marginadas en la literatura a géneros no realistas (y por lo tanto considerados menos “serios”): “La mera mención del tema suele ser suficiente para releger una novela o un cuento al género de la ciencia ficción”.¹⁵ En un ensayo sobre el libro de Ghosh, McKenzie Wark lo plantea de esta manera: “La ficción que se toma en serio el cambio climático no se toma en serio como ficción”.¹⁶ Para Ghosh, la mayoría de las formas de arte y literatura en el mundo participan en “modos de ocultamiento” que nos impiden reconocer la situación que enfrentamos, ya que somos incapaces de entenderla adecuadamente como algo “realista”.

Esta tendencia a concebir el cambio climático como una catástrofe que (posiblemente) ocurrirá en el futuro niega los hechos de la realidad demostrable. Hasta en las representaciones más improbables del universo de la ciencia ficción y la fantasía, siempre se incorporan elementos de lo real con lo imaginario para crear mundos plausibles, pero muchos de estos escenarios imaginarios empiezan ya a parecer, más que plausibles, inquietantemente probables (incluso reales).¹⁷ No son fantasías apocalípticas descabelladas, sino versiones modificadas de las graves crisis del pasado, el presente y de nuestro futuro.

¹⁴ Amitav Ghosh, *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable* (Chicago: University of Chicago Press, 2016), 7.

¹⁵ *Idem*.

¹⁶ McKenzie Wark, *On the Obsolescence of the Bourgeois Novel in the Anthropocene* (Londres: Verso Books, 2017), en <<https://www.versobooks.com/blogs/3356-on-the-obsolescence-of-the-bourgeois-novel-in-the-anthropocene>>, consultada en agosto de 2022.

¹⁷ Por ejemplo, un artículo publicado en “Observation-based Early-Warning Signals for a Collapse of the Atlantic Meridional Overturning Circulation”, en Niklas Boers, *Nature* 11 (2021): 680-688. Aquí se revela que el aumento de las temperaturas provocado por la crisis climática está causando un problema con la circulación de reversión meridional del Atlántico (AMOC, Atlantic Meridional Overturning Circulation) que podría conducir a algo similar a la situación representada en una de las primeras cintas taquilleras del género de ficción climática cinematográfica, *The Day After Tomorrow*, de 2004.

Como han señalado figuras públicas tan diversas como el exsecretario general de la ONU Kofi Annan, o el exestrella de cine de acción (convertido en gobernador de California) Arnold Schwarzenegger: el cambio climático “no es ciencia ficción”.¹⁸ Este cortocircuito cognitivo entre la realidad material y la conciencia cultural demuestra una importante desconexión entre la *ficción* climática y la *realidad* climática. Por cierto, hasta recientemente, la gran mayoría de las personas seguía comportándose como el perro en el famoso *meme del webcomic* de K. C. Green que insiste en que “todo está bien” mientras arde el fuego en todo lo que nos rodea.¹⁹ Se ha necesitado de un movimiento global, iniciado por una adolescente sueca, para traer la conversación al primer plano del circuito de los noticieros y reconocer, como lo hizo Greta Thunberg en el Foro Económico Mundial de Davos en 2019, que nuestra casa se está incendiando *ahora mismo*. Muchos científicos, líderes, investigadores e intelectuales en todo el mundo están de acuerdo en que el cambio climático es el problema más urgente de nuestro tiempo. El papa Francisco, por ejemplo, nos ha descrito como especie “al límite del suicidio”.²⁰ Las historias posapocalípticas pueden captar nuestra atención, pero por lo general no logran involucrarnos. ¿Por qué?

En su libro *Don't Even Think about It: Why Our Brains Are Hardwired to Ignore Climate Change*,²¹ George Marshall sugiere que la respuesta se encuentra en la evolución: nuestro sentido innato de competencia social nos pone muy alertas ante cualquier amenaza de enemigos externos, pero el cambio climático es “un crimen perfecto e indetectable al que todos contribuyen, pero para el cual nadie tiene un motivo”. El “sesgo de normalidad” (también conocido como “parálisis de análisis” o el “efecto avestruz”) es

¹⁸ En un discurso en la ONU, en Nairobi, Annan dijo en 2006 que el cambio climático “no es ciencia ficción,” mientras que Schwarzenegger enfatizó: “He protagonizado muchas películas de ciencia ficción y déjenme decirles algo, el cambio climático no es ciencia ficción, ésta es una batalla en el mundo real, nos está impactando en este momento”. Véase John Vidal, “Arnold Schwarzenegger: Climate Change Is Not Science Fiction”, *The Guardian*, 21 de julio, en <<https://www.theguardian.com/environment/2015/jul/21/arnold-schwarzenegger-climate-change-is-not-science-fiction>>, consultada en febrero de 2022.

¹⁹ Chris Plante, “The Man Who Created ‘This Is Fine’ Now Says ‘This Is Not Fine’”, *The Verge*, 3 de agosto de 2016, en <<https://www.theverge.com/2016/8/3/12368634/this-is-fine-dog-meme-update-sequel-kc-green>>, consultada en agosto de 2022.

²⁰ Alaister Doyle, “18 Quotes from World Leaders on Climate Change”, World Economic Forum (diciembre de 2015), en <<https://www.weforum.org/agenda/2015/12/18-quotes-from-world-leaders-on-climate-change/>>, consultada en agosto de 2022.

²¹ George Marshall, *Don't Even Think about It: Why Our Brains Are Hardwired to Ignore Climate Change* (Nueva York: Bloomsbury, 2015).

una desviación cognitiva que lleva a las personas a no creer las advertencias de amenazas futuras, porque no las pueden imaginar. La dimensión del problema absorbe todos los sentidos y tiene cualidades notoriamente difíciles de comprender para nuestros cerebros. En los medios que cubren acontecimientos climáticos abunda el uso de expresiones como “sin precedentes” y “récord”, lo cual sugiere que hasta el lenguaje convencional es de alguna manera insuficiente para describir estos nuevos fenómenos materiales.²² El calentamiento global es quizá el ejemplo más dramático de lo que Timothy Morton²³ identifica como un “hiperobjeto”, entidades de dimensiones temporales y espaciales tan vastas que, en primer lugar, desafían a las ideas tradicionales que tenemos sobre lo que son las “cosas”. La aparición de términos nuevos para describir trastornos psicológicos —términos como “solastalgia”,²⁴ “trauma climático” agudo y crónico²⁵ y “paradoja psicológica del clima”,²⁶ por ejemplo— sugiere que ya empiezan a surgir respuestas emocionales colectivas relativamente nuevas a la crisis climática. E. Ann Kaplan²⁷ argumenta que las formas narrativas del Antropoceno, que representan el desastre por venir (como el cine de catástrofe), han inducido un “estrés pretraumático” global en la población, una versión macrocósmica del Síndrome de Estrés Pretraumático que experimentan los soldados que estuvieron en combate. Según extensos análisis de las ciencias sociales realizados entre 2015 y 2020, el segmento “alarmado” de la población adulta estadounidense se incrementó con creces del 11 al 26 por ciento, con casi seis de cada diez “alarmados” o “preocupados”.²⁸ La Asociación Estadounidense

²² France 24, “Solastalgia y remolinos de fuego: cuando el cambio climático cambia el lenguaje”, *France 24* (2021), en <<https://www.france24.com/es/minuto-a-minuto/20210729-solastalgia-y-remolinos-de-fuego-cuando-el-cambio-climatico-cambia-el-lenguaje>>, consultada en agosto de 2022.

²³ Timothy Morton, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology After the End of the World* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013).

²⁴ Glenn Albrecht *et al.*, “Solastalgia: The Distress Caused by Environmental Change”, *Australas Psychiatry* 15, no. 1 (2007): 95-98.

²⁵ Gillian Caldwell, “Coming Out of the Closet: My Climate Trauma (and Yours?)”, *Living Resilience Blog* (2009), en <<https://livingresilience.net/gillian-caldwell-coming-out-of-the-closet-my-climate-trauma-and-yours/>>, consultada en agosto de 2022.

²⁶ Per Espen Stoknes, “Rethinking Climate Communications and the ‘Psychological Climate Paradox’”, *Energy Research & Social Science*, no. 1 (2014): 161-170.

²⁷ E. Ann Kaplan, “Is Climate-Related Pre-Traumatic Stress Syndrome a Real Condition?”, *American Imago* 77, no. 1, (2020): 81-104.

²⁸ Ariella Cook-Shonkoff y Robert Berley, “Anxious about the Climate Future? Seen a Climate-aware Therapist Lately?”, *Yale Climate Connections*, no. 8 (septiembre de 2021), en <<https://yaleclimaconnections.org/2021/09/anxious-about-the-climate-future-seen-a-climate-aware-therapist-lately/>>, consultada en agosto de 2022.

de Psicología define la “ecoansiedad” como el “miedo crónico a la ruina ambiental” pero, como nos recuerda Britt Wray,²⁹ en la medida en que avanzan la emergencia climática y la pérdida de especies, quizá la ecoansiedad sea simplemente una señal de apego a un mundo que estamos a punto de perder.

De acuerdo con Trexler y Johns-Putra,³⁰ para los escritores de ficción climática “la posibilidad de impulsar a los lectores a la acción debe equilibrarse con el deseo de no alienarlos”. El escritor inglés Ian McEwan comentó en una entrevista sobre los peligros de la polémica: “La ficción odia la predicción. [...] Tampoco a los lectores les gusta que los intimiden”.³¹ Ciertamente, es casi imposible leer ficción climática sin cargarse con una importante dosis de culpa y remordimiento por nuestro papel antropogénico.³² Sin embargo, de acuerdo con la hipótesis de la “barrera de la culpa” propuesta por James Turner,³³ mientras más se aprende sobre el cambio climático menos acciones se toman para cambiar la situación. Esto puede explicar en parte por qué el cambio climático queda relegado a los géneros narrativos marginales, ya que, como sugiere Amitav Ghosh, es “demasiado acusatorio para escribir sobre él en un tono lírico, elegíaco o romántico”.³⁴ Somos seres humanos lidiando con grandes cambios en el sistema que sostiene nuestra

²⁹ Britt Wray, “Undeniable: Eco-Anxiety in the New Age of Pandemics”, Grow (2020), en <<https://www.growbyginkgo.com/2020/10/30/pandemic-diaries-the-second-wave/>>, consultada en agosto de 2022.

³⁰ Adam Trexler y Adeline Johns-Putra, “Climate Change in Literature and Literary Criticism”, *WIRES Climate Change*, no. 2 (2011): 185-200.

³¹ Citado en Trexler y Johns-Putra, “Climate Change in Literature...”.

³² “Incluso cuando el crimen climático es tan grave que la muerte no es un castigo suficiente, uno recibe una auditoría”. Así comienza el cuento de 2010 del escritor australiano Sean McMullen, “The Precedent”. En 2035, los “tippers” (los nacidos antes del año del milenio) son encarcelados y auditados para determinar su grado de culpabilidad por delitos climáticos como “derroche”, “negación”, “codicia” y “exhibición”. Aquellos que son declarados culpables son balanceados sobre un precipicio con una pila de carbón, cuyos grumos son removidos uno por uno hasta que se alcanza el “punto de inflexión”. Otros son condenados a una muerte igualmente simbólica por “invernadero”, sellados dentro de una carpa de vidrio y dejados secar al Sol: “El carbono de los culpables fue devuelto a la Tierra, en lugar de estresar la atmósfera”. Véase Sean McMullen, “The Precedent”, en John Joseph Adams, ed., *Loosed upon the World*, en <<https://mikefinnsfiction.com/2019/06/11/the-precedent-by-sean-mcmullen-in-loosed-upon-the-world-edited-by-john-joseph-adams/>>, consultada en agosto de 2022.

³³ James Turner, “The Climate Change Guilt Trip: The Battle against Global Warming Should Not Be about Judging People’s Every Choice”, *Los Angeles Times* (2013), en <<https://www.latimes.com/opinion/la-xpm-2013-jun-02-la-oe-turner-climate-change-20130602-story.html>>, consultada en agosto de 2022.

³⁴ Ghosh, *The Great...*

vida, y es natural que nos sintamos mal cuando reconocemos el papel que hemos jugado en esta destrucción. Ahora bien, algunos estudios empíricos acerca de la literatura sobre el cambio climático han demostrado que el miedo, la emoción más central en las fábulas de advertencia, es generalmente ineficaz para motivar compromisos ambientales genuinos. En sus versiones más extremas, las historias apocalípticas pueden volverse intimidantes, paralizar a las personas y alimentar los gritos de alarmismo. Por lo tanto, no sorprende que, en su extenso análisis del efecto que las novelas cli-fi (ficción climática o clima ficción) tienen sobre sus lectores, Matthew Schneider-Mayerson y colaboradores concluyan que “la mayoría no cumplieron con los objetivos de sus autores [...] y de hecho pudieron haber sido contraproducentes”.³⁵ Paradójicamente, la culpa, el miedo y la ansiedad por la crisis ambiental pueden generar apatía, inacción y agotamiento.

Greta Thunberg ha acusado a Hollywood por la falta de representación del cambio climático en series y películas contemporáneas. Alerta: “Conozco a muchos [...] artistas, narradores, periodistas que me dicen que [...] realmente quieren [...] hacer arte sobre esto, pero que realmente no tienen el apoyo para hacerlo”.³⁶ Quizá este desinterés percibido por parte de una industria multimillonaria se deba en parte a la tendencia pesimista de estas representaciones. El trabajo de Ann Cvetkovich sobre la depresión como la “estructura del sentimiento” que gobierna el capitalismo neoliberal nos invita a considerar “por qué vivimos en una cultura cuya violencia toma la forma de hacernos sentir mal sistemáticamente”.³⁷ Sin embargo, cuando se trata de cambio climático antropogénico parece que la posición predeterminada es *evitar* sentirse mal a toda costa. El miedo, la ansiedad y la culpa son todos afectos sumamente individualizadores: se equiparán con el pesimismo y la resignación y, por lo tanto, se visualizan como barreras para la acción colectiva. Durante décadas, las compañías de combustibles fósiles y los políticos han promovido la narrativa de que si cambiamos nuestros hábitos (conducimos autos eléctricos, volamos menos, eliminamos la carne

³⁵ Matthew Schneider-Mayerson *et al.*, “Environmental Literature as Persuasion: An Experimental Test of the Effects of Reading Climate Fiction”, *Environmental Communication* (2020), en <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17524032.2020.1814377>>, consultada en agosto de 2022.

³⁶ Sofí Terracota, “Greta Thunberg critica la falta de series y películas sobre cambio climático en Hollywood”, *Yahoo News*, 2021, en <<https://es-us.vida-estilo.yahoo.com/greta-thunberg-critica-falta-series-104000621.html>>, consultada en agosto de 2022.

³⁷ Ann Cvetkovich, *Depression: A Public Feeling* (Durham: Duke University Press, 2012), 15.

de nuestras dietas) no necesitarán hacerse cambios masivos en la economía. Las acciones individuales son importantes pero, por sí solas, no bastarán para combatir la crisis climática en la escala requerida. ¿Cómo se puede cambiar la narrativa de una de responsabilidad individual a otra de responsabilidad colectiva? Dominica Hofstetter sugiere que, para poder navegar este “desorden psicológico masivo” necesitaremos historias que nos permitan encontrar significado y pertenencia en un entorno que está en desacuerdo con nuestra identidad y valores: “En el campo de la psicología se conocen como ‘narrativas de adaptación’, y son una técnica de afrontamiento que a menudo utilizan los expatriados que luchan por adaptarse a las realidades de un nuevo lugar. Muchos de nosotros pronto nos sentiremos como expatriados: es posible que todavía vivamos en el mismo lugar, pero el entorno social, cultural, político y natural será significativamente diferente”.³⁸ Gran parte del fracaso a la hora de abordar el cambio climático se debe a la incapacidad de crear historias nuevas que respondan a las realidades de nuestro hogar terrenal en crisis.

Como criaturas de la narración, tendemos a pensar en historias en lugar de en hechos, números o ecuaciones. El gráfico famoso del palo de hockey y todos los datos científicos del mundo sobre el calentamiento global no pueden hacernos sentir la verdad emocional de lo que significa esto para nuestros futuros. Como advierte la escritora estadounidense Barbara Kingsolver en una entrevista para la radio nacional pública (NPR, National Public Radio) de Estados Unidos en 2012, la ciencia no nos dice qué debemos hacer: sólo nos dice lo que es.³⁹ De ahí viene el rol de la imaginación, y de la ficción narrativa en particular, de poder generar empatía y hacer que las cosas *nos importen* de una manera que no sería posible simplemente leyendo datos o números, y mirando los cuadros y gráficas que nos proporciona la ciencia climática. Investigadores han demostrado que leer ficción climática cambia las actitudes de los lectores hacia el cambio climático, al menos por un tiempo.⁴⁰ En

³⁸ Dominic Hofstetter, “Writing for Impact: How Climate Fiction Can Make a Difference”, Medium (2019), en <<https://dhofstetter.medium.com/writing-for-impact-how-climate-fiction-can-make-a-difference-e7b27e4453dd>>, consultada en agosto de 2022.

³⁹ Barbara Kingsolver, “Climate Change Takes Flight in New Novel”, NPR, 9 de noviembre de 2012, en <<https://www.npr.org/2012/11/09/164797149/climate-change-takes-flight-in-new-novel>>, consultada en octubre de 2022.

⁴⁰ Véanse, Schneider-Mayerson *et al.*, “Environmental Literature...”; Brandi S. Morris, *et al.*, “Stories vs. Facts: Triggering Emotion and Action-taking on Climate Change”, *Climatic Change*, no. 154 (2019): 19-36.

otra entrevista con la NPR, Omar El Akkad comenta que, como escritor, él está menos preocupado por representar correctamente la ciencia que por caracterizar adecuadamente el comportamiento humano.⁴¹ La ficción es convincente porque nos permite vivir indirecta e imaginativamente a través de sus representaciones, compartir lo que sienten los protagonistas y, por lo tanto, generar *empatía* en nuestros corazones en lugar de sólo *conocimiento* en nuestro cerebro. Parafraseando al escritor/filósofo argelino Albert Camus *podemos decir, entonces, que la ficción miente, pero lo hace para decir otra verdad.*

El gran trastorno cultural que diagnosticó Ghosh comienza a convertirse en otra cosa. La publicación de lo que algunos han apodado la “última chance”, reporte del IPCC, ha coincidido con la aparición de una nueva y particularmente fecunda ola de ficción climática desde 2021, un corpus que está creciendo de manera exponencial. Es indudable que la cli-fi se ha convertido en un género independiente en los últimos años.⁴² Ahí, los autores utilizan la crisis climática para impulsar la acción en historias ambientadas “en algún momento” del futuro, abarcando desde la ciencia ficción hasta los *thrillers*, la ficción especulativa y la ficción contemporánea. Estos textos toman el cambio climático no sólo como elemento de ambientación para la acción narrativa, sino como cuestión existencial, ontológica y/o epistemológica, y por lo general, comienzan por explorar el impacto de la crisis climática en la trama y en los personajes, además de que producen innovaciones en la caracterización y hasta en las estrategias formales. Adam Trexler⁴³ utiliza el término “ficciones antropogénicas” para describir este corpus nuevo de literatura que refleja nuestra era.⁴⁴ Centrándose específicamente en el género de la novela, el objetivo central de Trexler es establecer “cómo el cambio climático y todos sus asuntos han cambiado las capacidades de la literatura reciente”.⁴⁵ Trexler entiende la ficción antropogénica no sólo en un sentido temporal (es decir, para describir textos publicados desde el

⁴¹ Omar El Akkad, “Writing Fiction about a Changing Climate”, National Public Radio (2020), en <<https://www.npr.org/2020/04/22/841568847/writing-fiction-about-a-changing-climate>>, consultada en agosto de 2022.

⁴² Según la Real Academia Española de la Lengua, los términos “ficción climática” —o “clima ficción”— son las alternativas en español al anglicismo cli-fi, formado por su histórica vinculación con la ciencia ficción.

⁴³ Adam Trexler, *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change* (Charlottesville: University of Virginia Press, 2015).

⁴⁴ Véase el capítulo “Antropoceno” en este volumen.

⁴⁵ Trexler, *Anthropocene...*, 13.

cambio de milenio), sino también para señalar una cierta autoconciencia que se refleja en estos relatos sobre los impactos antropogénicos en el medioambiente. En otras palabras, las ficciones del Antropoceno no son sólo *sobre* el Antropoceno, también son productos *del* Antropoceno.⁴⁶ Se trata de ser conscientes de que habitamos un momento liminal o de transición, ya que, como aclara Dona Haraway, el “Antropoceno marca severas discontinuidades; lo que viene después no será como lo que vino antes”.⁴⁷ La actual proliferación de ficciones antropogénicas coincide con un reconocimiento de que ya a inicios de la tercera década del siglo XXI tenemos una “autoconciencia de que vivimos en el Antropoceno” que no estuvo presente antes.⁴⁸

Esta autoconciencia resuena con lo que el famoso historiador, novelista, crítico y teórico marxista galés Raymond Williams identificó en la década de los setenta como las “estructuras de sentimiento” —el estado de ánimo, latido o pulso de una época—. Las estructuras de sentimiento son componentes emotivos compartidos intersubjetivamente que indican el impacto de ciertos desarrollos materiales en la experiencia colectiva e individual. Williams usó la expresión para significar un conjunto de sensibilidades y valores compartidos que se mantienen en un tiempo y un lugar particulares, articulados con mayor frecuencia en formas y convenciones artísticas que actúan como “máquinas para generar afecto”.⁴⁹ ¿Cómo podemos entender las estructuras de sentimiento, o el clima afectivo, del Antropoceno? Julia Leyda⁵⁰ revisita el concepto de “inconsciente político” de Fredric Jameson para sugerir que es posible identificar un “inconsciente climático” en los objetos culturales contemporáneos, y que se puede argumentar que el cambio climático es de alguna manera el “horizonte” de toda producción, lectura e interpretación literaria en el siglo XXI.

⁴⁶ Más allá de los debates sobre cuándo fijar su origen o sobre cuál es la terminología más precisa para describir la presente era geológica, Timothy Clark simplemente describe el Antropoceno como el “momento oscuro en el cual la humanidad comprende su propia naturaleza”, en *Ecocriticism on the Edge: The Anthropocene as a Threshold Concept* (Londres: Bloomsbury Academic, 2015), 8. Antropoceno pone nombre a la era en que los seres humanos nos hemos convertido en agentes geológicos y “climatológicos”, *ibid.*, 5.

⁴⁷ Donna Haraway, “Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin”, *Environmental Humanities* 6, no.1 (2015): 159-165.

⁴⁸ Sarah Dillon, “The Horror of the Anthropocene”, *C21 Literature: Journal of 21st Century Writings* 6, no. 1 (2018): 5.

⁴⁹ Citado en Julia Leyda, “The Cultural Affordances of Cli-Fi”, en *The Dystopian Impulse of Contemporary Cli-Fi* (Berlín: Freie Universität Berlin, 2016), 11.

⁵⁰ *Idem.*

La pregunta de Rajat Chaudhuri:⁵¹ “¿cambiará la ficción climática la literatura del siglo XXI como lo hizo el modernismo en el siglo XX?” es particularmente pertinente en el contexto del creciente interés en la cli-fi como modo cultural, un interés que se ha extendido por los mundos académico y literario, particularmente en los últimos diez años. Según Adeline Johns-Putra, desde la segunda década del siglo XXI “ha quedado claro que el cambio climático ya no es un tema marginal en los estudios literarios” y que “ha ganado una considerable atención pública y [de la] crítica”.⁵² Desde cursos a concursos, la cli-fi se ha vuelto un legítimo objeto de estudio dentro y afuera de la academia.⁵³ Desde 2010 empezaron a aparecer varios volúmenes organizados alrededor de la ficción climática,⁵⁴ e incluso comienzan a publicarse libros y guías en línea sobre cómo escribir narrativa de ficción climática,⁵⁵ lo cual sugiere que, mucho más que una *moda*, la ficción climática —entendida como un *modo* cultural— ha llegado para quedarse. La escritora estadounidense Lydia Millet, en un artículo para *Los Angeles Times*, propone lo siguiente:

Escribir sobre el clima y la extinción es un realismo difícil de un orden claramente existencial. Nombrarlo como *género* es un acto condescendiente de

⁵¹ Rajat Chaudhuri, “Will Climate Fiction Change 21st Century Literature the Way That Modernism Did in the 20th Century?”, Scroll.in (2019), en <<https://scroll.in/article/940881/will-climate-fiction-change-21st-century-literature-the-way-that-modernism-did-in-the-20th-century>>, consultada en agosto de 2020.

⁵² Adeline Johns-Putra, “‘My Job Is to Take Care of You’: Climate Change, Humanity, and Cormac McCarthy’s *The Road*”, *MFS Modern Fiction Studies* 62, no. 3 (2016): 266.

⁵³ Por ejemplo, en 2020 el Centro para la Ciencia y la Imaginación de la Universidad Estatal de Arizona lanzó su tercer concurso de ficción climática; cada uno de ellos dio lugar a la publicación de las obras ganadoras en una serie de antologías con el título de *Everything Change* (en homenaje a Margaret Atwood), mientras que, en 2021, la revista *Grist* organizó un concurso de cuentos de ficción climática llamado “Imagine 2200: ficción climática para futuros antepasados”, entre otros.

⁵⁴ Por ejemplo: *Welcome to the Greenhouse* (2011) editado por Gordon Van Gelder; *Wastelands: Stories of the Apocalypse* (2008); *Wastelands 2: More Stories of the Apocalypse* (2015) y *Wastelands 3: The New Apocalypse* (2019), editados por John Joseph Adams; *Beacons: Stories for Our Not So Distant Future* (2013), editado por Gregory Norminton; *Loosed upon the World: The Saga Anthology of Climate Fiction* (2015), editado por John Joseph Adams; y *Drowned Worlds* (2016), editado por Jonathan Strahan. Muchas de las historias cortas en *Possible Solutions* (2017), por Helen Phillips, se refieren al cambio climático, y en 2017 Bruce Mayer editó *Cli-Fi: Canadian Tales of Climate Change*. Finalmente, *Tales of Two Planets: Stories of Climate Change and Inequality in a Divided World* fue editado en 2020 por John Freeman.

⁵⁵ Véanse Ellen Briana Szabo, *Saving the World One Word at a Time: Writing Cli-Fi* (CreateSpace Independent Publishing Platform, 2015) y J. G. Follansbee, “Six Rules for Putting Climate Change into Your Fiction”, J. G. Follansbee, 29 de diciembre de 2013, en <<https://jgfollansbee.com/2013/12/29/six-rules-for-writing-climate-fiction/>>, consultada en octubre de 2022.

contención. Sugiere que las crisis que tenemos ante nosotros son más que algo personal, más que algo inmediato, más que algo de vida o muerte, cuando en realidad son las tres cosas, para todos nosotros, en este momento y en cada momento previsible por venir.⁵⁶

Entender la ficción climática como *modo* en vez de como *género* nos permite reconocer su flexibilidad y su transmedialidad. En última instancia, nos ayuda a reconocer cómo los compromisos imaginativos con el cambio climático efectivamente escapan a los confines de la forma y el género.⁵⁷

La ficción climática ha tenido una trayectoria larga en las tradiciones literarias especulativas. En las páginas que siguen, intentaré rastrear la articulación de un inconsciente climático en una amplia selección de textos de un corpus en rápido crecimiento, pero primero presentaré una cronología narrativa del desarrollo de la ficción climática como un modo cultural estrechamente vinculado con el desarrollo de la *ciencia* climática. Hasta ahora la ficción climática ha sido un corpus notoriamente occidental y anglófono, ya que la gran mayoría de textos han sido escritos por autores blancos y/o del Norte global, y por lo tanto reflejan las ansiedades culturales sobre el calentamiento global desde ese lugar. Sin embargo, esto también empieza a cambiar, y por lo tanto proporcionaré aquí un recorrido por algunos ejemplos de cli-fi global como una tendencia que gana terreno rápidamente. Ahora bien, antes conviene intentar acercarnos a una definición de la ficción climática/clima ficción/cli-fi basada en sus orígenes, sus afinidades literarias, así como en algunas cuestiones estéticas y éticas relacionadas con la forma de la narrativa en sí.

⁵⁶ Lydia Millet, "Climate Crisis Is Here; So Is Climate Fiction. Don't You Dare Call It a Genre", *Los Angeles Times*, 7 de julio de 2021, <<https://www.latimes.com/entertainment-arts/books/story/2021-07-07/climate-crisis-is-here-so-is-climate-fiction-dont-you-dare-call-it-a-genre>>, consultada en agosto de 2020.

⁵⁷ El presente estudio se enfoca únicamente en trabajos de ficción climática, pero vale la pena mencionar la publicación de una gran cantidad de trabajos de no ficción en los últimos años, sobre todo en el mundo angloamericano: *How Everything Can Collapse: A Manual for Our Times*, de Pablo Servigne y Raphaël Stevens (2015); *How to Avoid a Climate Disaster: The Solutions We Have and the Breakthroughs We Need*, de Bill Gates (2021); *How to Do Nothing: Resisting the Attention Economy*, de Jenny Odell (2019); *All Hell Breaking Loose: The Pentagon's Perspective on Climate Change*, de Michael T. Klare (2019), y *After Cooling: On Freon, Global Warming, and the Terrible Cost of Comfort*, de Eric Dean Wilson (2021), entre muchos otros.

¿Qué es la ficción climática?

El término cli-fi (neologismo que deliberadamente hace eco a la ciencia ficción) fue acuñado en 2007 por el periodista y *blogger* Dan Bloom. Aunque no fue el único en hacerlo, Bloom fue uno de los primeros en notar que la ficción sobre el cambio climático empezaba a convertirse en tema de numerosos blogs y foros en internet, y en el foco de un creciente interés académico. Este interés se manifestó luego en una serie de artículos publicados en la prensa y en revistas académicas de Estados Unidos y Gran Bretaña en 2013, reflejando, pero también en cierto grado influyendo, en los puntos de vista sobre el tema, además de contribuyendo a dar forma a las conversaciones que empezaban a formarse sobre el cambio climático. De hecho, el término cli-fi no empezó a circular en los medios de comunicación sino hasta que la NPR inauguró un segmento sobre lo que reconocían como un “nuevo género literario” directamente relacionado con el calentamiento global.⁵⁸

A raíz de ello, los compromisos culturales con el cambio climático se han vuelto paulatinamente más intensos, abarcando una gran variedad de formas y géneros —el drama y la poesía, las instalaciones de artes plásticas,⁵⁹ la música,⁶⁰ la fotografía y en “piezas de literatura digital de intención no necesariamente narrativa”,⁶¹ e incluso hasta en los *late shows* estadounidenses.⁶² El cambio climático no sólo se está volviendo ubicuo en la cultura popular del mundo angloamericano, sino que además emerge con fuerza como un fenómeno internacional. Es especialmente dentro de modos narrativos como la novela, el cuento corto y el cine que podemos trazar la emergencia del fenómeno de la cli-fi, con un estilo flexible que atraviesa distintos géneros

⁵⁸ Angela Evancie, “So Hot Right Now: Has Climate Change Created a New Literary Genre?”, NPR, org, 20 de abril de 2013, en <<https://www.npr.org/2013/04/20/176713022/so-hot-right-now-has-climate-change-created-a-new-literary-genre>>, consultada en agosto de 2022.

⁵⁹ Véase Cynthia Zarin, “The Artist Who is Bringing Icebergs to Paris”, *The New Yorker*, 5 de diciembre de 2015, en <<https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/the-artist-who-is-bringing-icebergs-to-paris>>, consultada en agosto de 2022.

⁶⁰ Matt Mills, “Nature is Hurting’: Gojira, the Metal Band Confronting the Climate Crisis”, *The Guardian*, 30 de abril de 2021, en <<https://www.theguardian.com/music/2021/apr/30/nature-is-hurting-gojira-the-metal-band-confronting-the-climate-crisis>>, consultada en agosto de 2022.

⁶¹ Gabriela Damian Miravete, “Volver a casa: la literatura del cambio climático”, *Letras Libres* (2020), en <<https://www.letraslibres.com/mexico/revista/volver-casa-la-literatura-del-cambio-climatico>>, consultada en agosto de 2022.

⁶² Savannah Walsh, “Late-Night Shows Unite to Spotlight Climate Change”, *Vanity Fair*, septiembre de 2021, en <<https://www.vanityfair.com/hollywood/2021/09/late-night-shows-unite-to-spotlight-climate-change>>, consultada en agosto de 2022.

narrativos. De hecho, parece haber algo en la forma de la narrativa *en sí* que la hace singularmente apropiada —y a la vez trágicamente insuficiente— para representar las consecuencias humanas de la emergencia climática, y por eso el objetivo de este capítulo se limita a la ficción. Al constreñir este estudio a los géneros narrativos, sin embargo, cabe aclarar que mi intención no es minimizar la importancia de otras formas de producción cultural que se involucran con el tema del cambio climático. Como ha sugerido Maddie Stone,⁶³ algunos de los ejemplos de cli-fi más impactantes no son lineales, y muchas veces ni siquiera son de “ficción”, pero “pueden ser más efectivos para transmitir esperanza, asombro y conexión con la Tierra”, específicamente porque como géneros no narrativos no están atados a las ideas de la trama que “requieren conflicto y, a menudo, un villano” fácilmente identificable.

La cuestión de la representación está íntimamente relacionada con preguntas sobre el papel de la forma y la ficción en el siglo XXI. En efecto, ¿cómo representar “un concepto a la vez totalmente abstracto y alarmantemente material en formas que sean estética, retórica, y en última instancia, políticamente eficaces”?⁶⁴ La orientación hacia las formas narrativas —concebidas como el marco epistemológico-ético del ser humano como *homo narrans*— trae consigo sus desafíos cuando se trata del fenómeno material que es el cambio climático. En otras palabras, uno de los problemas más grandes que enfrentan las narrativas del cambio climático es justamente el de las limitaciones de su propia forma estética. En 2011, Adam Trexler y Adeline Johns-Putra propusieron una temprana descripción general del cambio climático en la literatura, centrándose en su representación en la ficción anglófona. De acuerdo con este estudio, la sola complejidad del calentamiento global “provoca e inspira a los autores a inventar e innovar para poder imaginarlo, representarlo y transmitirlo adecuadamente”.⁶⁵ De acuerdo con Axel Goodbody y Adeline Johns-Putra,⁶⁶ la cli-fi no se puede entender como género en el sentido académico porque carece de las fórmulas de la trama y de las convenciones estilísticas que caracterizan a los

⁶³ Maddie Stone, “Can Climate Fiction Deliver Climate Justice?”, *Grist* (2021), en <<https://grist.org/fix/can-climate-fiction-deliver-climate-justice/>>, consultada en agosto de 2022.

⁶⁴ Greg Garrard, Gary Handwerk y Sabine Wilke, “Introduction: Imagining Anew: Challenges of Representing the Anthropocene”, *Environmental Humanities* 5, no. 1 (2014): 149-153.

⁶⁵ Adam Trexler y Adeline Johns-Putra, “Climate Change...”, 185.

⁶⁶ Axel Goodbody y Adeline Johns-Putra, “Introduction”, en Goodbody y Johns-Putra, eds., *Cli-Fi: A Companion* (Oxford: Peter Lang, 2018).

géneros, como la ciencia ficción, el thriller o el western, por ejemplo. La ficción climática toma prestados y adapta elementos de diferentes géneros existentes y puede ser definida simplemente por su enfoque temático sobre el cambio climático y en las cuestiones políticas, sociales, psicológicas y éticas asociadas con él. Según Goodbody y Johns-Putra:

Dada la ausencia de una definición precisa, la cli-fi puede considerarse mejor como un cuerpo distintivo de trabajo cultural que se relaciona con el cambio climático antropogénico, que explora el fenómeno no sólo en términos de entorno, sino con respecto a cuestiones psicológicas y sociales, además de que combina tramas de ficción con hechos meteorológicos, especulaciones sobre el futuro y reflexión sobre la relación entre el hombre y la naturaleza, con un frente abierto al campo más amplio [de investigación científica] relacionado, en cuyos modelos a veces se basa para la descripción de la crisis climática.⁶⁷

De esta manera, la ficción climática se puede entender en relación con una variedad de géneros realistas y especulativos, incluyendo obras que se relacionan productivamente con múltiples géneros o, para usar la útil formulación de Freedman, trabajos que “demuestran múltiples *tendencias* genéricas para articular futuros ambientales”.⁶⁸

Trexler y Johns-Putra sugieren que la relativa escasez de respuestas literarias se debe a la complejidad cultural y científica del cambio climático, porque “posee una inmensidad de escala tanto espacial (como un acontecimiento global) como temporal (como una crisis sin precedentes en la historia de la humanidad)”.⁶⁹ El calentamiento global no es inmediato, sino gradual, y sin un impacto directo o inmediato en nuestras acciones diarias las correlaciones complejas son difíciles de comprender.

Los datos y números ultra preocupantes sobre el derretimiento de los glaciares o la acidificación de los océanos conducen a conclusiones tan enormes y abarcadoras que la escala abruma nuestra comprensión. Además de ser un “hiperobjeto”, Timothy Clark ha llegado a proponer que las convenciones de la narrativa son inadecuadas para abordar el cambio climático en toda su complejidad por un inevitable “trastorno escalar”. En su libro

⁶⁷ *Idem.*

⁶⁸ Freedman, citado en Rebecca Evans, “Fantastic Futures? Cli-fi, Climate Justice, and Queer Futurity”, *Resilience: A Journal of the Environmental Humanities* 4, nos. 2-3 (2017): 99.

⁶⁹ Trexler y John-Putras, “Climate Change...”, 185.

Ecocriticism on the Edge,⁷⁰ Clark sostiene que, dentro de la crítica literaria y cultural, “Antropoceno” no sólo nombra la época en la que los impactos humanos sobre los sistemas ecológicos del planeta alcanzan un límite peligroso, sino que también representa un umbral en el que los modos de interpretación que alguna vez parecieron suficientes o progresivos se tornan, en este nuevo contexto, inadecuados e incluso potencialmente destructivos.

Otro desafío inherente en la forma estética de la narrativa tiene que ver con la escala temporal. Como género orientado hacia el futuro casi por definición, la ficción climática representa los impactos potencialmente catastróficos que puede enfrentar la humanidad en diez, cien o quinientos años. En *The Future as Catastrophe*,⁷¹ Eva Horn ofrece una crítica de la fascinación moderna por el desastre como síntoma de nuestra relación con el futuro. Al analizar el imaginario catastrófico desde sus raíces culturales e históricas en el romanticismo hasta los *blockbusters* contemporáneos, Horn sostiene que el apocalipsis siempre acecha a las ideas modernas sobre un futuro que se puede anticipar y planificar. La popularidad del modo apocalíptico se explica en parte a través del argumento de Frank Kermode en *The Sense of an Ending*, publicado por primera vez en 1967, donde sostiene que “el apocalipsis y los temas relacionados son sorprendentemente longevos”,⁷² aunque siempre cambien según los miedos y ansiedades del momento. Especular sobre las catástrofes climáticas como algo que *algún día puede pasar nos permite negar consistentemente el hecho de que los efectos del calentamiento global no sucederán en un futuro distópico, sino que están pasando en nuestro presente*. Las historias que se desarrollan en un momento posterior no nos dicen nada sobre cómo evitar la catástrofe en primer lugar. Hasta en representaciones relativamente optimistas sobre futuros donde los humanos eventualmente se reorganizan para vivir de forma social y ambientalmente sostenible, el periodo de historia que corresponde a nuestro presente se entiende como una época de oscura inacción. ¿Cómo podemos ir más allá del momento actual, de este momento que el escritor Kim Stanley Robinson concibe como el tiempo “vacilante”, para visualizar más claramente los caminos

⁷⁰ Timothy Clarke, *Ecocriticism on the Edge: The Anthropocene as a Threshold Concept* (Londres: Bloomsbury Academic, 2015).

⁷¹ Eva Horn, *The Future as Catastrophe: Imagining Disaster in the Modern Age*. Trad. por Valentine Pakis (Nueva York: Columbia University Press, 2018).

⁷² Frank Kermode, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction* (Nueva York: Oxford University Press, 1967), 29.

a seguir? Si pudiéramos visibilizar las narrativas que representan la “violencia lenta” de la degradación ambiental, de acuerdo con la noción de Rob Nixon,⁷³ es decir, los cambios que no son ni espectaculares ni visibles, sino estructurales y persistentes, podríamos concluir que lo realmente distópico es nuestro presente.

No se puede hablar de las estructuras estéticas de la narrativa sin abordar el solipsismo o el egocentrismo de especie, “el antropocentrismo” que se representa y se reproduce a través de las historias que contamos sobre nosotros mismos. El ensayo de Dipesh Chakrabarty, “El clima de la historia: cuatro tesis”,⁷⁴ se convirtió rápidamente en un análisis influyente al mostrar la necesidad de que los campos de conocimiento normalmente antropocéntricos designados como “las humanidades” adoptasen una conciencia de la historia sintonizada geológica y climáticamente. El tema convencional de la historia, sugiere Chakrabarty, es la historia humana, a diferencia del ámbito científico de la historia natural. Como advierten Andreas Malm y Alf Hornborg, el “pensamiento de especies [no sólo] pasa por alto descaradamente las realidades de la vulnerabilidad diferenciada en todas las escalas de la sociedad humana”, sino que también es descaradamente antropocéntrico.⁷⁵ Por cierto, la centralidad de lo humano es uno de los problemas de la ficción y de la narrativa en general. En el impulso hacia el cierre narrativo, donde la descripción del drama humano tiene prioridad sobre los procesos ecológicos (que pasan en escalas muy distintas), la “naturaleza” muchas veces se convierte en un mero fondo para la historia. Como sugieren Goodbody y Johns-Putra, “la intratabilidad del cambio climático está subordinada a la exigencia de resolución del conflicto para satisfacer al lector” y “las narrativas de desastres involucran casi inevitablemente las tramas maestras de culpa y castigo, la búsqueda de la redención o el romance, lo que implica un grado de resolución que no encaja con el carácter abierto del cambio climático”.⁷⁶ En muchos de estos escenarios, la humanidad es perseguida por fuerzas naturales que están imbuidas de una agencia o intencionalidad en

⁷³ Rob Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor* (Cambridge: Harvard University Press, 2011).

⁷⁴ Dipesh Chakrabarty, “The Climate of History: Four Thesis”, *Critical Inquiry* 35, no. 2 (2009): 197-222.

⁷⁵ Andreas Malm y Alf Hornborg, “The Geology of Mankind? A Critique of the Anthropocene Narrative”, *The Anthropocene Review* 1, no 1 (2014): 62-69.

⁷⁶ Goodbody y Johns-Putra, “Introduction”.

forma de plantas, animales, formas de vida alienígenas avanzadas o megatormentas. La culpabilidad antropogénica es efectivamente resuelta mediante la preferencia por finales relativamente felices, en los cuales la especie humana logra sobrevivir, generalmente gracias al pensamiento rápido de última hora por parte de los héroes” usualmente hombres blancos y occidentales— y regresa a un lugar de relativa salvación moral. Hay un optimismo particularmente “cruel” (entendido en el sentido de Lauren Berlant) en la noción tecno-optimista de que los “expertos” prevalecerán.⁷⁷ Las ansiedades culturales en torno a la idea de que nuestro romance con la tecnología eventualmente será nuestra ruina se superan con rapidez, ya que es la propia tecnología la que nos salvará al final. Como veremos más adelante, algunos escritores ya empiezan a cuestionar el antropocentrismo en la forma a través de modos experimentales de ficción climática que desafían la centralidad del ser humano en la historia.

Como sugiere el eco de la sci-fi en la cli-fi, para conocer el desarrollo histórico de las representaciones ficticias del cambio climático es importante entender especialmente su relación con la ciencia ficción y, más específicamente, con la ficción especulativa. Por más que se pueda argumentar que toda ficción es de alguna manera un acto “especulativo”, lo que se concibe como la *ficción especulativa* se caracteriza por una capacidad de apartarse deliberadamente de la imitación de la “realidad consensuada” de la experiencia cotidiana. En este sentido, a este tipo de ficción se lo puede entender como una categoría más amplia, que incluye la fantasía, la ciencia ficción y el terror, pero también sus derivados, híbridos, como el gótico, la distopía, la ficción extraña y fantástica, la ficción posapocalíptica, las historias de fantasmas, los cuentos de superhéroes, la historia alternativa, el *steampunk*, el *slipstream*, el realismo mágico y más. Estas cuestiones genéricas son clave para comprender algunos de los desafíos inherentes a la ficción climática como modo narrativo transgenérico y transmedial. De la misma manera que la ciencia ficción se especializa en la construcción de otros mundos (lo que Darko Suvin ha llamado *novums*), para hacer plausibles incluso los universos de la ciencia ficción y la fantasía más improbables, los autores incorporan elementos de lo actual con lo imaginario.

Es importante aclarar, sin embargo, que la ficción climática no es simplemente un subgénero de la ciencia ficción, aunque tengan varios factores

⁷⁷ Lauren Berlant, *Cruel Optimism* (Durham: Duke University Press, 2011).

en común. Ambas se definen típicamente como literaturas de extrapolación: la proyección de futuros plausibles desde el presente, el famoso “¿qué pasaría si...?” La ficción climática surgió simultáneamente como criterio y como punto de discusión en el discurso del cambio climático; es un modo literario que parece capaz de anticipar, articular y lamentar las perspectivas futuras de un mundo cambiante. Como argumentan Brent Bellamy e Imre Szeman, “la ecología en general se ha vuelto tan estrechamente vinculada a las narrativas del futuro que llamar la atención sobre este vínculo entre el medioambiente y lo que está por venir puede parecer irrelevante o incluso tautológico”.⁷⁸ Está claro, entonces, que la ficción climática no sólo tiene una relación especialmente íntima con la ciencia ficción, sino también con la ciencia.

Goodbody y Johns-Putra notan que la ficción climática “se caracteriza por una combinación de investigación fáctica e imaginación especulativa [y que] a menudo hace todo lo posible para integrar la información científica”.⁷⁹ Ahora bien, según Antonia Mehnert es importante recordar que el enfoque del especialista, o tecnocientífico, en los debates sobre el cambio climático puede engendrar una profunda alienación en los sujetos humanos, lo cual dificulta que se adueñen del problema.⁸⁰ Por cierto, también es difícil responsabilizarse cuando se lo concibe como un problema a ser resuelto por los “expertos”. Mehnert sugiere que, a pesar de que “la única forma de percibir los riesgos climáticos es a través del discurso, narrativas, modelos climáticos y visualizaciones”,⁸¹ hay que recordar que los “modelos climáticos” no son “bolas de cristal” que pueden predecir el futuro, sino que ese futuro “se presenta como un conjunto de escenarios” posibles, que “dependen de las acciones humanas” —o sea, es “una cuestión de elección, no de un futuro predeterminado que se puede calcular”—.⁸² Por cierto, hasta los reportes del IPCC recurren al uso de la imaginación (tanto extrapolativa

⁷⁸ Brent Bellamy e Imre Szeman, “Life after People: Science Fiction and Ecological Futures”, en Gerry Canavan y Kim Stanley Robinson, eds., *Green Planets: Ecology and Science Fiction* (Middleton: Wesleyan University Press, 2014), 192.

⁷⁹ Goodbody y Johns-Putra, “Introduction”.

⁸⁰ La impaciencia del lector con lo que se percibe como “volcar información” en textos de clima ficción comprueba que el manejo del contenido científico exige una habilidad sutil para no perder la atención del lector o incluso generar su irritación.

⁸¹ Antonia Mehnert, *Climate Change Fictions: Representations of Global Warming in American Literature* (Londres: Palgrave MacMillan, 2016), 7.

⁸² *Ibid.*, 5. Énfasis de la autora.

como especulativa) para elaborar una variedad de escenarios sobre las emisiones, con el fin de proporcionar narrativas plausibles de cómo *podría* desarrollarse el futuro. Lo que esto revela es el elemento de *construcción narrativa* que existe al interior de las mismas ciencias, así como esa afinidad que intuyó Rachel Carson entre la ficción y la comunicación científica.

Por eso es importante recordar que las ciencias también son un *fenómeno cultural*, producido y reproducido por seres humanos. Como nos recuerda Mehnert, los “resultados de la investigación objetiva que representan ‘hechos naturales’ siempre están también contruidos y determinados culturalmente por una determinada red de relaciones de poder”.⁸³ Mehnert cita el trabajo del filósofo Bruno Latour como innovador por su cuestionamiento de la distinción entre las ciencias “duras” (ciencias naturales) y las ciencias “blandas” (humanidades), al explicar que ambos conjuntos de disciplinas se basan, en última instancia, en procesos de interpretación y priorización, el reconocimiento de los cuales los científicos con demasiada frecuencia descuidan por intentar presentar sus resultados como “verdades fácticas y objetivas”.⁸⁴ Lejos de ser neutral, entonces, críticos como Michel Foucault y Donna Haraway han demostrado que el conocimiento científico de hecho tiene una función muy específica: producir *ciertas* verdades y regímenes de conocimiento. Sin embargo, como lo señalan Trexler y Johns-Putra, la ficción climática está “marcada por un grado necesario de imprecisión científica sobre el alcance y la velocidad del cambio climático”, y es esta imprecisión científica, de carácter necesariamente especulativo, la circunstancia que genera “la confusión pública, la controversia y el escepticismo [...] e incluso la conspiración”.⁸⁵ Los caprichos de la imprecisión científica han saturado el discurso público relacionado con el cambio climático desde sus comienzos. Por eso es tan importante entender a la ciencia como una construcción política y social, y no sólo como una reflexión objetiva de una realidad material.

Bronislaw Szerszynski y John Urry explican que “cualquier descripción y predicción del cambio climático y sus impactos se entrelaza con imaginarios específicos sobre cómo es la sociedad y cómo debería ser [...]; el cambio climático ya es social; lo social no necesita ser agregado, sólo

⁸³ *Ibid.*, 6.

⁸⁴ *Idem.*

⁸⁵ Trexler y John-Putras, “Climate Change...”, 185.

revelado”.⁸⁶ La palabra *debería* enfatizar las dimensiones éticas que están entrelazadas con la forma estética. Desde sus inicios, y en parte debido a su relación con la ciencia ficción, la ficción climática es un modo cuya intención no es simplemente entretener al lector: la idea, como sugiere la escritora Lidia Yuknavich, es “infiltrar el tiempo presente con la imaginación para liberarlo del *statu quo*”.⁸⁷ Para Dan Bloom, creador del término cli-fi,

la mejor cli-fi hace dos cosas: ofrece una historia poderosa y emotiva, y empuja al lector a despertar y reconocer la amenaza existencial que el calentamiento global provocado por el hombre representa para las generaciones futuras [...]. Si no nos despierta, es sólo entretenimiento escapista. Ya no me interesa el escapismo.⁸⁸

Al fin y al cabo, como afirma la escritora Siobhan Adcock, sería como “tocar el violín mientras Roma arde, silbar desde la mina de carbón, ofrecer una serenata a los condenados mientras el barco se hunde; me gustaría pensar que los narradores y poetas tienen un papel más urgente en este momento”.⁸⁹

Ficción climática y ciencia climática: génesis de un nuevo modo

Existe la creencia de que las actividades humanas, como la deforestación, podrían alterar el clima local desde al menos la época de los antiguos griegos. Incluso se puede leer en la epopeya de *Gilgamesh* de la antigua Mesopotamia un tema ecológico central, si entendemos que la raíz de “eco” es *oikos* en griego antiguo, lo cual quiere decir “casa”, “hacienda” o “familia”,⁹⁰

⁸⁶ Bronislaw Szerszynski y John Urry, “Changing Climates: Introduction”, *Theory, Culture & Society* 27, nos. 2-3 (2010): 4.

⁸⁷ Yuknavich, citada en Jason Kehe, “‘Sci-Fi’, Dystopia, and Hope in the Age of Trump: a Fiction Roundtable”, *Wired* (2017), en <https://www.wired.com/story/dystopia-trump-science-fiction-roundtable/?mbid=email_onsiteshare>, consultada en agosto de 2022.

⁸⁸ Bloom, citado en Robin Bates, “Q&A with Dan Bloom, Popularizer of Cli-Fi”, *Teleread*, no. 27 (2016), en <<https://teleread.com/qa-dan-bloom-popularizer-cli-fi-climate-fiction/index.html>>, consultada en agosto de 2020.

⁸⁹ Adcock, citada en Amy Brady, “A Plot Twist...”.

⁹⁰ En este texto —redescubierto en 1853, cuando un equipo arqueológico en el actual Irak encontró una colección de tablillas de arcilla rotas que contenían un largo poema que precedió a la *Biblia*

pero para las culturas judeocristianas la más famosa narrativa de inundación es la historia de Noé registrada en la *Biblia* (*Génesis*, capítulos 6 al 8). La temática del cambio climático antropogénico es central en la película *Noah*, dirigida por Darren Aronofsky, donde la ira de Dios está expresamente vinculada con el despojo indiscriminado de la tierra y la matanza de la población animal por parte de humanos hambrientos y codiciosos, un mensaje que —formulado en 2014— se conecta con el exceso de *hybris* de seres humanos que cruzan los límites del mundo natural. Sin embargo, como corriente literaria relativamente nueva, la ficción climática es única en su vinculación con procesos y acontecimientos materiales estudiados por la ciencia moderna. La comprensión de lo que ahora se conoce como el “efecto invernadero” podría decirse que comenzó en la década de 1820 con el científico francés Joseph Fourier, aunque el término “calentamiento global” no fue acuñado sino hasta 1975 por el oceanógrafo Wallace Smith Broecker.⁹¹ Luego, en 1896, un químico sueco llamado Svante Arrhenius concluyó que las innovaciones y la tecnología creadas por el hombre contribuían al calentamiento del planeta.

El fenómeno inmediato del cambio climático y su representación en la ficción posee una prehistoria de expresiones literarias, y existe además una larga trayectoria de lo que Jim Clarke ha denominado “ficción protocambio climático”.⁹² Incluso mucho antes de que apareciera la ficción climática que hoy reconocemos como tal, varios autores ya habían imaginado mundos inquietantes moldeados por el caos climático creado por el hombre, historias donde los protagonistas desafortunados logran ajustar el clima de la Tierra, sólo para encontrarse con efectos en cadena inesperados (y a menudo catastróficos) para la sociedad.⁹³

La novela *Frankenstein*, de Mary Shelley, publicada por primera vez de forma anónima en 1818, es considerada el texto fundacional de la ciencia

y a las epopeyas homéricas hasta por mil años— Gilgamesh, al fracasar en su búsqueda de la inmortalidad, debe aceptar su destino mortal y los límites orgánicos del ser humano dentro del sistema natural.

⁹¹ Florencia Hidalgo Pérez, “El científico que popularizó el término ‘calentamiento global’”, *La Tercera* (2019), en <<https://www.latercera.com/que-pasa/noticia/cientifico-popularizo-termino-calentamiento-global/535357/>>, consultada en agosto de 2022.

⁹² Jim Clarke, “Reading Climate Change in J.G. Ballard”, *Critical Survey* 25, no. 2 (2013): 7-21.

⁹³ Sierra García, “How Early Sci-Fi Authors Imagined Climate Change”, *JStor Daily* (2021), en <<https://daily.jstor.org/how-early-sci-fi-authors-imagined-climate-change/>>, consultada en agosto de 2022.

ficción. Es una narrativa cuyo mensaje central se relaciona con las consecuencias no deseadas de traspasar los límites del mundo natural en la innovación científica, así como de la decisión de no asumir la responsabilidad a raíz de dichas transgresiones. Bruno Latour utiliza la figura de Víctor Frankenstein para comentar la condición moderna según la cual “confundimos al monstruo con su creador y culpamos a nuestras creaciones de nuestros pecados contra la naturaleza. Aunque nuestro pecado no es crear tecnologías, sino que fallamos en amarlas y cuidarlas”.⁹⁴ *Frankenstein* es un ejemplo fascinante de proficción climática, especialmente cuando tomamos en cuenta las mismas condiciones de su producción: según la introducción que escribió Mary Shelley para la edición de 1831, había sido “un verano húmedo y poco agradable, y la lluvia incesante a menudo nos confinaba durante días en la casa”.

1816 llegó a ser conocido como el “año sin verano”, y lo que Samuel Taylor Coleridge denominó “este clima del fin del mundo” provocó incidentes de hambruna, disturbios políticos y enfermedades en todo el mundo.⁹⁵ Aquel verano también se reconoce como uno de los periodos más productivos en la historia de la literatura inglesa, puesto que atestiguó la concepción no sólo de *Frankenstein*, sino también de una de las principales obras del esposo de su autora, Percy Bysshe Shelley: *Mont Blanc*, el poema “Darkness”, de su amigo Lord Byron, y finalmente, *Vampyre*, de John Polidori, texto que inspiró el *Drácula* de Bram Stoker.⁹⁶ La producción literaria del “año sin verano”, 1816, se puede tomar como un ejemplo temprano de cómo el cambio climático llega a tener un efecto profundo en los artistas y autores, que deja en claro que, en la medida en que cambie el clima, la literatura

⁹⁴ Bruno Latour, “Love Your Monsters”, *The Breakthrough*, no. 2 (primavera de 2012).

⁹⁵ Como sugiere Chris Townsend, 1816 también se conoce como *Eighteen Hundred and Frozen to Death*, ya que la gente no sabía que la tendencia al enfriamiento era un resultado temporal de la actividad volcánica del monte Tambora, en Indonesia; más bien, pensaban que el verano de 1816, con su hambruna, malestar social e invierno eterno, era la nueva normalidad; véase Townsend, “Year without a Summer”, *The Paris Review* (25 de octubre de 2016), en <<https://www.theparisreview.org/blog/2016/10/25/year-without-summer/>>, consultada en agosto de 2022. *Frankenstein*, de hecho, comienza con la búsqueda de nuevas tierras habitables debido a inquietudes ambientales, y termina con una nueva raza o “criatura” poshumana más adaptada al frío.

⁹⁶ Todas estas obras fueron escritas mientras los amigos pasaban un tiempo juntos cerca de Ginebra, en la villa de Lord Byron, cuando el anfitrión los desafió a un concurso de escritura de historias de fantasmas. Una mezcla entre el clima desagradable, los sublimes paisajes alpinos, y su creciente fascinación por la ciencia moderna los llevó a pensar mucho sobre la vulnerabilidad de las comunidades que viven cerca de fuerzas naturales incontrolables, e incluso consideraron la posibilidad de la extinción humana.

y la poesía también van a cambiar. *Frankenstein* constituye todavía hoy una advertencia muy relevante sobre cómo lidiar con las consecuencias no deseadas de nuestras acciones, y sobre todo de aquellas que se hacen en nombre de la ciencia. Como nos recuerda Latour, por más que sigamos (como Víctor Frankenstein) descuidando e intentando escondernos de nuestras creaciones, el clima cambiante va a seguir pareciéndonos tan extraño como a los europeos de 1816.

A finales del siglo XIX y principios del XX, mucho antes de que el derretimiento de los casquetes polares fuera una preocupación real en el imaginario popular, o los esquemas de geoingeniería y las crecientes emisiones de gases de efecto invernadero se convirtieran en la norma, distintos escritores publicaron lo que puede entenderse como “ficción climática”, en una significativa variedad de géneros y estilos. Axel Goodbody y Adeline Johns-Putra⁹⁷ identifican ejemplos de representaciones literarias sobre intervenciones humanas deliberadas (generalmente desastrosas) en las condiciones climáticas globales anteriores al fenómeno antropogénico del calentamiento global, como la novela de ciencia ficción del autor francés Julio Verne, *El secreto de Maston* (1889), sobre un grupo de capitalistas que calientan intencionalmente el Ártico para extraer sus reservas de carbón.

El escritor estadounidense Mark Twain incluyó una subtrama sobre la venta de climas cálidos en su novela *The American Claimant* (1892), y en *Montañas, mares y gigantes* (1929), el alemán Alexander Döblin evoca mundos tumultuosos de casquetes polares que se derriten, nuevos estratos geológicos y la arrogancia desenfrenada de los seres humanos, pero en términos específicos, el “descubrimiento” del cambio climático realmente empezó a reverberar dentro del imaginario popular cuando fue objeto de una atención renovada en los años sesenta y setenta del siglo pasado en el mundo angloparlante, un periodo en que la *ciencia* climática coincide con nuevas olas de *ficción* climática.⁹⁸

Los críticos generalmente coinciden en que el primer ejemplo reconocido de la ficción climática propiamente dicho es *The Drowned World*, de J. G. Ballard, publicado en 1963 (casualmente el mismo año en que salió *Silent Spring* de Rachel Carson), en cuya trama el aumento del nivel del mar no sólo destruye las ciudades costeras, sino que también limita las conexiones

⁹⁷ Goodbody y Johns-Putra, “Introduction”.

⁹⁸ *Idem.*

emocionales entre las poblaciones restantes. Luego, en *The Burning World* (1964), Ballard presenta un paisaje psicológico surrealista conformado por la sequía debido a la contaminación industrial que interrumpe el ciclo de precipitaciones pluviales. Cuando el científico sueco Svante Arrhenius —pariente lejano de la joven activista climática Greta Thunberg—⁹⁹ sugirió a fines del siglo XIX que la quema de combustibles fósiles podría influir en el clima y calculó lo que sucedería si el CO₂ se duplicara, nadie lo consideró un motivo de alarma. Incluso mucho más tarde, en la década de los treinta, cuando los científicos descubrieron que las temperaturas estaban aumentando, pensaban que un poco de calentamiento podría ser hasta beneficioso.¹⁰⁰ De acuerdo con Goodbody y Johns-Putra,¹⁰¹ todo esto cambió cuando Paul y Anne Ehrlich mencionaron el efecto invernadero en su libro *The Population Bomb*.¹⁰² De hecho, la preocupación del público sobre los impactos humanos (la sobrepoblación, la contaminación y la lluvia ácida) en el clima impulsó la organización del primer Día de la Tierra en Estados Unidos, en 1970.

Un estudio histórico y controvertido del Instituto Tecnológico de Massachusetts (MIT), llamado *The Limits of Growth* (1972),¹⁰³ fue de los primeros documentos técnicos que abordó el tema de una crisis ambiental. No es de sorprender, entonces, que fue también en la década de los setenta cuando la ficción sobre el cambio climático comenzaría a aparecer en serio.

La primera novela que se relaciona directamente con lo que ahora llamamos cambio climático es *Heat* (1977), de Arthur Herzog, una historia futurista dominada por el calentamiento global, aunque en su cuento corto “The New Atlantis” (1975), Ursula K. Le Guin ya había previsto de manera destacada los problemas ecosociales relacionados con el cambio climático antropogénico.

La Conferencia Mundial sobre el Clima de Ginebra, en 1979, fue resultado de la penetración cada vez más profunda de la temática del calentamiento global en la conciencia del público lector, prefigurada por informes de alto

⁹⁹ David Nightingale, “Arrhenius & Greta”, WAMC Northeast Public Radio, 8 de septiembre de 2019, en <<https://www.wamc.org/commentary-opinion/2019-09-08/david-nightingale-arrhenius-greta>>, consultada en agosto de 2022.

¹⁰⁰ *Manila Times*, “No ‘Eureka Moment’: The Evolution of Climate Science”, France Press, 17 de agosto de 2021, en <<https://www.manilatimes.net/2021/08/17/opinion/columns/no-eureka-moment-the-evolution-of-climate-science/1811209>>, consultada en octubre de 2022.

¹⁰¹ Goodbody y Johns-Putra, “Introduction”.

¹⁰² Paul y Anne Ehrlich, *The Population Bomb* (Nueva York: Ballantine Books, 1968).

¹⁰³ Massachusetts Institute of Technology (MIT), *The Limits of Growth* (Boston: MIT, 1972).

perfil y libros de divulgación científica, como por ejemplo *Hothouse Earth* (1975), de Howard Wilcox, y *The Genesis Strategy* (1976), de Stephan Schneider.¹⁰⁴

En junio de 1988, el científico James Hansen aseguró ante el Congreso de Estados Unidos que el mundo se estaba calentando rápidamente y que el comportamiento humano era la causa principal del fenómeno: ésta sería la primera advertencia firme e inequívoca sobre la crisis climática que se avecinaba,¹⁰⁵ y fue en ese mismo año que las Naciones Unidas crearon el IPCC. Antes de concluir el año siguiente, Bill McKibben publicó *The End of Nature*,¹⁰⁶ el primer libro sobre el cambio climático dirigido a un público laico. Aun así, McKibben notó que pocas personas parecían estar particularmente preocupadas: en su introducción a una colección publicada por la revista *Granta* en 2003, comenta: “la gente piensa en el ‘calentamiento global’ de la forma en que lo hace sobre la ‘violencia en la televisión’ [...], como una preocupación marginal [...]. Casi nadie, sin embargo, siente el miedo en sus vísceras”.¹⁰⁷

Casi medio siglo después de la publicación de *The Limits of Growth*, la científica holandesa Gaya Herrington elaboró un informe que parece demostrar la certeza de las predicciones del estudio.¹⁰⁸ En medio de una cascada de acontecimientos ambientales alarmantes, el trabajo de Herrington salió casi de manera simultánea con el último informe del IPCC en 2021; ambos coincidieron en que el colapso ecológico podría ocurrir alrededor de 2040 si continuaban las tendencias actuales. Debido a que un estudio de 1972 ha sido reivindicado en medio de un escalamiento de los eventos que la misma investigación predijo, cabe preguntar, ¿por qué el cambio climático ha demorado tanto en ubicarse en la zona principal de las mentes de la población? Las razones son varias y muy complejas, algunas de las cuales ya las he mencionado, pero una respuesta importante se encuentra en las dudas y controversias alrededor de la ciencia climática y en cómo estos cuestionamientos fueron sembrados de manera muy deliberada.

¹⁰⁴ Comentados en Goodbody y Johns-Putra, “Introduction”.

¹⁰⁵ Véase Philip Shabecoff, “Global Warming Has Begun, Expert Tells Senate”, *The New York Times*, 24 de junio de 1988, en <<https://www.nytimes.com/1988/06/24/us/global-warming-has-begun-expert-tells-senate.html>>, consultada en agosto de 2022.

¹⁰⁶ Bill McKibben, *The End of Nature* (Nueva York: Random House, 2006 [1989]).

¹⁰⁷ Bill McKibben, “Introduction”, en Ian Jack, ed., *Granta*, no. 83: *This Overheating World* (Nueva York: Grove Press, 2003).

¹⁰⁸ Véase Edward Helmore, “Yep, It’s Bleak, Says Expert Who Tested 1970s End-of-the-World Prediction”, *The Guardian* (25 de junio de 2021), en <<https://www.theguardian.com/environment/2021/jul/25/gaya-herrington-mit-study-the-limits-to-growth>>, consultada en agosto de 2022.

Aunque los detalles del calentamiento global eran información lejana para la mayoría de la población en los años ochenta, entre los pocos actores sociales que tenían conocimiento estaban las empresas que más contribuían a él. Documentos encontrados de esa década del siglo xx muestran que las compañías de combustibles fósiles predijeron el daño global que causarían sus productos. Por ejemplo, en 1982 Exxon anticipó que hacia 2060 los niveles de CO₂ alcanzarían alrededor de las quinientas sesenta partes por millón, el doble del nivel preindustrial, y que esto elevaría las temperaturas promedio del planeta en aproximadamente 2°C por encima de los niveles actuales (e incluso más en comparación con los niveles preindustriales).¹⁰⁹ Otro gigante petrolero, Shell, emitió una severa advertencia acerca de los riesgos catastróficos del cambio climático en una película profética de 1991.¹¹⁰ Las empresas petroleras reconocieron que sus productos agregaban CO₂ a la atmósfera, entendieron que esto provocaría un sobrecalentamiento y calcularon las probables consecuencias, pero en vez de tomar acciones para evitarlo, decidieron desarrollar campañas para desacreditar a la ciencia,¹¹¹ de alguna manera mediante la elaboración de sus propias “ficciones” climáticas.

Como sugiere Naomi Oreskes, profesora de historia de la ciencia en la Universidad de Harvard y coautora de *Merchants of Doubt*,¹¹² las semillas de dudas sembradas por los especialistas en mercadotecnia empleados por Shell y Exxon en la década de los ochenta dan fruto incluso hasta el día de hoy. El cambio climático sigue estando politizado, como si fuera un tema polémico —incluso cuando se vuelve cada vez más innegable— y todavía hay quienes se aferran a ese pequeño espacio de duda.

¹⁰⁹ Benjamin Franta, “Shell’s and Exxon’s Secret: 1980s Climate Change Warnings”, *The Guardian*, 19 de septiembre de 2018, en <<https://www.theguardian.com/environment/climate-consensus-97-per-cent/2018/sep/19/shell-and-exxons-secret-1980s-climate-change-warnings>>, consultada en agosto de 2022.

¹¹⁰ La película, de veintiocho minutos de duración, se llamaba *Climate of Concern*, y se produjo para la visualización de la población sobre el problema climático, especialmente en escuelas y universidades. El filme advirtió sobre los peligros del clima extremo: las inundaciones, las hambrunas y los refugiados climáticos, que crecerían en la medida en que la quema de combustibles fósiles calentaba el mundo. Véase Dalmian Carrington y Jelmer Mommers, “‘Shell Knew’: Oil Giant’s 1991 Film Warned of Climate Change Danger”, *The Guardian*, 28 de febrero de 2017, en <<https://www.theguardian.com/environment/2017/feb/28/shell-knew-oil-giants-1991-film-warned-climate-change-danger>>, consultada en agosto de 2022.

¹¹¹ Franta, “Shell’s...”.

¹¹² Naomi Oreskes y Eric Conway, *Merchants of Doubt: How a Handful of Scientists Obscured the Truth on Issues from Tobacco Smoke to Climate Change* (Londres: Bloomsbury Press, 2010).

Quizá sea en parte por la instauración de estas dudas que son relativamente escasos los ejemplos de ficción climática de las últimas dos décadas del siglo xx. *The Sea and Summer* (1987), del australiano George Turner, y *The Ice People* (1998), de la estadounidense Maggie Gee, constituyen dos excepciones notables, pero la cli-fi realmente no despegó sino hasta los primeros años del nuevo milenio. Esta nueva ola de ficción climática surgió en paralelo al éxito del vicepresidente de Estados Unidos, Al Gore, quien elevó el perfil del activismo climático con su documental *An Inconvenient Truth* (2006). Sin embargo, después de la controversia conocida como “Climategate” en 2007 —cuando los correos electrónicos filtrados de la Unidad de Investigación Climática de la Universidad de East Anglia, en Gran Bretaña, se interpretaron como evidencia de que el calentamiento global era un engaño científico—¹¹³ y del fracaso de los líderes mundiales para llegar a un acuerdo en la conferencia de la ONU de Copenhague en 2009,¹¹⁴ las preocupaciones sobre el cambio climático empezaron a circular nuevamente dentro de una atmósfera de desconfianza. Esto se refleja claramente en la producción literaria de la primera década del siglo XXI: por ejemplo, *State of Fear* (2004) es un tecno *thriller* de Michael Crichton sobre un grupo de ecoterroristas que intentan crear desastres “naturales” para convencer a la población de los peligros del calentamiento global. En *Far North* (2009) de Marcel Theroux, los científicos se equivocan y son nuestras acciones de lucha contra el calentamiento global las que alteran irrevocablemente el clima.

Como notan Goodbody y Johns-Putra,¹¹⁵ un segundo grupo de novelas, que apareció después de 2010, reflejó y respondió a un cambio en la opinión pública, e intentó comprender las razones de la aparentemente irracional falta de voluntad de la población y de los políticos para emprender acciones frente a las predicciones de la ciencia climática, y es hasta la segunda década del nuevo milenio cuando la ficción climática realmente empieza a ganar terreno, no solamente en la literatura sino también en el cine. El crítico Michael Svoboda¹¹⁶ sugiere que pueden identificarse tres olas de cine cli-fi

¹¹³ Stephan Lewandowsky, “Conspiratory Fascination versus Public Interest: The Case of Climategate”, *Environmental Research Letters* 9, no. 11 (2014).

¹¹⁴ Jean Marie Colombani, “Fracaso en Copenhague”, *El País*, 22 de diciembre de 2009, en <https://elpais.com/diario/2009/12/22/internacional/1261436410_850215.html>, consultada en agosto de 2022.

¹¹⁵ Goodbody y Johns-Putra, “Introduction”.

¹¹⁶ Michael Svoboda, “Cli-fi Movies: A Guide for Socially-distanced Viewers”, *Yale Climate Connections*, mayo de 2020, en <<https://yaleclimateconnections.org/2020/05/cli-fi-movies-a-guide-for-socially-distanced-viewers/>>, consultada en agosto de 2022.

en siete géneros cinematográficos diferenciados (de desastre, apocalipsis, distopía, drama psicológico, comedia, infantil animado y de extraterrestres/superhéroes). En los setenta, las películas tendían a abordar brevemente el cambio climático en el contexto de tramas centradas en otros problemas, como la contaminación o la sobrepoblación. La más conocida de ellas, la clásica de culto *Soylent Green* (1973), está ambientado en la ciudad de Nueva York en 2022, con cuarenta millones de residentes que viven el efecto invernadero.

Después de la presencia de James Hansen en el Congreso en 1988, de la publicación del libro *The End of Nature*, de Bill McKibben en 1989, y de la muy publicitada Cumbre de la Tierra de 1992, en Río de Janeiro, en la década de los noventa, Hollywood asumió una segunda y más cercana mirada al cambio climático en películas como *Fern Gully* (1992), *The American President* (1996), *Waterworld* (1995), *The Arrival* (1996) y *Twister* (1996), las cuales de alguna manera se comprometieron con la denuncia del cambio climático como fenómeno antropogénico.

La tercera ola de películas de ficción climática —la más grande y aún en curso— comenzó con el lanzamiento del *blockbuster* apocalíptico *The Day After Tomorrow* en 2004 (dirigido por Roland Emmerich) que apareció tres años después de que el IPCC publicara su tercer informe de evaluación. Otros notables ejemplos de representaciones cinematográficas de mundos distópicos afectados por el cambio climático de las primeras dos décadas del milenio son: la película animada de Disney *Wall-E* (2008), *The Happening* (2008), dirigida por M. Night Shaymalan, y la película de acción del surcoreano Bong Joon-ho, *Snowpiercer* (2013), que a su vez se basó en la novela gráfica francesa *Le Transperceneige*, de 1982. En 2014 y 2015 se estrenaron *Interstellar* y *Mad Max: Fury Road*, dirigidas por Christopher Nolan y George Miller, respectivamente. En *Aniara* (2018), de la pareja sueca Pella Kågerman y Hugo Lilja, la humanidad se ve obligada a abandonar la Tierra para ir a vivir en Marte, pero en la primera semana del viaje de transición una colisión con una pieza aparentemente incidental de basura espacial desvía el curso de la nave, lo que provoca una serie de sucesos desfavorables, que finalmente desembocan en la muerte prolongada de los pasajeros en el espacio profundo.¹¹⁷

¹¹⁷ *Reminiscence* (2021, dirigida por Lisa Joy) es un *thriller* de ciencia ficción neo noir, ambientado en un futuro cercano, cuando el cambio climático ya ha provocado la inundación de Miami, y las temperaturas extremas durante el día obligan a la mayoría de la población a vivir de noche. Es

En la segunda y tercera décadas del nuevo milenio comienzan a aparecer ejemplos de cli-fi que divergen del género de la ciencia ficción posapocalíptica. La película *Beasts of the Southern Wild* (2012), dirigida por Benh Zeitlin, cuenta la historia de una niña de un pueblo sureño ficticio enfrentada a los cambios ambientales que liberan a un ejército de criaturas prehistóricas debido a los efectos del cambio climático en el permafrost ártico. *Kingsman: The Secret Service* (Matthew Vaughn, 2014) es una película de acción y espías; *Take Shelter* (Jeff Nicols, 2011) es una cinta de suspenso psicológico sobre un hombre plagado de visiones apocalípticas y miedos irracionales sobre una tormenta que se avecina; *Mother!* (Darren Aaronofky, 2017) es una parábola ambiental muy finamente narrada como un filme de terror psicológico, y *Downsizing* (Alexander Payne, 2017) es una comedia dramática sobre una pareja que decide emprender un procedimiento médico para achicar sus cuerpos y poder comenzar una nueva vida “sostenible” en una comunidad experimental.

A pesar de las afirmaciones de Greta Thunberg sobre Hollywood, resulta innegable que en 2020-2021 el cine cli-fi estuvo más fértil que nunca. Es interesante constatar que el género del terror parece emerger como “el” modo para representar las ansiedades ambientales contemporáneas. En una entrevista en NPR en 2020,¹¹⁸ la escritora estadounidense Kate Millet afirma que prefiere hablar de *miedo* y no de *ansiedad* en el asunto ecológico porque, en términos psicológicos, la ansiedad es algo que se busca manejar para poder vivir el día a día, mientras que el miedo provoca respuestas de lucha o escape. Por lo tanto, en el contexto actual quizá se necesite el miedo para poder luchar por y para la vida. Como señala Sara L. Crosby: “el horror se está convirtiendo en la norma ambiental”,¹¹⁹ lo cual puede apreciarse en la significativa proliferación de narrativas de cli-fi cinematográfica. Por ejemplo, *La*

interesante que tanto en *Reminiscence* como en *Aniara*, una máquina para acceder a recuerdos del mundo perdido se convierte en fuente de adicción para los usuarios: en *Reminiscence*, un hombre utiliza un aparato que puede ver los recuerdos de las personas para tratar de encontrar su amor perdido, mientras que en *Aniara*, MIMA es la inteligencia artificial a bordo de la nave cuya función, como dispositivo de memoria protésico, es mantener a las personas sedadas mientras viajan y está diseñado para reflejar los agradables recuerdos de la naturaleza del planeta que acaban de destruir.

118 National Public Radio (NPR), “Writing Fiction about a Changing Climate” (2020), en <<https://www.npr.org/2020/04/22/841568847/writing-fiction-about-a-changing-climate>>, consultada en agosto de 2022.

119 Sarah L. Crosby, “Beyond Ecophilia: Edgar Allan Poe and the American Tradition of Ecohorror”, *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 21, no. 3 (2014): 514.

nube (Just Phlippet, 2020) es una fantasía de terror francesa sobre una madre soltera que descubre que las langostas que cultiva como suplemento proteínico tienen tendencias sanguinarias.

En octubre de 2021 Netflix estrenó la versión cinematográfica de *Distancia de rescate* (basada en la novela de ecohorror de Samantha Schweblin y dirigida por la premiada cineasta peruana Claudia Llosa) sobre una pesadilla agrotóxica en los campos de Argentina. También en 2021 se estrenaron dos películas de terror centradas, curiosamente, en redes miceliales y cuerpos fructíferos de hongos: *Gaia* (Jaco Bouwer), de Sudáfrica, e *In the Earth* (Ben Wheatley), una coproducción entre Reino Unido y Estados Unidos, ambientadas ambas en mundos claramente al borde del colapso ecosistémico, pero que en lugar de reflejar ansiedades en torno al miedo a nuestras propias creaciones y transgresiones tecnológicas parecen referirse a un miedo primordial (¿quizá reavivado por la pandemia de Covid-19?) de una madre naturaleza indiferente a los humanos, y de un planeta Tierra que todavía posee amenazas que aún están por descubrirse.

El mundo literario ha sido testigo de un auge comparable en la producción de ficción climática, particularmente desde 2010. En 2012, Jim Laughter publicó *Polar City Red*, mientras que en 2013 aparecieron varios títulos: *The Healer*, por el finlandés Antti Tuomainen; *Odds against Tomorrow*, del estadounidense Nathaniel Rich; *The Bone Clocks*, de David Mitchell; *Wolves*, por Simon Ing; *The Wake*, de Paul Kingsnorth; *Annihilation*, por Jeff VanderMeer; *Memory of Water*, de Emmi Itäranta; *The Blood of Angels*, de Johanna Sinisalo y *The Bees*, por Laline Paull vieron la luz en 2014. *The Water Knife*, de Paolo Bacigalupi; *Gold Fame Citrus*, de Clare Vaye Watkins; *When Time Runs Out*, de Elina Hirvonen; *Clade*, de James Bradley y *The World without Us*, de Mirelle Juchau, fueron editados en Estados Unidos, Finlandia, y Australia en 2015. El muy publicitado acuerdo climático de París (en ese mismo año) trajo a este fenómeno del clima a los principales espacios de noticias nuevamente, lo cual generó una nueva ola de ficción climática: *The History of Bees*, escrito por la noruega Maja Lunde; *South Pole Station*, de Ashley Shelby; *When the English Fall*, por David Williams y *The Dry*, de la escritora inglesa Jane Harper, fueron todos publicados en 2016-2017.¹²⁰

¹²⁰ *The Dry*, de Jane Harper (Sidney: Flatiron Books, 2017), es una novela de misterio ambientada en un pueblo de Australia. En 2021 se estrenó una adaptación cinematográfica con mucho éxito de taquilla en ese país.

Hay un pequeño pero creciente número de escritores galardonados que han elegido el cambio climático antropogénico como tema central en su obra. Paolo Bacigalupi es un autor que, desde que publicó “The Tamarisk Hunter”, de su primera colección de cuentos llamada *Pump Six and Other Stories* (2008), se ha dedicado a explorar la bioingeniería, el declive de los combustibles fósiles, la privatización del agua dulce y la destrucción de estructuras sociales y económicas en su obra especulativa. Sus novelas incluyen *The Windup Girl* (2009), *Shipbreaker* (2010), *The Drowned Cities* (2012), *Tool of War* (2017), *The Water Knife* (2016), y una novela de ficción climática en coautoría con Tobias Buckell, *The Tangled Lands* (2018). Kim Stanley Robinson es otro veterano de la ficción climática en la anglósfera, y sus novelas *Forty Signs of Rain* (2004), *Fifty Degrees Below* (2005) y *Sixty Days and Counting* (2007) constituyen una trilogía de ciencia ficción que explora la interacción entre la ciencia y la política en Washington D.C., y que concede una gran importancia a la necesidad de abordar el cambio climático tanto en las políticas nacionales como en las relaciones internacionales.

En *New York 2140* (2017) Robinson describe una utopía poscambio climático, en donde imagina el futuro del planeta en la medida en que aumenta el nivel del mar, así como los cambios que la civilización necesita introducir para sobrevivir. Una característica distintiva de su obra es un enfoque positivo que proporciona visiones futuristas más equitativas y optimistas; como dice este autor en una entrevista reciente, de cara a la abrumadora desesperación que nos puede generar el último informe climático del IPCC, “necesitas usar la esperanza como un palo para vencer a tu oponente”.¹²¹ En *The Ministry for the Future* (2020), la novela *antidistópica* más reciente de Robinson, el cambio climático es la crisis que finalmente obliga a la humanidad a lidiar con la desigualdad global, lo cual sin duda nos ofrece una pista del tipo de ficción climática que se producirá cada vez más en el futuro.

De manera similar, la escritora canadiense Margaret Atwood ha demostrado un compromiso extendido con el tema del cambio climático en sus obras de las últimas dos décadas. Comenzó a escribir la trilogía “MaddAddam” —*Oryx y Crake* (2003), *Year of the Flood* (2009) y *MaddAddam* (2013)— a bordo de un crucero donde atestiguó de primera mano el derretimiento de

¹²¹ Aryn Baker, “‘You Need to Use Hope Like a Club to Beat Your Opponent’: Kim Stanley Robinson on Climate Change and Fiction”, *Time*, 2021, en <<https://time.com/6086585/kim-stanley-robinson-climate-change-fiction/>>, consultada en agosto de 2022.

los glaciares.¹²² Desde entonces, su producción literaria es inseparable de su activismo ambiental. Por ejemplo, en 2004 inventó un dispositivo llamado *LongPen*, que permite a los escritores firmar sus libros a distancia, replicando los movimientos de sus manos y potencialmente ahorrando la huella de carbono de autores que de otra manera viajarían para promocionar sus obras.¹²³ En 2014 fue una de las primeras autoras/autores invitadas a participar en el proyecto Future Library en Oslo, Noruega, donde se está cultivando un bosque que, cuando cumpla cien años, será cosechado y convertido en cien libros de cien escritores diferentes. Las palabras de Atwood acerca de este proyecto reflejan el vínculo ético entre el acto de escribir ficción especulativa y la esperanza. Orientado hacia un futuro, en el cual ya no estará ninguna de las personas que hoy viven en el planeta, y donde el planeta en sí estará irreconocible (y quizá poco habitable), el proyecto Future Library es un acto de fe. En palabras de Atwood: “Estoy enviando un manuscrito allá en el tiempo [...]. ¿Habrá algún ser humano esperando allí para recibirlo?”¹²⁴ En un intercambio polémico con la escritora de ciencia ficción Ursula K. Le Guin, Atwood insiste en hacer una clara distinción entre ciencia ficción y ficción especulativa, con el comentario irónico de que “la ficción especulativa es la antítesis de esas fantasías cursis y escapistas sobre calamidades parlantes en el espacio”.¹²⁵ Para Atwood, la diferencia entre las dos es sobre todo una cuestión de plausibilidad: la ficción especulativa “no inventa nada que no hayamos inventado, o empezado a inventar ya”, y por lo tanto tiene el potencial de encarnar las posibilidades latentes de una sociedad

¹²² Margaret Atwood, “Perfect Storms: Writing *Oryx and Crake*” (2003), en <http://shirbegi.weebly.com/uploads/1/3/8/2/13820171/writing_oryx_and_crake_1.pdf>, consultada en agosto de 2022.

¹²³ Oliver Burkeman, “Atwood Sign of the Times Draws Blank”, *The Guardian*, 6 de marzo de 2006, en <<https://www.theguardian.com/world/2006/mar/06/topstories3.books>>.

¹²⁴ Allison Flood, “Into the Woods: Margaret Atwood Reveals Her Future Library Book, *Scribbler Moon*”, *The Guardian*, 27 de mayo de 2015, en <<https://www.theguardian.com/books/2015/may/27/margaret-atwood-scribbler-moon-future-library-norway-katie-paterson>>, consultada en agosto 2022. De manera similar, en 2019 el escritor islandés Andri Snaer Magnason llamó la atención del mundo cuando celebró un funeral por un glaciar perdido en Islandia. En la placa conmemorativa, parte del mensaje a los lectores en el futuro dice: “Sabemos lo que está sucediendo y lo que hay que hacer. Sólo tú sabes si lo hicimos”, en Angela Rawlings, “Why Iceland Held a Glacier Funeral: Andri Snaer Magnason on Memorializing a Glacier & the Climate Crisis”, Reykjavik Grapevine, 30 de agosto de 2019, en <<https://grapevine.is/news/2019/08/30/why-iceland-held-a-glacier-funeral/>>, consultada en agosto de 2022.

¹²⁵ Ursula K. Le Guin, “*The Year of the Flood* by Margaret Atwood”, *The Guardian*, 29 de agosto de 2009, en <<https://www.theguardian.com/books/2009/aug/29/margaret-atwood-year-of-flood>>, consultada en agosto de 2022.

que aún no se han promulgado.¹²⁶ La vinculación estrecha entre el acto especulativo y la(s) realidad(es) posible(s) es también lo que mantiene la ficción climática firmemente unida a la ciencia climática.

Las tensiones inherentes en la forma de la narrativa, mencionadas en la última sección, podrían enmarcarse como una oportunidad para que los géneros, sobre todo la novela, hagan lo que siempre han hecho desde sus comienzos, la *nouvelle*: innovar. Dado que el Antropoceno exige una comprensión de la historia humana a nivel de especie, requiere concomitantemente un tipo de narrativa capaz de comprometerse con otras escalas temporales y espaciales, así como con *agencialidades más-que-humanas*. El análisis de Adam Trexler¹²⁷ sobre ficciones antropogénicas se basa en la premisa de que el cambio climático, como fenómeno compuesto de múltiples e interrelacionados tipos de agencia, está transformando la forma de la novela.

La tendencia de no poder tratar como algo “realista” una realidad que enfrentamos todos los días a nivel de especie parece estar cambiando. Aunque la producción de ficción climática de género especulativo sigue en aumento —por ejemplo, títulos como *Downdrift* (2018), de Joanna Drucker; *Blackfish City* (2018), de Sam J Miller; *Implanted* (2018), de Lauren C. Tefteau; *The City in the Middle of the Night* (2019), de Charlie Jane Anders, o *The Wall* (2019), del escritor británico John Lanchester; *Hummingbird Salamander*, de Jeff VanderMeer (2021); *Appleseed*, de Matt Bell (2021) y *Something New Under the Sun* (2021), por Alexandra Kleeman, entran cómodamente en categorías de ficción especulativa— lentamente se empieza a percibir una tendencia a experimentar con géneros de corte realista. Sigamos ahora los pasos de los pocos escritores que han intentado abordar el cambio climático dentro de la ficción literaria de tendencia realista: notables ejemplos son Ian MacEwan con *Solar* (2010), Barbara Kingsolver con *Flight Behaviour* (2012) y Daniel Krumb con *From Here* (2012), o las más recientes novelas *Barkskins* (2016), de Annie Proulx; *The Overstory*, de Richard Powers (ganadora del premio Pulitzer para obra de ficción en 2019); *Weather*, de Jenny Offhill (2020) y *A Children's Bible*, de Lydia Millet (2020). En la colección de cuentos *Her Body and Other Parties* (2017), Carmen María Machado derriba las fronteras arbitrarias entre el realismo psicológico y la ciencia ficción/fantasia, sobre todo en el cuento llamado “Inventory”, donde los lectores aprenden los detalles de un apocalipsis climático “sólo

¹²⁶ Atwood, “Perfect Storms...”.

¹²⁷ Trexler, *Anthropocene Fictions...*

cuando se vuelven relevantes para la vida sexual de la narradora”.¹²⁸ De manera similar, en la novela *Beautiful World, Where Are You?* (2021), la escritora irlandesa Sally Rooney explora cómo las crisis ambientales tensan las relaciones cotidianas, pues muestra la dificultad que tenemos para alternar entre preocupaciones diarias privadas, por un lado, y amenazas existenciales, por el otro. Otros ejemplos notables de cli-fi de corte realista incluyen *The Living Sea of Waking Dreams* (2020), del australiano Richard Flanagan; *Once There Were Wolves* (2021), de Charlotte McConaghy, y la novela más reciente de Richard Powers, *Bewilderment* (2021), en la cual un padre astrofísico y su hijo autista procesan su tragedia personal mientras la especie humana acelera el paso hacia el ecocidio y la (auto)ruina.

Muchos de estos últimos ejemplos de cli-fi de corte realista nos llaman la atención sobre otra tendencia, que ha estado particularmente marcada en los últimos años: la centralidad de la reproducción humana y de la figura del niño como signifiante del futuro.¹²⁹ Como señaló Lee Edelman en su libro seminal *No Future*, “no somos más capaces de concebir una política sin una fantasía del futuro de lo que somos capaces de concebir un futuro sin la figura del niño”.¹³⁰ La adolescente activista sueca Greta Thunberg y el fenómeno de los Fridays for Future han dejado en claro que los cálculos de culpabilidad intergeneracional por el mundo arruinado, que hemos legado a nuestros hijos, se han convertido en un elemento fundamental de toda narrativa sobre la *posibilidad del futuro* para la especie humana.¹³¹ Como ya

¹²⁸ Erica Berry, “Why We Need More Climate Change Love Stories”, *Outside*, no. 88 (2021), en <<https://www.outsideonline.com/culture/essays-culture/climate-change-love-stories-fiction-books/>>, consultada en agosto de 2022.

¹²⁹ Vale aclarar la diferencia entre ficción *dirigida a* lectores “adultos jóvenes” (en la jerga editorial), uno de los mercados más grandes de ficción climática —que incluye títulos como *Floodland* (2010) de Marcus Sedgwick, *Not a Drop to Drink* (2013) de Mindy McGinnis, la trilogía *The Dark Wild* (2013-2105) de Piers Torday, *The Carbon Diaries* (2015) de Saci Lloyd, entre muchos otros)— y ejemplos de ficción que utilizan la *figura* del niño.

¹³⁰ Lee Edelman, *No Future: Queer Theory and the Death Drive* (Durham: Duke University Press, 2004), II.

¹³¹ Es innegable que en el futuro van a ser los niños y adolescentes quienes sufrirán desproporcionadamente las consecuencias de los estilos de vida que han elegido las generaciones anteriores; véase Deepa Shivaram, “Children Born in 2020 Will Experience up to 7 Times More Extreme Climate Events”, NPR, 28 de septiembre de 2021, en <<https://www.npr.org/2021/09/28/1041118810/children-born-after-2020-extreme-climate-events>>. Además, son quienes en mayor medida sufren las ansiedades más agudas en el presente; véanse Julia Jacobo, “Young People Experiencing ‘Widespread’ Psychological Distress over Government Handling of Looming Climate Crisis, Researchers Say”, *ABC News*, 14 de septiembre de 2021, en <<https://abcnews.go.com/International/young-people-experiencing-widespread-psychological-distress-government-handling/>>

he señalado en otro sitio, “las ansiedades en torno a la paternidad fallida están vinculadas con la gestión fallida del planeta por parte de la humanidad en una importante proporción de la ficción climática contemporánea”, ya que “la figura del niño” funciona dentro del imaginario popular como el “significante del futuro por excelencia”¹³² (Adeline Johns-Putra utiliza el ejemplo de *The Road* [2006], novela posapocalíptica de Cormac McCarthy, que si bien nunca se refiere al calentamiento global directamente, aun así se considera un prototipo de ficción climática, para demostrar que las preocupaciones narrativas centradas en la “figura del niño” como “sujeto primordial de protección, refugio y tutela” resuenan con la sospecha de que no “estamos haciendo lo suficiente para proteger, albergar y salvaguardar aquello de lo que somos responsables”).¹³³ Estas ansiedades se ven reflejadas en una creciente proliferación de relatos que vinculan la gestión fallida del planeta por parte de los adultos con la gestión fallida de la familia; por ejemplo, *The End We Start From* (2017), de Megan Hunter; *The Future of the Living God*, de Louise Erdrich (2017); *Sealed*, de Naomi Booth (2017); *Migrations* (2020), de Charlotte McConaghy; *The New Wilderness* (2020), de Diane Cook y *The Bear* (2020), de Andrew Krivak, todos tratan explícitamente el proceso fallido de la procreación y cuidado de niños en el Antropoceno.

Kathleen Loock ha observado cómo las ansiedades heteronormativas sobre la capacidad de un “héroe” masculino para proteger a su familia y así mantener “los valores tradicionales del patriarcado, las estructuras familiares y los roles de género” frente al “inminente fin del mundo” parecen impulsar la acción en muchos relatos de ficción climática.¹³⁴ Por eso, es importante remarcar los pocos ejemplos de ficción climática que rompen con estos

story?id=79990330> y Rab Ferguson, “A New Wave of Climate Fiction Could Help Young People’s Mental Health”, Bright Green.org, 13 de septiembre de 2021, en <<http://bright-green.org/2021/09/13/a-new-wave-of-climate-fiction-could-help-young-peoples-mental-health/>>. Estas realidades tienen como una de sus consecuencias que muchos *millennials* del Norte global tomen la decisión consciente de *no tener hijos* en respuesta a ese futuro incierto; véase Fiona Harvey, “Four in 10 Young People Fear Having Children Due to Climate Crisis”, *The Guardian*, 14 de septiembre de 2021, en <<https://www.theguardian.com/environment/2021/sep/14/four-in-10-young-people-fear-having-children-due-to-climate-crisis>>, consultadas en agosto de 2022.

¹³² Allison Mackey, “La reproducción más allá de la extinción: cuidados desintoxicados en ficciones antropocénicas latinoamericanas” *Tekoporá: revista latinoamericana de humanidades ambientales y estudios territoriales* 3, no. 1 (2021): 374.

¹³³ Johns-Putra, “My Job...”, 523.

¹³⁴ Kathleen Loock, “Cli-Fi and the Dystopian Tradition”, en IASS Working Paper, *The Dystopian Impulse of Contemporary Cli-Fi* (Berlín: Freie Universität Berlin, 2016), 7.

moldes heteronormativos, como por ejemplo, *The Stone Gods* (2007), de la escritora inglesa Jeanette Winterson, quien ofrece una visión de “futuridad” que incluye personajes *queer* para descentralizar la reproducción humana (y la idealización de la unidad familiar madre-padre-prole). La figura del niño humano biológico como significativo del futuro por excelencia no sólo llama la atención sobre la dificultad de imaginar ese futuro en términos no heteronormativos, sino que también señala las formas sexistas y esencialistas en las que el cuidado reproductivo se asocia inevitablemente con la madre. Para combatir esta tendencia, Nicole Seymour ha desarrollado una “ética ecológica *queer*”, desde una perspectiva de justicia ambiental que prioriza “preocuparse no [sólo] por el individuo, la familia o los descendientes de uno, sino por las *otras* especies y personas con las que uno no tiene relaciones inmediatas”.¹³⁵

Johns-Putra remarca el antropocentrismo en la mayoría de las narrativas cli-fi, ya que lo que en general se lamenta en estas visiones del “fin del mundo” es “la pérdida de la naturaleza humana en lugar de la no humana”.¹³⁶ En otras palabras, en los relatos sobre el fin del mundo lo que realmente preocupa y aflige es el fin del mundo *humano*. Nuestra precariedad como especie ha quedado al descubierto ahora más que nunca, mientras empezamos a cosechar lo que la filósofa feminista Rosa Braidotti resume como “las desastrosas consecuencias planetarias de nuestra especie y el violento gobierno del *Anthropos* soberano”.¹³⁷ El discurso poshumanista de Braidotti ofrece un nuevo plano para repensar radicalmente las premisas occidentales sobre las relaciones sujeto-objeto, los discursos logocéntricos y las ontologías materiales, donde es a un humano blanco, masculino, cisgénero y capacitado a quien se toma en cuenta como el centro neutral de la experiencia del “nosotros” de la humanidad. En cambio, lo poshumano se basa en última instancia en la multiplicidad, donde se asume una relacionalidad mucho más fluida e inmanente, donde el humano es meramente un *relato* entre muchos. La ecocrítica material parte de la premisa de que las entidades y ensamblajes no humanos poseen agencia y nosotros, como humanos, vivimos en enredos constitutivos con ellos.¹³⁸ La atención a las otras especies con las cuales

¹³⁵ Nicole Seymour, *Strange Natures: Futurity, Empathy, and the Queer Ecological Imagination* (Chicago: University of Illinois Press, 2013), 27.

¹³⁶ Johns-Putra, “My Job...”, 521.

¹³⁷ Rosi Braidotti, *Posthuman Knowledge* (Cambridge y Nueva York: Polity Press, 2019), 10.

¹³⁸ Muy a menudo los personajes de la ficción climática se mantienen como rehenes de lo que la novelista polaca Olga Tokarczuk calificó, en su conferencia de aceptación del premio Nobel

los humanos compartimos el planeta es producto del giro de la ecocrítica material feminista, impulsado por críticas como Stacy Alaimo,¹³⁹ Jane Bennett,¹⁴⁰ Serenella Iovino y Serpil Oppermann,¹⁴¹ Donna Haraway,¹⁴² y Anna Tsing *et al.*,¹⁴³ entre muchas otras. Para poder “hacer parentesco”, como sugiere Haraway, los humanos tenemos primero que pensar de manera *queer* sobre nuestros enredos, y estar dispuestos y ser capaces de disolver los rígidos sistemas de categorización que existen actualmente sobre cuerpos y especies. En esta disolución de categorización rígida juegan un papel cada vez más importante la figura del “monstruo”, cualquier ser o sistema vivo simbiótico o colaborativo en el que dos o más elementos orgánicos dispares coforman un “cuerpo”.¹⁴⁴ En un número creciente de las narrativas sobre un futuro en el cual el cambio climático juega un rol decisivo, aparecen figuras de niños monstruos y/o híbridos, mejor adaptados para vivir en estos mundos: por ejemplo, la figura de los niños-*zombis* adaptados por el hongo *cordyceps* y conocidos como “la próxima gente” en *The Girl with All the Gifts* (2014), de M. R. Carey. De manera similar, en la serie de Netflix *Sweet Tooth* (2021), basada en el cómic del novelista gráfico canadiense Jeff Lemire, a raíz de una pandemia apocalíptica todos los niños empiezan a nacer con características genéticas animales; así, el futuro de la humanidad depende de una hibridación poshumana.

de Literatura en 2018, como “la narrativa polifónica en primera persona”, que filtra todo a través del yo del narrador y ese yo siempre es un yo humano. En cambio, ella sostiene la necesidad de desarrollar lo que denomina un “narrador tierno”, una versión cuántica del narrador omnisciente, capaz de ver en muchas dimensiones. “De esta manera”, agrega, la literatura puede “activar la capacidad del lector para unir fragmentos en un solo diseño y descubrir constelaciones enteras en las pequeñas partículas de eventos”. Véase Olga Tokarczuk, “The Tender Narrator”, Nobel Prize, 7 de diciembre de 2018, en <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2018/tokarczuk/lecture/>>, consultada en agosto de 2022.

¹³⁹ Stacy Alaimo, *Bodily Natures: Science, the Environment and the Material Self* (Bloomington: Indiana University Press, 2010).

¹⁴⁰ Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things* (Durham: Duke University Press, 2010).

¹⁴¹ Serenella Iovino y Serpil Oppermann, *Material Ecocriticism* (Bloomington: Indiana University Press, 2014)

¹⁴² Haraway, “Anthropocene...”.

¹⁴³ Anna Tsing *et al.*, *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017).

¹⁴⁴ *Ibid.*, M2.

Cli-fi global

Establecer conexiones entre diversas comunidades (humanas y no humanas) es esencial para abordar los desafíos planetarios venideros, y por eso también es cada vez más necesario prestar atención a la interseccionalidad en la ficción climática. Ahora bien, ¿se puede, en modos compartidos de comprensión y creatividad humanas, reflejar mundos fundamentalmente diferentes, aún entrelazados?, ¿cómo se pueden capturar las experiencias vividas por africanos, indígenas y otras personas de color en las narrativas climáticas, especialmente cuando pasan en un futuro imaginado? La mayoría de la cli-fi que se he mencionado hasta ahora proviene del mundo literario de la anglósfera (América del Norte, Gran Bretaña y Australia/Nueva Zelanda).¹⁴⁵ El pequeño número de obras no anglófonas entre las mencionadas refleja la escasez de traducciones al inglés de novelas sobre el cambio climático —así como las vicisitudes de un sistema global de publicación de textos que prioriza el mercado angloparlante— y no necesariamente falta de producción. Cuando se trata de la distribución y el marketing de textos es importante tomar en cuenta no sólo las expectativas de lectores, sino también el hecho de que los editores y las editoriales los moldean y adaptan al mercado. Sin embargo, el cambio climático es un fenómeno material y transcultural que no respeta fronteras, ni geográficas ni lingüísticas, y por eso los géneros narrativos que lo representan también se transforman cada vez más en fenómenos transculturales.

Debido al impacto desigual de la crisis climática y a la distribución desigual de los recursos y la riqueza en todo el planeta, es de esperarse que los modos de la cli-fi tomen distintas formas en diferentes lugares. Incluso dentro de la producción literaria anglófona, los escritores de color y las mujeres han tenido históricamente más dificultades para ganar terreno en géneros

¹⁴⁵ Esta tendencia se refleja, además, en el mundo de la ciencia climática: según un nuevo estudio, los científicos del cambio climático de algunas de las regiones más afectadas deben batallar para publicar sus trabajos; véase Matt McGrath, “Climate Change: Voices from Global South Muted by Climate Science”, BBC News, 6 de octubre de 2021, en <<https://www.bbc.com/news/science-environment-58808509>>. El estudio analizó cien de los artículos de investigación climática más citados en los últimos cinco años y descubrió que menos del 1 por ciento de los autores tenían su sede en África, mientras que sólo doce textos tenían a una mujer como investigadora principal. También encontraron que alrededor del 90 por ciento de los científicos estaban afiliados a instituciones académicas de América del Norte, Europa o Australia. El autor de este estudio sugiere que la falta de voces diversas significa que se están ignorando perspectivas clave.

literarios tradicionalmente dominados por hombres blancos. Rebecca Evans nota como las “narrativas populares de catástrofes climáticas [se centran] en la futura desestabilización del privilegio occidental blanco en lugar de en las injusticias medioambientales y climáticas que están en curso, pero que a menudo se ignoran en el presente”.¹⁴⁶ Por su parte, Sarah Jacquette Ray¹⁴⁷ sugiere que “la ansiedad antropogénica” parece ser una especie de código para referirse a las personas blancas privilegiadas que desean conservar su estilo de vida —implícito en expresiones desiderativas como “volver a la normalidad” después de una catástrofe.¹⁴⁸ No obstante, no es ningún secreto que “normalmente” quienes más sufrirán por el cambio climático son los que viven vidas más precarias, tanto ahora como en el futuro.¹⁴⁹

El estudio de Schneider-Mayerson y otros sugiere que la corriente principal de ficción climática en Estados Unidos ha “retratado la desestabilización climática principalmente como un problema para las [personas] blancas, adineradas y educadas”.¹⁵⁰ Como lo demuestran la mayoría de los ejemplos mencionados hasta ahora, la cli-fi tiende a no registrar denuncia alguna sobre la injusticia climática. Una notable excepción son las novelas de la difunta escritora afroestadounidense Octavia Butler, *Parable of the Sower* (1993) y *Parable of the Talents* (1998), los dos primeros libros de una serie inacabada que fueron ampliamente aclamados por predecir las crisis convergentes actuales del capitalismo y el clima. En ellos, Butler imagina la acción conjunta de la escasez económica y de la crisis ecológica del siglo XXI que da lugar a una nueva era de demagogia y populismo estadounidenses, algo que sin duda produce un eco particularmente inquietante en el momento actual.¹⁵¹ La realidad de que el cambio climático pesa más sobre las personas

¹⁴⁶ Evans, “Fantastic Futures?..., 104.

¹⁴⁷ Sarah Jacquette Ray, “Climate Anxiety Is an Overwhelmingly White Phenomenon”, *Scientific American*, 21 de marzo de 2021, en <<https://www.scientificamerican.com/article/the-unbearable-whiteness-of-climate-anxiety/>>, consultada en agosto de 2022.

¹⁴⁸ También véase Noah Berlatsky, “Why Sci-Fi Keeps Imagining the Subjugation of White People”, *The Atlantic*, abril de 2014, en <<https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2014/04/why-sci-fi-keeps-imagining-the-enslavement-of-white-people/361173/>>, consultada en agosto de 2022.

¹⁴⁹ Además, es importante señalar que el de la ecoansiedad a la xenofobia, el ecofascismo y los sentimientos neomalthusianos sobre la sobrepoblación es un paso sorprendentemente corto. Entender el cambio climático como la mayor amenaza existencial de “nuestro” tiempo ignora a las personas que han estado experimentando amenazas existenciales durante mucho más tiempo.

¹⁵⁰ Schneider-Mayerson, “Environmental Literature...”.

¹⁵¹ La compañía de producción A24 adquirió recientemente los derechos para filmar una película basada en *Parable of the Sower*, reconociendo así su carácter profético como representante temprano de una ficción climática que continúa hoy día inquietantemente presente.

que ya sufren discriminación de varios tipos ya empieza a aparecer en notables ejemplos recientes de ficción, y en cada vez más visiones literarias que privilegian la idea de la justicia climática, en la cual la figura del refugiado climático cobra centralidad.¹⁵² Por ejemplo, *Gun Island*, de Amitav Ghosh (2019), retrata la doble victimización de los bangladesíes, primero como refugiados climáticos y luego como mano de obra barata en el Norte global. La trilogía *Broken Earth* (2015-2017), de la escritora afroestadounidense N. K. Jemisin, trata cuestiones entrelazadas de opresión estructural con los futuros del cambio climático, convirtiéndola en la primera autora que gana el codiciado premio Hugo para ciencia ficción en tres años consecutivos. La novela *Salvage the Bones* (2011), de Jesmyn Ward, explora la difícil situación de una familia afroestadounidense de clase trabajadora en Misisipi mientras se prepara para la llegada del huracán Katrina en 2005, y da seguimiento a la historia través de las secuelas de la tormenta. También se aprecia un eco de la importante huella que ha dejado Katrina en el imaginario estadounidense en la novela *Orleans* (2014), de Sherri Smith, la historia de una joven que debe escapar, escalando un muro enorme, de la región del Delta hacia los “Estados Exteriores”. La novela de Omar El Akkad, *American War* (2017), ofrece una visión futurista del espacio político-geográfico de Estados Unidos (en el año 2074) en el contexto de una nueva guerra civil por recursos provocada por el cambio climático, y *The Annual Migration of Clouds* (2021), de la científica indocaribeña y autora de ficción especulativa, Premea Mohamed, es una novela ambientada en Alberta, Canadá, después de un

¹⁵² Es importante hacer una clara distinción entre los refugiados climáticos y las personas privilegiadas que tienen la opción de reubicarse para evadir los efectos más dañinos del cambio climático. La historia del verdadero “primer” refugiado climático, Joane Teitiota, de la isla de Kiribati —una isla que “consiste casi en su totalidad en pequeñas franjas de tierra que apenas se asoman sobre un vasto e implacable océano Pacífico”—, a quien se negó el estatus de refugiado y fue deportado de Nueva Zelanda, contrasta marcadamente con el fenómeno reciente de los ultrarricos (como Larry Page, fundador de Google) que buscan visa de residencia en ese mismo país, en “la mejor posición para sobrevivir al colapso de la civilización global [y] bien situado para hacer frente a amenazas como el aumento del nivel del mar”, en particular. Véanse, Tim Macdonald, “The Man Who Would Be the First Climate Change Refugee”, BBC News, 5 de noviembre de 2015, en <<https://www.bbc.com/news/world-asia-34674374>> y BBC, “Larry Page: Google Co-Founder Granted New Zealand residency”, BBC News, 7 de agosto de 2021, en <<https://www.bbc.com/news/world-asia-58128475>>, ambas consultadas en agosto de 2022. Esta situación se vio reflejada en la novela de la escritora neozelandesa Kirsten McDougall, *She’s a Killer* (2021), en la que el clima mundial está en crisis y Nueva Zelanda ha sido dividida y remodelada por la llegada de *welathugees* (neologismo en inglés que combina “rico” con “refugiado”), término acuñado por McDougall para describir a los inmigrantes privilegiados que buscan refugio en Aotearoa para protegerse de los peores efectos del cambio climático.

desastre climático que ha arruinado al continente y provocado escasez de alimentos, donde la supervivencia depende de la colaboración colectiva explícitamente modelada en las redes miceliales de los hongos. *L. A. Weather* (2021), de María Amparo Escandón, es un melodrama familiar latino ambientado en Los Ángeles, que gira en torno a la depresión por los cambios en el clima y evacuaciones inminentes, mientras que la colección de cuentos *Site Fidelity* (2021), de Claire Boyles, se enfoca en reescribir los mitos fronterizos del Oeste estadounidense en un contexto de desigualdad económica y catástrofe climática.

La cli-fi empezó ya a cruzar barreras lingüísticas y geográficas, razón por la cual puede apreciarse hoy día una creciente cantidad de narrativas de ficción climática que proviene de espacios fuera de la anglósfera o el Norte global. Por ejemplo, la Climate Fiction Author's League reportó un aumento en la ficción climática proveniente del continente asiático, que se traduce y circula en Occidente. Tailandia se encuentra entre los países con mayor riesgo de sufrir los efectos del cambio climático (es una de las regiones más familiarizadas con las inundaciones). En esta dirección, en *Bangkok Wakes to Rain* (2019) Pitchaya Sudbanthad entrelaza el destino de Bangkok, y de lo que luego imagina como Nuevo Bangkok, después de una terrible inundación, con el anhelo o nostalgia de los personajes principales por el pasado. En la novela distópica *Leila* (2017), escrita por Prayaag Akbar y ambientada en Mumbai en la década de 2040, se describe la existencia en los grandes barrios marginales llenos de personas excluidas de las comunidades amuralladas, mismas a quienes se trata como vidas prescindibles que habitan entre desechos en condiciones altamente contaminadas, para producir aire puro para los privilegiados, en efecto convertido en una mercancía sujeta a las leyes del mercado. En una entrevista con Sharae Deckard,¹⁵³ Akbar explica su decisión de representar la emergencia climática como una ejemplificación de la violencia lenta:

El encuentro colonial existe en la imaginación occidental como un choque cataclísmico repentino, un momento de victoria militarista que confirmó su supremacía cultural y racial. Quizá eso contribuya a [explicar] por qué los escritores

¹⁵³ Sharae Deckard, "Climate Fiction and the Global South: A Conversation with Prayaag Akbar", *The Literary Platform*, no. 3 (2020), en <<https://theliteraryplatform.com/issues/issue-three>>, consultada en agosto de 2022.

blancos, los escritores de los países colonizadores, crean estas historias donde los desastres también son rápidos e inmediatos. En los países colonizados comprendemos mejor cómo el colonialismo extendió lentamente sus tentáculos, el subterfugio, cómo se hicieron los avances y también la resistencia.

Según Akbar, esta es la razón por la cual las ficciones climáticas que provienen del Sur global necesariamente toman formas diferentes a la cli-fi hegemónica.

La ficción climática empieza ya a emerger en (y desde) el continente africano. En 2021 la escritora zimbabuense Tsitsi Dangaremba fue elegida como el octavo autor/a seleccionado/a para el proyecto Future Library en Noruega,¹⁵⁴ y también se lanzó el concurso de ficción climática Africa@2050 del Centro de Ética Energética de la Universidad de St. Andrews en Escocia. La cli-fi africana va de la mano del auge de las narrativas *afrofuturistas* —relatos desde y para el continente que desafían los supuestos dominantes sobre África y los africanos al demostrar no sólo que tienen un lugar en el futuro, sino que “África siempre ha sido sci-fi”—. ¹⁵⁵ La ciencia ficción es un género que ha estado “profundamente entrelazado con la ideología colonial”, ¹⁵⁶ y por lo tanto el afrofuturismo es una forma de reapropiarse de narrativas y tropos desde la perspectiva de los africanos y de la diáspora africana. Es importante destacar que un enfoque ambiental no es una moda nueva para las tradiciones literarias africanas: de acuerdo con la crítica noruega Marta Tveit, se puede decir que la relación entre los humanos y la naturaleza es un elemento fijo en toda la literatura especulativa africana, especialmente en el realismo mágico.¹⁵⁷

Tradicionalmente, la ciencia ficción africana se ha preocupado por la colonización y por eso no sorprende que en sus visiones cli-fi el cambio

¹⁵⁴ Alison Flood, “Tsitsi Dangaremba’s Next Work Won’t Be Read by Anyone until 2114”, *The Guardian*, 25 de agosto de 2021, en <<https://www.theguardian.com/books/2021/aug/25/tsitsi-dangarembas-next-work-wont-be-read-by-anyone-until-2114-future-library>>, consultada en agosto de 2022.

¹⁵⁵ Namwali Serpell, “Africa Has Always Been Sci-Fi: On Nnedi Okorafor and a New Generation of Afrofuturists”, LitHub, 1º de abril de 2016, en <<https://lithub.com/africa-has-always-been-sci-fi/>>, consultada en agosto de 2022.

¹⁵⁶ Dillon, “The Horror of the Anthropocene...”, 2.

¹⁵⁷ Dan Bloom, “Are ‘Sci-Fi’ and ‘Cli-Fi’ Being Written on the African Continent? You Bet They Are!”, *The Times of Israel*, 12 de septiembre de 2020, en <<https://blogs.timesofisrael.com/are-sci-fi-and-cli-fi-being-written-on-the-african-continent-you-bet-they-are/>>, consultada en septiembre de 2022.

climático se vincule con los desequilibrios del poder y otras desigualdades. En *Savanna 2116 AD* (2004), la escritora sudafricana Jenny Robson traza una línea entre el cambio climático y las huellas del apartheid, creando un mundo donde los “Homosaps” viven en reservas para que la fauna y la flora del continente puedan recuperarse del desastre ecológico antropogénico, reflejando así el mismo “colonialismo verde” que justifica el desalojo de comunidades indígenas en todo el mundo. La premiada película corta *Pumzi* (festival de cine de Sundance 2010) tiene lugar en un ficticio territorio de África oriental treinta y cinco años después de la Tercera Guerra Mundial, la “Guerra del Agua”, y representa una visión específicamente afrocéntrica del futuro posterior a la crisis climática. La directora Wanuri Kahiu ha comentado que la película se inspiró en parte por la escasez de agua, algo que ya es un problema importante en Kenia, donde sólo el 58 por ciento de la población tiene acceso a agua potable limpia.

El cuento que da nombre a la colección *What it Means When a Man Falls From the Sky* (2017), de la nigeriana Lesley Nneka Arimah, tiene lugar en un mundo devastado por el cambio climático, los conflictos geopolíticos, y con millares de refugiados profundamente perturbados afectivamente. *War Girls* (2019), de Tochi Onyebuchi, imagina una Nigeria de 2172, donde el cambio climático y los desastres nucleares han provocado que gran parte del territorio sea inhabitable. En *How Beautiful We Were* (2021), la escritora de Camerún Imolo Mbue transporta a los lectores a una aldea africana imaginaria que lidia con los estragos de la contaminación ambiental como resultado de las perforaciones realizadas por una corporación petrolera estadounidense.

Como dice el escritor italiano Bruno Arpaia, “el cambio climático no sólo afecta al clima. Implica cambios políticos, económicos y culturales. Además, provoca desplazados, nuevos refugiados, revueltas”.¹⁵⁸ Su novela *Algo, ahí fuera* (2016) se sitúa alrededor de 2070, pero según el autor “no se trata de una novela distópica ni apocalíptica, [...sino que] es una novela realista [porque plantea] escenarios que prevén los científicos, aquello que va a pasar si no hacemos nada”.¹⁵⁹

¹⁵⁸ Federico Kukso, “¿Puede la ficción ayudarnos a combatir el cambio climático?”, *La Nación*, 21 de enero de 2018, en <<https://web.archive.org/web/20180211113345/https://www.lanacion.com.ar/2101812-puede-la-ficcion-ayudarnos-a-combatir-el-cambio-climatico>>, consultada en agosto de 2022.

¹⁵⁹ Citado en Kulso, “¿Puede la dicción ayudarnos...?”.

La justicia ambiental también es preocupación central en la ficción climática en español proveniente de América Latina. Patricia Valderrama señala que las Américas han sido un lugar de narrativas de invasión, encuentros “extraterrestres”, epidemias masivas de enfermedades, ecocidio y cambio climático literal desde el primer trauma de la conquista colonial.¹⁶⁰

El autor mexicano Alberto Chimal explícitamente toma prestada y extiende la noción del afrofuturismo para referirse al “mexafuturismo”, en relación con los “pueblos originarios y, de otro modo, con las grandes poblaciones mestizas”.¹⁶¹ De manera similar, y haciendo eco de las apreciaciones de Akbar sobre las representaciones de ficción climática del Sur global, el cineasta mexicanoestadounidense Alex Rivera sugiere que la “ciencia ficción desde abajo” tiende a mostrar sociedades que no son uniformemente de alta tecnología, sino “más bien desarrolladas de manera desigual como resultado del capitalismo y el colonialismo”.¹⁶² Rivera cuestiona la relativa escasez de narrativas futuristas provenientes del Sur global: “Hemos visto comedias del Sur, hemos visto romances del Sur, hemos visto películas de acción del Sur [...], hemos visto todo menos reflexiones sobre el futuro”, cuando al mismo tiempo “el primer paso para llegar al futuro en el que quieres vivir es imaginarlo”.¹⁶³

Un ejemplo de ficción climática mexicana es la novela *La ilusión del caos* (2015), de Carlos Calles, sobre un romance juvenil en un mundo destruido por el calentamiento global y controlado por el gobierno. Autores mexicanos de ciencia ficción como Andrea Chapela y Alberto Chimal han imaginado escenarios posteriores al cambio climático en sus obras. En el cuento “Como quien oye llover” (2020), Chapela narra una historia de amor *queer* en una Ciudad de México cubierta por el agua, mientras que en *La noche en la*

¹⁶⁰ Patricia Valderrama, “The Climate-Change Lessons of Andean Literature”, *ReVista: Harvard Review of Latin America* XVIII, no. 1 (agosto de 2018).

¹⁶¹ Alberto Chimal, “Nuevo mapa de la ciencia ficción en Latinoamérica”, *Confabulario*, suplemento de *El Universal*, 2019, en <<https://confabulario.eluniversal.com.mx/ciencia-ficcion-latinoamerica/>>, consultada en septiembre de 2022.

¹⁶² Mark Engler y John Feffer, “Science Fiction from Below”, *Foreign Policy in Focus* (2009), en <https://fpif.org/science_fiction_from_below/>, consultada en septiembre de 2022.

¹⁶³ Para Rivera, la creación de narrativas futuristas desde abajo es un proyecto ético: “Necesitamos saber en nuestras entrañas que vamos hacia un futuro que será multicultural. Entonces, para mí, hacer una ciencia ficción ambientada en el Sur y hacerla en un idioma que no fuera el inglés fue fundamental. Me encantaría hacer una ciencia ficción en náhuatl, tagalo o pashto. El lenguaje es sólo parte de un gesto que dice: el futuro nos pertenece a todos”. Véase en Engler y Feffer, “Science Fiction...”.

zona M (2014), Chimal imagina un mundo en el cual la destrucción de especies y el envenenamiento del aire y el agua son la norma. El cuento corto “Semilla” (2019), de Iliana Vargas, presenta un mundo transformado por la crisis climática, y la existencia de una especie (*hibridarius metaterrae*) muy similar a la humana, criaturas que permanecieron dormidas en el hielo hasta que fueron liberadas por el derretimiento de los polos. Los cuentos de *Posibilidad de los mundos*, de Claudia Cabrera Espinosa, también de 2019, aluden de igual forma a lo vulnerable del ser humano ante la mutabilidad de su entorno.

Tanto el afrofuturismo como los futurismos “latinx” giran en torno a la idea de recuperar el pasado (específicamente superar el trauma colectivo causado por el colonialismo), además de crear una presencia literaria en el presente e imaginar futuros alternativos con protagonistas y personajes de color. Como comentan Pierrot y Seymour, ya ha llegado la hora de preguntar: “¿No tendría más sentido ver que los pueblos marginados, cuyas tradiciones e historias están tan entrelazadas con sus entornos, salven el día [...], usando métodos no occidentales, para variar?”¹⁶⁴

La mucama de Omunculé (2015), de la escritora dominicana Rita Indiana, por ejemplo, tiene una trama sobre el futuro climático con viajes en el tiempo y personajes femeninos, *queer* e indígenas. En su trilogía de cuentos de ficción climática, la escritora costarricense Anacristina Rossi lleva la idea de la extinción humana al límite, situando sus cuentos “Abel” (2013), “La incompleta” (2015) y “La esperada” (2019) en el centro y sur de las Américas después del fin del mundo. La novela de ciencia ficción *Después de la ira* (2018), de Cristian Romero, se centra en los conflictos sobre la tierra en Colombia, sobre todo por la venta y producción de semillas transgénicas. *El imperio de las mareas*, de Luis Hernán Castañeda (2020), es una novela que está ambientada en una futura Lima arrasada por la furia del océano. En Uruguay, en el mundo distópico de sequía, sed y autoritarismo de *La subversión de la lluvia*, por Martín Lesalt (2017), la Compañía del Agua es la entidad pública más poderosa del país. La novela distópica *Mugre rosa* (2020), de Fernanda Trías, también imagina un futuro bajo el absoluto control de un totalitario Ministerio de Salud, gracias a la sequía y una pandemia causada por los vientos tóxicos y una nueva especie de alga roja. La

¹⁶⁴ Biggetta Pierrot y Nicole Seymour, “Contemporary Cli-Fi and Indigenous Futurisms”, *Departures in Critical Qualitative Research* 9, no. 4 (2020): 92-113.

toxicidad del suelo también es figura central en la trama de *Fruta podrida* (2007), de la autora chilena Lina Meruane. En Argentina, Gisela Heffes nota que “en los últimos años se viene produciendo una escritura cuyo espacio privilegiado es el campo”, algo que “apela a una reflexión desde la justicia ambiental que considere el inminente perjuicio y deterioro del paisaje contaminado”.¹⁶⁵ En novelas como *La inauguración* (2011), de María Inés Krimer; *El viento que arrasa* (2012), de Selva Almada; *La omisión* (2012) y *Desmonte* (2015), de Gabriela Massuh; *Matate, amor* (2012), de Ariana Harwicz; *La vi mutar*, de Natalia Rodríguez (2013); *Distancia de rescate* (2014), de Samanta Schweblin; *Las hamacas de Firmat* (2014), de Ivana Romero; *El rey del agua* (2016), de Claudia Aboaf y *Las estrellas federales* (2016), de Juan Diego Incardona, tanto al paisaje como a los cuerpos de los personajes se los representa como espacios de crisis. Por lo tanto, Heffes sugiere leerlas “como una *textualización* que rediseña la relación entre sujeto y entorno natural”.¹⁶⁶

Cuando hablamos de ansiedades de extinción es importante tener en cuenta la pregunta de Rosi Braidotti: “¿Quiénes somos este ‘nosotros’ cuya humanidad está en juego?”,¹⁶⁷ ya que claramente no somos todos ni igualmente responsables ni estamos en riesgo de forma equivalente. Críticos del concepto de Antropoceno han propuesto términos alternativos para describir de manera más precisa las características de la era geológica por la que atravesamos,¹⁶⁸ pero en lugar de abandonar el término totalmente, Heather Davis y Zoe Todd reconocen cierta productividad en el hecho de que el Antropoceno “se traiciona a sí mismo en su nombre [...], en su reafirmación

¹⁶⁵ Gisela Heffes, “Escrituras tóxicas: cuerpos y paisajes alterados”, *Tekoporá: revista latinoamericana de humanidades ambientales y estudios territoriales* 3, no. 1 (2021): 350.

¹⁶⁶ *Ibid.*, 357. Casi todos los ejemplos de ficción climática mencionados en el contexto de América del Sur demuestran que la novela es todavía una forma especialmente apta dentro de la cual visualizar futuros distópicos para protagonistas atrapados en un futuro de privatización, corrupción e injusticia ambiental exacerbado por el cambio climático. Notables ejemplos argentinos de cli-fi no narrativa son las colecciones argentinas de poesía *Un pequeño mundo enfermo* (2014), de Julián Joven, seudónimo de Cristian Molina (también mencionado en el estudio de Heffes) y *El mes raro* (2013), de Valeria Meiller, que de hecho es la fuente de uno de los fragmentos que elegí como epígrafe para el presente capítulo.

¹⁶⁷ Braidotti, *Posthuman...*, 86.

¹⁶⁸ Entre ellos, por ejemplo, la idea del “Capitaloceno”, para resaltar las fuerzas perjudiciales del capitalismo (véase Jason W. Moore, *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism* [Oakland: PM Press, 2016]), o del “Plantaciónoceno”, para enfatizar el papel del colonialismo, el sistema de plantaciones y el trabajo esclavo (véase Donna Haraway, “Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin”, *Environmental Humanities* 6, no. 1: 159-165), o incluso el “Faloceno”, para señalar las opresiones entrelazadas de género y especie.

de universalidad [que] implícitamente se alinea con la época colonial”.¹⁶⁹ De la misma forma en que la ciencia ficción a menudo repite, ensaya y refleja la narrativa de la colonización —en el descubrimiento de nuevos mundos y el encuentro con el “otro”, por ejemplo—, los relatos que lamentan la naturaleza “perdida” también terminan por convertirse en cómplices de las narrativas coloniales. De esta manera, se puede reconocer cómo los discursos políticos y populares sobre la “restauración” y la “preservación” de la naturaleza (entendida como ente prístino y divorciado de las “culturas” que viven en él) se revelan como herramientas para preservar un *statu quo* ecológico muy particular.

Como lo comenta Julia Gibson, “la idea de que la mejor y única forma de recuperar algo perdido en el presente es retroceder sólo funciona si el pasado seleccionado es un lugar en el que nos gustaría vivir”, porque, por cierto, “el pasado es más atractivo para aquellos [...] cuyos mundos no han terminado una y otra vez, lo cual complica o rompe irrevocablemente su conexión con el pasado”.¹⁷⁰ El crítico indígena Kyle Powys Whyte observa que “los impactos ambientales del colonialismo han provocado que bastantes pueblos indígenas en América del Norte ya no puedan relacionarse localmente con muchas de las plantas y animales que son importantes para ellos”; de cierta manera “ya habitan lo que nuestros antepasados probablemente habrían caracterizado como un futuro distópico”;¹⁷¹ “la injusticia climática, para los pueblos indígenas se trata menos del espectro de un nuevo futuro y más como la experiencia del *déjà vu*”,¹⁷² porque, como afirma la creadora del término *indigenous*

¹⁶⁹ Heather Davis y Zoe Todd, “On the Importance of a Date, or Decolonizing the Anthropocene”, *ACME: An International Journal for Critical Geographies* 16, no. 4 (2017): 763. Las autoras se alinean con la fecha del “Orbis Spike”, propuesta por los geólogos británicos Simon Lewis y Mark Maslin en su artículo, “Defining the Anthropocene”, *Nature*, no. 519 (2015): 171-180. Brevemente, la hipótesis “Orbis Spike” propone como marca la disminución del dióxido de carbono atmosférico registrada alrededor de 1610 a raíz del genocidio de los pueblos indígenas y el proceso de homogeneización de especies cuando una cantidad de plantas y animales se intercambiaron entre Europa y las Américas, “reformulándose drásticamente los ecosistemas de ambas masas terrestres”. Davis y Todd, “On the Importance...”, 766. Las autoras proponen que solamente si se hacen explícitas las relaciones entre el Antropoceno y el colonialismo podemos comprender la actual crisis ecológica más allá del eurocentrismo y de descolonizar el Antropoceno.

¹⁷⁰ Julia Gibson, “Climate Justice for the Dead and Dying”, *Environmental Philosophy* 18, no.1 (2021): 5-39.

¹⁷¹ Kyle P. Whyte, “Our Ancestors’ Dystopia Now: Indigenous Conservation and the Anthropocene”, en Ursula K. Heise, Jon Christensen y Michelle Niemann, eds., *Routledge Companion to the Environmental Humanities* (Nueva York: Routledge, 2017), 207.

¹⁷² Kyle P. Whyte, “Is It Colonial Déjà Vu? Indigenous Peoples and Climate Injustice”, en Joni Adamson, Michael Davis y Hsinya Huang, eds., *Humanities for the Environment: Integrating Knowledge, Forging New Constellations of Practice* (Londres: Earthscan Publications, 2016), 88.

futurism, Grace Dillon, “el apocalipsis indígena, si se contempla seriamente, ya ha pasado”.¹⁷³

De la misma manera que los pueblos originarios de todo el mundo han estado (y aún están) en la primera línea del activismo climático, con respecto a la producción de ficción climática los *futurismos* indígenas también subvierten los tropos de género coloniales, racistas y opresivos, basándose en la fuerza de las epistemologías, las cosmologías, las historias, los idiomas y las tradiciones indígenas para reinventar el pasado y *revisonar* el futuro, al mismo tiempo involucrándose con las consecuencias continuas y reales del colonialismo y con *la naturaleza apocalíptica del presente* para muchas comunidades indígenas.¹⁷⁴ Ejemplos notables de ficción climática indígena incluyen narrativas de ficción especulativa que provienen de Australia, como *The Swan Book*, de Alexis Wright (2013) y *The Interrogation of Ashala Wolf* (2012), de Ambelin Kwaymullina; Canadá, con las novelas *The Back of the Turtle* (2014), de Thomas King, *Moon of the Crusted Snow* (2018), de Waubgeshig Rice y *The Marrow Thieves* (2017), escrita por Cherie Dimaline, así como un conjunto de cuentos cortos sobre cómo las exploraciones petroleras en Alberta despiertan al monstruoso “Weetigo”, de Richard van Camp, de la etnia dene; desde Estados Unidos emanan las novelas *Future Home of the Living God* (2017), de Louise Erdrich y la saga literaria “Sixth World”, de Rebecca Roanhorse (2018-2019), así como el premiado corto de ciencia ficción *Sixth World* (2012), de la directora Diné Nanobah Becker, en el cual una profecía de los navajos (y el contrabando de una especie nativa de maíz a bordo de una nave espacial con destino a Marte) tiene la llave del futuro de la humanidad.

El proyecto de descolonizar el Antropoceno es un “proyecto crítico que comprende que las lógicas ecocidas que ahora gobiernan nuestro mundo no son inevitables o [consecuencia de una] ‘naturaleza humana’, sino que son resultado de una serie de decisiones que tienen su origen y reverberación en la colonización [...], una ideología específica definida por lógicas proto-capitalistas basadas en la extracción y acumulación a través del despojo”.¹⁷⁵

¹⁷³ Grace Dillon, *Walking the Clouds: An Anthology of Indigenous Science Fiction* (Tucson: University of Arizona Press, 2012).

¹⁷⁴ Maddie Stone sugiere que “las tradiciones narrativas de muchas culturas nativas desafían las convenciones occidentales sobre narrativas lineales al tratar a las personas del pasado, presente y futuro como si estuvieran en ‘diálogos continuos’”, un modo de contar historias particularmente “adecuado para lidiar con problemas intergeneracionales históricamente arraigados, como el cambio climático”. Véase Maddie Stone, “Can Climate Fiction...”.

¹⁷⁵ Davis y Todd, “On the Importance...”, 763.

Por lo tanto, esta (re)definición nos impulsa a reconocer o rescatar cosmologías y epistemologías que han sido desplazadas y silenciadas por lógicas de dominación para poder atender la urgencia de la situación ecológica contemporánea e imaginar futuros alternativos. Sin embargo, si consideramos que la constante adaptación consciente ha sido fundamental para las historias y formas de vida de muchos pueblos indígenas, es preciso tener el cuidado de reconocer el funcionamiento de tropos románticos sobre la relación tradicional de los pueblos originarios con la naturaleza, para no seguir reproduciendo mecanismos de apropiación y “borrado” cuando se trata de tomar prestados discursos de “resiliencia” y “adaptación”. Tanto en el cortometraje de Becker *Sixth World*, como en la novela de Cherie Dimaline, es visible una clara crítica dirigida hacia sociedades dominantes que todavía hoy tratan a las poblaciones indígenas como “recursos naturales” para explotar y salvar al resto del mundo de las catástrofes ecológicas.¹⁷⁶

Promover y establecer conexiones entre diversas comunidades es esencial para abordar los desafíos planetarios que enfrentamos. Reflexionar sobre el futuro (de la humanidad, la tecnología o incluso el planeta mismo) requiere comprender cómo piensan las personas de diferentes orígenes y experiencias sobre ese futuro. Cuando la ficción climática adopta un enfoque interseccional puede presentar a los lectores no sólo nuevos mundos, sino también nuevas perspectivas.

Las historias de justicia climática ambientadas en el futuro que se enfocan en los más vulnerables tienden a mostrar la fuerza, resiliencia y autodeterminación de sus protagonistas, abriendo el camino hacia una visión de un futuro más sostenible y justo. Ese posible futuro es un relato poderoso que puede reemplazar narrativas anteriores humanistas y limitadas, y así sustituir la inevitabilidad del caos climático por el ingenio de la esperanza y la justicia. Con estos fines, las narrativas de ficción indígena-, afro-, latinx-futuristas, *queer* y/o feministas son invaluable por su capacidad de cambiar el marco epistemológico y ayudar a (re)imaginar futuros más justos.

¹⁷⁶ Por ejemplo, *The Marrow Thieves* se desarrolla en un futuro distópico en el que los cambios climáticos son causa de una epidemia que provoca que la mayoría de la gente (sobre todo la blanca) pierda la capacidad de soñar, con resultados catastróficos, razón por la cual los integrantes de los pueblos indígenas, que todavía pueden soñar, son objeto literalmente de la práctica de la cacería, para obtener sus médulas óseas con la finalidad de preparar un suero para curar a los demás.

Futuros de la ficción climática

El campo de la ficción climática es un proceso en movimiento y, por lo tanto, difícil de precisar. Como modo literario que crece y se transforma rápidamente en todo el mundo, a diario aparecen nuevos títulos. Por esta razón, este estudio no pretende proporcionar una lista exhaustiva de las obras de ficción climática, sino que simplemente ofrece algunas apreciaciones sobre el estado del campo a mediados de 2021 (una instantánea, si se quiere). Increíblemente, el gran trastorno que diagnosticó Amitav Ghosh en 2016 ahora está completamente invertido: como dice la escritora australiana Jane Rawson, “las novelas realistas que no tienen el cambio climático como parte del paisaje contemporáneo son fantasías, novelas de género”.¹⁷⁷ Es casi inconcebible pensar que un modo literario, que hace unos años era casi invisible, ahora está a punto de convertirse en el horizonte interpretativo de prácticamente toda la nueva producción cultural.

Mientras que escritores de libros de no ficción sobre el cambio climático luchan por transformar una multiplicidad de sesgos cognitivos humanos, la intención de este estudio ha sido demostrar el rol de la narrativa y de la ficción para cambiar corazones y mentes. Morris *et al.*¹⁷⁸ señalan que, si bien los hechos y las estadísticas pueden ser persuasivos, la ficción tiene más éxito que las narrativas fácticas cuando se trata de alentar la “toma de acción” en el contexto del cambio climático. La ficción climática no es una solución en sí misma, pero tiene la capacidad (o el potencial) de inspirar la acción, ya que la actividad necesaria para frenar los efectos más desastrosos del calentamiento global requiere sacrificios personales inmediatos ahora para evitar pérdidas colectivas inciertas en el futuro. Dados los sesgos que nos impiden aprehender los efectos del carbón en la atmósfera en nuestras vidas y la enorme escala (temporal y espacial) del problema, el desafío más grande es cómo alternar entre nuestras preocupaciones cotidianas y las preguntas existenciales que nos conciernen como colectivos. Kate Rigby sostiene que “en un mundo peligrosamente caliente, el tipo de historias que contamos sobre nosotros mismos y sobre nuestras relaciones entre nosotros, así como con otros no humanos y con nuestro entorno volátil [...] proporcionarán

¹⁷⁷ Ben Brooker, “Climate Change Was So Last Year: Writer’s Festivals and The Great Derangement”, *Overland* (septiembre de 2018), en <<https://overland.org.au/2018/09/climate-change-was-so-last-year-writers-festivals-and-the-great-derangement/>>, consultada en octubre de 2022.

¹⁷⁸ Morris *et al.*, “Stories vs. Facts...”, 19-36.

información sobre cómo prepararse, responder a y recuperarse de [las distintas] formas de catástrofes ecológicas desconocidas, pero cada vez más frecuentes”.¹⁷⁹

El tipo de historias que nos contamos sobre el cambio climático muchas veces está enmarcado como una cuestión de esperanza *versus* desesperación, optimismo *versus* pesimismo y —con pocas excepciones— casi siempre tiende a caer por el lado del afecto negativo. Amy Brady lamenta esta escasez de narrativas positivas:

Quiero leer ciencia ficción climática que no esté ambientada en una distopía. Quiero ver películas de atracos en las que equipos carismáticos llevan a cabo robos audaces a empresas de combustibles fósiles. Quiero escenas de acción paleoclimáticas que viajen en el tiempo, donde los héroes luchan contra los volcanes siberianos. Quiero narrativas personales sobre la ira cristalizada en acción y elogios por las cosas que estamos perdiendo. Quiero una historia que comience con científicos que emitan advertencias desesperadas, y luego todos escuchen y tomen las medidas adecuadas y se convierta en una linda comedia romántica. Si vamos a salvar al planeta del clima extremo y el caos social necesitamos más historias con héroes que hagan posible un futuro mejor.¹⁸⁰

Si bien la mayoría de las narrativas de ficción climática son distópicas, encontramos una notable excepción en el movimiento de la estética *solarpunk* (o *hopepunk*), construida sobre el arte visual y la ficción especulativa, que con la motivación de edificar un futuro más sostenible imagina un mundo donde la energía (generalmente del Sol o el viento) puede usarse sin dañar al medioambiente, donde los techos verdes y los molinos de viento permiten al ser humano vivir en armonía con la naturaleza. En una nueva antología de ficción corta llamada *Multispecies Cities: Solarpunk Urban Futures* (2021), editada por Sarena Ulibarri, por ejemplo, los autores imaginan cómo serían las ciudades del futuro si lucháramos por la justicia ecológica, donde los seres humanos aprenden a comunicarse con los delfines y los árboles, a trabajar junto a las ballenas y las anguilas.¹⁸¹ Si bien “es más fácil imaginar el fin del

¹⁷⁹ Kate Rigby, *Dancing with Disaster: Environmental Histories, Narratives, and Ethics for Perilous Times* (Charlottesville: University of Virginia Press, 2015).

¹⁸⁰ Brady, “A Plot Twist...”.

¹⁸¹ El *Solarpunk*, movimiento que se inspiró en las estéticas *Cyberpunk* y *Steampunk* que lo precedieron, ha empezado a resonar a escala internacional, sobre todo en Brasil, donde se publicó la primera colección en 2012: *Solarpunk. Histórias ecológicas e fantásticas em um mundo sustentável*.

mundo que el fin del capitalismo” (frase atribuida tanto al crítico literario Fredric Jameson como al filósofo Slavoj Žižek), en marcado contraste con la mayoría de la cli-fi, el *solarpunk* ofrece una visión optimista y regenerativa del futuro con implicaciones inherentemente radicales al imaginar un fin del sistema capitalista global.¹⁸² En su libro *Realismo capitalista*, Mark Fisher lo define como “la idea muy difundida de que el capitalismo no sólo es el único sistema económico viable, sino que es imposible incluso imaginar una alternativa”.¹⁸³ George Monbiot afirma que “una serie de hechos, por bien documentada que esté, no tiene el poder para corregir o desalojar una historia poderosa”,¹⁸⁴ y como lo hemos descrito, la historia de la ficción (y de la ciencia, para el caso) climáticas ha sido una larga batalla de narrativas en competencia.

¿Cómo cultivar una esperanza radical en un planeta moribundo? En *Believers: Making a Life at the End of the World*,¹⁸⁵ Lisa Wells retrata a personas de todo el mundo que han encontrado formas nuevas de vivir y volver a conectarse con la Tierra frente al cambio climático. Si el mundo entero está ardiendo, pregunta Wells en la introducción del libro, “¿cómo, entonces, deberíamos vivir?”. La ansiedad y el miedo son respuestas racionales al mundo futuro que predicen los modelos climáticos, pero son insostenibles. Quizá es por eso que, en lugar de preguntar “¿qué puedo hacer para dejar de sentirme tan ansioso?”, o “¿qué puedo hacer para salvar el planeta?”, o incluso, “¿qué esperanza hay?”, un número creciente de narrativas de ficción climática de todo el mundo empiezan a invitarnos a preguntar: “¿quién soy yo?” y “¿cómo estoy conectado con todo esto?”.

La palabra “apocalipsis” se remonta a sus raíces griegas, con *apo-* (que significa el prefijo “des-”) y *kaluptein* (que significa “cubrir”), combinándose para formar *apokaluptein* (descubrir, revelar). Más que un final catastrófico para los seres humanos y no humanos en la Tierra, entender el apocalipsis

¹⁸² Hannah Steinkopf-Frank, “Solarpunk Is Not about Pretty Aesthetics, It’s about the End of Capitalism”, *Vice*, 2 de septiembre de 2021, en <<https://www.vice.com/en/article/wx5aym/solarpunk-is-not-about-pretty-aesthetics-its-about-the-end-of-capitalism>>, consultada en octubre de 2022.

¹⁸³ Mark Fisher, *Realismo capitalista: ¿no hay alternativa?* (Buenos Aires: Caja Negra, 2016), 22.

¹⁸⁴ George Monbiot, “How Do We Get Out of This Mess?”, *The Guardian*, 9 de septiembre de 2017, en <<https://www.theguardian.com/books/2017/sep/09/george-monbiot-how-de-we-get-out-of-this-mess>>, consultada en octubre de 2022.

¹⁸⁵ Lisa Wells, *Believers: Making a Life at the End of the World* (Nueva York: Farrar, Straus and Giroux, 2021).

como una revelación simplemente reconoce que aún no sabemos lo que está por venir. Indudablemente, cualquiera que sea el aspecto de nuestro mundo en este momento, la información que provee la ciencia nos asegura que rápidamente se está convirtiendo en otra cosa. Incluso el reporte del IPCC conocido como “Último chance” indica que lo que está por venir todavía depende de nosotros. Esta falta de cierre narrativo puede ser aterradora, pero también puede ofrecer una esperanza (por más tenue que sea), porque significa que un relato distinto aún es posible. Es por ello que la ficción climática, como modo de comunicación inherentemente híbrido y transformador, puede ayudar con actos de especulación y esperanza.

Fuentes

ALAIMO, STACY

2010 *Bodily Natures: Science, the Environment and the Material Self*. Bloomington: Indiana University Press.

AL AKKAD, OMAR

2022 “Writing Fiction about a Changing Climate”, National Public Radio (2020), en <<https://www.npr.org/2020/04/22/841568847/writing-fiction-about-a-changing-climate>>, consultada en agosto de 2022.

ALBRECHT, GLENN

2007 “Solastalgia: The Distress Caused by Environmental Change”, *Australas Psychiatry* 15, no. 1: 95-98.

ATWOOD, MARGARET

2015 “It’s Not Climate Change, It’s Everything Change”, Medium.com, 27 de julio, en <<https://medium.com/matter/it-s-not-climate-change-it-s-everything-change-8fd9aa671804>>.

2003 “Perfect Storms: Writing *Oryx and Crake*”, Shirbegi, en <http://shirbegi.weebly.com/uploads/1/3/8/2/13820171/writing_oryx_and_crake_1.pdf>, consultada en agosto de 2022.

BAKER, ARYN

2021 “‘You Need to Use Hope Like a Club to Beat Your Opponent’: Kim Stanley Robinson on Climate Change and Fiction”, *Time*, en <<https://time.com/6086585/kim-stanley-robinson-climate-change-fiction/>>, consultada en agosto de 2022.

BATES, ROBIN

2016 “Q&A with Dan Bloom, Popularizer of Cli-Fi”, *Teleread*, no. 27 (enero), en <<https://teleread.com/qa-dan-bloom-popularizer-cli-fi-climate-fiction/index.html>>, consultada en agosto de 2022.

BBC NEWS

2021 “Larry Page: Google Co-Founder Granted New Zealand Residency”, *BBC News*, 7 de agosto, en <<https://www.bbc.com/news/world-asia-58128475>>, consultada en agosto de 2022.

BELLAMY, BRENT e IMRE SZEMAN

2014 “Life after People: Science Fiction and Ecological Futures”, en Gerry Canavan y Kim Stanley Robinson, eds., *Green Planets: Ecology and Science Fiction*. Middleton: Wesleyan University Press.

BENNETT, JANE

2010 *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press.

BERLANT, LAUREN

2011 *Cruel Optimism*. Durham: Duke University Press.

BERLATSKY, NOAH

2014 “Why Sci-Fi Keeps Imagining the Subjugation of White People”, *The Atlantic* (abril), en <<https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2014/04/why-sci-fi-keeps-imagining-the-enslavement-of-white-people/361173/>>, consultada en agosto de 2022.

BERRY, ERICA

2021 “Why We Need More Climate Change Love Stories”, *Outside*, no. 88, en <<https://www.outsideonline.com/culture/essays-culture/climate-change-love-stories-fiction-books/>>, consultada en agosto de 2022.

BLOOM, DAN

2020 “Are ‘Sci-Fi’ and ‘Cli-Fi’ Being Written on the African Continent? You Bet They Are!”, *The Times of Israel*, 12 de septiembre, <<https://blogs.timesofisrael.com/are-sci-fi-and-cli-fi-being-written-on-the-african-continent-you-bet-they-are/>>, consultada en agosto de 2022.

BOERS, NIKLAS

2021 “Observation-based Early-Warning Signals for a Collapse of the Atlantic Meridional Overturning Circulation”, *Nature* 11: 680-688.

BRADY, AMY

2021 “A Plot Twist for Climate Change, the Power of Occam’s Razor, and Other New Books”, *Scientific American*, en <<https://www.scientificamerican.com/article/a-plot-twist-for-climate-change-the-power-of-occams-razor-and-other-new-books/>>, consultada en agosto de 2022.

BRAIDOTTI, ROSI

2019 *Posthuman Knowledge*. Cambridge y Nueva York: Polity Press.

BROOKER, BEN

2018 “Climate Change Was So Last Year: Writer’s Festivals and The Great Derangement”, *Overland*, no. 3 (septiembre), <<https://overland.org.au/2018/09/climate-change-was-so-last-year-writers-festivals-and-the-great-derangement/>>, consultada en agosto de 2022.

BURKEMAN, OLIVER

2006 “Atwood Sign of the Times Draws Blank”, *The Guardian*, 6 de marzo, <<https://www.theguardian.com/world/2006/mar/06/topstories3.books>>, consultada en agosto de 2022.

CALDWELL, GILLIAN

- 2021 “Cambio climático: el ser humano ha calentado el planeta a un nivel nunca visto en los últimos 2000 años”, Noticias ON, <<https://news.un.org/es/story/2021/08/1495262>>, consultada en agosto de 2022.
- 2009 “Coming Out of the Closet: My Climate Trauma (and Yours?)”, Living Resilience Blog, en <Blog<https://livingresilience.net/gillian-caldwell-coming-out-of-the-closet-my-climate-trauma-and-yours/>>, consultada en agosto de 2022.

CARRINGTON, DALMIAN y JELMER MOMMERS

- 2017 “‘Shell Knew’: Oil Giant’s 1991 Film Warned of Climate Change Danger”, *The Guardian*, 28 de febrero, en <<https://www.theguardian.com/environment/2017/feb/28/shell-knew-oil-giants-1991-film-warned-climate-change-danger>>, consultada en agosto de 2022.

CARSON, RACHEL

- 1962 *Silent Spring*. Estados Unidos: Houghton Mifflin.

CHAKRABARTY, DIPESH

- 2009 “The Climate of History: Four Thesis”, *Critical Inquiry* 35, no. 2: 197-222.

CHAUDURI, RAJAT

- 2019 “Will Climate Fiction Change 21st Century Literature the Way that Modernism Did in the 20th Century?”, Scroll.in, 20 de octubre, en <<https://scroll.in/article/940881/will-climate-fiction-change-21st-century-literature-the-way-that-modernism-did-in-the-20th-century>>, consultada en agosto de 2022.

CHIMAL, ALBERTO

- 2019 “Nuevo mapa de la ciencia ficción en Latinoamérica”, *Confabulario*, suplemento de *El Universal*, en <<https://confabulario.eluniversal.com.mx/ciencia-ficcion-latinoamerica/>>, consultada en septiembre de 2022.

CLARKE, JIM

- 2013 “Reading Climate Change in J.G. Ballard”, *Critical Survey* 25, no. 2: 7-21.

CLARKE, TIMOTHY

2015 *Ecocriticism on the Edge: The Anthropocene as a Threshold Concept*.
Londres: Bloomsbury Academic.

COLOMBANI, JEAN MARIE

2009 “Fracaso en Copenhague”, *El País*, 22 de diciembre, en <https://elpais.com/diario/2009/12/22/internacional/1261436410_850215.html>, consultada en agosto de 2022.

COOK-SHONKOFF, ARIELLA y ROBERT BERLEY

2021 “Anxious about the Climate Future? Seen a Climate-aware Therapist Lately?”, *Yale Climate Connections*, no. 8 (septiembre), <<https://yaleclimateconnections.org/2021/09/anxious-about-the-climate-future-seen-a-climate-aware-therapist-lately/>>, consultada en agosto de 2022.

CROSBY, SARAH L.

2014 “Beyond Ecophilia: Edgar Allan Poe and the American Tradition of Ecohorror”, *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 21, no. 3: 513-525.

CVETKOVICH, ANN

2012 *Depression: A Public Feeling*. Durham: Duke University Press.

DAMIAN MIRAVETE, GABRIELA

2020 “Volver a casa: la literatura del cambio climático”, *Letras libres*, en <<https://www.letraslibres.com/mexico/revista/volver-casa-la-literatura-del-cambio-climatico>>, consultada en agosto de 2022.

DAVIS, HEATHER y ZOE TODD

2017 “On the Importance of a Date, or Decolonizing the Anthropocene”, *ACME: An International Journal for Critical Geographies* 16, no. 4: 761-780.

DECKARD, SHARAE

2020 “Climate Fiction and the Global South: A Conversation with Prayaag Akbar”, *The Literary Platform*, no. 3, en <<https://theliteraryplatform.com/issues/issue-three>>, consultada en agosto de 2022.

DILLON, GRACE

2012 *Walking the Clouds: An Anthology of Indigenous Science Fiction*. Tucson: University of Arizona Press.

DILLON, SARAH

2018 “The Horror of the Anthropocene”, *C21 Literature: Journal of 21st Century Writings* 6, no. 1: 5.

DOYLE, ALAISTER

2015 “18 Quotes from World Leaders on Climate Change”, World Economic Forum (diciembre), en <<https://www.weforum.org/agenda/2015/12/18-quotes-from-world-leaders-on-climate-change/>>, consultada en agosto de 2022.

EDELMAN, LEE

2004 *No Future: Queer Theory and the Death Drive*. Durham: Duke University Press.

EHRlich, PAUL y ANNE EHRlich

1968 *The Population Bomb*. Nueva York: Ballantine Books.

ENGLER, MARK y JOHN FEFFER

2009 “Science Fiction from Below”, *Foreign Policy in Focus*, en <https://fpif.org/science_fiction_from_below/>, consultada en septiembre de 2022.

EVANCIE, ANGELA

2013 “So Hot Right Now: Has Climate Change Created a New Literary Genre?”, NPR.org, 20 de abril, en <<https://www.npr.org/2013/04/20/176713022/so-hot-right-now-has-climate-change-created-a-new-literary-genre>>, consultada en agosto de 2022.

EVANS, REBECCA

2017 “Fantastic Futures? Cli-fi, Climate Justice, and Queer Futurity”, *Resilience. A Journal of the Environmental Humanities* 4, no. 2-3.

FERGUSON, RAB

2021 “A New Wave of Climate Fiction Could Help Young People’s Mental Health”, *Bright Green.org*, 13 de septiembre, en <<http://bright-green.org/2021/09/13/a-new-wave-of-climate-fiction-could-help-young-peoples-mental-health/>>, consultada en agosto de 2022.

FISHER, MARK

2016 *Realismo capitalista: ¿no hay alternativa?* Buenos Aires: Caja Negra.

FISHER, WALTER

1984 “Narration as a Human Communication Paradigm: The Case of Public Moral Argument”, *Communication Monographs* 51, no. 1, en <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/03637758409390180?journalCode=rcmm20>>, consultada en agosto de 2022.

FLOOD, ALLISON

2021 “Tsitsi Dangarembga’s Next Work Won’t Be Read by Anyone until 2114”, *The Guardian*, 25 de agosto, en <<https://www.theguardian.com/books/2021/aug/25/tsitsi-dangarembgas-next-work-wont-be-read-by-anyone-until-2114-future-library>>, consultada en septiembre de 2022.

2015 “Into the Woods: Margaret Atwood Reveals Her Future Library Book, *Scribbler Moon*”, *The Guardian*, 27 de mayo, <<https://www.theguardian.com/books/2015/may/27/margaret-atwood-scribbler-moon-future-library-norway-katie-paterson>>, consultada en agosto de 2022.

FRANCE 24

2021 “Solastalgia y remolinos de fuego: cuando el cambio climático cambia el lenguaje”, *France 24*, 29 de julio, en <<https://www.france24.com/es/minuto-a-minuto/20210729-solastalgia-y-remolinos-de-fuego-cuando-el-cambio-climatico-cambia-el-lenguaje>>, consultada en agosto de 2022.

FRANTA, BENJAMIN

2018 “Shell’s and Exxon’s Secret: 1980s Climate Change Warnings”, *The Guardian*, 19 de septiembre, en <<https://www.theguardian.com/>

environment/climate-consensus-97-per-cent/2018/sep/19/shell-and-exxons-secret-1980s-climate-change-warnings>, consultada en agosto de 2022.

FOLLANSBEE, J. G.

2013 “Six Rules for Putting Climate Change into Your Fiction”, J. P. Follansbee, 29 de diciembre, en <<https://jgfolllansbee.com/2013/12/29/six-rules-for-writing-climate-fiction/>>, consultada en octubre de 2022.

GARCÍA, SIERRA

2021 “How Early Sci-Fi Authors Imagined Climate Change”, *JStor Daily*, 16 de marzo, em <<https://daily.jstor.org/how-early-sci-fi-authors-imagined-climate-change/>>, consultada en agosto de 2022.

GARRARD, GREG, GARY HANDWERK y SABINE WILKE

2014 “Introduction: Imagining Anew: Challenges of Representing the Anthropocene”, *Environmental Humanities* 5, no. 1: 149-153.

GHOSH, AMITAV

2016 *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*. Chicago: University of Chicago Press.

GIBSON, JULIA

2021 “Climate Justice for the Dead and Dying”, *Environmental Philosophy* 18, no. 1: 5-39.

GOODBODY, AXEL y ADELINA JOHNS-PUTRA

2018 “Introduction”, en Goodbody y Johns Putra, eds., *Cli-Fi: A Companion*. Oxford: Peter Lang.

HARAWAY, DONNA

2015 “Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin”, *Environmental Humanities* 6, no. 1: 159-165.

HARPER, JANE

2017 *The Dry*. Sidney: Flatiron Books.

HARVEY, FIONA

2021 “Four in 10 Young People Fear Having Children Due to Climate Crisis”, *The Guardian*, 14 de septiembre, en <<https://www.theguardian.com/environment/2021/sep/14/four-in-10-young-people-fear-having-children-due-to-climate-crisis>>, consultada en agosto de 2022.

HEFFES, GISELA

2021 “Escrituras tóxicas: cuerpos y paisajes alterados”, *Tekoporá: revista latinoamericana de humanidades ambientales y estudios territoriales* 3, no. 1: 348-370.

HELMORE, EDWARD

2021 “Yep, It’s Bleak, Says Expert Who Tested 1970s End-of-the-World Prediction”, *The Guardian*, 25 de julio, en <<https://www.theguardian.com/environment/2021/jul/25/gaya-herrington-mit-study-the-limits-to-growth>>, consultada en agosto de 2022.

HIDALGO PÉREZ, FLORENCIA

2019 “El científico que popularizó el término ‘calentamiento global’”, *La tercera*, 19 de febrero, en <<https://www.latercera.com/que-pasa/noticia/cientifico-popularizo-termino-calentamiento-global/535357/>>, consultada en agosto de 2022.

HOFSTETTER, DOMINIC

2019 “Writing for Impact: How Climate Fiction Can Make a Difference”, Medium.com, 22 de febrero, en <<https://dhofstetter.medium.com/writing-for-impact-how-climate-fiction-can-make-a-difference-e7b27e4453dd>>, consultada en agosto de 2022.

HORN, EVA

2018 *The Future as Catastrophe: Imagining Disaster in the Modern Age*. Trad. por Valentine Pakis. Nueva York: Columbia University Press.

IOVINO, SERENELLA y SERPIL OPPERMAN

2014 *Material Ecocriticism*. Bloomington: Indiana University Press.

JACOBO, JULIA

2021 “Young People Experiencing ‘Widespread’ Psychological Distress over Government Handling of Looming Climate Crisis, Researchers Say”, *ABC News*, 14 de septiembre, en <<https://abcnews.go.com/International/young-people-experiencing-widespread-psychological-distress-government-handling/story?id=79990330>>, consultada en agosto de 2022.

JACQUETTE RAY, SARAH

2021 “Climate Anxiety Is an Overwhelmingly White Phenomenon”, *Scientific American*, 21 de marzo, en <<https://www.scientificamerican.com/article/the-unbearable-whiteness-of-climate-anxiety/>>, consultada en agosto de 2022.

JOHNS-PUTRA, ADELINE

2016 “‘My Job Is to Take Care of You’: Climate Change, Humanity, and Cormac McCarthy’s, *The Road*”, *MFS Modern Fiction Studies* 62, no. 3: 519-540.

KAPLAN, E. ANN

2020 “Is Climate-Related Pre-Traumatic Stress Syndrome a Real Condition?”, *American Imago* 77, no 1: 81-104.

KEHE, JASON

2017 “‘Sci-Fi’, Dystopia, and Hope in the Age of Trump: a Fiction Roundtable”, *Wired*, 4 de julio, en <https://www.wired.com/story/dystopia-trump-science-fiction-roundtable/?mbid=email_onsiteshare>, consultada en agosto de 2022.

KERMODE, FRANK

1967 *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. Nueva York: Oxford University Press.

KINGSOLVER, BARBARA

2012 “Climate Change Takes Flight in New Novel”, *NPR*, 9 de noviembre, en <<https://www.npr.org/2012/11/09/164797149/climate-change-takes-flight-in-new-novel>>, consultada en octubre de 2022.

KOLBERT, ELIZABETH

2005 *The Sixth Extinction: An Unnatural History*. Nueva York: Picador.

KUKSO, FEDERICO

2018 “¿Puede la ficción ayudarnos a combatir el cambio climático?”, *La Nación*, 21 de enero, en <<https://web.archive.org/web/20180211113345/https://www.lanacion.com.ar/2101812-puede-la-ficcion-ayudarnos-a-combatir-el-cambio-climatico>>, consultada en septiembre de 2022.

LATOUR BRUNO

2012 “Love Your Monsters”, *The Breakthrough*, no. 2 (primavera).

LE GUIN, URSULA K.

2009 “*The Year of the Flood* by Margaret Atwood”, *The Guardian*, 29 de agosto, en <<https://www.theguardian.com/books/2009/aug/29/margaret-atwood-year-of-flood>>, consultada en agosto de 2022.

LEWANDOWSKY, STEPHAN

2014 “Conspiratory Fascination versus Public Interest: The Case of Climategate”, *Environmental Research Letters* 9, no. 11.

LEWIS, SIMON y MARK MASLIN

2015 “Defining the Anthropocene”, *Nature*, no. 519: 171-180.

LEYDA, JULIA

2016 “The Cultural Affordances of Cli-Fi”, en IASS Working Paper, *The Dystopian Impulse of Contemporary Cli-Fi*. Berlín: Freie Universität Berlin.

LOOCK, KATHLEEN

2016 “Cli-Fi and the Dystopian Tradition”, en IASS Working Paper, *The Dystopian Impulse of Contemporary Cli-Fi*. Berlín: Freie Universität Berlin.

MACKEY, ALLISON

2021 “La reproducción más allá de la extinción: cuidados desintoxicados en ficciones antropocénicas latinoamericanas”, *Tekoporá: revista*

latinoamericana de humanidades ambientales y estudios territoriales 3,
no. 1: 371-390.

MALM, ANDREAS y ALF HORNBERG

2014 “The Geology of Mankind? A Critique of the Anthropocene Narrative”, *The Anthropocene Review* 1, no. 1: 62 -69.

MANILA TIMES

2021 “No ‘Eureka Moment’: The Evolution of Climate Science”, France Press, 17 de agosto, en <<https://www.manilatimes.net/2021/08/17/opinion/columns/no-eureka-moment-the-evolution-of-climate-science/1811209>>, consultada en octubre de 2022.

MARSHALL, GEORGE

2015 *Don't Even Think about It: Why Our Brains Are Hardwired to Ignore Climate Change*. Nueva York: Bloomsbury.

MASSACHUSETTS INSTITUTE OF TECHNOLOGY (MIT)

1972 *The Limits of Growth*, Boston: MIT.

MCDONALD, TIM

2015 “The Man Who Would Be the First Climate Change Refugee”, BBC News, 5 de noviembre, en <<https://www.bbc.com/news/world-asia-34674374>>, consultada en agosto de 2022.

McFARLANE, ROBERT

2005 “The Burning Question”, *The Guardian*, 24 de septiembre, <<https://www.theguardian.com/books/2005/sep/24/featuresreviews.guardianreview29>>, consultada en agosto de 2022.

McGRATH, MATT

2021 “Climate Change: Voices from Global South Muted by Climate Science”, BBC News, 6 de octubre, en <<https://www.bbc.com/news/science-environment-58808509>>, consultada en agosto de 2022.

MCKIBBEN, BILL

- 2010 *Earth*. Nueva York: Henry Holt.
- 2006 *The End of Nature*. Nueva York: Random House [1989].
- 2003 “Introduction”, en Ian Jack, ed., *Granta*, no. 83: *This Overheating World*. Nueva York: Grove Press.

MCMULLEN, SEAN

- 2019 “The Precedent”, en John Joseph Adams, ed., *Loosed upon the World*, en <<https://mikefinnsfiction.com/2019/06/11/the-precedent-by-sean-mcmullen-in-loosed-upon-the-world-edited-by-john-joseph-adams/>>, consultada en agosto de 2022.

MEHNERT, ANTONIA

- 2016 *Climate Change Fictions: Representations of Global Warming in American Literature*. Londres: Palgrave MacMillan.

MEILLER, VALERIA

- 2013 *El mes raro*. Buenos Aires: Dakota Editora.

MILLET, LYDIA

- 2021 “Climate Crisis Is Here; So Is Climate Fiction. Don’t You Dare Call It a Genre”, *Los Angeles Times*, 7 de julio, en <<https://www.latimes.com/entertainment-arts/books/story/2021-07-07/climate-crisis-is-here-so-is-climate-fiction-dont-you-dare-call-it-a-genre>>, consultada en agosto de 2022.

MILLS, MATT

- 2021 “Nature is Hurting’: Gojira, the Metal Band Confronting the Climate Crisis”, *The Guardian*, 30 de abril, <<https://www.theguardian.com/music/2021/apr/30/nature-is-hurting-gojira-the-metal-band-confronting-the-climate-crisis>>, consultada en agosto de 2022.

MONBIOT, GEORGE

- 2017 “How Do We Get Out of This Mess?”, *The Guardian*, 9 de septiembre, en <<https://www.theguardian.com/books/2017/sep/09/george-monbiot-how-de-we-get-out-of-this-mess>>, consultada en octubre de 2022.

MOORE, JASON W.

2016 *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. Oakland: PM Press.

MORRIS, BRANDI S.

2019 “Stories vs. Facts: Triggering Emotion and Action-taking on Climate Change”, *Climatic Change*, no. 154: 19-36.

MORTON, TIMOTHY

2013 *Hyperobjects: Philosophy and Ecology After the End of the World*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

NATIONAL PUBLIC RADIO (NPR)

2020 “Writing Fiction about a Changing Climate”, National Public Radio, 22 de abril, en <<https://www.npr.org/2020/04/22/841568847/writing-fiction-about-a-changing-climate>>, consultada en agosto de 2022.

NIGHTINGALE, DAVID

2019 “Arrhenius & Greta”, WAMC Northeast Public Radio, 8 de septiembre, <<https://www.wamc.org/commentary-opinion/2019-09-08/david-nightingale-arrhenius-greta>>, consultada en agosto de 2022.

NIXON, ROB

2011 *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge: Harvard University Press.

ORESKE, NAOMI y ERIC CONWAY

2010 *Merchants of Doubt: How a Handful of Scientists Obscured the Truth on Issues from Tobacco Smoke to Climate Change*. Londres: Bloomsbury Press.

PIERROT, BRIGGETTA y NICOLE SEYMOUR

2020 “Contemporary Cli-Fi and Indigenous Futurisms”, *Departures in Critical Qualitative Research* 9, no. 4: 92-113.

PLANTE, CHRIS

2016 “The Man Who Created ‘This Is Fine’ Now Says ‘This Is Not Fine’”, *The Verge*, 3 de agosto, en <<https://www.theverge.com/2016/8/3/12368634/this-is-fine-dog-meme-update-sequel-kc-green>>, consultada en agosto de 2022.

RAWLINGS, ANGELA

2019 “Why Iceland Held a Glacier Funeral: Andri Snær Magnason on Memorializing a Glacier & the Climate Crisis”, *Reykjavik Grapevine*, 30 de agosto, <<https://grapevine.is/news/2019/08/30/why-iceland-held-a-glacier-funeral/>>, consultada en agosto de 2022.

RIGBY, KATE

2015 *Dancing with Disaster: Environmental Histories, Narratives, and Ethics for Perilous Times*. Charlottesville: University of Virginia Press.

SCHNEIDER-MAYERSON

2020 “Environmental Literature as Persuasion: An Experimental Test of the Effects of Reading Climate Fiction”, *Environmental Communication*, en <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17524032.2020.1814377?journalCode=renc20>>, consultada en agosto de 2022.

SERPELL, NAMWALI

2016 “Africa Has Always Been Sci-Fi: On Nnedi Okorafor and a New Generation of Afrofuturists”, *LitHub*, 1º de abril, en <<https://lithub.com/africa-has-always-been-sci-fi/>>, consultada en agosto de 2022.

SEYMOUR, NICOLE

2013 *Strange Natures: Futurity, Empathy, and the Queer Ecological Imagination*. Chicago: University of Illinois Press.

SHABECOFF, PHILIP

1988 “Global Warming Has Begun, Expert Tells Senate”, *The New York Times*, 24 de junio, en <<https://www.nytimes.com/1988/06/24/us/global-warming-has-begun-expert-tells-senate.html>>, consultada en agosto de 2022.

SHIVARAM, DEEPA

2021 “Children Born in 2020 Will Experience up to 7 Times More Extreme Climate Events”, *NPR*, 28 de septiembre, en <<https://www.npr.org/2021/09/28/1041118810/children-born-after-2020-extreme-climate-events>>, consultada en agosto de 2022.

STEINKOPF-FRANK, HANNAH

2021 “Solarpunk Is Not about Pretty Aesthetics, It’s about the End of Capitalism”, *Vice*, 2 de septiembre, en <<https://www.vice.com/en/article/wx5aym/solarpunk-is-not-about-pretty-aesthetics-its-about-the-end-of-capitalism>>, consultada en octubre de 2022.

STOKNES, PER ESPEN

2014 “Rethinking Climate Communications and the ‘Psychological Climate Paradox’”, *Energy Research & Social Science*, no. 1: 161-170.

STONE, MADDIE

2021 “Can Climate Fiction Deliver Climate Justice?”, *Grist*, 28 de septiembre, <<https://grist.org/fix/can-climate-fiction-deliver-climate-justice/>>, consultada en agosto de 2022.

SVOBODA, MICHAEL

2020 “Cli-fi Movies: A Guide for Socially-distanced Viewers”, *Yale Climate Connections*, 7 de mayo, en <<https://yaleclimateconnections.org/2020/05/cli-fi-movies-a-guide-for-socially-distanced-viewers/>>, consultada en agosto de 2022.

SZABO, ELLEN BRIANA

2015 *Saving the World One Word at a Time: Writing Cli-Fi*. CreateSpace Independent Publishing Platform.

SZERSZYNSKI, BRONISLAW y JOHN URRY

2010 “Changing Climates: Introduction”, *Theory, Culture & Society* 27, no. 2-3: 1-8.

TERRACOTA, SOFI

- 2021 “Greta Thunberg critica la falta de series y películas sobre cambio climático en Hollywood”, *Yahoo News*, 25 de agosto, <<https://es-us.vida-estilo.yahoo.com/greta-thunberg-critica-falta-series-104000621.html>>, consultada en agosto de 2022.

TOKARCZUK, OLGA

- 2018 “The Tender Narrator”, Nobel Prize, 7 de diciembre, en <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2018/tokarczuk/lecture/>>, consultada en agosto de 2022.

TOWNSEND, CHRIS

- 2016 “Year without a Summer”, *The Paris Review*, 25 de octubre, en <<https://www.theparisreview.org/blog/2016/10/25/year-without-summer/>>, consultada en agosto de 2022.

TREXLER, ADAM

- 2015 *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change*. Charlottesville: University of Virginia Press.

TREXLER, ADAM y ADELINA JOHNS-PUTRA

- 2011 “Climate Change in Literature and Literary Criticism”, *WIRES Climate Change*, no. 2: 185-200.

TSING, ANNA, HEATHER LOWENHAUPT, ANNE SWANSON,
ELAINE GAN y NILS BUBANDT, eds.

- 2017 *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene*. Minnesota: University of Minnesota Press.

TURNER, JAMES

- 2013 “The Climate Change Guilt Trip: The Battle against Global Warming Should Not Be about Judging People’s Every Choice”, *Los Angeles Times*, 2 de junio, en <<https://www.latimes.com/opinion/la-xpm-2013-jun-02-la-oe-turner-climate-change-20130602-story.html>>, consultada en agosto de 2022.

VALDERRAMA, PATRICIA

2018 “The Climate-Change Lessons of Andean Literature”, *ReVista: Harvard Review of Latin America* XVIII, no. 1 (agosto).

VIDAL, JOHN

2015 “Arnold Schwarzenegger: Climate Change Is Not Science Fiction”, *The Guardian*, 21 de julio, en <<https://www.theguardian.com/environment/2015/jul/21/arnold-schwarzenegger-climate-change-is-not-science-fiction>>, consultada en febrero de 2022.

WALSH, SAVANNAH

2021 “Late-Night Shows Unite to Spotlight Climate Change”, *Vanity Fair*, 23 de septiembre, en <<https://www.vanityfair.com/hollywood/2021/09/late-night-shows-unite-to-spotlight-climate-change>>, consultada en agosto de 2022.

WARK, MCKENZIE

2017 “On the Obsolescence of the Bourgeois Novel in the Anthropocene”, Verso, 16 de agosto, en <<https://www.versobooks.com/blogs/3356-on-the-obsolescence-of-the-bourgeois-novel-in-the-anthropocene>>, consultada en agosto de 2022.

WEIK VON MOSSNER, ALEXA

2017 *Affective Ecologies: Empathy, Emotion, and Environmental Narrative*. Columbus: Ohio State University Press.

WELLS, LISA

2021 *Believers: Making a Life at the End of the World*. Nueva York: Farrar, Straus and Giroux.

WHYTE, KYLE P.

2017 “Our Ancestors’ Dystopia Now: Indigenous Conservation and the Anthropocene”, en Ursula K. Heise, Jon Christensen y Michelle Niemann, eds., *Routledge Companion to the Environmental Humanities*. Nueva York: Routledge.

- 2016 “Is It Colonial Déjà Vu? Indigenous Peoples and Climate Injustice”, en Joni Adamson, Michael Davis y Hsinya Huang, eds., *Humanities for the Environment: Integrating Knowledges, Forging New Constellations of Practice*. Londres: Earthscan Publications, 88-104.

WRAY, BRITT

- 2020 “Undeniable: Eco-Anxiety in the New Age of Pandemics”, *Grow*, en <<https://www.growbyginkgo.com/2020/10/30/pandemic-diaries-the-second-wave/>>, consultada en agosto de 2022.

ZARIN, CYNTHIA

- 2015 “The Artist Who is Bringing Icebergs to Paris”, *The New Yorker*, 5 de diciembre, en <<https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/the-artist-who-is-bringing-icebergs-to-paris>>, consultada en agosto de 2022.

GEOCRÍTICA

María Lucía Puppo

En la estela del *spatial turn*

En su influyente ensayo sobre el posmodernismo (1984), Fredric Jameson afirmó que “un cierto giro espacial” distingue a la lógica cultural dominante en el capitalismo tardío.¹ Según este pensador, la discontinuidad, la desorientación y el desplazamiento caracterizan una nueva espacialización que era desconocida para los sujetos modernos. Si el tiempo y la memoria estructuraban en buena medida los grandes relatos de la modernidad, la identidad posmoderna, en cambio, se forja en el hiperespacio global determinado por el capital multinacional.

También el geógrafo cultural Edward Soja² se refirió al *spatial turn*, por obra del cual la discusión sobre el espacio comenzó a ocupar un lugar central en las ciencias sociales y las humanidades, particularmente en los debates que giraron en torno al fenómeno de la globalización. Un modelo espacial subyace al examen de las culturas híbridas con sus “estrategias para entrar y salir de la modernidad”,³ las teorías de los modernismos periféricos o alternativos,⁴ la definición de no lugares⁵ y “espacios sociales transnacionales”,⁶ así como al diseño de atlas,⁷ mapas y topografías culturales.⁸

¹ Fredric Jameson, *Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism* (Durham: Duke University Press, 2003), 154.

² Edward W. Soja, *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Theory* (Londres: Verso, 1989).

³ Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (México: Grijalbo, 1989).

⁴ Andreas Huyssen, *Modernismo después de la posmodernidad* (Barcelona: Gedisa, 2011).

⁵ Marc Augé, *Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad* (Barcelona: Gedisa, 2000).

⁶ Ulrich Beck, *¿Qué es la globalización? Falacias del globalismo, respuestas a la globalización* (Barcelona: Paidós, 1998).

⁷ Franco Moretti, *Atlas de la novela europea. 1800-1900* (México: Siglo XXI, 1999).

⁸ Hillis Miller, *Topographies* (Stanford: Stanford University Press, 1995).

Con epicentro en la Universidad de Limoges, donde desarrolló y publicó sus primeras reflexiones Bertrand Westphal, la geocrítica se consolidó como método de análisis literario y cultural a comienzos del siglo XXI, en el cruce de tres disciplinas estrechamente relacionadas: la teoría literaria, la literatura comparada y la crítica cultural.⁹ Como explicaba Westphal en un texto programático del año 2000, la geocrítica tiene por objeto de estudio “las interacciones entre los espacios humanos y la literatura”.¹⁰ Luego, la propuesta se hizo extensiva a otras prácticas artísticas como el cine, el teatro, las artes visuales y la fotografía.

El enfoque geocrítico invita a descubrir “una percepción plural del espacio”, así como “la percepción de espacios plurales” que coexisten “debajo de la superficie de evidencia”.¹¹ De ese modo, la nueva propuesta asume su naturaleza intrínsecamente interdisciplinaria, pues “aventurándose también en el borde y fuera del campo literario, la geocrítica rescata la parte del imaginario que explicita la humanidad del espacio”.¹²

En las páginas que siguen nos referiremos a *los principales antecedentes teóricos* que convergen en la sistematización de la geocrítica planteada por Westphal. Luego de repasar brevemente algunas consideraciones del espacio surgidas en los campos de la filosofía contemporánea, las ciencias sociales y la semiótica, nos centraremos en los conceptos más relevantes de la teoría y la crítica literarias. A continuación, ofreceremos *un acercamiento a la metodología que orienta el análisis geocrítico*, articulada por una serie de hipótesis e interrogantes en torno a la no evidencia y problematización de los espacios, sus representaciones, sus apropiaciones simbólico-afectivas y los saberes que los abordan. En tercer lugar, examinaremos algunos ecos y derivaciones de la geocrítica más allá de Francia, en ámbitos francófonos, anglófonos e hispánicos. En este punto quisiéramos establecer, además, un diálogo entre la geocrítica y otras perspectivas y nociones cercanas, tales

⁹ Esta escuela o método, surgido en el seno de los estudios literarios, no debe confundirse con la serie titulada *Geo Crítica. Cuadernos Críticos de Geografía Humana*, iniciada en 1976 por la cátedra de Geografía Humana de la Universidad de Barcelona, bajo la dirección de Horacio Capel, <<http://www.ub.edu/geocrit/menu.htm>>.

¹⁰ Bertrand Westphal, “Aportes para un enfoque geocrítico de los textos”, en José Mariano García, María José Punte y María Lucía Puppo, comps., *Espacios, imágenes y vectores. Desafíos actuales de las literaturas comparadas* (Buenos Aires: Miño y Dávila, 2015), 35.

¹¹ Westphal, “Aportes...”, 36.

¹² *Ibid.*, 41.

como la geopoética, la ecocrítica, los estudios transárea y transatlánticos, la literatura mundial y los estudios planetarios.

El espacio, en la encrucijada de saberes y discursos

Tanto la *filosofía* como la historia occidental de las ciencias revelan cambios de paradigmas que se reflejan en la concepción del espacio, desde la física aristotélica y las leyes de Newton hasta la teoría de la relatividad y la mecánica cuántica. En el siglo XX, la metafísica de Heidegger y la fenomenología de Merleau-Ponty se interesaron por el habitar humano y el espacio antropológico o existencial, lugar de la experiencia en relación con el mundo. En este segundo campo se inscribe *La poética del espacio* (1957) de Gaston Bachelard, que proponía un “topoanálisis” de las imágenes que remiten a espacios felices y amados. Allí el pensador francés examinaba la casa, los espacios del secreto (armarios, cofres), las imágenes de redondez, la dialéctica del adentro y el afuera y de la imaginación miniaturizante que se opone al “movimiento de inmensidad”.¹³ La poética de lo imaginario puso de relieve el valor atribuido a la imagen como base antropológica y libidinal, así como las posibles tipologías del espacio derivadas de los cuatro elementos,¹⁴ de tres grandes estructuras asociadas a un reflejo dominante —postural, digestivo y copulativo o cíclico—¹⁵ y de tres tipos básicos de impulsos espaciales —de conquista, de repliegue y de progreso—.¹⁶

Sin circunscribirse a la perspectiva de la imaginación antropológica ni de la imagología, la geocrítica abreva en el pensamiento de aquellos autores que, a partir del posestructuralismo, rompieron con una definición estable y unívoca del espacio. *La producción del espacio*¹⁷ (1974) de Henri Lefebvre abrió un campo de análisis al plantear que éste se produce por la interrelación entre fenómenos físicos, mentales y sociales, en tanto que la *Topofilia*¹⁸ de Yi-fu Tuan (1974) invitaba a considerar las percepciones, las actitudes y los

¹³ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento* (Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1994), 163.

¹⁴ Bachelard, *El aire...*

¹⁵ Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* (Madrid: Taurus, 1981).

¹⁶ Jean Burgos, *Pour une Poétique de l'imaginaire* (París: Seuil, 1982).

¹⁷ Henri Lefebvre, *La producción del espacio* (Madrid: Capitán Swing, 2013).

¹⁸ Yi-Fu Tuan, *Topofilia. Un estudio sobre percepciones, actitudes y valores medioambientales* (Madrid: Melusina, 2008).

valores asociados a los espacios. A partir de entonces, los sociólogos y los nuevos geógrafos comenzaron a interesarse por las prácticas, representaciones y experiencias del “espacio vivido”. En esta línea resultó pionero el estudio de la caminata urbana incluido en *La invención de lo cotidiano*¹⁹ (1980) de Michel de Certeau.

Toda la obra de Michel Foucault puede ser comprendida como “un análisis espacial del poder”,²⁰ sea que tomemos en cuenta su arqueología del conocimiento, su análisis del panóptico, o bien su plasmación del término *heterotopía*, que designa la red de relaciones que delinear lugares múltiples, irreductibles e imposibles de superponer en una concepción contemporánea del espacio.²¹ De la filosofía de Deleuze y Guattari,²² la geocrítica rescata la idea de que “el espacio humano es emergencia constante” y “está tomado por un movimiento perpetuo de reterritorialización”.²³ De Massimo Cacciari²⁴ retoma además el concepto de *archipiélago* que pone en evidencia la creciente fragmentación y segmentación del espacio.

Desde el campo de la *semiótica*, Iuri Lotman observó que toda cultura se construye sobre la base de dos lenguajes primarios: la lengua natural y el espacio. Como las distintas lenguas del mundo, el espacio es también un sistema de signos, una estructura modalizante: “Toda actividad del hombre como *homo sapiens* está ligada a modelos clasificacionales del espacio, a la división de éste en ‘propio’ y ‘ajeno’ y a la traducción de los variados vínculos sociales, religiosos, políticos, de parentesco, etc., al lenguaje de las relaciones espaciales”.²⁵ En cada cultura hay espacios de vivos y de muertos, sagrados y profanos, y dentro de ella las relaciones se construyen mediante formas fundamentales de caracterización espacial tales como linealidad, trayectoria, acercamiento y alejamiento.²⁶ En el texto literario coinciden ambos lenguajes —la lengua y el espacio— con las múltiples codificaciones propias del texto artístico, de modo tal que “la estructura del espacio del texto se convierte en

¹⁹ Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer* (México: Universidad Iberoamericana, 2000).

²⁰ Robert Tally, *Utopia in the Age of Globalization: Space, Representation, and the World-System* (Nueva York: Palgrave Macmillan, 2013), 78.

²¹ Michel Foucault, “Des Espaces Autres”, *Architecture, Mouvement, Continuité*, no. 5 (1984): 46-49.

²² Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (Valencia: Pre-Textos, 2010).

²³ Westphal, “Aportes...”, 42.

²⁴ Massimo Cacciari, *El archipiélago. Figuras del otro en Occidente* (Buenos Aires: Eudeba, 1999).

²⁵ Iuri Lotman, *La estructura del texto artístico* (Madrid: Istmo, 1982), 83.

²⁶ *Ibid.*, 98-100.

modelo de la estructura del espacio del universo, y la sintagmática de los elementos en el interior del texto, en el lenguaje de modelización espacial”.²⁷ Con el correr de los años Lotman acuñó el término *semiosfera*, en analogía con el de biosfera, para designar “el espacio semiótico fuera del cual es imposible la semiosis”.²⁸

En el terreno específico de la *teoría literaria*, la primera constatación es que *el espacio en literatura es, al mismo tiempo, signo y referente*, pues la ciudad empírica se funde con la ciudad imaginaria que diseñó el escritor. Esta doble condición del espacio ficticio genera un juego de espejos falsos que contribuye a la riqueza del fenómeno literario.²⁹ La libertad creadora del autor desafía constantemente las expectativas de los lectores, ya sea que el espacio textual refiera mediante un contrato toponímico a una ciudad real como París, a una ciudad imaginaria como la Yonville de *Madame Bovary* —trasfiguración literaria de Ry, aldea cercana a Rouen—, o bien a un territorio impensable en nuestro mundo como Utopía o Erewhon.³⁰ Situado en algún punto entre los polos de la máxima referencialidad y la total autonomía imaginaria, el espacio resulta un factor decisivo en la configuración del pacto literario.

La representación del espacio se inscribe en el dinamismo propio de la ficción, que la hermenéutica de Paul Ricœur³¹ explica como un proceso en tres etapas: la *prefiguración*, que se produce cuando un autor selecciona ciertos datos del campo práctico; la *configuración* del texto literario como un universo artístico hecho de palabras; y finalmente la *refiguración* que tiene

²⁷ Iuri Lotman, *La semiosfera, II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio* (Madrid: Cátedra, 1998), 270-271. En la ficción literaria, las relaciones espaciales organizan la acción de los personajes y remiten a modelos ideológicos, por ejemplo, la ordenación del mundo en un polo vertical (cielo/tierra) de *La divina comedia* revela una concepción cristiana del mundo (Carmen Becerra Suárez, “Aproximación al estudio de espacio; o espacio literario e o espacio filmico”, *Boletín Galego de Literatura*, no. 27 —2002—: 25-38), en tanto que un título como *Los de abajo* remite a una subalternidad social y política. Pensemos en la oposición Norte-Sur, que resulta paradigmática en la literatura latinoamericana: si un famoso verso de Mario Benedetti insiste en que “El Sur también existe”, en la narrativa de Diamela Eltit el Sur se configura como lugar de exclusión y marginación, aludiendo tanto al sector más pobre de la ciudad de Santiago como a la posición austral de Chile. Gwen Kirkpatrick, “El ‘hambre de ciudad’ de Diamela Eltit: forjando un lenguaje del Sur”, en Bernardita Llanos M., ed., *Letras y proclamas: la estética literaria de Diamela Eltit* (Santiago de Chile: Cuarto Propio / Denison University, 2006).

²⁸ Iuri Lotman, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (Madrid: Cátedra, 1996), 24.

²⁹ María Lucía Puppo, *Entre el vértigo y la ruina. Poesía contemporánea y experiencia urbana* (Buenos Aires: Biblos, 2013), 19.

³⁰ Westphal, “Aportes...”.

³¹ Paul Ricœur, *Temps et récit, 3. Le temps raconté* (París: Seuil, 1985).

lugar cuando cada lector actualiza el sentido del texto. Si bien el espacio representado de la ficción nunca puede reducirse a mero correlato del espacio real, se podría afirmar que este último tiene la función de intertexto —un texto paralelo o anterior— que, desde la mente del autor y del lector, interviene también en el fenómeno de la ficción.³²

Desde el punto de vista retórico, el espacio es una categoría que, como todos los géneros y patrones literarios, ha ido cambiando a lo largo del tiempo. Hasta el Renacimiento la poética del espacio se nutrió fundamentalmente de la tradición literaria grecolatina, donde se destacaban tópicos como el bosque ideal, el *locus amoenus* o el *hortus conclusus*.³³ Siglos después, el apogeo de la novela realista instauró el gusto por el detalle y la presentación exhaustiva de lugares y objetos destinados al consumo burgués, que contribuían a crear un “efecto de realidad”.³⁴

Calificados como informantes e incluidos por Barthes³⁵ entre las “funciones integradoras del relato”, los índices espaciales tienen un rol fundamental para garantizar o anular la verosimilitud de los mundos literarios. Por lo general, en la literatura moderna el espacio resulta mucho más que mero escenario o marco de la acción —pensemos en *Ulises*, *Paradiso* o *La región más transparente*—, al punto que puede constituirse en auténtico protagonista de una novela. Fue justamente al estudiar esa peculiar conexión de relaciones temporales y espaciales que se asimilan artísticamente en la literatura que Bajtín³⁶ arribó a la noción de *cronotopo*.

Como explica Gabriel Zoran,³⁷ al nombrar los objetos espaciales la literatura debe someterlos a tres criterios de organización: *selectividad*, en la medida que todo mundo ficcional es parcial, una *estructura lineal* que se corresponde con la temporalidad del lenguaje y *un punto de vista* desde donde emana la mirada y a partir del cual se organiza el discurso. Sobre estos factores reflexiona la teoría de los mundos posibles, tal como ha sido desarrollada por Eco, Döležel, Pavel, Ryan y otros/as autores/as.

³² W. J. T. Mitchell, “Spatial Form in Literature: Toward a General Theory”, *Critical Inquiry* 6, no. 3 (1980): 553.

³³ Antonio Garrido Domínguez, *El texto narrativo* (Madrid: Síntesis, 1996).

³⁴ Roland Barthes, “El efecto de la realidad”, en *Lo verosímil* (Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970).

³⁵ Roland Barthes, “El análisis estructural del relato”, en *Análisis estructural del relato* (México: Ediciones Coyoacán, 1999).

³⁶ Mijail Bajtín, *Teoría y estética de la novela* (Madrid: Taurus, 1989).

³⁷ Gabriel Zoran, “Towards a Theory of Space in Narrative”, *Poetics Today* 5, no. 2 (1984): 309-335.

En el ámbito de la *literatura comparada*, el giro espacial fue imponiéndose a partir de la década del ochenta. La deconstrucción, el feminismo y los estudios culturales promovieron, por diferentes vías, la descentralización y desjerarquización de los saberes, denunciando la arbitrariedad de todo canon y cuestionando el paradigma tradicional de las literaturas nacionales.³⁸ En este contexto se privilegiaron abordajes de corte sociológico, como la teoría del campo literario desarrollada por Pierre Bourdieu o las propuestas sistémicas, como es el caso de la teoría de los polisistemas de Itamar Even-Zohar.³⁹ Si el feminismo de Rosi Braidotti ha postulado la necesidad de hablar de *saberes situados* y *subjetividades nómades*, toda la obra de Jacques Derrida es una invitación a leer en y *desde los márgenes* del conocimiento institucionalizado. Asimismo, el enfoque espacial es preeminente en los estudios poscoloniales, que desde sus orígenes se han centrado en las experiencias de traducción, desplazamiento y exilio,⁴⁰ la noción de frontera como zona de contacto⁴¹ y los espacios intersticiales en que se negocian las diferencias culturales.⁴²

Ante el avance de los nuevos paradigmas en las ciencias sociales debemos decir que, a lo largo de los siglos, la literatura y el arte siempre pusieron en escena tensiones y conflictos relacionados con el reconocimiento, la representación y la apropiación del espacio. Específicamente la literatura de viajes tuvo que ver, desde la Antigüedad, con la textualización de pasajes y travesías que (simbólicamente o no) contribuyeron a problematizar o superar demarcaciones geográficas, nacionales, científicas, genéricas, míticas, temporales y sexuales.⁴³

En el *pensamiento latinoamericano* existe una importante tradición crítica de corte espacial a partir de la influencia decisiva de tres ensayos: *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* (1976) de José Luis Romero, *La ciudad letrada* (1984) de Ángel Rama y *La ciudad sumergida* (1984) de Alberto Flores Galindo.

³⁸ María José Vega y Neus Carbonell, "Las últimas tendencias: la literatura comparada a finales del siglo xx", en *La literatura comparada: principios y métodos* (Madrid: Gredos, 1998), 137.

³⁹ Steven Tötösy de Zepetnek, "La literatura comparada y la aproximación sistémica a la literatura y la cultura", en Vega y Carbonell, eds., *La literatura comparada...*, 227-229.

⁴⁰ Edward Said, *Reflections on Exile and Other Essays* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2002).

⁴¹ Mary Louise Pratt, *Ojos imperiales: literatura de viajes y transculturación* (Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997).

⁴² Homi Bhabha, *El lugar de la cultura* (Buenos Aires: Manantial, 2002).

⁴³ Otmar Ette, *Literatura en movimiento* (Madrid: CSIC, 2008).

Junto a estos textos que investigaron los procesos de dominación a través de la urbanización,⁴⁴ hay que tomar en cuenta los estudios pioneros de autores como Alfonso Reyes, José Lezama Lima y Antonio Cornejo Polar, quienes estudiaron la tensión entre las metrópolis europeas y las colonias, los complejos procesos de transculturación, la dialéctica ciudad/campo y los avatares de la modernidad en suelo americano. Desde entonces, la reflexión acerca de las concepciones y representaciones del espacio se ha desarrollado ininterrumpidamente en tanto este “se delinea como lugar de disputas de subjetividades individuales y colectivas, imaginarios, identidades y distintas formaciones sociopolíticas y culturales”.⁴⁵ El proceso de semiotización estética se manifiesta como un constante ida y vuelta del *topos* al *logos*, pues “la representación se filtra y distorsiona a través de mecanismos que transforman la percepción exterior en experiencia psíquica y hacen de todo espacio un espacio experimental y potencialmente literario”.⁴⁶

El análisis geocrítico

La propuesta teórica inicial de la geocrítica fue desarrollada por Bertrand Westphal en el artículo “Pour une approche géocritique des textes. Esquisse”, incluido en un volumen colectivo que recoge las actas de un coloquio celebrado en Limoges a fines de los años noventa: *La géocritique: Mode d'emploi*.⁴⁷ Allí el autor diferenciaba el enfoque geocrítico de los practicados por la imagología, la tematología y la mitocrítica, campos de estudio tradicionales en el seno de la literatura comparada. A diferencia de las anteriores, la nueva metodología ponía de relieve su carácter interdisciplinario al plantear como objeto de estudio “las interacciones entre los espacios humanos y la literatura”.⁴⁸ La mirada puesta en ambos polos advertía que una de las funciones

⁴⁴ Boris Muñoz y Silvia Spitta, eds., *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y vivencias urbanas* (Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2003), 10.

⁴⁵ Carolina Sancholuz, “Presentación”, en Valeria Añón, Carolina Sancholuz y Simón Henao-Jaramillo comps., *Tropos, tópicos y cartografía. Figuras del espacio en la literatura latinoamericana* (Ensenada: Universidad Nacional de La Plata, 2017), 11.

⁴⁶ Fernando Aínsa, *Del topos al logos. Propuestas de geopoética* (Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2006), 11.

⁴⁷ Bertrand Westphal, *La Géocritique: Mode d'emploi* (Limoges: PULIM, 2000). Citamos este texto en su traducción española, incluida en García, Punte y Puppo, comps., *Espacios, imágenes y vectores...*, 27-57.

⁴⁸ Bertrand Westphal, “Aportes...”, 35.

de la literatura consiste, justamente, en traducir la dimensión imaginaria de los espacios: “A través de la literatura, pero aventurándose también en el borde y fuera del campo literario, la geocrítica rescata la parte del imaginario que explicita la humanidad del espacio”.⁴⁹

En este texto seminal, Westphal citaba a Foucault, Lefebvre y Deleuze y Guattari, quienes demostraron que el espacio es siempre heterogéneo y combinatorio, en la medida en que está en constante cambio, atravesado por diversas líneas temporales y sometido a lógicas no simultáneas. Si la literatura permite “leer” el espacio como un conjunto de relaciones “abierto al asombro”,⁵⁰ la geocrítica invita a delimitar la dimensión literaria de los espacios reales, sujetos a complejas cadenas de intertextos artísticos y culturales.

Los siguientes libros de Westphal se publicaron en París, bajo el sello Les Éditions de Minuit. *La géocritique. Réel, fiction, espace* (2007) explora cuatro ejes que atañen a la representación literaria de los espacios: su relación con distintas temporalidades, su transgresividad, sus grados variables de referencialidad y sus diversas posibilidades de legibilidad. El cuarto capítulo se centra en las peculiaridades del método geocrítico. Este propone observar una obra y/o un corpus articulado alrededor de un mismo referente espacial a fin de situar mejor las expectativas, las reacciones y las estrategias discursivas de cada escritor o artista. El análisis repara en tres factores clave: la *multifocalización*, pues se necesitan muchos puntos de vista para establecer un lugar literario-simbólico; la *polisensorialidad*, aspecto estudiado por Tuan que invita a considerar el espacio tal como es percibido por todos los sentidos, no solo por la vista; y la *visión estratográfica*, en tanto que cada *topos* está compuesto de múltiples capas de significación que remiten a diferentes estratos temporales. En síntesis, la geocrítica parte de un “enfoque geocéntrico” en busca de una exploración espacial que, lejos de confirmar la imagen fija de un estereotipo, demuestra que toda identidad cultural no es sino el fruto de un incesante trabajo de creación y de recreación. Pues “toda identidad es ella misma plural, toda identidad es archipiélago”.⁵¹

En el marco de las propuestas generales de Westphal, es posible proponer un método de análisis del espacio literario y artístico que contempla tres fases o niveles: *i)* el reconocimiento de las formas espaciales y su sintaxis;

⁴⁹ Westphal, “Aportes...”, 41.

⁵⁰ *Ibid.*, 50.

⁵¹ *Ibid.*, 49-50.

ii) la interpretación del significado de estas en el contexto imaginario global de la obra de un autor, una serie literaria o un periodo particular; y iii) la indagación acerca de su relación con un determinado anclaje histórico e ideológico.

Los espacios de la literatura y el arte manifiestan una determinada *morfología*, pues puede tratarse de espacios abiertos o cerrados, naturales o contruidos, públicos o privados. A su vez, estos se organizan en una *sintaxis*, que suele estar pautada por la secuencia de lugares que establece el itinerario de un sujeto. Fue Michel de Certeau quien, en su análisis de las prácticas cotidianas, llamó la atención sobre el *mapa* y el *recorrido* como dos grandes tipos de estructuraciones o representaciones del espacio. Mientras que el primero remite a *lo visto* y a “un asentamiento totalizador de observaciones”, el segundo implica *un hacer*, “una serie discursiva de operaciones” en el campo del sistema urbano.⁵² Según De Certeau, los lugares son “historias fragmentarias y replegadas, pasados robados a la legibilidad”.⁵³ Un lugar cuenta una historia e, inversamente, toda historia implica algún tipo de tránsito espacial. De ahí que, de manera metafórica, “todo relato es un relato de viaje”.⁵⁴ Finalmente, son muchos los factores que determinan la *semántica espacial*, pues todo espacio literario es un signo complejo, conformado a partir de diversas operaciones discursivas en el cruce de distintos códigos estéticos, culturales e ideológicos.⁵⁵

Se trata de un proceso dinámico: así como los referentes espaciotemporales se refiuran en las obras artísticas, a la inversa ocurre que la ficción interviene activamente en la configuración de los imaginarios espaciales. En la práctica, el enfoque geocrítico implica examinar tanto el referente espacial como su representación literaria sin entender ésta como una versión deformante, sino más bien como cofundadora del lugar. El referente y su representación son interdependientes e interactivos, al punto de que es posible abordar la dimensión literaria de los lugares y trazar su cartografía ficcional. Así se comprende que la ciudad de Trieste sea una creación de los escritores Italo Svevo, Umberto Saba y Scipio Slataper, del mismo modo que San Petersburgo es inseparable de las novelas de Dostoyevski, Praga de las de Kafka, y Dublín de los textos de Joyce. Según Westphal,⁵⁶ los espacios

⁵² De Certeau, *La invención...*, 131-132.

⁵³ *Ibid.*, 121.

⁵⁴ *Ibid.*, 128.

⁵⁵ Puppo, *Entre el vértigo...*, 55-56.

⁵⁶ Westphal, “Aportes...”

representados no deben ser abordados como un todo autorreferencial, sino en sus contextos y sus periferias.

En los capítulos que conforman *Le monde plausible. Espace, lieu, carte* (2011), Westphal examina diversas cuestiones que ponen en tensión las aparentes certezas de los saberes del espacio. En un interés por relevar “la multiplicación de centros” situados más allá de los límites occidentales, el autor propone un recorrido por la cartografía azteca, la navegación transoceánica africana y china, la concepción espacial de los pueblos originarios australianos. La indagación de ciertas nociones y procedimientos que operan en “la pulsión espacial” favorece el abordaje de textos clásicos bajo nuevas perspectivas. Así, por ejemplo, la consideración de la noción de horizonte permite contrastar la cosmovisión medieval verticalista, encarnada por Dante como narrador y personaje de la *Comedia*, frente a la osadía del navegante Ulises descrita en el canto XXVI del “Infierno”, que funcionaría como una segunda voz o alter ego del autor florentino.⁵⁷

Las reflexiones de la geografía cultural, el psicoanálisis y la arquitectura desarrolladas en las dos últimas décadas se dan cita con el debate en torno a las *World Literatures* y la geopolítica del arte en el volumen que Westphal publicó en 2016: *La Cage des Méridiens. La littérature et l'art contemporain face à la globalisation*. Este texto pone el foco en distintos problemas que se le presentan al estudioso a la hora de plantear un canon literario y artístico que dé cuenta de la diversidad intercultural planetaria, en un esfuerzo por despojarse de los prejuicios eurocéntricos y occidentales que pretenden erigirse en lo “humano” o “universal”. Aquí Westphal recurre a propuestas nacidas en marcos epistemológicos muy diferentes, como es el caso de la antropología de la imaginación desarrollada por Gilbert Durand,⁵⁸ la filosofía de la relación de Édouard Glissant⁵⁹ y la poética de lo intraducible de Emily Apter.⁶⁰

Los mapas imposibles de Borges y Lewis Carroll, los mapas invertidos de Joaquín Torres García y Diego Rivera, o bien una serie de versiones endógenas y alógenas de los espacios brasileños son algunas de las citas literarias y artísticas que Westphal reúne en *Atlas des égarements. Études géocritiques*.⁶¹ Aquí “la impostura cartográfica” interrogada en los libros anteriores deviene

⁵⁷ Bertrand Westphal, *Le monde plausible. Espace, lieu, carte* (París: Minuit, 2011), 103-110.

⁵⁸ Durand, *Las estructuras...*

⁵⁹ Édouard Glissant, *Filosofía de la relación* (Buenos Aires: Miluno, 2019).

⁶⁰ Emily Apter, *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability* (Nueva York: Verso, 2013).

⁶¹ Bertrand Westphal, *Atlas des égarements. Études géocritiques* (París: Minuit, 2019).

en clave de lectura a contrapelo, en la medida en que todo mapa constituye el intento inútil de fijar una espacialidad que se revela móvil y fluyente.

Geocrítica y más allá: ecos, proyecciones, enfoques cercanos

A la hora de mencionar disciplinas cercanas a la geocrítica aparece, en primer lugar, la *ecocrítica*. Esta práctica se interesa por la relación entre la cultura humana y el medio ambiente, manteniendo como aquella “un pie en la literatura y otro en la tierra”.⁶² A partir de los trabajos de Lawrence Buell⁶³ y Jonathan Bate,⁶⁴ la ecocrítica plantea un enfoque holístico y ecologista de los textos que propone resituar el lugar de los seres humanos en la naturaleza. En la última década, la reflexión sobre el antropoceno ha incorporado, además, los aportes de los estudios de animales, los nuevos materialismos y la transcorporalidad.

Las dinámicas espaciales asociadas a los desplazamientos y las diferencias —entre culturas y al interior de las mismas— son objetos de estudio privilegiados de la literatura comparada. El desarrollo actual de esta disciplina propone no pensar ya en “una” literatura mundial (*Weltliteratur*, *World Literature*) sino en múltiples “literaturas del mundo” que conviven en un proceso de creciente globalización que responde a estructuras de redes móviles.⁶⁵ Desde estas lógicas multidireccionales se comprenden los *estudios transatlánticos* y *transareales*, así como el llamado a una *planetariedad* que continuamente pueda alternar los centros de creación artística y producción del saber, atravesando fronteras lingüísticas, culturales y geopolíticas.⁶⁶

Como apunta Eric Prieto,⁶⁷ la propuesta geocrítica de Westphal incorpora al bagaje conceptual las percepciones del espacio, las dudas y las tensiones que ponen en acto en sus obras escritores como Julien Gracq, Michel

⁶² Cheryll Glotfelty y Harold Fromm, *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (Georgia: University of Georgia Press, 1996), xviii-xix.

⁶³ Lawrence Buell, *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1996).

⁶⁴ Jonathan Bate, *The Song of the Earth* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2000).

⁶⁵ Ette, *Literatura en movimiento*.

⁶⁶ Gayatri Chakravorty Spivak, *Muerte de una disciplina* (Santiago de Chile: Palinodia, 2009).

⁶⁷ Eric Prieto, “Geocriticism Meets Ecocriticism: Bertrand Westphal and Environmental Thinking”, *Épistémocritique* 9 (2012).

Butor, Italo Calvino y Claudio Magris. En este sentido, la geocrítica se presenta como posible continuación y sistematización crítica de la *geopoética* iniciada por los poetas Michel Deguy y Kenneth White.⁶⁸ Es justamente el desarrollo de las prácticas y formas de escritura lo que amerita, según Michel Collot,

una mejor integración de la dimensión espacial de los estudios literarios, en tres niveles distintos pero complementarios: el de una *geografía de la literatura*, que estudia el contexto espacial en el que se producen las obras, y que se sitúa en el plano geográfico, pero también histórico, social y cultural; el de una *geocrítica*, que estudia las representaciones del espacio en los textos mismos, y que se sitúa más bien en el plano del imaginario y de la temática; el de una *geopoética*, que estudia los vínculos entre el espacio y las formas y los géneros literarios, y que puede desembocar en una poética, una teoría de la creación literaria.⁶⁹

Constituye un ejemplo de *geografía literaria* el *Atlas de la novela europea* de Franco Moretti.⁷⁰ Se inscriben en la *geopoética*, por su parte, *Especies de espacios* y *La vida, instrucciones de uso*, dos emblemáticos relatos espaciales de Georges Perec,⁷¹ así como el ensayo dedicado al imaginario del desierto de Rachel Bouvet.⁷² Ejemplos de *geocrítica* son, además de los trabajos de Westphal, aquellos estudios que se centran en un referente espacial determinado y confrontan diversos textos que lo abordan.⁷³ Tal es el caso de los estudios de Clément Lévy⁷⁴ y Aurélie Choné,⁷⁵ así como de una serie de publicaciones y

⁶⁸ Laurence Dahan-Gaïda, "Editorial: La géocritique au confluent du savoir et de l'imaginaire", *Épistémocritique* 9 (2012).

⁶⁹ Michel Collot, "En busca de una geografía literaria de los textos", en García, Punte y Puppò, comps., *Especies, imágenes y vectores...*, 62-63.

⁷⁰ Franco Moretti, *Atlas de la novela europea. 1800-1900* (México: Siglo XXI, 1999).

⁷¹ Georges Perec, *Especies de espacios* (España: Montesinos, 2007 [1974]) y *La vida: instrucciones de uso* (España: Anagrama, 1978).

⁷² Rachel Bouvet, *Pages de sable: essai sur l'imaginaire du désert* (Quebec: XYZ, 2006). Los textos fundadores de este campo de investigación y creación están disponibles en *L'Archipel*, el sitio del Instituto Internacional de Geopoética: <http://www.geopoetique.net/archipel_fr/index.html>.

⁷³ Antes de volcarse hacia los espacios del hemisferio austral en sus últimos libros, Westphal dirigió una colección de trabajos focalizados en las culturas del Mediterráneo (2005) e investigó las ficciones del espacio austríaco (2010). Cabe aclarar que Collot (2015) entiende que la geocrítica debería considerar el análisis de los espacios imaginarios que carecen de referente espacial, punto en que se aleja de la teorización de Westphal.

⁷⁴ Clément Lévy, *Territoires postmodernes. Géocritique de Calvino, Echenoz, Pynchon et Ransmayr* (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2014).

⁷⁵ Aurélie Choné, *Destination Inde. Pour un géocritique des récits de voyageurs germanophones (1880-1930)* (París: Honoré Champion, 2015).

tesis surgidas en países francófonos de Europa, África y América.⁷⁶ Una bibliografía básica también debería incluir los dossiers de revistas dedicados al enfoque geocrítico, como es el caso del volumen 9 de *Épistémocritique*,⁷⁷ el número 3 de *Arborescences*,⁷⁸ el número 8 de *Savoirs en prisme*⁷⁹ y el número 31 de *Postures*.⁸⁰

Más allá de las fronteras de la lengua francesa, el *geocriticism* ha ido ganando terreno en los ámbitos académicos anglófonos. Traductor de la obra de Westphal, Robert Tally ha publicado estudios espaciales de la obra de Herman Melville y del pensamiento crítico de Edward Said y Fredric Jameson, así como los títulos *Utopia in the Age of Globalization: Space, Representation, and the World-System* (2013), *Spatiality* (2013) y *Topophrenia: Place, Narrative, and the Spatial Imagination* (2019). Argumenta Tally que, si bien los espacios ya eran considerados en estudios que abordaban, por caso, las ciudades literarias, las narrativas de frontera o los libros de viaje, a partir del giro espacial estas prácticas se han fortalecido con nuevos modelos epistemológicos y marcos de referencia. Así resulta que hoy la teoría y la crítica literarias se revelan indisolubles a la hora de rastrear las geografías textuales, los mapas narrativos y las cartografías literarias.⁸¹ También afincado en la academia estadounidense, Eric Prieto es autor de *Literature, Geography, and the Postmodern Poetics of Place* (2013) y de la entrada “Space” en la *Oxford Research Encyclopedia of Literature* (2019). A los mencionados trabajos podemos agregar los aportes surgidos en Europa Central y del Este, entre los que se cuentan dos importantes dossiers, uno incluido en *Primerjalna književnost*, la revista de la Asociación Eslovena de Literatura Comparada,⁸² y otro en la revista rumana *Metacritic, Journal for Comparative Studies and Theory*.⁸³

⁷⁶ Anne Tomiche y Karl Zieger, *La recherche en littérature générale et comparée en France en 2007: bilan et perspectives* (Valenciennes: Société Française de Littérature Générale et Comparée: Presses Universitaires de Valenciennes, 2007).

⁷⁷ Dahan-Gaida, “Editorial...”.

⁷⁸ A. Ziethen, C. Lebrech y J. Paterson, J., “Lire le texte et son espace. Une introduction”, *Arborescences* 3 (2013).

⁷⁹ Yann Calbérac, Yann y Ronan Ludot-Vlasak, “Textualités et spatialités. Introduction”, *Savoirs En Prisme* 8 (2018): 7-12.

⁸⁰ Émilie Bauduïn et al., “Écrire le lieu: modalités de la représentation spatiale”, *Postures* 31 (2020).

⁸¹ Robert Tally, “Introduction. The Reassertion of Space in Literary Studies”, en *The Routledge Handbook of Literature and Space* (Londres: Routledge, 2017), 4-5.

⁸² Jola Škulj y Darja Pavlič, “Introduction. Literature and Space: Spaces of Transgressiveness”, *Primerjalna književnost* 27, no. 3 (2004).

⁸³ Marius Conkan y Daiana Gârdan, “Space in Literature and Literature in Space. Introduction”, *Metacritic. Journal for Comparative Studies and Theory* 6, no. 1 (2020).

La difusión de la *geocrítica en el mundo académico hispanico* ha ido creciendo en los últimos años. Algunos trabajos reseñan obras de Westphal,⁸⁴ en tanto que varias colecciones de estudios reúnen abordajes geocríticos en el campo de la literatura y el arte latinoamericanos.⁸⁵ Asimismo, dos dossiers de revista giran en torno a esta práctica, uno incluido en *Les ateliers du SAL*⁸⁶ y otro en *Universum*.⁸⁷

Desde un enfoque geocrítico resulta particularmente iluminador el análisis de los diferentes estratos históricos y culturales que coexisten en las ciudades latinoamericanas. Si el poliglottismo semiótico es propio de cualquier ciudad,⁸⁸ en nuestro continente las ruinas de las culturas indígenas y las heridas coloniales perviven en la trama del texto urbano y conforman el espesor de la memoria cultural. Sin embargo, como bien lo describe Zenda Liendivít, el actual sujeto metropolitano enfrenta tantos estímulos que difícilmente experimenta el shock frente a la diferencia y la provocación:

Acepta las alturas más deshumanas, las multitudes asfixiantes en las horas pico, las intervenciones urbanas más descabelladas, la precariedad de los servicios colapsados, la estrechez de sus espacios vitales, como así también los agujeros de pobreza que se abren en plena ciudad, la villa al lado de barrios opulentos, la familia que revuelve en la basura para subsistir o el mendigo durmiendo en el umbral. La ciudad ubica en el mismo plano, el plano de la indiferenciación, una serie de artefactos, espacios, saberes, texturas, voces, silencios y formas, épocas y estilos, y exige cierta tarea intelectual en sus habitantes.⁸⁹

⁸⁴ Puppo, *Entre el vértigo...*; Ximena Figueroa Flores y Nikoska Vera Duarte, "Geocrítica. Bertrand Westphal", *Babugra*, no. 3 (noviembre de 2015): 121-131; Josep Marqués Meseguer, "Bertrand Westphal, un referente de la geocrítica", *Cultura, Lenguaje y Representación*, no. 17 (2017): 9-20 y Enrique Martín Santamaría, "Apuntes para una aproximación geocrítica en América Latina", *Humanística. Revista de estudios literarios*, no. 2, (2021): 1-17.

⁸⁵ Magdalena Cámpora y María Lucía Puppo, coords., *Dinámicas del espacio: reflexiones desde América Latina* (Buenos Aires: Educa, 2019); Jorge Dubatti, *Teatro y territorialidad. Perspectivas de filosofía del teatro y teatro comparado* (Barcelona: GEDISA, 2020); María Lucía Puppo, *Espacios y emociones. Textos, territorios y fronteras en América Latina* (Buenos Aires: Miño y Dávila, 2021).

⁸⁶ Sofía Mateos Gómez y Raquel Molina Herrera, "Presentación", *Les Ateliers du SAL*, no. 11 (2017): 8-10.

⁸⁷ María José Punte, María Lucía Puppo y Macarena Urzúa Opazo, "Introducción al dossier 'Entre pasajes, escrituras e imágenes: proyecciones latinoamericanas de la Geocrítica'", *Universum, Revista de Humanidades y Ciencias Sociales* 35, no. 2 (2020): 22-27.

⁸⁸ Lotman, *La estructura...*

⁸⁹ Zenda Liendivít, *La ciudad como problema estético. De la modernidad a la posmodernidad* (Buenos Aires: Contratiempo, 2009), 71.

Abocada a desentrañar tanto el “museo de riquezas” como el “museo de horrores” que alojan las ciudades,⁹⁰ la geocrítica se revela como una disciplina especialmente idónea para analizar relatos, ensayos, películas, obras de arte y libros de poemas que recurren a estrategias tales como la sincronidad, el multiperspectivismo, la polifonía enunciativa y los cambios abruptos de tono y de registro, todos factores que remiten a la experiencia cotidiana de los habitantes de las megalópolis de principios del siglo XXI.

En última instancia, la geocrítica intenta dar respuesta a una aporía humana: “somos condenados a vivir en un espacio cuya representación se esfuerza por ser única y estática [...] mientras que ella debería ser ineluctablemente cambiante, plural”.⁹¹ Al valorar lo periférico, lo fortuito y lo que está en proceso, esta práctica invita a descubrir la problematización del espacio que sólo pueden ofrecer la literatura y las artes, con la potencia crítica y la libertad imaginaria que les son propias.

Fuentes

AÍNSA, FERNANDO

2006 *Del topos al logos. Propuestas de geopoética*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert.

APTER, EMILY

2013 *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability*. Nueva York: Verso.

AUGÉ, MARC

2000 *Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.

BACHELARD, GASTON

2000 *La poética del espacio*. Buenos Aires: FCE.

1994 *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*. Bogotá: FCE.

⁹⁰ Westphal, “Aportes...”, 43.

⁹¹ *Ibid.*, 56.

BAJTÍN, MIJAIL

1989 *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.

BARTHES, ROLAND

1999 “El análisis estructural del relato”, en *Análisis estructural del relato*. México: Ediciones Coyoacán.

1970 “El efecto de la realidad”, en Roland Barthes *et al.*, *Lo verosímil*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

BATE, JONATHAN

2000 *The Song of the Earth*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

BAUDUIN, ÉMILIE *et al.*

2020 “Écrire le lieu: modalités de la représentation spatiale”, *Postures*, no. 31.

BECERRA SUAREZ, CARMEN

2002 “Aproximación ao estudio do espacio; o espacio literario e o espacio fílmico”, *Boletín Galego de Literatura*, no. 27: 25-38.

BECK, ULRICH

1998 *¿Qué es la globalización? Falacias del globalismo, respuestas a la globalización*. Barcelona: Paidós.

BERGERON, ÉTIENNE, MARC-ANTOINE BLAIS y MAUDE LAFLEUR, dirs.

2020 *Postures*, no. 31 (invierno): Dossier « Écrire le lieu : modalités de la représentation spatiale ».

BHABHA, HOMI

2002 *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.

BOUVET, RACHEL

2006 *Pages de sable: essai sur l'imaginaire du desert*. Montreal: XYZ.

BUELL, LAWRENCE

1996 *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture.* Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

BURGOS, JEAN

1982 *Pour une Poétique de l'imaginaire.* París: Seuil.

CÁMPORA, MAGDALENA y MARÍA LUCÍA PUPPO, coords.

2019 *Dinámicas del espacio: reflexiones desde América Latina.* Buenos Aires: Educa.

CACCIARI, MASSIMO

1999 *El archipiélago. Figuras del otro en Occidente.* Buenos Aires: Eudeba.

CALBÉRAC, YANN y RONAN LUDOT-VLASAK

2018 "Textualités et spatialités. Introduction", *Savoirs En Prisme*, no. 8 : 7-12.

CERTEAU, MICHEL DE

2000 *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer.* México: Universidad Iberoamericana.

CHONE, AURELIE

2015 *Destination Inde. Pour un géocritique des récits de voyageurs germanophones (1880-1930).* París: Honoré Champion.

COLLOT, MICHEL

2015 "En busca de una geografía literaria de los textos", en José Mariano García, María José Punte y María Lucía Puppo, comps., *Espacios, imágenes y vectores. Desafíos actuales de las literaturas comparadas.* Buenos Aires: Miño y Dávila, 59-75.

CONKAN, MARIUS y DAIANA GÁRDAN

2020 "Space in Literature and Literature in Space. Introduction", *Meta-critic. Journal for Comparative Studies and Theory* 6, no.1.

DAHAN-GAIDA, LAURENCE

2012 “Editorial: La géocritique au confluent du savoir et de l’imaginaire”, *Épistémocritique* 9.

DELEUZE, GILLE y FÉLIX GUATTARI

2010 *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.

DUBATTI, JORGE

2020 *Teatro y territorialidad. Perspectivas de filosofía del teatro y teatro comparado*. Barcelona: Gedisa.

DURAND, GILBERT

1981 *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus.

ETTE, OTTMAR

2016 *TransArea. A Literary History of Globalization*. Boston: Walter de Gruyter.

2008 *Literatura en movimiento*. Madrid: CSIC.

FIGUEROA FLORES, XIMENA y NINOSKA VERA DUARTE

2015 “Geocrítica. Bertrand Westphal”, en *Bagubra*, “Traducciones”, no. 3: 123-131.

FOUCAULT, MICHEL

1984 “Des Espaces Autres”, en *Architecture, Mouvement, Continuité*, no. 5, 46-49.

GAHAN-GAIDA, LAURENCE

2012 “Editorial. La géocritique au confluent du savoir et de l’imaginaire”, en *Épistémocritique* (enero), en <<https://epistemocritique.org/editorial-la-geocritique-au-confluent-du-savoir-et-de-limaginaire/>>, consultada en agosto de 2022.

GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR

1989 *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.

GARRIDO DOMÍNGUEZ, ANTONIO

1996 *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis.

GLISSANT, ÉDOUARD

2019 *Filosofía de la relación*. Buenos Aires: Miluno.

GLOTFELTY, CHERYLL y HAROLD FROMM

1996 *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Georgia: University of Georgia Press.

HILLS MILLER, J.

1995 *Topographies*. Stanford: Stanford University Press.

HUYSEN, ANDREAS

2011 *Modernismo después de la posmodernidad*. Barcelona: Gedisa.

JAMESON, FREDRIC

2003 *Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.

KIRKPATRICK, GWEN

2006 “El ‘hambre de ciudad’ de Diamela Eltit: forjando un lenguaje del Sur”, en Bernardita Llanos M., ed., *Letras y proclamas: la estética literaria de Diamela Eltit*. Santiago de Chile: Cuarto Propio / Denison University.

LEFEBVRE, HENRI

2013 *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.

LÉVY, CLÉMENT

2014 *Territoires postmodernes. Géocritique de Calvino, Echenoz, Pynchon et Ransmayr*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

LIENDIVIT, ZENDA

2009 *La ciudad como problema estético. De la modernidad a la posmodernidad*. Buenos Aires: Contratiempo.

LOTMAN, IURI

- 1998 *La semiosfera, II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Madrid: Cátedra.
- 1996 *La semiosfera, I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra.
- 1994 “Símbolos de Petersburgo y problemas de semiótica urbana”, *Revista de Occidente*, 155: 5-22.
- 1982 *La estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo.

MARQUÉS MESEGUER, JOSEP

- 2017 “Bertrand Westphal, un referente de la geocrítica”, *Cultura, Lenguaje y Representación*, no. 17: 9-20.

MARTÍN SANTAMARÍA, ENRIQUE

- 2021 “Apuntes para una aproximación geocrítica en América Latina”, *Humanística. Revista de Estudios Literarios* 1, no. 2: 1-17.

MATEOS GÓMEZ, SOFÍA y RAQUEL MOLINA HERRERA

- 2017 “Presentación”, *Les Ateliers du SAL*, no. II: 8-10.

MITCHELL, W. J. T.

- 1980 “Spatial Form in Literature: Toward a General Theory”, *Critical Inquiry* 6, no. 3: 539-567.

MORETTI, FRANCO

- 1999 *Atlas de la novela europea. 1800-1900*. México: Siglo Veintiuno.

MUÑOZ, BORIS y SILVIA SPITTA, eds.

- 2003 *Más allá de la ciudad letrada: Crónicas y vivencias urbanas*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

PRATT, MARY LOUISE

- 1997 *Ojos imperiales: literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

PRIETO, ERIC

2013 *Literature, Geography, and the Postmodern Poetics of Place*. Nueva York: Palgrave Macmillan.

2012 “Geocriticism Meets Ecocriticism: Bertrand Westphal and Environmental Thinking”, *Épistémocritique*, en <<http://www.epistemocritique.org/spip.php?article238&lang=fr>>, consultada en agosto de 2022.

PUNTE, MARÍA JOSÉ, MARÍA LUCÍA PUPPO y MACARENA URZÚA OPAZO

2020 “Introducción al dossier ‘Entre pasajes, escrituras e imágenes: proyecciones latinoamericanas de la Geocrítica’”, en *Universum, Revista de Humanidades y Ciencias Sociales* 35, no. 2: 22-27.

PUPPO, MARÍA LUCÍA

2021 *Espacios y emociones. Textos, territorios y fronteras en América Latina*. Buenos Aires: Miño y Dávila.

2013 *Entre el vértigo y la ruina. Poesía contemporánea y experiencia urbana*. Buenos Aires: Biblos.

RICOEUR, PAUL

1985 *Temps et récit, 3. Le temps raconté*. París: Seuil.

SAID, EDWARD

2002 *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

SANCHOLUZ, CAROLINA

2017 “Presentación”, en Valeria Añón, Carolina Sancholuz y Simón Henao-Jaramillo, comps., *Tropos, tópicos y cartografía. Figuras del espacio en la literatura latinoamericana*. Ensenada: Universidad Nacional de La Plata, II-14.

ŠKULJ, JOLA y DARJA PAVLIČ

2004 “Introduction. Literature and Space: Spaces of Transgressiveness”, *Primerjalna književnost* 27, no. 3

SOJA, EDWARD W.

1989 *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Theory.* Londres: Verso.

SPIVAK, GAYATRI CHAKRAVORTY

2009 *Muerte de una disciplina.* Santiago de Chile: Palinodia.

TALLY, ROBERT

2019 *Topophrenia: Place, Narrative, and the Spatial Imagination.* Bloomington: Indiana University Press.

2017 “Introduction. The Reassertion of Space in Literary Studies”, en Robert Tally, ed., *The Routledge Handbook of Literature and Space.* Londres: Routledge, 1-6.

2015 “Este espacio que nos carcome y nos desgarrar. Foucault, la cartográfica y la geocrítica”, en José Mariano García, María José Punte y María Lucía Puppo, comps., *Espacios, imágenes y vectores. Desafíos actuales de las literaturas comparadas.* Buenos Aires: Miño y Dávila, 77-93.

2013 *Spatiality, The New Critical Idiom.* Londres: Routledge.

2013 *Utopia in the Age of Globalization: Space, Representation, and the World-System.* Nueva York: Palgrave Macmillan.

TOMICHE, ANNE y KARL ZIEGER, dirs.

2007 *La recherche en littérature générale et comparée en France en 2007: bilan et perspectives.* Valenciennes: Société Française de Littérature Générale et Comparée, Presses Universitaires de Valenciennes.

TÖTÖSY DE ZEPETNEK, STEVEN

1998 “La literatura comparada y la aproximación sistémica a la literatura y la cultura”, en María José Vega y Neus Carbonell, eds., *La literatura comparada: principios y métodos.* Madrid: Gredos, 215-229.

TUAN, YI-FU

2008 *Topofilia. Un estudio sobre percepciones, actitudes y valores medioambientales.* Madrid: Melusina.

VEGA, MARÍA JOSÉ y NEUS CARBONELL

- 1998 “Las últimas tendencias: la literatura comparada a finales del siglo XX”, en *La literatura comparada: principios y métodos*. Madrid: Gredos, 135-143.

WESTPHAL, BERTRAND

- 2019 *Atlas des égarements. Études géocritiques*. París: Minuit.
- 2016 *La Cage des Méridiens. La littérature et l'art contemporain face à la globalisation*. París: Minuit.
- 2015 “Aportes para un enfoque geocrítico de los textos”, en José Mariano García, María José Punte y María Lucía Puppo, comps., *Espacios, imágenes y vectores. Desafíos actuales de las literaturas comparadas*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 27-57.
- 2011 *Le monde plausible. Espace, lieu, carte*. París: Minuit.
- 2010 *Austro-fictions. Une géographie de l'intime*. Publications de l'Université de Rouen et du Havre.
- 2007 *La Géocritique. Réel, fiction, espace*. París: Minuit.
- 2001 *Le rivage des mythes: une géocritique méditerranéenne. Le lieu et son mythe*. Limoges: PULIM.
- 2000 *La Géocritique: Mode d'emploi*. Limoges: PULIM.

ZIETHEN, A., C. LEBREC y J. PATERSON

- 2013 “Lire le texte et son espace. Une introduction”, *Arborescences* 3, en <<http://doi.org/10.7202/1017362ar>>, consultada en agosto de 2022.

ZORAN, GABRIEL

- 1984 “Towards a Theory of Space in Narrative”, *Poetics Today* 5, no. 2: 309-335.

HUMANIDADES ENERGÉTICAS

Luis I. Prádanos (Iñaki)

La importancia de la energía fósil en todos los aspectos de la vida y cultura contemporáneas es difícil de exagerar. La mayoría de la población global vive inmersa en un entramado de relaciones, instituciones e infraestructuras tan sumamente dependientes de dicho flujo energético que han surgido expresiones como “cultura fósil”, “petrocultura” o “petro-modernidad” para describir la estrecha relación existente entre cultura y energía fósil: “Somos seres petroculturales”.¹ En cambio, los estudios críticos de la energía no han tenido una relevancia o influencia significativa en los estudios literarios y culturales hispánicos, lo que no quiere decir que las teorías y prácticas culturales contemporáneas —y, por supuesto, sus instituciones— no hayan sido condicionadas e incluso posibilitadas por los intensos flujos materiales movilizadas por el despliegue de la energía fósil durante los últimos doscientos años. Sólo en la última década, con la consolidación de la ecocrítica y las humanidades ambientales, está empezando a corregirse dicha situación y la energía está ganando relevancia y centralidad en los análisis literarios y culturales.

En este ensayo explicaré la importancia de comprender y prestar atención al contexto energético global para repensar los estudios literarios y culturales hispánicos del siglo XXI. Para ello se comenzará con una visión panorámica sobre la situación energética global y los estudios críticos de la energía. Luego se introducirá el concepto de *energy humanities* y, finalmente, se sugerirán posibles maneras de practicar una crítica literaria y cultural hispánica que participe activamente en lo que sin duda será uno de los debates más importantes del presente siglo: las relaciones entre energía, ecología y cultura. En otras palabras, habrá que prestar más atención crítica a la manera en que los imaginarios culturales dominantes incentivan la materialización de infraestructuras petroquímicas tóxicas que determinan

¹ Jaime Vindel, *Estética fósil. Imaginarios de la energía y crisis ecosocial* (Barcelona: Arcadia/Macba, 2020), 69.

la realidad social, económica, política y ecológica contemporánea. Además, será necesario encontrar imaginarios energéticos alternativos a la insostenible petrocultura actual que se traduzcan en prácticas e infraestructuras socialmente deseables y ecológicamente regenerativas.

Estudios críticos de la energía, cultura y declive energético

La crisis ecológica (en la que se incluye el cambio climático) es el resultado directo de una manera históricamente específica e irrepetible de concebir, organizar y relacionarse con la energía fósil. El paradigma cultural dominante de la petromodernidad y las relaciones de poder que este legitima y perpetúa han generado dos dinámicas insostenibles que comprometen el mantenimiento de los sistemas vivos que hacen posible la habitabilidad humana de la Tierra: por un lado, una rápida extinción y aniquilación biológica planetaria y, por el otro, una desigualdad social inaceptable que impide responder eficazmente a la crisis ecosocial.² Sea como fuere, y aunque ignorásemos las consecuencias ecológicas de la petromodernidad, mantener el inmenso metabolismo que supone la globalización de la cultura económica orientada al crecimiento resulta biofísicamente inviable en un plazo relativamente corto si atendemos solamente a los datos sobre la situación energética global,³ datos que suelen ser ignorados o maquillados por las instituciones hegemónicas. Sin embargo, todas las proyecciones indican claramente que nos dirigimos a un colapso ecosocial inminente.⁴

El problema irresoluble que genera vivir en un sistema que ha globalizado la adicción al crecimiento económico constante y cuyas infraestructuras y prácticas sociales están diseñadas para funcionar devorando energía fósil es que, cuanto más se expande y globaliza dicho sistema, más rápido aniquila sus condiciones de posibilidad en un doble sentido: destruye los sistemas vivos planetarios de los que depende la vida humana y agota las

² “*WWF Living Planet Report*”, en *WWF*, 30 de octubre de 2018, en <<https://www.wwf.org.uk/updates/living-planet-report-2018>>, consultada en agosto de 2022.

³ E. Elhacham, L. Ben-Uri y J. Grozovski, “Global Human-made Mass Exceeds All Living Biomass”, *Nature*, no. 588 (2020): 442-444.

⁴ Gaya Herrington, “Update to Limits to Growth. Comparing the World3 Model with Empirical Data”, *Journal of Industrial Ecology* 25, no. 3 (2020): 1-13.

reservas fósiles utilizables de las que dependen sus infraestructuras (por ejemplo, el sistema agroindustrial destruye el suelo fértil, contamina el agua e invierte una media de diez calorías de energía fósil por cada caloría que llega a un plato en forma de comida). Dicho problema no tiene solución si se piensa desde la lógica capitalista, colonial y extractivista que lo ha generado. El modelo económico dominante depende de una disponibilidad energética masiva y la globalización de dicho modelo económico ha sido posible gracias a la abundancia de un petróleo barato cuya disponibilidad va a declinar a partir de ahora.⁵

La energía fósil constituye hoy el 86 por ciento del total de la energía primaria que se consume en todo el mundo y está empezando a experimentar un proceso de disminución progresiva e irreversible que las energías renovables no van a poder cubrir. Además, los minerales necesarios para una transición a energías renovables también están empezando a escasear.⁶ La Agencia Internacional de la Energía reconocía en 2010 que se había llegado al pico del petróleo convencional en torno a 2006. A partir de ahora el petróleo no va a salir a la velocidad con la que hoy lo consumimos por limitaciones geológicas y físicas.⁷ En consecuencia, muchas actividades económicas serán inviables.⁸ “[T]odo apunta a que en 2025 la producción de petróleo podría ser hasta un 40 por ciento inferior a lo que es en el momento presente”.⁹ Y lo más preocupante es que dicho declive en la producción se dará en el marco de una demanda de energía mundial creciente que, según las proyecciones presentes, podría aumentar en un tercio de aquí al 2040.¹⁰ Si bien este declive se ha intentado solventar con más extracción de petróleos no convencionales, lo cierto es que estos métodos son mucho más devastadores ecológicamente y tienen un retorno energético muchísimo más bajo (se gasta más energía por cada unidad de energía extraída).

Además, las fuentes de petróleo no convencional son imposibles de sostener económicamente sin grandes subvenciones públicas. Al resto de energías no renovables, como explica Antonio Turiel, les pasa lo mismo

⁵ Antonio Turiel, *Petrocalipsis. Crisis energética global y cómo (no) la vamos a solucionar* (Madrid: Alfabeta, 2020), 21.

⁶ Turiel, *Petrocalipsis...*, 167-168.

⁷ *Ibid.*, 28.

⁸ *Ibid.*, 173.

⁹ *Ibid.*, 184.

¹⁰ Ashely Dawson, *People's Power: Reclaiming the Energy Commons* (Londres: OR Books, 2020), 4.

que al petróleo, es decir, que llegarán pronto a su cenit de producción y comenzarán su inevitable declive. La energía renovable no va a poder sustituir la actual demanda de energía fósil por varias razones. Algunas de dichas energías, como los agrocombustibles, suponen un “disparate energético” que además compite con los usos alimentarios del suelo.¹¹ Además, las renovables tienen un retorno energético muchísimo más bajo que el petróleo convencional, dependen de los combustibles fósiles para su producción, instalación, mantenimiento y distribución, y su producción y almacenado depende de minerales que ya comienzan a escasear.¹² En otras palabras, a partir de ahora nos espera un “descenso inevitable e irreversible” en cuanto a disponibilidad energética se refiere.¹³

Si comparamos este progresivo declive energético con el auge energético sin precedentes experimentado durante los últimos doscientos años —por ejemplo, la producción mundial de petróleo se incrementó un 700 por ciento durante los treinta gloriosos—¹⁴ es fácil comprender que el futuro no se parecerá en nada al presente. Por ello, los imaginarios sociales y culturales dominantes —que se formaron en un contexto de expansión energética y crecimiento económico— resultan cada vez más disfuncionales y obsoletos para navegar las condiciones socioecológicas del siglo XXI; condiciones que se caracterizarán por un progresivo declive energético y un metabolismo económico menguante ya que, sin energía abundante, no habrá crecimiento económico. Ante este contexto, precisamos imaginarios culturales alternativos que nos permitan diseñar sociedades prósperas, justas y regenerativas que no sean adictas al crecimiento económico y el derroche energético, lo que yo llamé “Postgrowth Imaginaries”.¹⁵ Una transición energética sostenible y despetrolizada en el marco de una economía orientada al crecimiento y una cultura consumista supone una imposibilidad biofísica. Pero, aunque fuese posible una producción de energía realmente renovable y limpia a una escala suficiente como para sostener el metabolismo expansivo y devorador del capitalismo global —que no lo es— esto no resultaría

¹¹ Turiel, *Petrocalipsis...*, 61.

¹² *Ibid.*, 100.

¹³ *Ibid.*, 29.

¹⁴ Bruce Pobodnik, *Global Energy Shifts: Fostering Sustainability in a Turbulent Age* (Filadelfia: Temple University Press, 2006), 149.

¹⁵ Luis I. Prádanos, *Postgrowth Imaginaries: New Ecologies and Counterhegemonic Culture in Post-2008 Spain* (Liverpool: Liverpool University Press, 2018).

socialmente deseable si no se hiciera de manera descentralizada, democrática, redistribuida y comunitaria o si continuase aumentando la desigualdad social.¹⁶ Según Antonio Turiel, “El problema está mal planteado: pretendemos hacer lo imposible [...] La mayoría de las cosas que se están proponiendo en el debate *no* se pueden realizar”.¹⁷

Según Gail Tverberg, el problema energético global se ha ignorado u ocultado de manera sistemática porque resulta intratable para las instituciones gubernamentales actuales que operan inmersas en la lógica del crecimiento económico constante; pero el declive energético ya está resultando en hambrunas y conflicto geopolítico en varias regiones. Tverberg argumenta que los gobiernos se están enfocando en el cambio climático (en lugar de procurar reducir la demanda energética) para no reconocer el problema de la escasez de recursos. Sin embargo, las soluciones que se proponen (por ejemplo, la innovación tecnológica o las renovables a gran escala) no pueden funcionar en el actual contexto de declive energético y escasez de minerales clave. Tverberg repasa varias investigaciones recientes que muestran como las renovables no van a poder solventar dichos problemas y la ciencia tampoco debido a que “Scientists were not told the correct problem to solve”. Si bien la mayoría de las iniciativas se basan en soluciones tecnológicas dentro del capitalismo, lo que realmente hará falta serán cambios sociales y organizacionales radicales.¹⁸ Estamos enfocando el problema equivocado: “la cuestión es cómo se repartirá la carga creciente que viene y qué organización social sustituirá al capitalismo”.¹⁹ Necesitaremos un cambio de paradigma cultural sin precedentes. La realidad es que habrá que reducir significativamente el uso de energía: descarbonizar y decrecer. Las soluciones reales al declive energético no pueden reducirse a innovaciones técnicas, sino que será necesario cuestionar todos los imaginarios culturales y sociales orientados al crecimiento económico constante que surgieron en el marco de la petromodernidad.²⁰

¹⁶ Dawson, *People's Power...*

¹⁷ Turiel, *Petrocalipsis...*, 15-16.

¹⁸ *Ibid.*, 188.

¹⁹ *Ibid.*, 203.

²⁰ Véase Prádanos, *Postgrowth Imaginaries...*

Energy humanities: cultura, energía y modernidad

La rápida emergencia de las llamadas *energy humanities* es un fenómeno marcadamente anglosajón y dominado por la historia ambiental y los *American studies* en el contexto de la academia norteamericana y con un foco temporal que suele empezar con la industrialización en Inglaterra. Ya hicimos una intervención en otro lugar sobre la necesidad de articular una ecocrítica atlántica no limitada al norte anglosajón y que incluyese los flujos socioecológicos entre África, la península ibérica y Latinoamérica que se intensificaron a partir del siglo XVI.²¹ Esta inclusión geográfica y temporal en los estudios ecocríticos transatlánticos resulta crucial para entender los orígenes de la modernidad fósil y cómo “fossil fuels [...] were a product of the long sixteenth century”.²² Esta perspectiva nos ayudaría a entender mejor —además de la coevolución e inseparabilidad de la energía fósil y la modernidad industrial, que ya es algo totalmente asumido por las *energy humanities*— el hecho de que la modernidad y la colonialidad son proyectos mutuamente constituidos.²³

Aunque el tema de la relación entre energía y cultura tiene una historia tan larga como la historia humana,²⁴ el nombre de *energy humanities* se comienza a usar hace una década y su proliferación e influencia en la crítica literaria y cultural es hoy significativa en la academia norteamericana y europea. Dos grupos de investigación norteamericanos, en Rice University y en University of Alberta, han servido como ejes catalizadores de las *energy humanities*. En los últimos años hay una proliferación de publicaciones sobre el tema con contribuciones relevantes y cada vez más sofisticadas. Destacan las aportaciones de Jennifer Wenzel, Stephanie LeMenager, Imre

²¹ Luis I. Prádanos y Mark Anderson, “Transatlantic Iberian, Latin American, and Lusophone African Ecocriticism: An Introduction”, *Econozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment* 8, no. 1 (2017): 1-21.

²² Raj Patel y Jason W. Moore, *A History of the World in Seven Cheap Things: A Guide to Capitalism, Nature, and the Future of the Planet* (Oakland: University of California Press, 2017), 170. También conviene ir más allá de los estudios transatlánticos y evitar perpetuar el Atlántico-centrismo de la modernidad hegemónica. En la actualidad, de hecho, la ecocrítica centrada en el Pacífico está mejor posicionada para analizar el flujo extractivo mundial, pues el Pacífico es el epicentro hoy del comercio global en términos de volumen.

²³ Ramón Grosfoguel, “De la crítica poscolonial a la crítica decolonial: similitudes y diferencias entre las dos perspectivas”, en *Diversidad epistemológica y pensamiento crítico* (Popayán, Colombia: Universidad del Cauca, 2019), 65-78.

²⁴ Ramón Fernández Durán y Luis González Reyes, *En la espiral de la energía*, 2ª ed. (Madrid: Libros en Acción, 2018).

Szeman o Dominic Boyer, por mencionar algunas voces que han contribuido a definir esta tendencia. En mi opinión, *energy humanities* sería una rama de las humanidades ambientales. Para una antología sobre el tema, una referencia clave sería *Energy Humanities: An Anthology*, editada por Szeman y Boyer. En ella encontramos una variedad de textos críticos sobre energía y cultura. El libro deja claro que la modernidad es fruto de la energía fósil²⁵ y cómo la abundancia en la disponibilidad de dicha energía durante los últimos siglos ha transformado nuestras relaciones sociales y culturales de manera radical,²⁶ ya que todas nuestras actividades diarias han sido moldeadas por esta energía.²⁷ La antología se divide en cuatro secciones: “energía y modernidad,” “energía y poder,” “filosofía y energía” y “estética de la petrocultura”. Si los regímenes energéticos siempre condicionan de manera significativa los imaginarios y prácticas culturales, entonces los estudios literarios y culturales deberían poner la energía en el centro de sus análisis.²⁸ Sin embargo, a pesar de su importancia económica, social e histórica, la energía fósil no ha tenido un rol protagónico en las manifestaciones culturales y artísticas contemporáneas.²⁹ Sería conveniente prestar atención a cómo las energías modernas condicionan las experiencias humanas³⁰ y explorar los retos representacionales a la hora de intentar hacer visibles nuestras dependencias energéticas.³¹

Una de las contribuciones más relevantes al campo sería *Living Oil*, donde Stephanie LeMenager afirma que “Energy systems are shot through with largely unexamined cultural values, with ethical and ecological consequences”³² y explica cómo el petróleo es hoy el vehículo que media todas nuestras relaciones y prácticas culturales diarias.³³ De este modo, LeMenager denomina “petroleum aesthetics” a la manera en que el petróleo impregna totalmente el imaginario cultural dominante y da forma a los deseos, emociones y subjetividades de la mayoría de las sociedades actuales. En este

²⁵ Imre Szeman y Dominic Boyer, eds., *Energy Humanities: An Anthology* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2017), 1.

²⁶ Szeman y Boyer, *Energy...*, 2.

²⁷ *Ibid.*, 8.

²⁸ *Ibid.*, 425.

²⁹ *Ibid.*, 428.

³⁰ *Ibid.*, 429.

³¹ *Ibid.*, 6.

³² Stephanie LeMenager, *Living Oil: Petroleum Culture in the American Century* (Oxford: Oxford University Press, 2014), 4.

³³ *Ibid.*, 6.

momento, como sociedad, sufrimos una dependencia afectiva patológica (porque nos está matando) hacia un sistema energético profundamente carismático, pero insostenible.³⁴ Otras contribuciones importantes las encontramos, por ejemplo, en el número especial sobre energía y cultura en *Reviews in Cultural Theory*,³⁵ así como en el libro *After Oil*, publicado por el Petrocultures Research Group también en 2016 y que aboga por la necesidad de investigar y superar los imaginarios petroculturales.

En el encuentro online “Cultures of Energy. New Directions in the Energy Humanities”, llevado a cabo a finales de mayo del 2021 en Rice University, se hacía balance sobre los orígenes, los debates más relevantes y las direcciones futuras de las *energy humanities*. Durante el encuentro se enfatizó el efervescente dinamismo de un campo que se considera académico y activista simultáneamente, se abogó por continuar enriqueciendo el debate con perspectivas decoloniales y epistemológicamente diversas, se reconocieron ciertos riesgos y oportunidades derivados de intentar articular imaginarios de la energía contrahegemónicos, se alertó sobre los límites de la teoría y se indagó sobre qué papel deberán desempeñar las humanidades y las artes para que los discursos sobre energía —que necesariamente proliferarán cuanto más nos adentremos en el declive energético— sean socialmente deseables.

Las investigaciones de Cara Daggett sobre el concepto de “petromasculinidad” resultan relevantes para comprender las estrechas relaciones entre la energía fósil, la formación de masculinidades tóxicas y la hegemonización de imaginarios sociales racistas y patriarcales.³⁶ El concepto de petromasculinidad ayuda a explicar, por ejemplo, la proliferación de populismos extractivistas durante los últimos años ante la ansiedad de ciertos grupos por la percepción de pérdida de privilegios adquiridos gracias a las desigualdades exacerbadas por un régimen energético (petrocapitalismo) ya obsoleto y que no va a poder mantenerse mucho tiempo.

Para concluir esta sección, y sin pretensión de exhaustividad, mencionaré otras dos obras que me parecen relevantes en la evolución reciente de las *energy humanities*. La primera se trata del libro *A Billion Black Anthropocenes or None* de Kathryn Yusoff. En él se explora la relación y coevolución

³⁴ *Ibid.*, 12.

³⁵ Brent Ryan Bellamy y Jeff Diamanti, “Editors’ Introduction: Envisioning the Energy Humanities”, *Reviews in Cultural Theory* 6, no. 3 (2016): 1-4.

³⁶ Cara Daggett, “Petro-masculinity: Fossil Fuels and Authoritarian Desire”, *Millenium: Journal of International Studies* 47, no. 1 (2018): 27-28.

histórica entre la geología y los discursos coloniales y extractivos.³⁷ La pregunta clave sería “How does this geology (as a colonial and neocolonial strategy) enact territorial extraction (through survey, classification, codification, and annexation)?”³⁸ Yusoff afirma que “Geologic classification enabled the transformation of territory into a readable map of resources”.³⁹ Por último, y en una línea similar, *History of the World in Seven Cheap Things*, de Raj Patel y Jason Moore, aporta una perspectiva histórica que permite apreciar la inextricable conexión entre energía fósil abundante, capitalismo, colonialidad, destrucción ecológica y explotación social que se remonta al siglo XVI y cuyo ciclo está llegando inevitablemente a su fin por chocar frontalmente con los límites ecológicos y energéticos del planeta. La energía barata ha afectado la manera de organizar la comida, el cuidado, el dinero, el trabajo y todas las relaciones ecosociales en el marco de la modernidad-colonialidad.⁴⁰ “Cheap oil is coming to an end”⁴¹ y eso significará el fin del capitalismo tal cual lo conocemos y todas sus estrategias de abaratamiento.

Hacia una convergencia entre las humanidades energéticas y los estudios literarios y culturales hispánicos

En España,⁴² la región que más conozco, hay una tradición propia de estudios de energía crítica que va desde la crítica a la infraestructura energética del desarrollismo (Swyngedouw),⁴³ pasando por los trabajos de investigación de Pedro Prieto,⁴⁴ hasta los textos de divulgación entre los que destacan

³⁷ Kathryn Yusoff, *A Billion Black Anthropocenes or None* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2018), 2.

³⁸ *Ibid.*, 9.

³⁹ *Ibid.*, 83.

⁴⁰ Patel y Moore, *A History...*, 172.

⁴¹ *Ibid.*, 177.

⁴² En el contexto de declive energético poco podrá hacer España sino racionar debido a su casi total dependencia de energía fósil importada (por ejemplo, el 60 por ciento del gas natural que usa viene de Argelia); Turiel, *Petrocalipsis...*, 73, 185. En cuestión de renovables, la hidroeléctrica es la más importante en España, pero tiene poca potencia añadida porque ya ha sido plenamente explotada. Además, sólo produce electricidad y el cambio climático afectará los usos del agua; *ibid.*, 95.

⁴³ Erik Swyngedouw, *Liquid Power: Contested Hydro-Modernities in Twentieth Century Spain* (Cambridge: MIT Press, 2015).

⁴⁴ El libro de Prieto y Hall, *Spain's Photovoltaic Revolution: The Energy Return on Investment*, muestra claramente que la energía fotovoltaica no será nunca capaz de sostener el metabolismo de una sociedad industrial.

el blog de Antonio Turiel. Otro importante foco crítico que relaciona la energía y la cultura estaría dentro de los discursos ecologistas en torno a las publicaciones auspiciadas por Ecologistas en Acción, la Red de Transición y el Foro Transiciones (ecologismo social, ecofeminismo).⁴⁵ Todos estos discursos están a su vez alineados con las críticas a la adicción sistémica al crecimiento económico y sus nefastas consecuencias socioecológicas provenientes del decrecimiento, la ecología política y la economía ecológica. Una publicación de divulgación muy relevante al respecto sería la imprescindible *15/15/15 Revista para una nueva civilización*, coordinada por Manuel Casal Lodeiro.

Quizá los dos mejores ejemplos recientes de lo que podríamos llamar propiamente *energy humanities* en España serían los siguientes libros: *En la espiral de la energía* de Ramón Fernández Durán y Luis González Reyes y *Estética fósil* de Jaime Vindel.

En la espiral de la energía es una obra monumental y enormemente ambiciosa que se divide en dos volúmenes. El volumen I, “Historia de la humanidad desde el papel de la energía”, cuenta con quinientas cuarenta y dos páginas y repasa “la fuerte aceleración de la historia alimentada por crecientes flujos de energía”.⁴⁶ El volumen II, con cuatrocientas cincuenta y una páginas, avisa sobre el inminente “colapso del capitalismo global y civilizatorio” debido a la crisis ecológica y el declive energético y da pautas para navegarlo. El libro deja claro que “la concepción de la energía es cultural”⁴⁷ y que hay una “interrelación fuerte entre complejidad y energía” y entre “energía y dominación”.⁴⁸ Nos enfrentamos al “inevitable colapso del sistema urbano-agroindustrial y la emergencia de una nueva civilización”⁴⁹ y “lo que surja después será radicalmente distinto”;⁵⁰ ante el declive energético habrá de desglobalizar, descomplejizar y relocalizar. La buena noticia es que “el grado de complejidad no se relaciona necesariamente con el de bienestar de la población humana y ecosistémica”.⁵¹ Por ello, es importante desvincularse del mito del progreso entendido como el incremento

⁴⁵ Un ejemplo sería el libro de Juan del Río, *Guía del movimiento de transición: cómo transformar tu vida en la ciudad* (Madrid: Catarata, 2015).

⁴⁶ Fernández Durán y González Reyes, *En la espiral...*, 24.

⁴⁷ *Ibid.*, 27.

⁴⁸ *Ibid.*, 28.

⁴⁹ *Ibid.*, 32.

⁵⁰ *Ibid.*, 33.

⁵¹ *Ibid.*, 34.

constante de crecimiento económico y el insostenible uso de energía que ello conlleva y generar otros imaginarios alternativos más acordes con el contexto ecosocial actual.

Estética fósil explora los imaginarios de la energía que se popularizaron en el siglo XIX y que fomentaron metáforas que influenciaron la manera en la que pensamos en la naturaleza como una máquina que debe ser puesta a trabajar y producir. Se trataba de “una operación ideológica que, al tiempo que naturalizaba la industria, industrializaba la naturaleza”.⁵² Vindel indaga sobre los procesos de “construcción hegemónica de una cultura productivista y no igualitaria de la energía”⁵³ y examina “el alcance cultural de las metáforas energéticas acuñadas por el industrialismo fósil”⁵⁴ que afectarían a los imaginarios culturales en general y a la teoría estética en particular. Nuestra labor más importante como críticos de la cultura sería entonces imaginar y articular otras culturas de la energía que superasen el paradigma energético fosilista.⁵⁵

Además de los ejemplos ya mencionados y de algunas de mis últimas intervenciones críticas,⁵⁶ existen varios trabajos publicados en los últimos años en el marco de la crítica cultural española que incorporan perspectivas afines a las *energy humanities*. Un ejemplo sería un ensayo de John Trevathan, “*Nunca Más: Ecological Collectivism and the Prestige Disaster*”, que analiza dos narrativas opuestas sobre el derrame de petróleo ocasionado por el hundimiento del *Prestige* en 2002 (considerado el mayor desastre medioambiental de la historia de España).

Pensar la energía de manera crítica desde los estudios literarios y culturales es especialmente relevante en Latinoamérica, dada la reciente intensificación del extractivismo en la región y el desplazamiento del foco del comercio global al Pacífico: “The balance of trade between China and Latin America has expanded dramatically in recent years, going from

⁵² Vindel, *Estética fósil...*, 140.

⁵³ *Ibid.*, 20.

⁵⁴ *Ibid.*, 22.

⁵⁵ *Ibid.*, 27.

⁵⁶ Véanse, por ejemplo, los ensayos de Luis I. Prádanos y Jesús Pagán, “Foodtopía: un proyecto de transición ecosocial mediante una cultura culinaria contrahegemónica”, *La nueva literatura hispánica*, no. 23: 141-155; Prádanos, “Energy Humanities and Spanish Urban Cultural Studies: A Call for a Radical Convergence”, en Katarzyna Beilin, ed., *Environmental Cultural Studies: Latin American and Iberian Studies, Hispanic Issues on Line*, no. 24 (otoño): 27-45, o el capítulo segundo de Prádanos, *Postgrowth Imaginaries...*

\$15 billion in 2009 to a staggering \$200 billion in 2011”.⁵⁷ En Latinoamérica, los estudios críticos sobre energía quizá encuentren su expresión más relevante en el contexto de la crítica al neoextractivismo proveniente del pensamiento feminista decolonial, las cosmopolíticas indígenas y la ecología política, que abogan y defienden prácticas e imaginarios posextractivistas y posdesarrollistas. Numerosas luchas contra el desarrollismo extractivo surgen hoy en el seno de las comunidades indígenas y campesinas más vulnerables a los procesos de acumulación por desposesión exacerbados por los “commodity frontiers” del neoextractivismo.⁵⁸ La crítica a la turistificación y la agroindustria tóxica que, junto con el extractivismo, son las principales causas de descampesinización, también resultan especialmente relevantes en el contexto latinoamericano.

Dos publicaciones recientes bastarán para mostrar el potencial de las *energy humanities* para la crítica literaria latinoamericana. En primer lugar, el ensayo de Manuel Silva-Ferrer, “Petrofictions: Nature and Imaginaries of Oil in Latin America,” explora varios textos relacionados con Latinoamérica en general y Venezuela en particular para situarlos en una posición central en el mapa de las *energy humanities*. De manera similar, el ensayo de Elizabeth Barrios, “The Times and Surfaces of Venezuelan Oil Literature: A Reading of *Oficina No. 1* and *Guachimanes*”, lee dos textos venezolanos como ejemplos de literatura extractiva dentro del contexto de la petromodernidad global.

Espero haber dejado claro el enorme potencial de las *energy humanities* para transformar los estudios culturales y literarios hispánicos. Para ello, las investigaciones culturales y literarias que ponen la energía en el centro de su análisis deberían ser la norma y no la excepción. Huelga mencionar que no solo se puede aplicar el marco teórico de las *energy humanities* a manifestaciones culturales y literarias que presenten una temática explícitamente energética. De hecho, se puede —y se debe— aplicar a cualquier texto o práctica cultural (desde un poema a un diseño urbano). Bellamy, por ejemplo, ofrece algunas pautas útiles para leer cualquier texto desde

⁵⁷ Martín Arboleda, *Planetary Mine. Territories of Extraction Under Late Capitalism* (Londres: Verso, 2020), 14.

⁵⁸ Véase Azucena Castro y Luis I. Prádanos, “Retos estéticos del postdesarrollo”, en Gesine Müller y Benjamin Loy, eds., *Post-Global Aesthetics: 21st Century Latin American Literatures and Cultures* (Berlín: De Gruyter, 2023), 149-168, en <<https://doi.org/10.1515/9783110762143-010>>, para un estudio sobre los restos estéticos del posdesarrollo y la crítica al extractivismo en la región andina.

una perspectiva energéticamente informada y recomienda, entre otras cosas, examinar cómo influye el imaginario de la energía en el marco narrativo e identificar los signos de la energía —o la ausencia de éstos— en los textos estudiados.⁵⁹

Me gustaría concluir este ensayo enfatizando dos consideraciones a tener en cuenta para que los estudios literarios y culturales hispánicos logren desarrollar una crítica informada por los estudios críticos de la energía pero que, al hacerlo, eviten el riesgo de perpetuar discursos contraproducentes. Para ello será importante, en primer lugar, incorporar las lecciones de la ecología política y la justicia ambiental para así no desestimar los conflictos ambientales y las relaciones de poder neocoloniales que los usos desiguales de energía permiten y perpetúan. En segundo lugar, será crucial no dejarse seducir por las fantasías tecnooptimistas diseminadas por la lógica neoliberal y comprender que toda solución real en el seno de un planeta finito pasa necesariamente por diseñar un decrecimiento progresivo en el uso de energía y materiales que privilegie la justicia y la igualdad.

Prácticamente todos los discursos y narrativas tecnooptimistas muestran un patrón común: tienen un conocimiento bastante deficiente sobre energía; por eso, las *energy humanities* son tan importantes a la hora de cuestionar el tecnooptimismo hegemónico. Ninguna innovación tecnológica (ni digitalización) será viable en el contexto de descenso energético que nos espera: descarbonizar y desdigitalizar van de la mano. Internet es incompatible con una sociedad no petroc capitalista ya que su metabolismo mineral, energético, técnico e infraestructural es incompatible con los límites biofísicos del planeta. Para cambiar las infraestructuras petromodernas será necesario cambiar también las relaciones de poder y los imaginarios culturales dominantes. Si el capitalismo fósil ha favorecido la plutocracia, habrá que preguntarse qué régimen energético favorecería relaciones más benignas.⁶⁰

La teoría literaria y cultural hispánica no puede ya continuar ignorando los límites biofísicos y las dinámicas energéticas que hacen posible la vida humana y, por ende, toda expresión cultural. En este siglo de crisis ecológica y declive energético surgirán sin duda nuevos imaginarios culturales y teorías estéticas. Lo que está en juego es que las prácticas culturales e imaginarios sociales que se hagan hegemónicos en un futuro próximo

⁵⁹ Bren Ryan Bellamy, "Energy and Literary Studies", *Reviews in Cultural Theory* 6, no. 3 (2016): 9-10.

⁶⁰ Dawson, *People's Power...*, 140.

resulten socialmente funcionales y ecológicamente regenerativos o nos hundan definitivamente en una crisis ecosocial irreversible. Los estudios literarios y culturales deberían poner su energía, nunca mejor dicho, en fomentar aquellos imaginarios que sean deseables para la continuidad de la comunidad biótica (humana y no humana) y problematizar aquellos que están contribuyendo a su extinción.

Fuentes

ARBOLEDA, MARTÍN

2020 *Planetary Mine. Territories of Extraction Under Late Capitalism*. Londres: Verso.

BARRIOS, ELIZABETH

2019 “The Times and Surfaces of Venezuelan Oil Literature: A Reading of *Oficina No. 1* and *Guachimanes*”, *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, no. 23: 33-51.

BELLAMY, BRENT RYAN

2016 “Energy and Literary Studies”, *Reviews in Cultural Theory* 6, no. 3: 9-12.

BELLAMY, BRENT RYAN y JEFF DIAMANTI

2016 “Editors’ Introduction: Envisioning the Energy Humanities”, *Reviews in Cultural Theory* 6, no. 3: 14.

CASTRO, AZUCENA y LUIS I. PRÁDANOS

2023 “Retos estéticos del postdesarrollo”, en Gesine Müller y Benjamin Loy, eds., *Post-Global Aesthetics: 21st Century Latin American Literatures and Cultures*. Berlín: De Gruyter), 149-168, en <<https://doi.org/10.1515/9783110762143-010>>.

DAGGETT, CARA

2018 “Petro-masculinity: Fossil Fuels and Authoritarian Desire”, *Millennium: Journal of International Studies* 47, no. 1: 25-44.

DAWSON, ASHLEY

2020 *People's Power. Reclaiming the Energy Commons*. Londres: OR Books.

ELHACHAM, E., L. BEN-URI y J. GROZOVSKI

2020 “Global Human-made Mass Exceeds All Living Biomass”, *Nature*, no. 588: 442-444.

FERNÁNDEZ DURÁN, RAMÓN y LUIS GONZÁLEZ REYES

2018 *En la espiral de la energía*, 2ª ed. Madrid: Libros en Acción.

GROSGOUEL, RAMÓN

2019 “De la crítica poscolonial a la crítica decolonial: similitudes y diferencias entre las dos perspectivas”, en Javier Tobar, comp., *Diversidad epistemológica y pensamiento crítico*. Popayán, Colombia: Universidad del Cauca, 65-78.

HERRINGTON, GAYA

2020 “Update to Limits to Growth. Comparing the World3 Model with Empirical Data”, *Journal of Industrial Ecology* 25, no. 3: 1-13.

LEMENAGER, STEPHANIE

2014 *Living Oil: Petroleum Culture in the American Century*. Oxford: Oxford University Press.

PATEL, RAJ y JASON W. MOORE

2017 *A History of the World in Seven Cheap Things: A Guide to Capitalism, Nature, and the Future of the Planet*. Oakland: University of California Press.

PETROCULTURES RESEARCH GROUP

2016 *After Oil*. Alberta: University of Alberta.

POBODNIK, BRUCE

2006 *Global Energy Shifts: Fostering Sustainability in a Turbulent Age*. Filadelfia: Temple University Press.

PRÁDANOS, LUIS I.

- 2019 “Energy Humanities and Spanish Urban Cultural Studies: A Call for a Radical Convergence”, en Katarzyna Beilin, ed., *Environmental Cultural Studies: Latin American and Iberian Studies, Hispanic Issues on Line*, no. 24 (otoño): 27-45.
- 2018 *Postgrowth Imaginaries: New Ecologies and Counterhegemonic Culture in Post-2008 Spain*. Liverpool: Liverpool University Press.

PRÁDANOS, LUIS I. y MARK ANDERSON

- 2017 “Transatlantic Iberian, Latin American, and Lusophone African Ecocriticism: An Introduction”, Special issue on South Atlantic Ecocriticism, *Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment* 8, no. 1 (primavera): 1-21.

PRÁDANOS, LUIS I. y JESÚS PAGÁN

- 2019 “Foodtopía: un proyecto de transición ecosocial mediante una cultura culinaria contrahegemónica”, *La nueva literatura hispánica*, no. 23: 141-155.

PRIETO, PEDRO y CHARKES HALL

- 2013 *Spain's Photovoltaic Revolution: The Energy Return on Investment*. Berlín: Springer.

RÍO, JUAN DEL

- 2015 *Guía del movimiento de transición: Cómo transformar tu vida en la ciudad*. Madrid: Catarata.

SILVA-FERRER, MANUEL

- 2019 “Petrofictions: Nature and Imaginaries of Oil in Latin America”, en José Manuel Marrero Henríquez, ed., *Hispanic Ecocriticism*. Berlín: Peter Lang, 225-246.

SWYNGEDOUW, ERIK

- 2015 *Liquid Power: Contested Hydro-Modernities in Twentieth Century Spain*. Cambridge: MIT Press.

SZEMAN, IMRE y DOMINIC BOYER, eds.

2017 *Energy Humanities: An Anthology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

TREVATHAN, JOHN H.

2016 “*Nunca Más: Ecological Collectivism and the Prestige Disaster*”, en Katarzyna Beilin y William Viestenz, eds., *Ethics of Life: Contemporary Iberian Debates*. Nashville: Vanderbilt University Press, 35-55.

TURIEL, ANTONIO

2020 *Petrocalipsis. Crisis energética global y cómo (no) la vamos a solucionar*. Madrid: Alfabeto.

TVERBERG, GAIL

2021 “How the World’s Energy Problem Has Been Hidden”, en *Our Finite World*, en <<https://ourfiniteworld.com/2021/05/04/how-the-worlds-energy-problem-has-been-hidden/>>, consultada en agosto de 2022.

VINDEL, JAIME

2020 *Estética fósil. Imaginarios de la energía y crisis ecosocial*. Barcelona: Arcadia/ Macba.

WORLD WIDE FUND FOR NATURE (WWF)

2018 *WWF Living Planet Report*, en <www.wwf.org.uk/updates/living-planet-report-2018>, consultada en agosto de 2022.

YUSOFF, KATHRYN

2018 *A Billion Black Anthropocenes or None*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

INCLEMENCIAS, COBIJO, AGENCIAMIENTO

Patricio Azócar Donoso
Alina Peña Iguarán

“¡Todos iban creciendo amparados por mi mirada!
Es decir: todos iban creciendo en la intemperie mexicana,
en la intemperie latinoamericana,
que es la intemperie más grande
porque es la más escindida y las más desesperada.
Y mi mirada rielaba como la luna por aquella intemperie
y se detenía en las estatuas, en las figuras sobrecogidas,
en los corrillos de sombra, en las siluetas
que nada tenían excepto la utopía de la palabra,
una palabra, por otra parte, bastante miserable”.

ROBERTO BOLAÑO, *Amuleto*, 1999.

Introducción

Inclemencia,¹ del adjetivo clemente, deriva del latín *clemens*, *clementis* (dulce, indulgente, bien dispuesto hacia otro, también moderado, calmado y apacible). Su raíz califica tanto a las personas como al tiempo expresando una inclinación mutua de copertenencia entre ellas. Inclemencia en cuanto falta de clemencia refiere, por lo tanto, a una indisposición al otro; una indisposición del cuerpo a la severidad del tiempo, a una falta de abrigo. Es decir, a la intemperie: a las condiciones ambientales y atmosféricas de ese tiempo que adviene, tiempo extraño y desconocido. Sin embargo, la inclemencia, a diferencia de la intemperie, supone una dimensión vinculada con la crueldad, la severidad y la inflexibilidad. Remite a la ausencia de compasión, piedad o cuidado. Podríamos señalar, entonces, que la inclemencia se relaciona con la falta de moderación o de límites para castigar o agredir a alguien. Aunque tanto la intemperie como la inclemencia son condiciones de exposición y vulnerabilidad frente a las fuerzas de otro, la segunda enfatiza

¹ La incorporación de la dimensión de la inclemencia en este escenario de precarización de la vida y la exposición al daño se debe al trabajo de traducción que se realizó en colaboración con Marcial Godoy.

en las coordenadas sociales que legislan la exposición, mientras que la primera nos ubica en una coordenada ontológica o existencial, en una pregunta por las disposiciones a la fragilidad compartida.

En “Intemperie: políticas de la voluntad y poéticas del cobijo”,² escrito a ras con el tiempo del confinamiento en pandemia, propusimos la noción de intemperie como un lugar sensible a la experiencia cotidiana desde la cual nos era posible reunirnos a problematizar las relaciones entre la vida, las tecnologías de poder y las prácticas sociales durante el desarrollo de la gestión sanitaria. En esa reflexión, la noción de intemperie nos permitía a) reconocer la fragilidad de la vida común, b) distinguir el impacto de las desigualdades sociales intensificadas por las premisas de protección sanitaria neoliberal y c) aproximarnos a prácticas sociales y colectivas que cuestionaron, desde el hacer, al régimen de individualismo que, expresado en una suerte de “sálvese quien pueda”, tendía a reducir las posibilidades de imaginar otros modos para atender la crisis. Otros que no estuvieran delimitados a gramáticas bélicas, biomédicas y económicas de la gestión del riesgo.

Intemperie. Neoliberalismo y gestión de la pandemia

El ethos neoliberal es la dimensión subjetiva y cultural, habitual del régimen financiero dominante. Se incorpora como sentido común en la vida cotidiana y en nuestros cuerpos condicionando así modos de interacción social, horizontes de sentido, control y producción laboral, gestión del tiempo y distribución del espacio. El repliegue de las políticas orientadas a garantizar los derechos sociales desde el punto de vista de un Estado de derecho (acceso a la salud, seguridad laboral, derecho a cobijo y techo, derecho al reconocimiento cultural y político) ha cedido terreno frente al incremento de la financiarización de la vida, la privatización de los servicios y las operaciones económico neoliberales en el ámbito de la política.

Imgard Emmelhainz³ hace un revisión avasallante del proceso de neoliberalización en México y destaca tres aspectos fundamentales que necesitamos

² Patricio Azócar Donoso y Alina Peña Iguarán, “Intemperie: Políticas de la voluntad y poéticas del cobijo”, *Revista Disenso* (2020), en <<https://revistadisenso.com/intemperie/>>, consultada el 13 de agosto de 2021.

³ Imgard Emmelhainz, *La tiranía del sentido común. La reconversión neoliberal de México* (México: Paradiso, 2016).

rescatar aquí: primero, el ahucamiento de las instituciones y la construcción de un abandono social principalmente de los cuerpos racializados y precarizados; segundo, el fortalecimiento de políticas depredadoras de acumulación de capital a partir de la privatización de la vida y el incremento de la violencia (dispositivos de vigilancia, militarización, criminalización de migrantes, indígenas, disidentes, condiciones de despojo y controles territoriales por diversos grupos, etc.); y, tercero, la individuación del sujeto a partir de dispositivos como la autoayuda, el discurso del éxito individual, así como la responsabilidad total del individuo por encima del reconocimiento contextual y estructural que lo acompaña:

Ante este panorama, podría decirse que el neoliberalismo es una forma de reingeniería ecológica, social y cultural que ha destruido el medio ambiente al tiempo que ha reproducido la cultura del consumo, estupidez y analfabetismo. Mucha gente ha sucumbido a la limitación neoliberal de la acción autónoma y se piensan principalmente como consumidores, presas de la cultura de placer hedonista, pero también el miedo y la violencia. Por eso, una de las consecuencias de las políticas neoliberales es que ha producido una crisis colectiva existencial de injerencia, haciendo que un autoritarismo enraizado en tradiciones históricas, pedagógicas y culturales particulares a México se afiance como una red de control que prolifera y se reacomoda mientras subjetiva, moldea y somete.⁴

Entender la gestión de la pandemia por el virus del SARS-CoV-2 iniciada en diciembre de 2019 y propagada en todo el globo implica observar las medidas gubernamentales⁵ de administración, control, distribución no sólo en relación con la atención sanitaria, sino también la construcción de la información e interpretación de un fenómeno que no se puede reducir a sus dimensiones biomédicas. Sin embargo, la crisis sanitaria por el contagio ha

⁴ Emmelhainz, *La tiranía del sentido...*, 18.

⁵ Por gubernamentalidad vamos a entender la penetración de la economía política a la razón de Estado y, con ello, el proceso de maximización de las potencialidades productivas activando aparatos de verificación de los resultados como las estadísticas y los censos. La gubernamentalidad tiene que ver con las operaciones de regulación, disposición, y ordenamiento que garanticen la prevalencia del régimen financiero. Como lo explica Alessandro de Giorgi: "Paralelamente a la formación de esta nueva racionalidad se consolidan dispositivos y prácticas de seguridad cuya función consiste en garantizar el correcto funcionamiento del aparato gubernamental y de preservar el principio de maximización u optimización económica sobre la cual se erige". *El gobierno de las excedencias. Postfordismo y control de la multitud* (Madrid: Traficantes de Sueños, 2006), 108.

intensificado la visibilidad de la desigualdad social y los dispositivos que la configuran, además de que ha dejado al descubierto el debilitamiento de las instituciones sociales y la vulnerabilidad social de manera diferenciada: “Proponemos pensar la intemperie en clave gubernamental (disposición a la vida y a la muerte de manera diferenciada) y revisar esa inclemencia a partir de lo que llamamos la imposición de las políticas de la voluntad (ese sálvese quien pueda que bien expresa la operación de la individualización de los sujetos)”.⁶

El contagio por la enfermedad, los modos solitarios de muerte, la suspensión del duelo (en muchos casos donde familiares no han tenido acceso al cuerpo), la incertidumbre frente a la contingencia y la precarización de la vida nos han llevado a considerar la exposición cotidiana al daño desde el trabajo con la catástrofe. Ya no sólo la dimensión natural de la catástrofe, sino su recrudecimiento por el deterioro ecológico consecuencia de los procesos extractivistas, la desigualdad social y el debilitamiento institucional. Por un lado, la racionalidad administrativa maneja este contexto a partir de la relación de cálculos, estadísticas, probabilidades y proyecciones que se traducen en visualización gráficas y conteos. Los marcos de nuestra mirada en estos casi dos años se han saturado de estas imágenes. Los discursos oficiales de diferentes gobiernos han colocado la supremacía de la cifra como la manera de traducir, controlar y comprender la pandemia.

En buena medida, la cifra opaca la dimensión social, simbólica y cotidiana de la catástrofe. El 23 de mayo de 2020, *The New York Times* hizo de su portada un despliegado de epitafios cuando Estados Unidos se acercaba a los cien mil fallecimientos por la Covid-19: “U.S. Deaths Near 100 000 An Incalculable Loss”.⁷ Lo que logra esta portada es realizar la operación contraria al conteo: singularizar el relato de la experiencia por la pandemia sin racionalizar, sin explicar. Construyendo breves escrituras únicas que no se pueden canjear por ninguna moneda de cambio. Y, además, deja una huella que marca un relato sobre el dato pasajero y lo llevan a una dimensión colectiva, a un planteamiento de lo incalculable e incosteable. No se trata aquí, de ninguna manera, de abordar la pandemia como la primera de las

⁶ Azocar Donoso y Peña, “Intemperie...”.

⁷ John Gripp, “Cómo se hizo la portada repleta de nombres”, *The New York Times*, 23 de mayo de 2020, en <<https://www.nytimes.com/es/2020/05/23/espanol/portada-NYT-coronavirus-victimas.html>>, consultada el 28 de mayo de 2020.

catástrofes que inaugura un modo de gestión del daño y la memoria,⁸ sino de considerarla un acontecimiento que ha fracturado la vida cotidiana, que ha develado la violenta tramoya que impone la gramática de la normalidad y ha acelerado una nueva dimensión de la acumulación del capital desde las tecnologías digitales. La pandemia, en términos epistemológicos, la consideramos una suerte de frágil minarete al cual subimos de manera dificultosa para abordarnos asumiendo una práctica de pensamiento desde la intemperie:

Se trata, entonces, de pensar en la intemperie, desmarcándose de ciertas comodidades resultantes de sostener perspectivas teóricas como verdades autoevidentes, cuyo valor no se pondera en orden a sus posibilidades para dar cuenta de un campo de experiencia dado, sino a otros criterios como puede ser el principio de autoridad derivado de un “nombre reconocido”.⁹

Los epitafios en *The New York Times* actualizan una escritura bajo el acecho de la inclemencia, es una narrativa en crisis que ensaya otra forma de dar cuenta y, por lo tanto, otra experiencia de lo sensible a contracorriente de la racionalidad de la vida, de la mortalidad y de las políticas de seguridad sanitaria en clave bélica. Serán este tipo de apuestas estéticas las que el trabajo con la intemperie nos permitirá rastrear.

Genealogía e itinerario del concepto: de la intemperie a la inclemencia

La intemperie ha sido una condición compleja experimentada por los seres humanos en distintos momentos de su historia. Relatos, técnicas y prácticas van quedando inscritas en las capas geológicas de la tierra como huellas arqueológicas de la intemperie. Artefactos complejos que reúnen heterogéneas epistemes, estrategias, instituciones, sistemas e invenciones

⁸ En 2015, Svetlana Alexievich, periodista y escritora bielorrusa, publicó *Voces de Chernobil*, con esta escritura que está a medio camino entre la etnografía, los periodismos de investigación, el testimonio y la investigación histórica logra densificar la catástrofe de la explosión del reactor nuclear en 1986. Las cifras oficiales emitidas por el gobierno, impresas en periódicos, estallan con los relatos, las entrevistas y los monólogos de los personajes herederos inmediatos del error catastrófico de las autoridades de la planta y después del proceso de desinformación del gobierno.

⁹ Bonvillani Andre, “Pensar en la intemperie. Tensiones ontológicas-epistemológicas y metodológicas en la producción de la subjetividad política”, *Quadrens de Psicologia* 19, no. 3 (2017): 229-240.

tecnológicas surgidas a ras de las fuerzas de la intemperie, así como también de las más profundas disposiciones históricas de los grupos hacia ellas. A modo de jeroglíficos, los relatos, las prácticas y las técnicas de la intemperie llevan inscritas un mapa de disposiciones al tiempo; a las temporalidades, a los ambientes y a las atmósferas de la alteridad, así como al advenimiento de su fuerza exterior. La intemperie, podríamos decir, es un lugar de reunión y un cruce de disposiciones entre las fuerzas naturales de la tierra y las arquitecturas del refugio. En palabras de Deleuze y Guattari: la “exterioridad e interioridad [...] no deben entenderse en términos de independencia, sino en términos de coexistencia y competencia, en un campo de constante interacción”.¹⁰

Ha sido durante el desarrollo del siglo XX que el principio civilizatorio sostenido en la consolidación moderna de binarismos excluyentes, reproductores de la división y jerarquización entre exterioridad e interioridad (naturaleza y cultura, público y privado, cuerpo y mente, pasión y razón, mujer y hombre) han sido estrictamente interpelados.¹¹ Las guerras, los procesos de independencia, así como de desnacionalización, los genocidios sociales y epistémicos, las catástrofes climáticas y los fenómenos de mortalidad y morbilidad asociados a estos se han encargado de exponer la fragilidad, los límites, de esta suerte de gramática civilizatoria basada en la independencia de los términos.¹² Pensar los puntos de encuentro, las bisagras entre ellos y las zonas de indistinción ha logrado desplazar las inquietudes del pensamiento y las perspectivas de indagación transdisciplinaria hacia el desafío de conocer y problematizar las conexiones entre la vida y la política,¹³ la ontología y la política,¹⁴ así como entre la intemperie y la inclemencia.

¹⁰ Gilles Deleuze y Felix Guattari, *Mil mesetas* (Valencia: Pre-textos, 2002), 368.

¹¹ Phillippe Descola, *Más allá de la naturaleza y la cultura* (Buenos Aires: Amorrortu, 2012).

¹² Esta crítica podemos rastrearla desde la crítica de los feminismos: Donna Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres* (Madrid: Cátedra, 1995); la crítica a la biopolítica: Giorgio Agamben, *Medios sin fines. Notas sobre la política* (Valencia: Pre-textos, 2000); la crítica poscolonial: Achille Mbembe, *Necropolítica. Seguido de sobre el gobierno privado indirecto* (Tenerife: Melusina, 2011); la crítica descolonial: Santiago Castro-Gomez y Ramón Grosfoguel, *El giro descolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* (Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos / Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007).

¹³ Michel Foucault, *El nacimiento de la biopolítica. Curso en el Collège de France (1978-1979)* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007).

¹⁴ Eduardo Viveiros de Castro, *Metafísicas Canibais. Elementos para una antropología pós-estrutural* (São Paulo: Ubu Editora, 2018).

Cómo podríamos parafrasear del trabajo de Judith Butler: el desafío de afirmar la fragilidad de la vida como potencia de finitud y transformación de los marcos sobre los cuáles se hace efectiva la interdependencia entre la precariedad ontológica, o vulnerabilidad, y la precariedad política, o régimen gubernamental.¹⁵

En un rastreo preliminar de los usos de la intemperie, nos ha sido de particular interés la concentración de trabajos publicados durante la última década. Heterogéneos ejercicios disciplinares dispuestos a pensar sus propios límites a ras con la crisis multidimensional del capitalismo contemporáneo y en una evidente inclinación por el encuentro entre ellas desde sus propias diferencias. Campos singulares del pensamiento como la filosofía, el arte, la educación, la antropología y la literatura acuden a “la intemperie” en un ejercicio compartido por buscar nombrar una suerte de desorientación, vértigo o confusión ante 1) el desligamiento concreto de los meta-relatos sobre los cuáles se organizaba la distribución de sus facultades y campos epistemológicos;¹⁶ 2) el desafío de poder reinventar o distinguir los márgenes de acción y reflexión de sus registros y especificidades en un espacio liso global marcado por la indistinción neoliberal de los referenciales modernos de la política: la esfera pública, la privada y la esfera de lo social;¹⁷ y 3) experimentar, estimular y propiciar nuevos lugares de enunciación e intervención a la altura de las complejidades epistémicas/epocales: los estudios sobre la alteridad,¹⁸ los feminismos¹⁹ y la intervención/el performance en el espacio público.²⁰

Pese a lo relevante de esta concentración, nos inquieta relevar la condición inactual de la intemperie. No nos referimos con esto a una condición

¹⁵ Judith Butler, *Marcos de guerra. Las vidas lloradas* (Barcelona: Paidós, 2010), 14.

¹⁶ Véase Jordi Moreras, *Identidades a la intemperie. Una mirada antropológica a la radicalización en Europa* (Barcelona: Bellaterra, 2018); María José Daona, “La escritura de Jesús Urzagasti: poética de la intemperie”, *Rev. chil. lit.* no. 99 (2019); Lata Mani y Nicola Grandi, *La poética de la fragilidad*, en <<https://www.thepoeticsoffragility.com/sitio/index.html>>, consultada el 1 de julio de 2021.

¹⁷ Véase Ticio Escobar, *Imagen e intemperie. Las tribulaciones del arte en los tiempos del mercado total* (Madrid: Clave intelectual, 2015); Jesús Carrasco, *Intemperie* (Barcelona: Seix Barral, 2013); Guadalupe Arbona Apascal, “Intemperie”, de Jesús Carrasco. La transmisión de una novela en la era global”, *Tonos Digital. Revista de estudios filológicos*, no. 36 (2019).

¹⁸ Pedro Ortega Ruiz y Eduardo Romero Sanchez, *A la intemperie. Conversaciones desde la pedagogía de la alteridad* (Barcelona: Octaedro, 2019).

¹⁹ Laura A. Arnés, Lucía de Leone, María José Punte y Nora Domínguez, *Historia feminista de la literatura argentina. En la intemperie: políticas de la fragilidad y la revuelta* (Córdoba: Eduvim, 2021).

²⁰ Véase Francisco Sanfuentes von Stowasser, ed., *Estéticas de la intemperie. Lecturas y acción en el espacio público* (Santiago de Chile: Universidad de Chile, 2009); Francisco Sanfuentes von Stowasser, *Poéticas de la intemperie* (Santiago de Chile: Universidad de Chile, 2015).

trasmochada ni melancólica con la historia pasada del concepto, sino a una potencia intempestiva que pareciera portar “la intemperie”. En palabras del mismo Benjamin, “un acuerdo secreto entre las generaciones pasadas y la nuestra [...] una débil fuerza mesiánica, de la cual el pasado exige sus derechos [...] y de la cual] no hay que desatender con facilidad esta exigencia”.²¹

Pasajes que habilitan la intemperie y que permiten conectar las inquietudes del presente con las controversias pasadas; impasses que han sacudido el continente americano durante un siglo, por ejemplo, el surgimiento del nativismo de la mano del poemario “Intemperie” del uruguayo Fernán Silva Valdés.²² Suceso en la literatura americana que buscará consolidar una poética “curtida en la intemperie”,²³ con la capacidad de explorar el tradicionalismo, las costumbres del campo y la indianidad desde una sensibilidad abierta y dispuesta a las novedosas formas que tomaba una nueva urbanidad, los eventos de la vida común y el encuentro con otras expresiones culturales y de procedencia.²⁴ Tal como dirá Fernán Silva Valdés: “el nativismo, un ismo, una inquietud estética, una renovación, una novedad respecto a la vieja poesía gauchesca, en la cual el poeta, siendo hombre culto y bien educado, cantaba haciéndose el gaúcho sin serlo y a veces haciéndose el guarango”.²⁵

Potencia creativa que se empalmará tiempo después con los pasajes del existencialismo español del filósofo Adolfo Muñoz Alonso.²⁶ Para Muñoz Alonso, “la intemperie” acontece como una experiencia natural de libertad, por lo tanto, de extrañamiento, que empuja al hombre a desasirse de una suerte de falsa conciencia escondida entre sus ropajes y refugios culturales estimulando la búsqueda de otros “más cultos”. Habrá que ser enfáticos en que la intemperie no estaría siendo expresión o sinónimo de una suerte de falsedad, sino que, al contrario, conlleva la fuerza que interpela, en términos heideggerianos,²⁷ la pregunta posible por nuevos y perecederos refugios

²¹ Walter Benjamin, *Estética y política* (Buenos Aires: Las Cuarenta, 2009), 132.

²² Fernán Silva Valdés, *Intemperie* (Montevideo: Palacio del Libro, 1930).

²³ Fernán Silva Valdés, *Antología* (Montevideo: Biblioteca Artigas, 1966), 34: “Ni altivo ni bizarro, humilde, nada más / ignorante a la gracia y al donaire / adornan su mal gesto curtido de intemperie/ un nido de bornero y un clavel del aire”.

²⁴ Véase la serie “Poemas gringos”, en los que retrata el proceso de llegada de inmigrantes europeos y su incorporación al nativismo local. Silva, *Intemperie...*

²⁵ Silva, *Antología...*, XXIII.

²⁶ Adolfo Muñoz Alonso, *Filosofía a la intemperie* (Madrid: Organización Sala Editorial, 1973).

²⁷ Dirá Heidegger: “¿Qué le dice la conciencia al interpelado? Estrictamente hablando - nada. La llamada no dice nada, no da ninguna información acerca de sucesos del mundo, no tiene nada que contar. Y menos que nada pretende abrir en el sí-mismo interpelado un ‘diálogo

culturales, así como por la posible autenticidad de un pensamiento y ontología. En esa línea, a modo de resonancia de las “intemperies” pensadas por el nativismo o el existencialismo, será Nerva Bordas²⁸ quien, al buscar conectar con la filosofía ontológica del argentino Rodolfo Kusch, propondrá pensar la intemperie como expresión de un *acontecimiento del estar* sobre la cual la potencia del pensamiento americano, pensamiento de lo propio, antecedería las pretensiones de una ontología universalizante del ser. Pensamiento a la intemperie, pensamiento del *stare*: de la inquietud, del asombro, por una dimensión innombrable del espacio local que antecede los modos con los que buscará ser conceptualizado.²⁹

Lo innombrable y lo sagrado de la intemperie, como refiere Cepeda³⁰ aludiendo a palabras de Kusch, el “prerrecinto del ser”, o remitiendo a la dimensión sagrada de la intemperie, “cuando Viracocha va siendo el mundo”, podría ser clave para pensar la recepción del uso de intemperie que hará el poeta español José Luis Puerto en su poemario *De la intemperie*.³¹ El español nos dará pistas importantes de imágenes de la intemperie que diez años después volverán a ser retomadas asumiendo disposiciones bien distintas, no obstante, ligadas a las mismas experiencias compartidas de fragilidad, precariedad y desnudez a las que remite el poeta. Para él, será la capacidad poética la que nos permitiría resistir, en un ejercicio de oposición sin vacilaciones, esa experiencia de embargo exterior que acontece con la intemperie. Fragilidad, finitud, pobreza, dolor, exposición frente a la cual la poesía da morada, o sea, puede habilitarnos un refugio con otras y con otros para buscar superarla.

Sylvia Molloy convoca a la intemperie en relación con estar fuera de casa y sus efectos en el proceso de escritura. Entendiendo casa como una

consigo mismo’. Al sí-mismo interpelado ‘nada’ se le dice, solamente es llamado hacia sí mismo, es decir, hacia su más propio poder-ser. En conformidad con la tendencia de la llamada, ésta no invita al sí-mismo a un ‘debate’, sino que, despertándolo para el más propio-poder-ser-sí-mismo, llama al Dasein hacia ‘adelante’, hacia sus posibilidades más propias”. Martín Heidegger, “Ser y tiempo”, en *Philosophía: Universidad de Chile*, trad. por Jorge Eduardo Rivera, en <<https://www.afoiceomartelo.com.br/posfsa/Autores/Heidegger,%20Martin/Heidegger%20-%20Ser%20y%20tiempo.pdf>>, 268.

²⁸ Nerva Borda de Rojas Paz, *Filosofía a la intemperie: Kusch: ontología desde América* (Buenos Aires: Biblos, 1997).

²⁹ Juan Cepeda H., “La ontología de Rodolfo Kusch. Una apuesta filosófica desde contextos culturales propios del pensamiento indígena y popular”, en *La ontología de Rodolfo Kusch. Manda-la ontológico de la filosofía latinoamericana* (Bogotá: Universidad Santo Tomás, 2019), 246.

³⁰ Cepeda, “La ontología de Rodolfo Kusch...”, 247-248.

³¹ José Luis Puerto, *De la intemperie* (Madrid: Calambur, 2004).

amplia metáfora: el hogar familiar, el país de origen, la lengua materna, *away from homeland*. La intemperie es una dimensión de la desterritorialización que pone en jaque la lengua propia y, con ello, pone en juego la traducción donde subsiste siempre un dejo de extranjería y extrañeza.³² Con esto, la autora de origen argentino que ha vivido en Francia y buena parte de su trayectoria la ha desarrollado en Nueva York, explora la escritura del afuera y desde el afuera para hablar del resto que siempre queda entre lo ido, lo llegado, el nuevo cotidiano no aprehensible del todo. Es decir, lo irrepresentable que acecha no sólo en lo abierto, sino en lo expuesto. En este sentido, la escritura a la intemperie sostiene una práctica artística en un afuera de la institución familiar, la nacionalidad, el idioma dado como propio, el territorio conocido.

Cuando la escritura da cuenta de esto, y si seguimos el sentido territorial como espacios practicados, tomados, se sufre un proceso de des y reterritorialización que nunca será un “borrón y cuenta nueva”, sino una suerte de palimpsestos visibles que dan cuenta de esta suerte de zonas de contacto:³³ “Pero no es necesario cambiar de lengua para experimentar lo extraño. La misma lengua que uno se llevó afuera, la que era casera, por así llamarla, al transplantarse se desfamiliariza, se vuelve otra, es y no es del todo la lengua de ese *homeland* que se dejó atrás”.³⁴

Considerando esta breve genealogía por los escenarios intempestivos de “la intemperie” podríamos decir que la intemperie en cuanto fuerza, pero también en cuanto noción, ha sido un concepto polifónico, abierto y sensible al paso de su historia, a su extrañeza, extranjería y transformación. Entre sus principales características podríamos señalar que 1) ha portado consigo una fuerza de interpelación que nos inclina hacia novedades y diferencias; 2) ha exigido afirmar la fragilidad de nuestros conceptos y refugios como lugar de morada; 3) se ha ligado a una consideración ontológica inclinada a conectar con los relatos producidos en sus múltiples registros

³² Sylvia Molloy, “Desde lejos. La escritura a la intemperie”, *Enrique Vilamatas*, 2013, en <<http://www.enriquevilamatas.com/escritores/escrimolloy1.html>>, consultada el 9 de julio de 2021.

³³ Mary Louise Pratt, *Ojos imperiales: literatura de viajes y transculturación* (Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997). En este texto, Pratt desarrolla la noción de “zonas de contacto” refiriéndose a espacios de complejos encuentros entre la mirada imperial y la colonizada. En estos tensos espacios se dan relaciones asimétricas de poder donde no sólo el sujeto colonizado es afectado por la cultura dominante, sino que también esa mirada colonizadora es “contaminada” por ese radical otro.

³⁴ Pratt, *Ojos imperiales...*

por los distintos modos de existencia; 4) y, finalmente, también ha estimulado lenguajes, prácticas, poéticas confrontacionales y resistenciales. Sin embargo, en términos generales, podríamos decir que no busca representar lo otro y menos encauzar la experiencia de fragilidad a un sólo destino. Más bien, pareciera habilitar encuentros y suscitar proximidades entre territorios históricos, estéticos y políticos distintos. Sobre todo, prácticas técnico-expresivas inclinadas y afectas a la fragilidad. Citando a Fernán Silva Valdés quien se refiere al nativismo como poética curtida en la intemperie: “una antena receptora de los nuevos modos de sentir y expresar”. O como propondremos pensar en nuestro trabajo: como paisajes de la persistencia en la intemperie, que son también de resistencias a las inclemencias del presente. Intemperie como capacidad dual y ambivalente tanto de afectarnos en la fragilidad compartida, así como de afectar y transformar los regímenes de indolencia ubicuos a los cuáles somos expuestas hoy.

Inclemencias en lo íntimo: la emergencia de una tecnología social expandida

La intemperie, cómo hemos aproximado antes, es un lugar desde el cual pensar y, en ese sentido, la consideramos una propuesta epistemológica y conceptual de trabajo. Segundo, nos implica reconocer en las expresiones de ese pensamiento una condición ontológica y existencial de exposición que a su vez pueden activar construcciones de refugio y que, de maneras diferenciadas, hacen huella y dejan registro de esa intemperie y de las variaciones históricas de sus regímenes. Y, finalmente, supone condiciones de producción, en este sentido proponemos una dimensión técnico expresiva que remite a las apuestas estéticas que buscan “hablar, nombrar, decir” en y sobre la intemperie arriesgando la configuración de otros sensibles posibles. El régimen de gestión de la intemperie es lo que hemos llamado inclemencia, ésta supone la construcción de escenarios en clave de guerra que operan por medio de la individualización del sujeto y, en cuanto tal, tienen como principal característica incentivar la movilización total de la vida en torno a su funcionalización financiera y bélica. La inclemencia al convertirse en el escenario total de la experiencia de intemperie segmenta y estratifica la vida en roles, privilegia un principio rector mercadológico, entroniza

instituciones autoritarias y, como plantea Sergio Rojas, promueve una estética de la individualidad:

[...] en que la expresión de las propias opciones, intereses y gustos no se deja orientar por la necesidad de producir transformaciones sociales en el espacio público, sino más bien por el afán de abundar en una cierta densidad cultural de la diferencia [...] podría decirse que opinar es ante todo diferenciarse y, por lo tanto, restarse a la política, al menos en un sentido tradicional.³⁵

Por un lado, el ethos neoliberal reproduce la independencia y el binarismo entre términos opuestos incentivando la polarización, la defensa del patriarcado y otras violencias supremacistas. Por otro lado, estimula su virtual y estetizante antítesis, un pluralismo liberal individualizante que asegure escenarios de convivencia inmunes e infértiles ante la potencial capacidad sensible y creativa derivada de la extrañeza y la fragilidad de la intemperie. La articulación entre la polarización del espacio público y el pluralismo aséptico en lo privado consolida una tecnología social expandida a la vida íntima y cotidiana. Esta tecnología tiene como efecto la neutralización sensible de los cuerpos ante la experiencia de intemperie resultante del régimen de inclemencias. En otras palabras, la retracción imaginativa y afectiva de los grupos ante la distribución controlada de escenarios sociales de despojo, frontera y hostilidad.³⁶

Nos interesa aquí traer a la discusión la alegórica película de Darren Aronofsky, *Mother* de 2017, porque en ella se despliega una poética desde la intemperie a modo de ritornello con el cuento de Julio Cortázar “Casa Tomada”.³⁷ *Mother* nos aproxima a esta tecnología social expandida con particular detalle. Tal como la protagonista “madre”, o en una suerte de inevitable sensibilidad compartida, vamos quedando perplejos ante la visita imprevista

³⁵ Sergio Rojas, “El prestigio de la intemperie”, en Francisco Sanfuentes, ed., *Estéticas de la intemperie* (Santiago de Chile: Universidad de Chile, 2009), 229.

³⁶ Para el filósofo español Santiago López Petit, “la democracia’, al realizarse plenamente como Estado Democrático neoliberal, ha clausurado la posibilidad de crítica y alternativa al triunfo de un ‘electorado económico global’”. Esta clausura total supone la subsunción total de la vida al principio de acumulación de capital. Su poder está en la capacidad de administración de la principal contradicción de la política durante el Siglo xx: la articulación de un Estado fuerte, o Estado-Guerra, con un régimen de gobierno descentralizado en dispositivos de capitalización de tipo individuales, o fascismo-posmoderno. Véase Santiago López Petit, *La movilización global. Breve tratado para atacar la realidad* (Madrid: Traficantes de Sueños, 2009), 75.

³⁷ Julio Cortázar, “Casa Tomada”, en *Cortázar de la A a la Z* (Buenos Aires: Alfaguara, 2014), 12.

de extraños huéspedes a su hogar. La casa, ubicada en el descampado, reúne personajes y situaciones que interpelan a los protagonistas incitando una perversa fascinación por el escritor que hiperboliza la división social y sexual con que ejercen sus roles individuales en la vida cotidiana. De algún modo, el régimen de inclemencia se muestra como el único lenguaje que aloja la alteridad en la intemperie de lo íntimo y neutraliza la potencia de otros relatos y otras alianzas para poetizar refugios en una repetitiva escenificación de aislamiento, un padecimiento individual y una fascinación narcisista con la violencia. *Mother* despliega la representación visual de las funciones del odio social, sus violencias y los escenarios de guerra que, en buena medida, constituyen la sofisticación del poder soberano y la administración de quién vive y quién muere.

Pensando lo anterior en clave de narrativas, y considerando a las narrativas en un sentido amplio, es decir, no sólo en la práctica literaria, sino en los ejercicios de escritura que van dando cuenta de los imaginarios y de las construcciones de significados sociales, es necesario pensar abordar la saturación (des)informativa, la proliferación de *fake news*, como soportes técnico-expresivos de las narrativas del odio en el espacio social expandido (es decir, en las interacciones *on/offline*) que organizan lo cotidiano a partir del binomio amigo-enemigo, sin posibilidad de otras modalidades de encuentro. Estas escrituras de odio,³⁸ como las han llamado Gabriel Giorgi y Ana Kiffer, activan la polarización del horizonte de sentido colocando guerras discursivas en una escala cotidiana. Éstas nos dejan a la intemperie porque, siguiendo a Mary-Louise Pratt,³⁹ hacen del lenguaje un arma de guerra y un instrumento de violencia, siendo, en este caso, la estrategia de convencer al otro en creer una falsedad, una de las más desafiantes. La instrumentalización del lenguaje como arma de guerra tiene que ver con el ejercicio de interpelación al otro en una lógica de confrontación.

Frente a estos escenarios bélicos, donde la imaginación es puesta en los límites de sus propias posibilidades ante el horror,⁴⁰ emergen procesos

³⁸ Gabriel Giorgi y Ana Kiffer, *Las vueltas del odio. Gestos, escrituras y políticas* (Buenos Aires: Eterna cadencia, 2020).

³⁹ Mary-Louise Pratt, "Harm's Way: Language and Contemporary Art of War", *Publications of the Modern Language Association of America* 124, no. 5 (2009): 1515-1531.

⁴⁰ Didi-Huberman, en diálogo con Phillipp Müller, planteará que lo insoportable e imposible de las imágenes del horror nos exige la difícil tarea ética de imaginarlo pese a todo. Véase Georges Didi-Huberman, *Imágenes pese a todo: memoria visual del holocausto* (Barcelona: Paidós, 2004), 67. En relación con lo anterior, ¿qué tipo de fuerzas congrega la imaginación ante lo

creativos que, como propone Rossana Reguillo, conllevan una potencia insurreccional capaz de producir paisajes de respiración y cuidado en medio de los escenarios de saturación, individualización y acumulación de tristeza: “los paisajes insurrectos emergen ahí donde las personas experimentan una pérdida de potencia y son capaces de nombrar —si bien difusamente— de dónde proviene este afecto triste y coincidir con otras y con otros en esta experiencia”.⁴¹

Si la operación bélica opera por copamiento, segmentación y aislamiento del espacio íntimo, en una suerte de teatro o escenario total reconducente a una conciencia individual,⁴² podríamos decir, parafraseando a Deleuze y Guattari, que las poéticas del cobijo, a ras del insoportable régimen de inclemencia, lo hacen por medio de la multiplicación de paisajes de conjunto: agenciamientos de deseo con la capacidad de fabricación de zonas de contacto⁴³ y de delirio. Pasajes de un pensamiento fuera de sí y con otros. Paisajes de persistencia a la intemperie que devienen de resistencia a las gramáticas del miedo y la movilización del odio en la vida neoliberal en cuanto derraman conexiones más allá del sujeto: “Se delira sobre el mundo entero, es decir, se delira sobre la historia, la geografía, las tribus, los desiertos, los pueblos”.⁴⁴

insoportable de lo visto? Como nos planteará el francés, la imaginación produce ensamblajes y atmósferas que, en un ejercicio de redistribución del mundo, tendrá la capacidad de “reatmosferizar” de manera igualitaria los posibles abiertos y puestos en juego. Véase Georges Didi-Huberman, “La imaginación, nuestra comuna”, *Theory Now. Journal of Literature, Critique and Thought* 3, no. 2 (2020): 11.

⁴¹ Rossana Reguillo, *Paisajes insurrectos. Jóvenes, redes y revueltas en el otoño civilizatorio* (Barcelona: Ned Ediciones, 2017), 55.

⁴² Las políticas de la voluntad quedan en evidencia como expresión de un enfoque de administración individual con la que se gestionó la crisis sanitaria a partir de tres consideraciones: a) llamado de algunos gobiernos a la responsabilización individual, económica y social de la crisis (véase en Chile el caso de que frente a la inexistencia de aportes fiscales se promovió que la ciudadanía usara sus propios fondos previsionales); b) responsabilización moral y criminalización punitiva a aquellas y aquellos que se ven mayormente expuestos a tener que salir por su situación de empleabilidad y otros; c) llamado al “voluntarismo”, la resiliencia y la innovación frente a la crisis desde una exigencia basada en el rendimiento y en el emprendedurismo individual. Véase Azócar y Peña, “Intemperie...”.

⁴³ Véase Pratt, *Ojos imperiales...*

⁴⁴ Gilles Deleuze, “Abecedario de Gilles Deleuze”, en *Medicina y arte*, 1988, en <http://www.medicinayarte.com/pages/ver/biblioteca_deleuze_abecedario_videos>, consultada el 14 de septiembre de 2021.

Prácticas de cobijo: estéticas en la intemperie y agenciamientos del lenguaje

Es en el sentido de lo anterior que rastreamos y reconocemos las prácticas de cobijo. Éstas se producen siempre en crisis, son de la intemperie, pues es frente a ella que adquieren su densidad y pertinencia. Son contingentes a una situación específica. A partir de estas prácticas es que podemos dimensionar la inclemencia de los tiempos. Son como la querencia,⁴⁵ una palabra que nos recuerda al vocablo *caring*, en inglés; por un lado, significa cariño y, a su vez, el llamado al cuidado y la preocupación por alguien o por algo. La querencia en tauromaquia es la tendencia del toro a preferir un espacio en el que se fija, descansa, se refugia. Estos pueden ser el toril o los espacios húmedos (considerar que el animal ha dejado de tomar agua antes de entrar a la plaza). La querencia también se refiere a la inclinación humana o animal por querer algo, pero además se refiere al impulso por volver al sitio en que ha sido criado. El cobijo, como la querencia, sólo pueden ser reconocidos cuando se ha salido de ellos, ese estar expuesto al despojo, la bastardía, la condición de extranjería y los procesos de vulnerabilidad. Es decir, toda esta gramática de la precariedad y la violencia.

Proponemos aquí las pautas para cartografiar estas prácticas a partir de tres coordenadas: las tácticas de producción como modos de persistencia y resistencia, las estéticas narrativas y sus materialidades, y las maneras como visibilizan e interfieren las suturas de los relatos que han regulado naturalizaciones históricas. Así pues, ¿cuáles son los soportes narrativos de la intemperie?, ¿qué estéticas practican y bajo qué condiciones de producción? Son preguntas que resultan clave para marcar las pautas de una cartografía. En la parte inicial de este texto recuperamos la portada del *New York Times* del 23 de mayo de 2020, donde se responde a la opacidad de la cifra de fallecimientos con la presencia de epitafios. Cada uno corporiza en la escritura la memoria de quienes recuerdan la peculiaridad de una vida amadas. Los editores se dieron a la tarea de compilar obituarios y esquelas que, dispuestas así, en la página frontal, en un medio informativo de alcances masivos pusieron freno de mano a la vorágine que supone el régimen de la estadística que, si bien informa desde un punto de vista de gestión poblacional, no da cuenta de las dimensiones subjetivas de la catástrofe.

⁴⁵ Molloy, "Desde lejos..."

Las escrituras a la intemperie son aquellas prácticas que se sitúan como narrativas de la crisis y trabajan para reterritorializar los imaginarios del despojo. Los epitafios, los retazos de archivos, las memorias, los testimonios fragmentados acogidos por la escucha y los collages son algunos de estas narrativas de la crisis. En la literatura mexicana contemporánea, el trabajo de Yuri Herrera participa de estas estéticas frente a la intemperie, en especial con el texto *El incendio de la mina El Bordo*,⁴⁶ donde contar la catástrofe implica develar la construcción del silencio sobre la persistencia de los testimonios de los mineros. El incendio de la mina sucedió el 10 de marzo de 1920, hace ciento un años, en Pachuca, Hidalgo. El texto se concentra en la manera cómo se produjo la tragedia donde murieron ochenta y siete mineros. Es decir, interesa describir las estrategias de la impunidad por parte de las autoridades, los medios de información y los dueños de la empresa: United Smelting, Refining and Mining Co. Aquellos sujetos “que no corrieron el riesgo de ser rasgados ni con el roce de una pregunta”.⁴⁷ El texto engarza fragmentos del expediente pericial, las notas periodísticas publicadas en *El Excelsior* y *El Universal*. También incluye testimonios de los mineros y sus familias, así como de la gente del Pachuca que ha escuchado las memorias como el mismo autor. Participan de este relato las declaraciones de las autoridades y las descripciones que hace el narrador de las fotografías que fueron publicadas en su momento. Estos restos de la historia funcionan como citas de la catástrofe de manera que se hilan en un proyecto de escritura que busca salirse de la monumentalización del pasado y tejer un artefacto narrativo a disposición por la lucha por la memoria de los pobladores que siguen buscando justicia.

El chisme, las habladurías, los recuerdos, las heridas son, para Fernanda Melchor,⁴⁸ la estética que desborda el parco registro de la nota policial: en la cañada, el rostro podrido de un muerto. Información desanclada de su territorio. Quedan pendientes los porqués, de qué manera fue y quién era. Sin embargo, el texto de Melchor no es del género policiaco porque justamente la autoridad que pueda restituir el orden y dar cobijo está ausente. Tampoco se trata de una narrativa totalizante de la miseria mexicana, mucho menos de un texto de tesis que supone las razones y las causas del ahuecamiento

⁴⁶ Yuri Herrera, *El incendio de la mina El Bordo* (México: Periférica, 2018).

⁴⁷ Herrera, *El incendio...*, 10.

⁴⁸ Fernanda Melchor, *Temporada de huracanes* (México: Random House, 2017).

institucional y el desgarramiento del tejido social. No hay, pues, una mirada narrativa que lo controle todo. Son los rumores, las insidias y las murmuraciones sobre la bruja (ese cuerpo hallado) y las otras vidas que la cruzan las que van dando cuenta de lo que sostienen cotidianamente, tanto como pueden, en medio del temporal.

En el contexto de la necropolítica (ejercicio del poder de hacer morir y dejar vivir), los escenarios de abandono y despojo producen otro tipo de auto-ridad que tiene que ver con la figura del soberano. Emiliano Monge⁴⁹ elabora una poética del residuo siendo este producto excedente de una maquinaria de muerte para la acumulación en el contexto de la industria migratoria, pero, a su vez, ese excedente de sentido, esos cuerpos residuales, generan la posibilidad de una verdad sensible otra cuestionando la dicotomía explicativa entre víctimas y victimarios.⁵⁰

Hablamos de escrituras que no terminan en el contenido de aquello que escriben, sino que se derraman como experiencia colectiva/conectiva tras los límites de lo posible que conlleva la palabra y la representación. Escrituras o poéticas de cobijo en la medida que producen una atmósfera y una situación capaz de sostener y hacer persistir la inquietud creativa y narrativa de las fragilidades reunidas ante la intemperie.

En cuanto “querencia”, la escritura a la intemperie busca un amuleto, un conjuro como refugio, otorga las condiciones imaginales y afectivas para 1) delirar, o sea, derramar la fragilidad más allá de sí en búsqueda de territorios extraños que, sin embargo, se muestran disponibles al pensamiento como plataformas de acción, transformación y cuidado; 2) hacer contacto o zonas de contagio y conflictualidad entre diferencias que constituyen encuentros incómodos, como dice Miguel Benasaya, se trata de “la no armonización posible, lejos de marcar una dispersión, es la condición de un zócalo común”⁵¹ y de memorias persistentes, no obstante, transformadoras; y, además, 3) resistir ante la inclemencia del relato-sutura y regulador una normalidad históricamente avasallante.

⁴⁹ Emiliano Monge, *Las tierras arrasadas* (México: Random House, 2015).

⁵⁰ Véase Alina Peña Iguarán, “Vidas residuales: el arte en los tiempos de guerra. *Las tierras arrasadas* de Emiliano Monge”, *Mitologías Hoy*, no. 17 (junio de 2018), 135-149.

⁵¹ Amador Fernández-Savater, “Miguel Benasaya: ‘Resistir no es sólo oponerse, sino crear, situación por situación, otras relaciones sociales’”, *El Diario.es*, 24 de abril de 2015, consultada el 14 de septiembre de 2021, en <https://www.eldiario.es/interferencias/miguel-benasaya-resistir-situacion-relaciones_132_2703351.html>.

Fuentes

AGAMBEN, GIORGIO

2000 *Medios sin fines. Notas sobre la política*. Valencia: Pre-textos.

ANDRE, BONVILLANI

2017 “Pensar en la intemperie. Tensiones ontológicas-epistemológicas y metodológicas en la producción de la subjetividad política”, *Quadrens de Psicologia* 19, no. 3: 229-240.

ARBONA APASCAL, GUADALUPE

2019 “*Intemperie*, de Jesús Carrasco. La transmisión de una novela en la era global”, *Tonos Digital. Revista de estudios filológicos*, no. 36.

ARNÉS, LAURA, LUCÍA DE LEONE, MARÍA JOSÉ PUNTE y NORA DOMÍNGUEZ

2021 *Historia feminista de la literatura argentina. En la intemperie: políticas de la fragilidad y la revuelta*. Villa María, Argentina: Eduvim.

AZÓCAR DONOSO, PATRICIO y ALINA PEÑA IGUARÁN

2020 “Intemperie: políticas de la voluntad y poéticas del cobijo”, *Disenso*, en <<https://revistadisenso.com/intemperie/>>, consultada 13 de agosto de 2021.

BENJAMIN, WALTER

2009 *Estética y política*. Buenos Aires: Las Cuarenta, 132.

BORDA DE ROJAS, PAZ

1997 *Filosofía a la intemperie: Kusch: ontología desde América*. Buenos Aires: Biblos.

BUTLER, JUDITH

2010 *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Barcelona: Paidós.

CARRASCO, JESÚS

2013 *Intemperie*. Barcelona: Seix Barral.

CASTRO-GÓMEZ y RAMÓN GROSGOQUEL

2007 *El giro descolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores / Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos / Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar.

CEPEDA H., JUAN

2019 “La ontología de Rodolfo Kusch. Una apuesta filosófica desde contextos culturales propios del pensamiento indígena y popular”, en *La ontología de Rodolfo Kusch. Mandala ontológico de la filosofía latinoamericana*. Bogotá: Universidad Santo Tomás.

CORTÁZAR, JULIO

2014 “Casa Tomada”, en *Cortázar de la A la Z*. Buenos Aires: Alfaguara.

DAONA, MARÍA JOSÉ

2019 “La escritura de Jesús Urzastu: poética de la intemperie”, *Rev. chil. lit.* no. 99.

DELEUZE, GILLES

1988 “Abecedario de Gilles Deleuze”, en *Medicina y arte*, en <http://www.medicinayarte.com/pages/ver/biblioteca_deleuze_abecedario_videos>, consultada el 14 de septiembre de 2021.

DELEUZE, GILLES y FÉLIX GUATTARI

2002 *Mil Mesetas*. Valencia: Pre-textos.

DESCOLA, PHILIPPE

2012 *Más allá de la naturaleza y la cultura*. Buenos Aires: Amorrortu.

DIDI-HUBERMAN, GEORGES

2020 “La imaginación, nuestra comuna”, *Theory Now. Journal of Literature, Critique and Thought* 3, no. 2: II.

2004 *Imágenes pese a todo: memoria visual del holocausto*. Barcelona: Paidós, 67.

EMMELHAINZ, IMGARD

2016 *La tiranía del sentido común. La reconversión neoliberal de México.* México: Paradiso.

ESCOBAR, TICIO

2015 *Imagen e intemperie. Las tribulaciones del arte en los tiempos del mercado total.* Madrid: Clave intelectual.

FERNÁNDEZ-SAVATER, AMADOR

2015 “Miguel Benasayag: ‘Resistir no es sólo oponerse, sino crear, situación por situación, otras relaciones sociales’”, *El Diario.es*, 24 de abril, consultada el 14 de septiembre de 2021, en <https://www.eldiario.es/interferencias/miguel-benasayag-resistir-situacion-relaciones_132_2703351.html>.

FOUCAULT, MICHEL

2007 *El nacimiento de la biopolítica. Curso en el College de France (1978-1979).* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

GIORGI, ALESSANDRO DE

2006 *El gobierno de las excedencias. Postfordismo y control de la multitud.* Madrid: Traficantes de Sueños, 108.

GIORGI, GABRIEL y ANA KIFFER

2020 *Las vueltas del odio. Gestos, escrituras y políticas.* Buenos Aires: Eterna cadencia.

GRIPP, JOHN

2020 “Cómo se hizo la portada repleta de nombres”, *The New York Times*, 23 de mayo, en <<https://www.nytimes.com/es/2020/05/23/espanol/portada-NYT-coronavirus-victimas.html>>, consultada el 28 de mayo de 2020.

HARAWAY, DONNA

1995 *Ciencia, cyborgs y mujeres.* Madrid: Cátedra.

HEIDEGGER, MARTÍN

1926 “Ser y tiempo”, en *Philosophia: Universidad de Chile*. Trad. de Jorge Eduardo Rivera, en <<https://www.afoiceeomartelo.com.br/posfsa/Autores/Heidegger,%20Martin/Heidegger%20-%20Ser%20y%20tiempo.pdf>>, consultada en agosto de 2022.

HERRERA, YURI

2018 *El incendio de la mina El Bordo*. México: Periférica.

LÓPEZ PETIT, SANTIAGO

2009 *La movilización global. Breve tratado para atacar la realidad*. Madrid: Traficantes de Sueños.

MANI, LATA y NICOLA GRANDI

s. a. *La poética de la fragilidad*, en <<https://www.thepoeticsoffragility.com/sitio/index.html>>, consultada el 1 de julio de 2021.

MBEMBE, ACHILLE

2011 *Necropolítica. Seguido de sobre el gobierno privado indirecto*. Tenerife: Melusina.

MELCHOR, FERNANDA

2017 *Temporada de huracanes*. México: Random House.

MOLLOY, SILVIA

2013 “Desde lejos. La escritura a la intemperie”, *Enrique Vilamatas*, en <<http://www.enriquevilamatas.com/escritores/esCRMolloySI.html>>, consultada el 9 de julio de 2021.

MONGE, EMILIANO

2015 *Las tierras arrasadas*. México: Random House.

MORERAS, JORDI

2018 *Identidades a la intemperie. Una mirada antropológica a la radicalización en Europa*. Barcelona: Bellaterra.

MUÑOZ, ALONSO ADOLFO

1973 *Filosofía a la intemperie*. Madrid: Organización Sala Editorial.

ORTEGA RUIZ, PEDRO y EDUARDO ROMERO SÁNCHEZ

2019 *A la intemperie. Conversaciones desde la pedagogía de la alteridad*. Barcelona: Octaedro.

PARRINI, RODRIGO

2021 “Políticas de la vulnerabilidad y el daño”, en YouTube, 18 de junio, en <https://youtu.be/F-s_KTXMjE4>, consultada el 15 de julio de 2021.

PEÑA IGUARÁN, ALINA

2018 “Vidas residuales: el arte en los tiempos de guerra. *Las tierras arrasadas* de Emiliano Monge”, *Mitologías Hoy*, no. 17 (junio): 135-149.

PRATT, MARY LOUISE

2009 “Harm’s Way: Language and Contemporary Art of War”, *Publications of the Modern Language Association of America* 124, no. 5: 1515-1531.

1997 *Ojos imperiales: literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

PUERTO, JOSÉ LUIS

2004 *De la intemperie*. Madrid: Calambur.

REGUILLO, ROSSANA

2017 *Paisajes insurrectos. Jóvenes, redes y revueltas en el otoño civilizatorio*. Barcelona: Ned Ediciones.

ROJAS, SERGIO

2009 “El prestigio de la intemperie”, en Francisco Sanfuentes, ed., *Estéticas de la Intemperie*. Santiago de Chile: Universidad de Chile.

SANFUENTES VON STOWASSER, FRANCISCO

2015 *Poéticas de la intemperie*. Santiago de Chile: Universidad de Chile.

2009 *Estéticas de la intemperie. Lecturas y acción en el espacio público*. Santiago de Chile: Universidad de Chile.

SILVA VALDÉS, FERNÁN

1966 *Antología*. Montevideo: Biblioteca Artigas.

1930 *Intemperie*. Montevideo: Palacio del Libro.

VIVEIROS DE CASTRO, EDUARDO

2018 *Metafísicas Canibais. Elementos para uma antropologia pós-estrutural*.

São Paulo: Ubu Editora.

NARCOCULTURA, NARCOESTÉTICA, NARCOFICCIONES

Ainhoa Vásquez Mejías

Introducción

Hablar de lo narco parece fácil. Anteponemos el prefijo narco y parece que ya clasificamos todo. Tenemos delirio de archivo, decía hace unos años Ramón Gerónimo Olvera, justamente respecto al narco.¹ A todo esto que estaba ocurriendo en México teníamos que encontrarle la etiqueta, teníamos que archivarlo de algún modo. Y así es como de pronto el narcotráfico entero, el crimen organizado en su acepción más general empezó a incluirse en una misma noción que creíamos que entendíamos y manejábamos el tema como expertos. Pero hablar de lo narco no es algo tan sencillo cuando apenas somos capaces de diferenciar el narco de lo narco; el problema real de sus manifestaciones culturales; sus expresiones culturales de sus representaciones ficcionales, de tal modo que metemos todo en la misma bolsa y, lejos de abordar el tema con seriedad, nos confundimos más y mezclamos las investigaciones.

Éste es un mal de nuestro tiempo, ya sean periodistas que están empezando a aproximarse al tema como investigadores especializados. Pongamos de ejemplo a Luis Felipe Lomelí, quien indica, en la columna de opinión, “¿De qué hablamos cuando hablamos de narco?”: “hablamos de cadáveres. De sueños. De huérfanos y madres que pierden a sus hijos. Hablamos de una cultura. Una forma de vida”.² Cuando hablamos de narco, entonces, pareciera que nos referimos tanto al problema real del narcotráfico (los cadáveres, los huérfanos) como a sus manifestaciones culturales (su forma de vida). ¿Pero es sinónimo narcotráfico y narcocultura?, ¿podemos entender cualquier expresión cultural del narco (producida por ellos) y sobre el narco (que habla sobre ellos) como narcocultura?

¹ Ramón Gerónimo Olvera, *Sólo las cruces quedaron* (Chihuahua: Ficticia, 2013), 20.

² Luis Felipe Lomelí, “¿De qué hablamos cuando hablamos de narco”, *Sin embargo*, 12 de diciembre de 2012, en <<https://www.sinembargo.mx/12-12-2012/3011280>>, consultada en agosto de 2022.

En una primera definición, otorgada por Maihold y Sauter³ y Méndez Fierro (como se cita en Prieto Osorno),⁴ narcotráfico y narcocultura no pueden entenderse como nociones intercambiables. Para mayor precisión separan entre “el narco” y “lo narco”, la primera como una realidad cotidiana, mientras la segunda implica lo que se imagina sobre “el narco”, es decir, un ejercicio de representación de la violencia real. Prieto Osorno cita a Hugo Méndez Fierros, quien menciona que “lo narco no es, precisamente, el narco. Lo narco es lo que sobre el narco se imagina. Lo narco es la representación social reconstruida a partir de la emanación de sentido en torno de usos, costumbres, ritos y prácticas de los que comercian con drogas ilegales”.⁵ Aunque esta primera distinción parece bastante clara para poder diferenciar entre el fenómeno real de su representación, tal como señalan Maihold y Sauter, hoy en día utilizamos el concepto narco indistintamente “para designar tanto lo producido para y por los narcotraficantes, como las producciones realizadas sobre los grupos del crimen organizado. Es por eso que habría que distinguir aquí entre lo que emana desde dentro de estos grupos y aquello que proviene desde fuera y se refiere al narcotráfico en todas sus variedades”.⁶

Una vez establecida esta primera clasificación parece evidente que no podemos mezclar lo que es producido por los narcotraficantes, en el seno de su cultura, de lo que es producido como una ficción en torno a ellos. Una cosa sería la esfera cultural de la vida social de este grupo en particular, y otra la reproducción cultural *mass media* que se hace sobre este estilo de vida. Los agentes emisores y receptores son completamente diferentes. En palabras de Maihold y Sauter, no es comparable una novela de Élmer Mendoza que una narcomanta, pues el emisor, el receptor y el mensaje son diferentes. Mientras la primera pretende crear una ficción en torno al narcotráfico, la segunda busca mandar un mensaje al gobierno o a los grupos rivales.⁷ La novela es una narcoficción, la narcomanta, en cambio, es parte de la narcocultura en el sentido de que es una forma de expresión de un grupo particular de criminales.

³ Günther Maihold y Rosa María Sauter de Maihold, “Capos, reinas y santos - la narcocultura en México”, *iMex. México Interdisciplinario* 2, no. 3 (2012): 66.

⁴ Alexander Prieto Osorno, “Las aventuras del prefijo narco- (V). La narcoliteratura”, *Rinconete*, 24 de abril de 2007, en <https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/abril_07/24042007_01.htm>, consultada en agosto de 2022.

⁵ *Idem.*

⁶ Maihold y Sauter, “Capos, reinas y santos...”, 67.

⁷ *Idem.*

Con este ejemplo podemos establecer la diferencia entre narcotráfico (el fenómeno real), narcocultura como manifestación de una cultura ilegal y la representación ficcional que de ella se hace, sin embargo, Maihold y Sauter no desarrollan a profundidad esta idea y, finalmente, en el artículo terminan por mezclar la narcocultura de su ficción. Lo mismo ocurre con América Becerra Romero, quien también es capaz de visualizar las confusiones en torno al concepto de narcocultura o de “lo narco”, donde parece caber todo. Indica que el empleo de esta noción

produce confusión y ambigüedad, ya que en ella se llegan a incluir todo tipo de expresiones, actividades o productos artísticos y culturales, no obstante, sus diferencias. Esta ambigüedad prevalece también en el ámbito académico, ya que el concepto se emplea con diversas acepciones: en ocasiones se refiere a expresiones artísticas específicas como la letra de una canción, pero, en otras, su alcance es mucho más amplio, cercano a lo que pudiera ser un modo de vida.⁸

No obstante, aunque reconoce la mezcla que se realiza entre narcocultura y narcoficción en el ámbito académico, tampoco intenta resolverla.

En este artículo parto —asumido mi propio delirio de archivo— de la necesidad de esclarecer todos estos conceptos que hoy parecen significar lo mismo y adopto la definición de cultura en su sentido más tradicional de diccionario, como las expresiones (costumbres, creencias, prácticas, códigos, rituales) que caracterizan a una sociedad o a un grupo determinado. De esta forma, aunque también el cine, la literatura y el arte son cultura, diferenciaré estas representaciones ficcionales de la narcocultura. Todo eso en el marco que he venido planteando respecto a la necesidad de separar los hábitos que surgen en la cultura del narcotráfico (donde ellos son los emisores y receptores) de los productos artísticos que se generan en torno a estas costumbres y que son realizados y consumidos por agentes externos al crimen. Con ello no pretendo indicar que la población común no pueda apropiarse también de ciertos hábitos y gustos de la narcocultura, ya que, en efecto, lo hace: adopta el narco léxico o la narcoestética. Sin embargo, esta apropiación siempre es más modesta, pues no podremos jamás insertarnos

⁸ América Becerra Romero, “Investigación documental sobre la narcocultura como objeto de estudio en México”, *Revista Culturales* 6 (2018): 2.

del todo en ella si no pertenecemos a este grupo delictivo y ostentamos su poder adquisitivo. Todo ello lo veremos con detalle más adelante.

Dicho esto, agrego que me interesa establecer esta separación porque estoy convencida de que esta confusión muchas veces nos hace equivocarnos de objetivo y de enemigo, de tal modo que, en lugar de culpar al narcotráfico, a los narcotraficantes e, incluso, a la narcocultura de la violencia que habitamos, culpamos a las producciones culturales como el cine, las series de televisión y/o a la literatura. Es por todo esto que me parece fundamental que comencemos a separar los hábitos culturales y sociales de los narcos reales (la narcocultura) de las ficciones que se crean en torno a ella (narcoficciones). En este artículo propongo, por tanto, intentar aclarar conceptualmente todos estos términos. Partiré por mencionar brevemente a qué nos referimos cuando hablamos de narcotráfico, para pasar a la definición de narcocultura y sus diferentes manifestaciones, para terminar con el concepto de narcoficciones, distinguiéndolo, a la vez, de las narconarrativas.

Una simple aproximación al concepto base: el narcotráfico

Partamos del supuesto de que debería ser claro que cuando hablamos de narcotráfico nos estamos refiriendo al problema real respecto a la producción y distribución de drogas ilegales tanto en México como en el mundo. Dice Astorga que “el término compuesto ‘narcotráfico’ incluye una palabra (tráfico) que tiene un doble significado: uno peyorativo y otro positivo. En el primero se le da el sentido de ‘comercio clandestino, vergonzoso e ilícito’; en el segundo, se entiende como ‘negociar’ (traficar con), que nos lleva a ‘negocio’ del latín *negótium* (*nec- otium*), ‘ausencia de ocio”⁹. Al hablar de narcotráfico apelamos a ambas cosas: a un asunto ilegal y a un tema económico, pues es una industria que involucra desde a los cultivadores y fabricantes hasta a los consumidores, pasando por los distribuidores, transportistas, abogados, empresarios que lavan el dinero e, incluso, a políticos coludidos. En esta cadena, sin duda, se reconoce la primera acepción negativa propuesta por Astorga, ya que no todos los ciudadanos gozamos de los beneficios económicos de este negocio, pero sí sufrimos los efectos, producto de la violencia que conlleva.

⁹ Luis A. Astorga, *Mitología del “narcotraficante” en México* (México: Plaza y Valdés / UNAM, 1995), 24.

El narcotráfico debe definirse, por tanto, como un negocio ilegal y sanguinario que deja millones de dólares y, por ello, del que muchos grupos codician una parte. En México, el enfrentamiento entre cárteles por las plazas o territorios se ha convertido en un hecho cotidiano, ya que cada grupo lucha por controlar el espacio físico más cercano a la frontera con Estados Unidos, y los cárteles que no lo consiguen buscan otras formas de adquirir capital para transportar y posicionar su droga. Esto ha traído aparejado nuevos problemas sociales vinculados con las necroeconomías como el secuestro, la trata, el tráfico de órganos, el tráfico de migrantes, entre otras actividades violentas que atentan contra los derechos humanos.

Junto al auge de estas actividades ilegales por parte del crimen organizado, algunas de las consecuencias del narcotráfico son el incremento de la violencia y, como resultado, la muerte, el aumento de la paralegalidad, el miedo de la población a ser víctimas de un hecho violento, la pérdida de la soberanía y el ingreso cada vez mayor de jóvenes en las filas del narcotráfico.¹⁰ Como se ha documentado ampliamente en México, lo mencionado es resultado del narcotráfico como problema real y latente.¹¹ En consecuencia de lo anterior, los cárteles no buscan disimular su participación en estos ilícitos, al contrario, buscan hacerse más visibles y resaltar en la población, con el fin de amedrentar a los enemigos y enfrentar a los aparatos estatales, en otras palabras, mostrar el poder que tienen. Es por ello que, lejos de camuflarse en la sociedad para no ser visibilizados y sindicados como criminales, han querido sobresalir al ostentar un estilo de vida particular y muy llamativo. A esto es lo que denominamos narcocultura. De este modo, mientras el narcotráfico indica una situación muy específica que refiere a un problema de violencia, crimen organizado y un sinfín de actividades ilegales asociadas, la narcocultura es la expresión de este grupo.¹²

¹⁰ José Manuel Valenzuela, "Narcocultura, violencia y ciencias socioantropológicas", *Desacatos*, no. 38 (2012): 95-102.

¹¹ Un texto que sintetiza las consecuencias del narcotráfico y de la denominada guerra contra el narco es el de Rubén Aguilar y Jorge Castañeda, *El narco: la guerra fallida* (México: Punto de Lectura, 2009).

¹² En este apartado me refiero brevemente al concepto de narcotráfico, pero, para entender su historia como problema real y cómo hemos llegado a la situación actual, recomiendo a Froylán Enciso, *Nuestra historia narcótica: Pasajes para (re) legalizar las drogas en México* (México: Debate, 2015); Carmen Boullosa y Mike Wallace, *Narcohistoria. Cómo México y Estados Unidos crearon juntos la guerra contra las drogas* (México: Taurus, 2015); Luis Astorga, *El siglo de las drogas. Del Porfiriato al nuevo milenio* (México: Penguin Random House, 2016).

¿De qué hablamos cuando hablamos de narcocultura?

Entendiendo el narcotráfico como un flagelo real, definiremos a la narcocultura como el peculiar estilo que rodea a los narcotraficantes, sean estos capos (los jefes), traquetos (mandos medios), sicarios (gatilleros), buchonas (mujeres vinculadas con ellos) o distribuidores. Un conjunto de prácticas y ritos que los han vuelto identificables: funerales con bandas y disparos al aire; tumbas fastuosas, como el panteón Jardines de Humaya en Sinaloa; zoológicos privados dentro de sus mansiones; devoción a imágenes paganas como Jesús Malverde y la Santa Muerte; y, por supuesto, una narcoestética también muy identificable que incluye pulseras y cadenas de oro, camionetas enormes, vestimenta de marcas exclusivas, entre otros.

La académica Anajilda Mondaca Cota, quien ha trabajado el tema desde hace varios años, define la narcocultura de la siguiente manera:

Partimos del supuesto de que la narcocultura es un proceso permanente de expresiones vinculadas al narcotráfico; que opera en paralelo a una cultura dominante y en ella se integran diversos elementos de la cultura: la arquitectura, la vestimenta, las creencias, la música —narcocorridos principalmente—, los mitos, las doxas y otros elementos accesorios que dan lugar al consumo: joyas, autos de lujo, bebidas, etcétera, en su dimensión más visible; también coexisten el poder, la violencia, la muerte, traición, ilegalidad, armas, las relaciones sociales y de parentesco, interiorizados en el espacio social, y exteriorizados en diferentes objetos y productos, concretos y subjetivos.¹³

Como ella, y en concordancia con lo propuesto también por Sánchez Godoy,¹⁴ defino la narcocultura como un conjunto de hábitos, normas, códigos, que surgen y comparten los grupos delictivos. La narcocultura es una visión de mundo particular que implica un sistema de creencias, valores (o antivalores), usos y costumbres, pero cuya finalidad no es solamente crear una identidad entre ellos, sino demostrar su poder adquisitivo, político, violento, también hacia la población en general. En un afán constante de protagonismo y visibilidad hacen palpable sus costumbres, que incluyen aspectos religiosos, económicos, estéticos, entre otras manifestaciones.

¹³ Anajilda Mondaca Cota, "Narrativa de la narcocultura. Estética y consumo", *Ciencia desde el Occidente* 1, no. 2 (2014): 30.

¹⁴ Jorge Sánchez Godoy, "Procesos de institucionalización de la narcocultura en Sinaloa", *Fronteira Norte* 21, no. 41 (2009): 79.

La narcocultura implicaría, entonces, expresiones culturales y sociales diversas, propias de los grupos delictivos de narcotraficantes, que los hacen reconocibles para el resto de la población: determinadas joyas como las cadenas de oro; armas incrustadas en diamantes; vestimenta específica (botas puntudas, marcas exclusivas), relicarios que dan cuenta de su religiosidad. Tal vez un buen resumen de lo que es e implica la narcocultura se encuentre en el museo de la Secretaría de la Defensa Nacional, que mencionan Maihold y Sauter, en la sala denominada “Narcocultura” que contiene “una Colt 38 de oro con incrustaciones de esmeraldas, una AK-47 con una palmera de oro en la cacha, una pistola con placas conmemorativas del día de la Independencia en oro [...] celulares con marco de oro e incrustaciones de diamantes, relojes de marca con los más inverosímiles y caros adornos, San Judas Tadeo en platino y joyas de incalculable valor”.¹⁵

Si bien la narcocultura es mayormente reconocible como una expresión de los grupos delictivos ubicados al norte de México, en esta sala del museo ya se pueden encontrar piezas recogidas en diferentes puntos de la nación. Esto nos indica que las costumbres y los gustos de los narcotraficantes se han extendido por todo el país e, incluso, también más allá de las fronteras nacionales. Esa cultura narco que, en los años cuarenta, según Sánchez Godoy¹⁶ y Nery Córdova,¹⁷ nace en Sinaloa, hoy en día no tiene límites tan establecidos, pues ha sido adoptada en diferentes latitudes mexicanas y extranjeras. Rodrigo Ganter, por ejemplo, ha estudiado la narcocultura en Chile, un país que no se caracteriza por su actividad criminal y que, sin embargo, ha vivido la influencia de este estilo de vida. Ganter define la narcocultura chilena como

un estilo de vida transfronterizo expresado en hábitos, costumbres, prácticas concretas, estéticas, modos de construir lo corporal, significados, imaginarios sociales y valores como: la violencia y el poder, la lealtad y el silencio, el ajuste de cuentas, la fe en una entidad superior extraterrenal, la familia y el clan, el hedonismo y lo festivo, el coraje, el paternalismo clientelar, el lujo y la ostentación, el machismo, etc.¹⁸

¹⁵ Maihold y Sauter, “Capos, reinas y santos...”, 64.

¹⁶ Sánchez Godoy, “Procesos de institucionalización...”, 79.

¹⁷ Nery Córdova Solís, *La narcocultura: simbología de la transgresión, el poder y la muerte* (Sinaloa: Universidad Autónoma de Sinaloa, 2011).

¹⁸ Rodrigo Ganter, “Narcocultura y signos de transfronterización en Santiago de Chile”, *Mitologías Hoy* 14 (2016): 91.

Una definición similar a la que hemos propuesto en torno a la narcocultura mexicana, pues, en esencia, implica un modo de vida de los narcotraficantes que, aunque situáramos sus inicios en Sinaloa, actualmente se extiende a otros territorios. Esto implica, por supuesto, una adopción específica en cada caso, aunque se mantengan ciertas costumbres y normas generales: una manera particular de vestirse, de festejar, de hablar, permeadas por las tradiciones y expresiones locales. En las páginas siguientes detallaré algunas de esas manifestaciones constitutivas de la narcocultura, con énfasis en las mexicanas, aunque estableciendo los cruces pertinentes con las expresiones de la cultura del narcotráfico en otros países como Colombia y Chile.

NARCORRELIGIÓN

Uno de los rasgos más visibles de la narcocultura es la devoción que profesan los narcos. El San Judas Tadeo en platino que se encuentra en el museo de la Secretaría de la Defensa Nacional es una muestra de ello, pero no es la única. En México, los narcotraficantes, además, confían su suerte y el buen resultado de sus crímenes a las imágenes de la Santa Muerte, Jesús Malverde, el Angelito Negro y San Nazario,¹⁹ dependiendo del favor y la región en que se encuentren.²⁰ En Colombia, es reconocido el culto a María Auxiliadora, la Virgen Santa Rosa Mística de la Aguacatala, al Santo Juez y al Divino Niño.²¹ Encomendarse a ellos les da la seguridad para seguir delinquiendo, para “coronar” con éxito sus empresas, como se popularizó en el lenguaje colombiano. Como indica la académica Carolina Villatoro, el culto a estas figuras religiosas, sean católicas o paganas, les sirve a los narcos también para enfrentar la amenaza constante de muerte que pesa sobre ellos en este negocio ilícito.²²

¹⁹ El Angelito Negro y San Nazario han sido estudiados por José Carlos Aguiar, “¿A quién le piden los narcos? Emancipación y justicia en la narcocultura en México”, *Realidades socioculturales* 2, no. 4 (2019): 109-144.

²⁰ Otro texto que estudia la religiosidad narco e incluye a otros santos patronos en el panteón pagano es el de Tony M. Kail, *Narco-Cults Understanding the Use of Afro-Caribbean and Mexican Religious Cultures in the Drug Wars* (Estados Unidos: CRC Press, 2015).

²¹ Víctor Hugo Vargas, “Los cinco santos que adoró la mafia y el sicariato antioqueño”, *El Colombiano*, 13 de agosto de 2015, en <<https://www.elcolombiano.com/antioquia/los-cinco-santos-que-adoro-la-mafia-y-el-sicariato-antioqueno-MA2534169>>, consultada en agosto de 2022.

²² Carolina Villatoro, “Aspectos socioculturales e imágenes del narcotráfico”, *Imagonautas* 3, no. 1 (2012): 70.

Dentro de todas las figuras a las que rinden tributo, la más visible en México es la de Jesús Malverde, pues pasa de ser una especie de Robin Hood criollo, un bandido popular, a ser el santo de los narcos. En Culiacán, tiene su propia capilla desde 1973, donde sus fieles pueden ir a dejarle ofrendas y rezarle. Sin embargo, a pesar de que es una imagen pagana, principalmente reconocido por el culto narco que hay hacia él, Malverde hoy también es un ícono pop, un objeto de mercado a lo largo del mundo. Prueba de ello son las playeras que se venden en México y Estados Unidos, los llaveros, las gorras y hasta cervezas con su rostro.²³ La religiosidad de los narcos se ha convertido actualmente en objeto de consumo masivo trascendiendo los límites del narcotráfico.²⁴

NARCOLÉXICO

Una segunda característica que quiero rescatar dentro de la narcocultura es el léxico, un lenguaje particular que surge como un medio de comunicación para referir determinadas actividades criminales, situaciones o personajes vinculados con el narcotráfico. En Colombia se le denomina “parlache” y, en palabras de Omar Rincón, son modismos para nombrar todo lo referente al mundo del narcotráfico (armas, dinero, drogas, asesinatos), de modo que se vuelve un lenguaje no tan accesible para el resto de la población: “Nació en las clases populares con los sicarios (que matan por paga), se instaló en los traquetos (narcos de medio pelo) y lo habla quien se cree joven en Colombia. ‘¿Qué hubo parce!’, ‘No sea faltón’, ‘Suavena’, ‘Sisas gonorraa’”.²⁵ Hoy en día, así, ese lenguaje misterioso, propio de la cultura de los narcotraficantes de Medellín ha sido apropiado por los jóvenes colombianos y se ha convertido en jerga popular.²⁶

²³ La figura de Malverde como ícono pop ha sido trabajado por Maihold y Sauter en “Capos, reinas y santos...” y por Carolina da Cunha Rocha, “Bendito tú eres entre todos los bandidos: el culto transfronterizo a Jesús Malverde (siglos XIX-XXI)”, *Frontera Norte* 31 (2019): 1-21.

²⁴ Lo mismo ocurre con los narcotraficantes, no sólo con sus santos. También Joaquín Guzmán Loera y Pablo Escobar son hoy un ícono pop que podemos encontrar en múltiples objetos de consumo. Aldona Bialowas Pobutsky realizó una investigación acerca del caso de Escobar como marca en el mercado global, se titula “Mejor que la coca. Pablo Escobar en el mercado global”, en Danilo Santos, Ainhoa Vásquez Mejías e Ingrid Urgelles, eds., *Narcotransmisiones, neoliberalismo e hiperconsumo en la era del #narcopop* (Chihuahua: El Colegio de Chihuahua, 2021), 77-94.

²⁵ Omar Rincón, “Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia”, *Nueva Sociedad*, no. 222 (2009): 153.

²⁶ Un estudio detallado al respecto es el de Luz Stella Castañeda, “El parlache: resultados de una investigación lexicográfica”, *Forma y función*, no.18 (2005): 74-101.

Algo similar ocurre en México. También el narcotráfico ha traído aparejado un cambio en el lenguaje cotidiano que responde, primero, al habla de los narcos, pero que ya son de dominio público para cualquier espectador de noticiarios. “Encajuelado”, “encobijado”, “levantón”, así como apodos del tipo “pozolero”, “sicario” o “buchona” son conceptos que casi cualquiera puede comprender sin necesidades de explicaciones. El narcolenguaje, propio de la narcocultura de los narcotraficantes, es decir, de su modo de comunicación cotidiana, ha invadido también nuestro léxico, tal como lo prueba el estudio realizado por Rafael Saldívar Arreola e Ignacio Rodríguez Sánchez en el habla de los jóvenes en Baja California.²⁷

NARCORRITOS

Los ritos de los narcos mexicanos los conocemos, principalmente, de segunda mano, ya que, al contrario de la capilla de Malverde, por ejemplo, a la que cualquiera puede entrar o del léxico con el que ya estamos familiarizados, a las fiestas no nos invitan. De las fiestas sabemos que son apoteósicas, que contratan mariachis, bandas, los cantantes de moda. Que las bodas, los bautizos, cumpleaños y ciertas convenciones sociales son multitudinarias, conviven en la misma mansión del capo, criminales de todo tipo con gobernadores, policías, sacerdotes, empresarios y todos los que hacen funcionar la industria en las sombras. Suponemos todo ello, ya que una que otra vez se ha hecho público que estas fiestas terminan muy mal y descubriendo a todos estos participantes, aunque la mayoría de ellas permanecen, por supuesto, en el más grande secreto a voces.

Rodrigo Ganter, en Chile, ha investigado a fondo las fiestas de narcos locales y, tal como ocurre en México, son descomunales. La diferencia de esta narcocultura sudamericana es que los capos no realizan fiestas privadas y secretas, sino en plena calle, e invitan a toda la vecindad y, muchas veces, hasta con el beneplácito de los policías: “no escatiman en gastos, son derrochadores, ‘vecinos generosos’, les gusta compartir y trabajar las confianzas de sus vecinos. Compran alcohol y comida en exceso, bebidas, decoraciones, regalos costosos para los vecinos, golosinas y juguetes para los niños y

²⁷ Rafael Saldívar Arreola e Ignacio Rodríguez Sánchez, “El narcolenguaje en el habla actual de Baja California, México”, *Dialectología*, no. 14 (2015): 97-114.

niñas; incluso a veces contratan hasta músicos para la ocasión”.²⁸ Asimismo, no sólo se realizan para cumpleaños, bodas y bautizos de las familias de los narcos, también se extienden a fiestas patrias, navidad, año nuevo y otras celebraciones nacionales.

Vinculado con lo anterior, uno de los ritos más característicos de la narcocultura chilena son los funerales que también se convierten en una especie de fiesta que conmemora al difunto. En el velatorio se acostumbra a disparar al aire y lanzar fuegos artificiales. Rodrigo Ganter agrega otros pasos en el rito en relación con el funeral de un narcotraficante de la población La Legua, en Santiago de Chile:

Alrededor de cincuenta tiros al aire, incluidas ráfagas de armas automáticas, iniciaron la partida del sepelio del Flaco Mauro desde la Legua hacia el cementerio Metropolitano: ello es lo que la tradición local reconoce como “funeral de muchacho”. La larga caravana de automóviles, la mayoría taxis, partió por la Gran Avenida rumbo a la zona sur de Santiago, hacia el cementerio. El cortejo se detuvo unos minutos en la calle Ureta Cox, frente a la Cárcel de San Miguel, donde bocinas procedentes de la caravana de automóviles que formaban parte del sepelio anunciaban y comunicaban a los internos del penal que el féretro con el cuerpo del Flaco Mauro hacía su último viaje.²⁹

Estos son algunos ritos que han alertado a las autoridades en Chile, pues son más o menos públicos y la población común está de alguna manera obligada a participar. Al contrario de lo que ocurre en México, donde los ritos son privados. Se sospecha, por ejemplo, que muchos narcotraficantes son considerados especies de Robin Hood en sus pueblos de origen, y que cada cierto tiempo permiten que sus conciudadanos vayan a pedirles favores personales que ellos cumplen de buena gana. Sin embargo, esto no ha sido lo suficientemente documentado como para darlo por hecho.

NARCOestética

La manifestación más visible de la narcocultura probablemente sea la narcoestética. El pionero en hablar acerca de ella e intentar definirla fue el

²⁸ Ganter, “Narcocultura y signos...”, 291.

²⁹ *Ibid.*, 295.

colombiano Héctor Abad Faciolince.³⁰ Para él, la narcoestética era la adopción de un estilo de vida y accesorios suntuosos por parte de una población aspiracional que en ese momento eran los narcos. Una clase social emergente, con gran poder adquisitivo y que, por tanto, intentaba imitar el “buen gusto” de los millonarios con resultado en una estética kitsch y grotesca de la que se burla en su artículo “Estética y narcotráfico”:

Pero si se piensa bien por qué la estética mafiosa de la ostentación ha tenido tanto éxito, nos damos cuenta de que tal vez lo que ellos han hecho no es otra cosa que llevar a cabo, realizar a cabalidad los sueños secretos de nuestros ricos a medias. El mafioso pone en acto el mal gusto latente de la burguesía. Ésta, al fin y al cabo, siempre ha querido lo mismo que los mafiosos, y no propiamente bibliotecas, parques, conciertos y museos, sino carros, fincas, cemento, caballos, edificios estridentes, música ruidosa, teléfonos celulares.³¹

La apuesta de Abad Faciolince es que la narcoestética busca emular el gusto de los ricos con consecuencias desastrosas, a la vez que las clases sociales bajas imitan a la narcoestética, pues consideran que ese es el buen gusto de la élite. La conclusión es la siguiente: “no se necesita ser traqueto para tener una estética de nuevo rico”.³² Con ello indica que esta estética no es propiedad de los narcos y sentencia que el mal gusto es un mal nacional.

Los rasgos principales de la narcoestética son el derroche, el lujo y la opulencia. Parte fundamental de la narcocultura es la ostentación del dinero ilícito obtenido de las ganancias de esta industria, ya que da cuenta de su éxito, del nuevo nivel de vida. Esto se traduce en la compra de joyas, ropa de marca, carros de lujo, aviones, armas, mansiones, entre otras cosas.³³ Y todo en la mayor exageración posible: “formada por lo grande, lo ruidoso, lo estridente; una estética de objetos y arquitectura; escapulario y virgen; música a toda hora y a todo volumen, narco toyota plateada, exhibicionismo del dinero”.³⁴

Tanta es la necesidad de presumir el dinero que tenemos ejemplos como el de Amado Carrillo Fuentes, conocido popularmente como El

³⁰ Héctor Abad Faciolince, “Estética y narcotráfico”, *Revista Número*, no. 7 (1995): vi-vii.

³¹ *Ibid.*, vi.

³² *Idem.*

³³ José Manuel Valenzuela, *Jefe de jefes: corridos y narcocultura en México* (Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte, 2003), 14.

³⁴ Rincón, “Narco.estética...”, 151.

Señor de los Cielos, por su impresionante flota de aviones con los que inundaba de droga Estados Unidos o el de la Hacienda Nápoles de Pablo Escobar, en la que armó su propio zoológico con animales exóticos. Asimismo, “si recordamos casos mexicanos, abundan los relatos de captura del narco que tenía una alberca recubierta de diamantes, chapas de puertas en oro macizo, narco mansiones con ríos subterráneos, animales exóticos y miles de dólares en bolsas de pan”.³⁵

No resulta extraño, entonces, que una de las expresiones más visibles de esta narcoestética sea la narco-arquitectura, “Narc Deco” o “Art Narcó”, como se le ha denominado.³⁶ Tal como indican Abad Faciolince y Omar Rincón se caracteriza por lo kitsch, en el sentido de excesivo, copia, lujo y estilo Miami.³⁷ En cuanto a los detalles de esta arquitectura tan particular, Mondaca agrega que son mansiones “rodeadas de enormes bardas electrificadas, en las zonas rurales o rancherías sobresalen de otras construcciones por sus altas cúpulas estilo morisco, contruidos generalmente con materiales importados como el granito y mármol negro, entre otros”.³⁸ No obstante, así como ocurre con la religiosidad, en que las figuras se convierten en íconos pop, susceptibles de ser apropiadas por grandes marcas comerciales y lo que sucede con el lenguaje, en el que cada vez con mayor frecuencia escuchamos a los jóvenes utilizar el narco-léxico, también el gusto narco se confunde con el gusto del pueblo, tal como indica Andrea Cobo:

La estética del narcotráfico en Colombia después de la década de los noventa ya no solamente pertenece a los narcos propiamente dichos, sino a la cultura popular, lo que asegura su continuidad. En Colombia es ya una expresión común del deseo de avanzar en la escala social, mostrar “buen gusto” copiando las copias de las copias del “buen gusto” de los poderosos modelos de la estética narco, que se ha convertido en una expresión de la cultura colombiana.³⁹

³⁵ Lucía Acosta Ugalde, “Narcoestética: la estética de la acumulación”, *Multidisciplina*, no. 19 (2014): 14.

³⁶ Algunos de los estudios al respecto son los de Eloy Méndez Sainz “De anti-lugares, o la difusión de la narcoarquitectura en Culiacán”, *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales* 2, no. 2 (2014): 43-62; Didier Correa, “Narc Deco. Ética y estética del narcotráfico”, *Analecta política* 2, no. 3 (2012): 127-140; Ignacio Corona, “El art-narcó arquitectónico y el arte de citar”, *Mitologías Hoy* 14 (2016): 113-34.

³⁷ Rincón, “Narco.estética...”, 154.

³⁸ Mondaca, “Narrativa de la narcocultura...”, 32.

³⁹ Andrea Cobo, “¿Es el ornamento un delito? Reflexiones sobre arquitectura y narcotráfico”, *Esfera pública*, <<http://esferapublica.org/elornamentoundelito.htm>>, consultada en agosto de 2022.

Así, también los nuevos ricos que han adquirido el capital por medios legítimos pueden adoptar el gusto narco en sus propias casas, que ya no es privativo de los narcotraficantes.⁴⁰ Al contrario de lo que ocurre con las tumbas fastuosas, que son mucho más difíciles de volver objetos de consumo masivo, por su altísimo precio y la exclusividad del espacio, ya que pertenecen por completo al territorio demarcado por los grupos de narcotraficantes (me refiero al Panteón Jardines de Humaya en Sinaloa): tumbas que están construidas con cúpulas de diseños árabes, pilares blancos, grandes ventanales, algunos incluso son mansiones con habitaciones y aire acondicionado. Por dentro, como señala Mondaca, encontramos: “botellas de whisky y de cerveza, figuras de San Judas Tadeo, la Virgen de Guadalupe, Jesús Malverde, la Santa Muerte, cruces de madera con la escultura de Cristo incrustado, veladoras y otros adornos. Recipientes llenos de cerveza, estantes con vasos de tequila y botellas de licor —Buchanan’s, generalmente—, fotos de los difuntos junto a sus avionetas”.⁴¹

Como se puede visualizar hasta acá, entendemos narcocultura como un modo de vida, una expresión social particular que se produce en el seno de las organizaciones delictivas del narcotráfico, pero que es susceptible de ser adoptada y/o adaptada por personas que no necesariamente forman parte del crimen organizado. Esto implica que, aunque sean los narcotraficantes quienes hayan conformado este universo de significaciones, hoy cualquiera puede apropiarse de él. No hace falta ser narco para habitar la narcocultura:⁴² “en estos términos se reproduce un sinnúmero de actitudes habitualizadas en los ciudadanos que sin estar precisamente inmiscuidos en el narcotráfico han adoptado por emulación, simple gusto o búsqueda de sentido de pertenencia, los hábitos e instituciones de un selecto grupo de traficantes”.⁴³

⁴⁰ Rincón, “Narco.estética...”, 155.

⁴¹ Mondaca, “Narrativa de la narcocultura...”, 33.

⁴² Así como hay personas comunes y corrientes que buscan identificarse con la cultura del narco, sin ser narcotraficantes, hay otros que no quieren ser asociados con lo narco, por lo que rechazan cualquiera de sus manifestaciones: “para los que siguen la narco-cultura, una marca puede ser un lujo que comunica lo que ellos quieren representar; mientras que, para otra persona, esa misma marca, aunque sigue siendo de lujo representa un imaginario con el cual no quiere ser asociada. Esto porque los consumidores de lujo aspiracionales tienden a comprar según los comportamientos y preferencias del grupo al cual les gustaría pertenecer”. María José Pérez Lalinde, “Luxurificación de la narco-cultura: Una propuesta de modelo”, trabajo de grado para optar por el título de Comunicadora Social, Pontificia Universidad Javeriana, 2016, 69.

⁴³ Sánchez Godoy, “Procesos...”, 96-97.

Esto con todas las reservas y precisiones que hemos venido haciendo, ya que, nosotros como población común y corriente, acostumbrada a ganar el sueldo mínimo, podemos apropiarnos de ciertas cosas de la narcocultura: se puede adoptar la religiosidad narco, pero a Malverde lo veremos más como un ícono pop para comprarnos una playera, que como el santo al que le rendiremos tributo; podremos adoptar el léxico de los narcos en ciertos sentidos, reírnos al decir “arre, pariente” o “gonorrea”, pero no seremos nosotros quienes tengamos que escribir una narcomanta sobre un “encobijado”. Otra cosa muy diferente será poder comprarnos una narco mansión o contratar a la banda de moda para nuestra boda. Será, por tanto, más sencillo pertenecer a la narcocultura de modo más modesto (y honesto): adquirir una cadena de oro, nunca una tumba en los Jardines de Humaya o un avión o una pistola para ir a disparar balas al aire en los funerales de nuestros amigos. La narcocultura, entonces, tiene un límite para quienes no estamos dentro del narcotráfico ni tenemos el poder adquisitivo de estos criminales. Las narcoficciones, en cambio, sí pueden tomar todos los rasgos de ella para producir un variado tipo de representaciones: cine, literatura, arte, música.

Fue Héctor Abad Faciolince el primero en aventurar que esto sería un cauce natural de la narcocultura, es decir, que aquellas prácticas y ritos propios de los narcotraficantes empezarían a influir e inventar ficciones: “Creo que ciertas figuras sociales creadas por el narcotráfico y cierto gusto mafioso por el lenguaje ha influenciado la literatura”.⁴⁴ Esta idea la ejemplifica al mencionar el manejo del lenguaje de la inicial novela sicaresca antioqueña, pues ve un uso particular al intentar crear un retrato fiel de la lengua popular de los sicarios, el “parlache”, que ya habíamos mencionado. Años después, Gabriela Polit en *Narrating Narcos* rescatará también este elemento y explicará que cuando Abad Faciolince acuñó la palabra sicaresca, marcó la diferencia entre la expresión artística (la exploración de un nuevo lenguaje) y el fenómeno social.⁴⁵ Omar Rincón, por su parte, concluye lo mismo al indicar que la narcoestética aparece en novelas como *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo⁴⁶ y *Rosario Tijeras* de Jorge Franco⁴⁷, así como en otras obras literarias y películas, pero estableciendo con claridad la separación

⁴⁴ Abad Faciolince, “Estética...”, vii.

⁴⁵ Gabriela Polit, *Narrating Narcos* (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2013), 129.

⁴⁶ Fernando Vallejo, *La virgen de los sicarios* (Bogotá: Alfaguara, 1994).

⁴⁷ Jorge Franco, *Rosario Tijeras* (Bogotá: Planeta, 1999).

entre estas producciones culturales ficcionales y la narcocultura como modo de vida de este grupo criminal.⁴⁸

Narcoficciones como artificio

La premisa, entonces, es la siguiente: la narcocultura invade un ámbito de la cultura popular⁴⁹ como las ficciones, sin embargo, los creadores de narcoficciones van a decidir qué rasgos de la narcocultura adoptar y con qué fidelidad hacerlo. Así, tenemos algunas representaciones sumamente fieles a la narcocultura y al narcotráfico, como acusaba Rafael Lemus en las páginas de *Letras Libres*, quien señalaba que los escritores del narco, que estaban escribiendo sobre este problema, lo hacían como una mera copia de la realidad, un costumbrismo exacerbado y sin un juego estético con el lenguaje.⁵⁰ A la vez, también tenemos representaciones que no funcionan a manera de espejo, sino que acogen la narcocultura para hablar de modos alegóricos, crear nuevas realidades, como el caso de la novela *Trabajos del reino* de Yuri Herrera, quien cuenta el narco como si fuera un cuento de hadas.⁵¹ Con ello queda clara la separación entre el narcotráfico como realidad y la representación artística que surge a partir de esto.

Remarcamos, por tanto, que las narcoficciones toman los rasgos de la narcocultura y de la narcoestética para presentar, cuestionar, debatir, mediante artificios, el problema del narcotráfico. Es fundamental, por tanto, no caer en la tentación de asimilar el narcotráfico o la narcocultura con las narcoficciones, pues no debemos olvidar que la ficción (sea televisiva, musical, literaria, entre otras) nos propone un contrato de lectura cuyo fin es generar un vínculo de credibilidad entre el autor y el lector, en otras palabras, que el lector o espectador sea capaz de involucrarse en dicha narrativa.⁵² De esta forma, lo que se desconoce al equiparar estos conceptos es el artificio que existe detrás de cualquier representación, se invisibiliza el

⁴⁸ Rincón, "Narco.estética...", 152.

⁴⁹ Maihold y Sauter, "Capos, reinas y santos...", 82.

⁵⁰ Rafael Lemus, "Balas de salva. Notas sobre el narco y la narrativa mexicana", *Letras Libres*, no. 81 (2005)

⁵¹ Yuri Herrera, *Trabajos del reino* (España: Periférica, 2004).

⁵² Eliseo Verón, "L'Analyse du 'contrat de lecture': une nouvelle méthode de positionnement des supports de presse", en Emile Touati, ed., *Les Médias: Experiences, recherches actuelles, applications* (París: IREP, 1985), 203-230.

pacto de lectura que lo sostiene y se lee o se ve, simplemente, como si fuera real. Se confunde narcotráfico y narcocultura (lo real) con narcoficción (la puesta en escena).

Pondré algunos ejemplos de cómo las ficciones están abordando algunos aspectos de la narcocultura y retratando el tema del narcotráfico. Primero, respecto a la religiosidad. Ya señalaba que éste es un rasgo que resalta en la narcocultura y son múltiples los santos paganos y católicos a los que se venera. El narcocine, las narcoseries y la narcoliteratura toman esta devoción y la representan. Tanto en la novela *Rosario Tijeras*, de Jorge Franco, como en la narcoserie colombiana del mismo nombre la oración al Santo Juez sirve de marco para comenzar el relato: “Si ojos tienen que no me vean, si manos tienen que no me agarren, si pies tienen que no me alcancen, no permitas que me sorprendan por la espalda, no permitas que mi muerte sea violenta, no permitas que mi sangre se derrame. Tú que todo lo conoces, sabes de mis pecados, pero también sabes de mi fe, no me desampares, Amén”.⁵³ Algo similar sucede con la narcoliteratura mexicana. Los ritos religiosos de la narcocultura son retratados en novelas como *Corazón sicario*, de Gibrán Valle,⁵⁴ y *La esquina de los ojos rojos*, de Rafael Ramírez Heredia.⁵⁵ Y en las narcoseries, ya que, en el primer capítulo de *La reina del sur*, Teresa Mendoza se encuentra con Epifanio Vargas en la capilla de Malverde, en Culiacán. El tributo a figuras como la Santa Muerte y Jesús Malverde sirven de contexto para la construcción de estos personajes narcos.

Así como Héctor Abad Faciolince, Omar Rincón y Gabriela Polit ponían especial énfasis en la recuperación del “parlache” en las novelas sicarecas antioqueñas, actualmente hay otros estudios que lo retoman. Por ejemplo, Antonio Torres analiza cómo se expresa el léxico narco en la novela *La virgen de los sicarios*, de Fernando Vallejo⁵⁶ y Anabel Ahlbom; además de cómo se representa en la película *La vendedora de rosas*, de Víctor Gaviria.⁵⁷ En

⁵³ La religiosidad narco representada en productos culturales como la literatura, el cine y la televisión colombiana han sido abordadas, por ejemplo, por Małgorzata Oleszkiewicz-Peralba, “El narcotráfico y la religión en América Latina”, *Revista del CESLA* 1, no. 13 (2010): 211-224 y Luis Fernando Burgos, “La religiosidad en la novela sicareca en Colombia”, tesis de maestría en Letras, Universidad Tecnológica de Pereira, 2014.

⁵⁴ Gibrán Valle, *Corazón sicario* (México: Planeta, 2016).

⁵⁵ Rafael Ramírez Heredia, *La esquina de los ojos rojos* (México: Alfaguara, 2006).

⁵⁶ Antonio Torres, “Lenguaje y violencia en *La virgen de los Sicarios* de Fernando Vallejo”, *Estudis romànics*, no. 32 (2010): 331-338.

⁵⁷ Anabel Ahlbom, *Análisis Sociolingüístico del Parlache en la película La Vendedora de Rosas*, tesis de licenciatura, Universidad de Gotemburgo, Suecia, 2014.

México, fue también Rafael Lemus uno de los primeros en criticar este uso del lenguaje en la ficción, pues, para él, la narcoliteratura sólo recrea “una prosa idéntica al lenguaje coloquial”,⁵⁸ a lo que Eduardo Antonio Parra responde:

Discrepo: el lenguaje de la mejor narrativa norteña sólo aparenta ser coloquial: es creativo, eficaz, poético, aunque provenga del habla popular. La mayoría de los autores del norte elude el español “neutro”, ese que da la impresión de haber sido escrito por traductores, no por escritores; evita también las reflexiones teóricas dentro del relato y los relatos-problema, carentes de vida, donde los personajes son el pretexto para que el autor satisfaga su necesidad de deslumbrar a los lectores con su erudición, su ingenio y los chispazos de su inteligencia. La literatura es artificio, sí. Más el artificio se despliega no sólo en la concepción de un rompecabezas, sino en cada uno de los elementos del relato: lenguaje, técnicas adecuadas, estructuras, trazo de los personajes, reflejo de la condición humana: el significado total del conjunto.⁵⁹

El tema del lenguaje, apropiado de la narcocultura para construir ficciones, lo retomará en el artículo “El lenguaje de la narrativa del norte de México”.⁶⁰

De la misma manera, también las narcoficciones retratan la narcoestética. Las narcoseries han sido habitualmente acusadas de ello, porque muestran la vida de lujo y ostentación de los capos y sicarios: mansiones fastuosas, vestimenta de marcas exclusivas, pistolas incrustadas con diamantes, mujeres siliconadas, entre otros. Sin embargo, es preciso señalar que esta representación se da, por lo general, sólo en los primeros capítulos, pues las narcoseries tienen un componente moralista, por lo que, más que mostrar vidas magníficas y envidiables, pronto vemos a capos que deben huir y que, por ello, no alcanzan a disfrutar de sus mansiones.⁶¹ Igual ocurre en la narcoliteratura, que también se ha apropiado de ciertos componentes de la estética de la narcocultura para construir sus personajes. Esto ha sido estudiado por Alberto Fonseca en su libro *Cuando llovió dinero en Macondo*.⁶²

⁵⁸ Lemus, “Balas de salva...”.

⁵⁹ Eduardo Antonio Parra, “Norte, narcostráfico y literatura”, *Letras Libres*, no. 82 (2005).

⁶⁰ Eduardo Antonio Parra, “El lenguaje de la narrativa del norte de México”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año xxx, no. 59 (2004): 71-77.

⁶¹ Éste es un tema que he trabajado en mi libro *No mirar. Tres razones para defender las narcoseries* (Universidad Autónoma de Chihuahua / Universidad Autónoma de Sinaloa, 2020).

⁶² Alberto Fonseca, *Cuando llovió dinero en Macondo. Literatura y narcostráfico en Colombia y México* (Sinaloa: Universidad Autónoma de Sinaloa, 2016).

Inserto, ahora, una última precisión. Así como he aclarado que la narcocultura no es igual a las narcoficciones, las narcoficciones no siempre son un símil de las narconarrativas. Oswaldo Zavala, por ejemplo, habla de narconarrativas como un todo en el que mezcla la ficción con la no ficción: “I define the term ‘narconarratives’ as a dispersed but interrelated corpus of texts, films, music, and conceptual art focusing on the drug trade, although here I will mainly refer to works of fiction and no-fiction”.⁶³ No obstante, no son lo mismo los cronistas periodistas que cuentan hechos reales en sus columnas, los documentalistas que arriesgan el cuerpo en las zonas más conflictivas a los escritores o cineastas que representan esa realidad. Se hace necesario, entonces, separar las narraciones sobre el narcotráfico, que tienen un sustrato real, a las narcoficciones, cuyo rasgo fundamental es la invención, por mucho que tiendan a parecerse a la realidad. Considero, entonces, a las narconarrativas como historias verídicas sobre el narcotráfico, mientras las narcoficciones entran en el terreno de la imaginación acerca del narcotráfico y la narcocultura. Más cercano al concepto de *narco-entertainment*, otorgado por Toni Kail.⁶⁴

Dentro de estas disyuntivas entre narcoficciones y narconarrativas, el caso más problemático es el de la música. Tradicionalmente no debiera serlo, pues la letra de una canción en general es parte también de un artificio, de una creación artística, sin embargo, los narcocorridos no siempre lo son. Y es que tal vez sea el único producto cultural que no sepamos a ciencia cierta dónde encajarlo, pues, en la mayoría de los casos cuentan de manera fidedigna las hazañas de narcotraficantes. Sabemos, también, que muchos narcocorridistas en la actualidad son pagados por los narcos, por lo que se hace más difícil definir dónde está el artificio, la creación y la ficción. Dicen Maihold y Sauter que

el encuentro explosivo de la música y el narco representado en el narcocorrido llega a ser mortal para sus protagonistas, ya que tanto cantantes como compositores han estado expuestos a actos de venganza y de represión debido a su alianza o supuesta alianza con un cierto cártel o sus representantes. En cuanto a esta situación se han conocido muchos casos, en los cuales —aunque se está afirmando que no hay una relación directa con el narco— los mismos

⁶³ Oswaldo Zavala, “Imagining the U.S.-Mexico Drug War: The Critical Limits of Narconarratives”, *Comparative Literature* 66, no. 3 (2014): 341-342.

⁶⁴ Kail, *Narco-Cults...*

compositores han entrado en una situación de persecución; especialmente en el momento de pisar territorio nacional mexicano, estas personas se encuentran expuestos a actos de venganza por parte de los mismos cárteles.⁶⁵

El alto número de narcocorridistas asesinados en el último tiempo en México nos hace pensar que no estamos ante una ficción. En Chile, ya hay varios cantantes de narcotrap que han sido detenidos por lavado de dinero, posesión de cantidades considerables de drogas y otros cargos vinculados con el narcotráfico que nos hacen sospechar si la narco-música es parte de la narcocultura o una representación de ella.⁶⁶ Tenemos también algunos casos en que ciertos músicos han defendido el artificio y asegurado que todo ello es ficción, por ejemplo, Calibre 50 y el Komander, hartos de ser asociados con el narcotráfico escribieron en 2014 la canción “¿Qué tiene de malo?”, en la que dicen: “Que si me dejo la barba ya soy gente de fulano, pero lo que no critican es que me mato chambeando. Me gusta la buena vida y eso qué tiene de malo. Que escuchar corridos, compa, le aseguro, no me hace un mal mexicano”.⁶⁷ En la letra queda claro que buscan desligarse de las acusaciones que indican que cumplen un papel activo dentro de la industria criminal.

A pesar de esta declaración sigue siendo difícil establecer con claridad si podemos insertar a los narcocorridos en la ficción, por cuanto hay muchos que reconocidamente escriben canciones por encargo de los narcotraficantes. Ejemplo de ello es el protagonista del documental *Narco cultura*, de Shaul Schwarz, Edgar Quintero, quien reconoce abiertamente que es pagado por un capo poderoso y que las letras de sus canciones son mensajes que este narco busca transmitir.⁶⁸ El caso del movimiento alterado, en especial la canción con la que se dieron a conocer: “Los Sanguinarios del Mi” es igualmente complejo porque refieren que están respaldados por el Cártel de Sinaloa y mencionan a narcotraficantes poderosos como el Mayo, el

⁶⁵ Maihold y Sauter, “Capos...”, 72.

⁶⁶ Jorge Arellano, “Narcocantantes: El peligroso vínculo entre la música urbana, las armas y las drogas”, *La Tercera*, 2021, en <<https://www.latercera.com/investigacion-y-datos/noticia/narcocantantes-el-peligroso-vinculo-entre-la-musica-urbana-las-armas-y-las-drogas/CSJ5AVA7P5DI-7BWRPQDYUQ2V4Q/>>, consultada en agosto de 2022.

⁶⁷ Calibre 50 “Qué tiene de malo ft. El Komander”, YouTube, 2 de septiembre de 2014, en <<https://www.youtube.com/watch?v=jlZQivL0ZMS>>, consultada en agosto de 2022.

⁶⁸ *Narco cultura*. Dir. por Shaul Schwarz (2012; Estados Unidos y México: Ocean Size Pictures / Parts and Labor, 2013).

Chapo y Manuel Torres Félix.⁶⁹ Sin embargo, por otra parte, tenemos a aquellos que se desligan de esta imagen y aseguran crear narcocorridos comerciales, sin apoyo de ningún cártel y sólo para el disfrute del ciudadano común... una ficción sobre la narcocultura.⁷⁰ Sin ánimos de polemizar, tal vez sea mejor calificarlas como narconarrativas, más cercanas a las crónicas que a las ficciones, pero sin insertarlas, por ello, en la narcocultura.

Conclusiones

En octubre de 2019, se produjo una fuerte balacera en Culiacán que dio por resultado la detención y, luego, liberación de uno de los hijos del Chapo. Producto de ello, muchos usuarios de redes sociales acusaron a las narcoficciones de ser las responsables del narcotráfico en México: “Con todo lo que está pasando en Culiacán espero que entendamos por qué no debemos normalizar la narcocultura, no se trata de una simple novela, serie o película... Es normalizar estas prácticas que tanto daño le hacen a la sociedad”.⁷¹ Este tipo de comentarios se reprodujeron rápidamente y, como se puede ver, en primer lugar, plasma la confusión común entre la narcocultura y las narcoficciones; en segundo, desenfoca al enemigo. Las narcoficciones, como artificio, difícilmente pueden ser culpables de lo que ocurre en la realidad.

Esta confusión tan frecuente se da porque el mismo pacto de lectura que propone este narco-género como ficción, juega con hacerle creer al lector que lo que se retrata es una realidad.⁷² Esto se ve, por ejemplo, en el lenguaje coloquial, como ya revisamos, y en el hecho de que las narcoficciones plasman espacios referenciales compartidos con nosotros los lectores, es decir, lugares (Medellín, Sinaloa, por poner unos ejemplos), personajes (Pablo Escobar, Amado Carrillo Fuentes, el Chapo, entre otros) y situaciones que

⁶⁹ Música mexicana, “Movimiento Alterado - Sanguinarios del M1”, YouTube, 18 de marzo de 2011, en <<https://www.youtube.com/watch?v=WPKq5RCCnTE>>, consultada en agosto de 2022.

⁷⁰ Maihold y Sauter, “Capos...”, 74.

⁷¹ Michel, “¿El narcotráfico es resultado de la narcocultura?”, *Plumas Atómicas*, 2019, en <<https://plumasatomicas.com/opinion/narcotrafico-resultado-narcocultura/>>, consultada en agosto de 2022.

⁷² Ingrid Urgelles, Ainhoa Vásquez y Danilo Santos, “La narcoliteratura sí existe: tipología de un género narrativo”, en Danilo Santos, Ainhoa Vásquez Mejías e Ingrid Urgelles, eds., *Narco-transmisiones neoliberalismo e hiperconsumo en la era del #narcopop* (Chihuahua: El Colegio de Chihuahua, 2021), 30.

leemos, vemos, escuchamos y vivimos a diario respecto al narcotráfico. Esto es lo que podría propiciar, en cierta medida, este desconcierto respecto a lo que entendemos por narcoficciones y narcotráfico o narcocultura. No obstante, no se puede olvidar que ésta es una estrategia propia de la ficción que busca otorgar una ilusión de veracidad, sin dejar, por ello, de ser un artificio.

Es esencial, entonces, tanto para la población general como para los investigadores en el tema, no enredar las definiciones y los aspectos que involucran los términos mencionados. El narcotráfico es un problema real, con víctimas reales y con prácticas sociales arraigadas, que son las que denominamos narcocultura. Ciertos rasgos de esta narcocultura pueden ser apropiados por aquellos que no están insertos en este negocio ilícito, aunque, como vimos, esto sea sólo de ciertos aspectos y con mucha medida, pues la narcocultura como tal es producida por y para este grupo criminal. Las narcoficciones, en cambio, sí pueden adoptar todos los rasgos de la narcocultura, con mayor o menor fidelidad, dependiendo del objetivo del autor/creador, y no por ello perder su carácter artístico de construcción e imaginación.

Confundir estos aspectos implica no darle el peso correspondiente a la realidad y atacar fantasmas inexistentes, mientras la realidad sigue cobrando víctimas a cada minuto. Tal como respondía Eduardo Antonio Parra a Rafael Lemus, el problema no es la narcoficción, sino el narcotráfico como parte de la vida diaria de algunas comunidades. La narcocultura existe porque existe el narcotráfico, así como las narcoficciones, porque primero existieron el narco y su cultura. Mezclar también los aspectos culturales de lo narco —el modo de habitar un espacio, los ritos de los narcotraficantes— con las producciones culturales que se generan en torno a ello —es decir, las narcoficciones— es peligroso en la medida que tendemos a creer que las invenciones pueden ser más dañinas que la misma cotidianidad.

Una consecuencia de esta confusión es, por ejemplo, pensar que la solución a todos nuestros males es la prohibición, cuando, meditándolo un poco a profundidad, podemos notar la ingenuidad de ello. Ojalá la solución al narcotráfico fuera tan fácil como eliminar su representación, pero sabemos que vetar o quitar no resolverá el problema. Clasificar, en cambio, archivar y organizar los conceptos puede darnos mayor claridad sobre qué hacer con cada uno de estos temas. Como investigadores, y como ciudadanos comunes y corrientes, no está en nuestras manos acabar con el narco, nada hay que podamos hacer para terminar tampoco con la narcocultura,

pues ésta seguirá existiendo como expresión, mientras sobreviva el negocio criminal. Sí podemos hacer mucho más, en cambio, con las ficciones que se producen al respecto.

El artificio con que son creadas las narcoficciones nos sirven para observar con mayor detenimiento un problema que nos afecta a todos. Las narcoficciones en su ilusión de autenticidad permiten cuestionarnos esta realidad, debatir acerca de ella, sensibilizarnos e, incluso, educar sobre los efectos. Ésta ha sido la apuesta de investigadores que están estudiando, por ejemplo, las posibilidades de realizar un trabajo pedagógico con las narco-series,⁷³ en el entendido de que nos muestran un contexto incómodo, demasiado cercano a nuestra propia vida, pero que a la vez nos atraen por su mismo carácter de invención. Las ficciones sobre el narcotráfico permitirían un acercamiento diferente al que nos da la cotidianidad, pero no por ello menos profundo, en la medida en que nos invitan a conversar de manera crítica y también a imaginar o proyectar, en conjunto, una nueva comunidad. Mientras el narcotráfico y la narcocultura nos siguen siendo ajenos, al menos las narcoficciones están en nuestras manos, sólo basta con que pensemos qué queremos y necesitamos hacer con ellas.

Fuentes

ABAD FACIOLINCE, HÉCTOR

1995 “Estética y narcotráfico”, *Revista Número*, no. 7: vi-vii.

ACOSTA UGALDE, LUCÍA

2014 “Narcoestética: la estética de la acumulación”, *Multidisciplina*, no. 19.

AGUIAR, JOSÉ CARLOS

2019 “¿A quién le piden los narcos? Emancipación y justicia en la narcocultura en México”, *Realidades socioculturales* 2, no. 4: 109-144.

⁷³ Como lo hace Jaime Wilches Tinjacá, “¿Y educar para qué? Representaciones mediáticas de narcocultura en los modelos del progreso económico y prestigio social”, *Desafíos* 26, no. 1 (2014): 199-234 y Diana Sagástegui Rodríguez y Miguel Sánchez Soto, “Comunicación, educación y producción social de conocimiento. Un aporte desde el análisis de las series televisivas de ficción”, en Gerardo Romo, coord., *Vicisitudes en la formación científica y la elaboración de tesis. Las particularidades metodológicas de los estudios en educación* (Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2021), 251-287.

AGUILAR, RUBÉN y JORGE CASTAÑEDA

2009 *El narco: la guerra fallida*. México: Punto de Lectura.

AHLBOM, ANABEL

2014 “Análisis sociolingüístico del parlache en la película *La vendedora de rosas*”, tesis de licenciatura, Suecia, Universidad de Gotemburgo.

ARELLANO, JORGE

2021 “Narcocantantes: El peligroso vínculo entre la música urbana, las armas y las drogas”, *La Tercera*, en <<https://www.latercera.com/investigacion-y-datos/noticia/narcocantantes-el-peligroso-vinculo-entre-la-musica-urbana-las-armas-y-las-drogas/CSJ5AVA7P5DI7BWRPQDYUQ2V4Q/>>, consultada en agosto de 2022.

ASTORGA, LUIS

2016 *El siglo de las drogas. Del Porfiriato al nuevo milenio*. México: Penguin Random House.

1995 *Mitología del “narcotraficante” en México*. México: Plaza y Valdés / UNAM.

BECERRA ROMERO, AMÉRICA

2018 “Investigación documental sobre la narcocultura como objeto de estudio en México”, *Revista Culturales* 6: 1-36.

BIALOWAS POBUTSKY, ALDONA

2021 “Mejor que la coca. Pablo Escobar en el mercado global”, en Danilo Santos, Ainhoa Vásquez Mejías e Ingrid Urgelles, eds., *Narco-transmisiones neoliberalismo e hiperconsumo en la era del #narcopop*. Chihuahua: El Colegio de Chihuahua, 77-94.

BOULLOSA, CARMEN y MIKE WALLACE

2015 *Narcohistoria. Cómo México y Estados Unidos crearon juntos la guerra contra las drogas*. México: Taurus.

BURGOS, LUIS FERNANDO

2014 “La religiosidad en la novela sicarésca en Colombia”, tesis de maestría en Letras, Colombia, Universidad Tecnológica de Pereira.

CALIBRE 50

2014 “Qué tiene de malo ft. El Komander”, YouTube, 2 de septiembre, en <<https://www.youtube.com/watch?v=jLzQivL0ZMS>>, consultada en agosto de 2022.

CASTAÑEDA, LUZ STELLA

2005 “El parlache: resultados de una investigación lexicográfica”, *Forma y Función*, no. 18: 74-101.

COBO, ANDREA

s. a. “¿Es el ornamento un delito? Reflexiones sobre arquitectura y narcotráfico”, *Esfera pública*, en <<http://esferapublica.org/elornamentoundelito.htm>>, consultada en agosto de 2022.

CÓRDOVA SOLÍS, NERY

2011 *La narcocultura: simbología de la transgresión, el poder y la muerte*. Sinaloa: Universidad Autónoma de Sinaloa.

CORONA, IGNACIO

2012 “El art-narcó arquitectónico y el arte de citar”, *Mitologías Hoy* 14: 113-134.

CORREA, DIDIER

2012 “Narc Deco. Ética y estética del narcotráfico”, *Analecta política* 2, no. 3: 127-140.

DA CUNHA ROCHA, CAROLINA

2019 “Bendito tú eres entre todos los bandidos: el culto transfronterizo a Jesús Malverde (siglos XIX-XXI)”, *Frontera Norte* 31: 1-21.

ENCISO, FROYLÁN

2015 *Nuestra historia narcótica: Pasajes para (re) legalizar las drogas en México*. México: Debate.

FONSECA, ALBERTO

2016 *Cuando llovió dinero en Macondo. Literatura y narcotráfico en Colombia y México*. Sinaloa: Universidad Autónoma de Sinaloa.

FRANCO, JORGE

1999 *Rosario Tijeras*. Bogotá: Planeta.

GANTER, RODRIGO

2016 “Narcocultura y signos de transfronterización en Santiago de Chile”, *Mitologías Hoy* 14: 287-302.

HERRERA, YURI

2004 *Trabajos del reino*. España: Periférica.

KAIL, TONY M.

2015 *Narco-Cults Understanding the Use of Afro-Caribbean and Mexican Religious Cultures in the Drug Wars*. Estados Unidos: CRC Press.

LEMUS, RAFAEL

2005 “Balas de salva. Notas sobre el narco y la narrativa mexicana”, *Letras Libres*, no. 81, en <<https://www.letraslibres.com/mexico/balas-salva>>, consultada en agosto de 2022.

LOMELÍ, LUIS FELIPE

2012 “¿De qué hablamos cuando hablamos de narco”, *Sin embargo*, 12 de diciembre, en <<https://www.sinembargo.mx/12-12-2012/3011280>>, consultada en agosto de 2022.

MAI HOLD, GÜNTHER y ROSA MARÍA SAUTER DE MAI HOLD

2012 “Capos, reinas y santos - la narcocultura en México”, *iMex. México Interdisciplinario* 2, no. 3: 64-96.

MÉNDEZ SAINZ, ELOY

2014 “De anti-lugares, o la difusión de la narcoarquitectura en Culiacán”, *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales* 2, no. 2: 43-62.

MICHEL

2019 “¿El narcotráfico es resultado de la narcocultura?”, *Plumas Atómicas*, 18 de octubre, en <<https://plumasatomicas.com/opinion/narco-traffic-resultado-narcocultura/>>, consultada en agosto de 2022.

MONDACA COTA, ANAJILDA

2014 “Narrativa de la narcocultura. Estética y consumo”, *Ciencia desde el Occidente* I, no. 2: 29-38.

MÚSICA MEXICANA

2011 “Movimiento Alterado - Sanguinarios del M1”, YouTube, 18 de marzo, en <<https://www.youtube.com/watch?v=WPKq5RCCnTE>>, consultada en agosto de 2022.

OLESZKIEWICZ-PERALBA, MAŁGORZATA

2010 “El narcotráfico y la religión en América Latina”, *Revista del CESLA* I, no. 13: 211-224.

OLVERA, RAMÓN GERÓNIMO

2013 *Sólo las cruces quedaron*. Chihuahua: Ficticia.

PARRA, EDUARDO ANTONIO

2005 “Norte, narcotráfico y literatura”, *Letras Libres*, no. 82.

2004 “El lenguaje de la narrativa del norte de México”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año xxx, no. 59: 71-77.

PÉREZ LALINDE, MARÍA JOSÉ

2016 “Luxurificación de la narco-cultura: Una propuesta de modelo”, trabajo de grado para optar por el título de Comunicadora Social, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

POLIT, GABRIELA

2013 *Narrating Narcos*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

PRIETO OSORNO, ALEXANDER

2007 “Las aventuras del prefijo narco- (V). La narcoliteratura”, *Rinconete*, 24 de abril, en <https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/abril_07/24042007_01.htm>.

RAMÍREZ HEREDIA, RAFAEL

2006 *La esquina de los ojos rojos*. México: Alfaguara.

RINCÓN, OMAR

2009 “Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia”, *Nueva Sociedad*, no. 222: 147-163.

SAGÁSTEGUI RODRÍGUEZ, DIANA y MIGUEL SÁNCHEZ SOTO

2021 “Comunicación, educación y producción social de conocimiento. Un aporte desde el análisis de las series televisivas de ficción”, en Gerardo Romo, coord., *Vicisitudes en la formación científica y la elaboración de tesis. Las particularidades metodológicas de los estudios en educación*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 251-287.

SALDÍVAR ARREOLA, RAFAEL e IGNACIO RODRÍGUEZ SÁNCHEZ

2015 “El narcolenguaje en el habla actual de Baja California, México”, *Dialectología*, no. 14: 97-114.

SÁNCHEZ GODOY, JORGE

2009 “Procesos de institucionalización de la narcocultura en Sinaloa”, *Frontera Norte* 21, no. 41: 77-103.

TORRES, ANTONIO

2010 “Lenguaje y violencia en *La virgen de los Sicarios* de Fernando Vallejo”, *Estudis romànics*, no. 32: 331-338.

URGELLES, INGRID, AINHOA VÁSQUEZ y DANILO SANTOS

2021 “La narcoliteratura sí existe: tipología de un género narrativo”, en Danilo Santos, Ainhoa Vásquez Mejías e Ingrid Urgelles, eds., *Narcotransmisiones, neoliberalismo e hiperconsumo en la era del #narcopop*. Chihuahua: El Colegio de Chihuahua: 15-37.

VALENZUELA, JOSÉ MANUEL

2012 “Narcocultura, violencia y ciencias socioantropológicas”, *Desacatos*, no. 38: 95-102.

2003 *Jefe de jefes: corridos y narcocultura en México*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.

VALLE, GIBRÁN

2016 *Corazón sicario*. México: Planeta.

VALLEJO, FERNANDO

1994 *La virgen de los sicarios*. Bogotá: Alfaguara.

VARGAS, VÍCTOR HUGO

2015 “Los cinco santos que adoró la mafia y el sicariato antioqueño”, *El Colombiano*, 13 de agosto, en <<https://www.elcolombiano.com/antioquia/los-cinco-santos-que-adoro-la-mafia-y-el-sicariato-antioqueno-MA2534169>>, consultada en agosto de 2022.

VÁSQUEZ MEJÍAS, AINHOA

2020 *No mirar. Tres razones para defender las narcoseries*. Universidad Autónoma de Chihuahua / Universidad Autónoma de Sinaloa.

VERÓN, ELISEO

1985 “L’analyse du ‘contrat de lecture’ : une nouvelle méthode de positionnement des supports de presse”, en Emile Touati, ed., *Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications*. París: IREP: 203-230.

VILLATORO, CAROLINA

2012 “Aspectos socioculturales e imágenes del narcotráfico”, *Imagonautas* 3, no. 1: 56-75.

WILCHES TINJACÁ, JAIME

2014 “¿Y educar para qué? Representaciones mediáticas de narcocultura en los modelos del progreso económico y prestigio social”, *Desafíos* 26, no. 1: 199-234

ZAVALA, OSWALDO

2014 “Imagining the U.S.-Mexico Drug War: The Critical Limits of Narconarratives”, *Comparative Literature* 66, no. 3: 341-342.

Filmografía

SCHWARZ, SHAUL

Narco cultura. Dir, por Shaul Schwarz. Estados Unidos y México: Ocean Size Pictures / Parts and Labor, 2013.

NECROESCRITURAS

Roberto Cruz Arzabal

La comprensión de un concepto crítico relevante en los estudios humanísticos supone el conocimiento y el entendimiento de una red de teorías, definiciones, usos y prácticas. En el caso de las necroescrituras, se trata de un concepto que reúne un conjunto doble: teorías sobre la producción de la forma literaria contemporánea y las prácticas de escritura que intervienen dentro de campos literarios específicos. Es decir, se trata de un concepto que posee dos dimensiones no siempre convergentes: una de carácter teórico-crítico y otra programática. A esta doble faz del concepto se suma una condición de singular inestabilidad, pues fue propuesta hace poco por Cristina Rivera Garza, quien ha desarrollado su teoría en libros de difícil clasificación entre la literatura y la especulación. Aunque podría parecer una teoría personal de la escritura, las necroescrituras han sido utilizadas para estudiar obras literarias y problematizar obras poéticas. Además, permiten articular otros conceptos con los que se relacionan retrospectiva y prospectivamente.

Para presentar el concepto, propongo iniciar con la definición de la escritora y crítica para luego comprender las partes que la forman y las conexiones que establece con otras líneas de pensamiento; al hacerlo no solamente expondré la trayectoria del concepto, sino también sus ramificaciones potenciales. Finalmente, concluiré con la presentación de las limitaciones del concepto y algunas críticas al respecto.

Definición y trayectoria del concepto

Las necroescrituras aparecieron por primera vez en el libro de ensayos *Los muertos indóciles*, que Cristina Rivera Garza publicó en 2013;¹ luego fue

¹ Cristina Rivera Garza, *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación* (México: Tusquets, 2013).

reeditado, ampliado y corregido en 2019;² en 2021, en España;³ y traducido al inglés en 2020.⁴ A lo largo del libro se ensayan diversas definiciones, pero una de las más claras para este capítulo sostiene que las necroescrituras se refieren

a la producción textual que, alerta, emerge entre máquinas de guerra y máquinas digitales [...], siempre en plural: formas de producción textual que buscan esa desposesión sobre el dominio de lo propio, [... que] también incorporan, no obstante y de manera central, prácticas gramaticales y sintácticas, así como estrategias narrativas y usos tecnológicos, que ponen en cuestión el estado de las cosas y el estado de nuestros lenguajes.⁵

A este respecto, es importante desarrollar los elementos que integran el concepto y que permiten situarlo en un espacio y tiempo de enunciación. Estos permitirán comprenderlo como nodo de un conjunto mayor de teorías y problemas de la literatura contemporánea que se proponen abordar. Siguiendo el orden de la definición, los problemas que constituyen la singularidad de las necroescrituras son el desplazamiento de la literatura en su sentido moderno por prácticas posliterarias que la conciben como producción, es decir, trabajo sobre un tipo de código y materialidad; la situación específica de esa producción en la intersección de dos ejes: la violencia en el ejercicio del poder de los Estados y el capital, por un lado, y la transformación de las formas y las materias de los textos debido a los medios digitales, por otro; un *ethos* comunitario de la escritura centrado en el cuestionamiento y desmantelamiento de la figura autoral convencionalmente moderna: genial, masculina, original, solitaria; y una política de la escritura basada no en los temas, sino en la forma como el sitio en el que se muestra, para decirlo con Rancière, la “capacidad de convertir en obra su contradicción”.⁶

² Cristina Rivera Garza, *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desappropriación* (México: Debolsillo, 2019). Ésta será la versión a la que refieran todas las citas.

³ Cristina Rivera Garza, *Los muertos indóciles. Necroescritura y desappropriación* (Bilbao: Consonni, 2021).

⁴ Cristina Rivera Garza, *The Restless Dead. Necrowriting and Disappropriation*, trad. por Robin Myers (Nashville: Vanderbilt University Press, 2020).

⁵ Rivera Garza, *Los muertos indóciles...*, 2019, 28.

⁶ Jacques Rancière, *La palabra muda: ensayo sobre las contradicciones de la literatura*, trad. por Cecilia González (Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012), 22.

Esquemáticamente, las necroescrituras poseen una dimensión económica, una histórica —que también es tecnológica—, una ética y una política. Las explico a continuación.

DIMENSIÓN ECONÓMICA

La primera dimensión proviene de la evaluación crítica del estado actual de la escritura literaria y su consumo, y la manera en la que se anudan los campos económico y cultural contemporáneos. Esta evaluación, a su vez, fue desarrollada a partir del concepto de literaturas posautónomas de Josefina Ludmer, quien lo propuso mediante apuntes generales y herramientas críticas para pensar la ambigua especificidad de la escritura literaria del siglo XXI. Lo hizo primero en un ensayo,⁷ luego reproducido con cambios menores en *Aquí América Latina*;⁸ tuvo otras iteraciones y, finalmente, publicó un último ensayo en 2014.⁹ Aunque su corpus era mayormente bonaerense, no fue difícil extrapolar al resto del continente las condiciones de producción literaria contemporánea que Ludmer coloca en una red de relaciones entre productores, procesos, objetos y receptores.

El concepto se refiere a una condición general de las literaturas contemporáneas, aunque también a formas específicas en las que algunas obras responden estratégicamente a éstas. Para ello, es posible entender la posautonomía como periodo y como modalidad, ya que en tanto lo primero es una etapa de la producción literaria que se caracteriza por la mercantilización global y la transnacionalización de las estéticas y sus soportes textuales.¹⁰ Este diagnóstico es semejante al que en su momento escribiera Fredric Jameson sobre la cultura posmoderna en el capitalismo tardío,¹¹ si bien tiene diferencias relevantes.¹² Una de las principales es que Ludmer

⁷ Josefina Ludmer, “Literaturas postautónomas”, *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura*, no. 17 (julio de 2007), en <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>>, consultada en octubre de 2022.

⁸ Josefina Ludmer, *Aquí América Latina. Una especulación* (Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010).

⁹ Josefina Ludmer, “Literaturas postautónomas: otro estado de la escritura”, *Revista de la Facultad de Comunicación y Letras*, no. 17 (mayo de 2014), en <<https://www.revistadossier.cl/category/dossier-17/>>, consultada en octubre de 2022.

¹⁰ *Idem*.

¹¹ Fredric Jameson, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism* (Durham: Duke University Press, 2013).

¹² Sandra Contreras, “Cuestiones de valor, énfasis del debate”, *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, no. 15 (octubre de 2010): 129-137.

considera la lectura crítica de las obras por encima de la política de éstas. Para ella, es más relevante enfocarse en intervenir en los circuitos de lectura para fabricar el presente mediante un estado distinto de la crítica que llama “activismo cultural”.¹³ Como explica Contreras, “ya no unas obras de escritores con ambición de arte, sino unas escrituras situadas en el territorio de la imaginación pública”.¹⁴ El artificio, aunque existente, no es más valioso que la lectura y la relación con el presente.

Mediante su concepto, Ludmer no se propone iluminar una nueva relación entre la literatura y los campos económico o político, es decir, no fantasea con retornar al pretendido tiempo de la autonomía del arte, pero tampoco cae en asumir la heteronomía como el destino irrecusable de las escrituras. El movimiento entre heteronomía y autonomía estética se cifra en la diferencia de las condiciones de producción editorial; el presente literario se define por la deslocalización de la producción literaria en América Latina. Sin embargo, para Ludmer la tensión y la oscilación entre posautonomía y autonomía no cierra el ciclo de la autonomía literaria (puesto que el valor literario sigue siendo independiente y específico de las esferas ideológicas), pero sí “lo altera y lo pone en cuestión”.¹⁵

Junto al uso del concepto como indicador de un periodo artístico y cultural, Ludmer desarrolla otra dimensión de éste, pues dentro de la posautonomía no todo es estilísticamente semejante, ni participa del mismo modo del vínculo con lo político. En este sentido es que me parece que Ludmer usa lo posautónomo como modalidad. Como tal, lo posautónomo se relaciona claramente con la fabricación del presente, que constituye una respuesta a la relación cada vez más íntima entre lo económico y lo cultural. Explica Ludmer que “las literaturas posautónomas, esas prácticas literarias territoriales de lo cotidiano, se fundarían en dos repetidos, evidentes, postulados sobre el mundo de hoy. El primero es que todo lo cultural (y literario) es económico y todo lo económico es cultural (y literario)”.¹⁶ La fabricación del presente es una de las políticas de las literaturas posautónomas; su régimen de sentido es tal que no hay distinción tajante entre la ficción (entendida

¹³ Josefina Ludmer, “De la crítica literaria al activismo cultural”, *Chuy. Revista de estudios literarios latinoamericanos*, no. 4 (diciembre de 2017): 52-73.

¹⁴ Contreras, “Cuestiones de valor...”, 137.

¹⁵ Ludmer, “Literaturas posautónomas...”, 2014.

¹⁶ Ludmer, *Aquí América Latina*, 150-151.

como fabulación) y la representación de lo real, puesto que “es una realidad que ya no quiere ser representada porque ya es pura representación”.¹⁷

La diferencia de las literaturas posautónomas no está solamente en la tensión entre la representación y la realidad, o en la oposición entre realismo y fantasía o imaginación. Se encuentra en el vínculo que establecen con la materialidad de lo cotidiano a partir de la cual fabrican presente. Este elemento es lo que denomina “imaginación pública”, y que consiste en una heterotopía de la literatura moderna formada por la materia real-virtual, simultáneamente constitutiva y constituyente.¹⁸ Aunque operan sobre una materia idealmente globalizada —el mundo virtual deslocalizado y sus avatares que sustituyen al cosmopolitismo moderno—, no se subordinan a la estetización de la literatura global, sino que “se instalan localmente y en una realidad cotidiana”¹⁹ para producir presente en esa realidad.

Acaso la singularidad definitiva de las literaturas posautónomas sea la fuga de los binomios asociados con la literatura moderna. Definida en los ejes de autonomía y heteronomía, “literatura pura” y “literatura social”, regionalismo y cosmopolitismo, espacios urbanos y espacios rurales, ficción y realidad histórica, la autonomía fue el escenario en el que esos binomios “dramatizaban [...] la lucha por el poder literario y por definición por el poder de la literatura”.²⁰ En cambio, las literaturas posautónomas operan sobre un terreno ambiguo, indeciso y deliberadamente equívoco. Se podría decir que su política es minoritaria, no atienden las identidades alegóricas de la nación, sino que las desmontan al cuestionar su funcionamiento en el mundo contemporáneo, tienden a “imaginar identidades de sujetos que se definen afuera y adentro de ciertos territorios”.²¹

A diferencia de las vanguardias que pretendían desmontar la especificidad de la partición de las artes, la posautonomía nace de su disolución y de la relación siempre latente entre ellas. La producción del presente requiere que las herramientas para cuestionar la representación literaria tradicional no sean las mismas que se usan para la propia representación. En este sentido, resulta lógico el acercamiento que muchos escritores han tenido con las experiencias del arte contemporáneo. La búsqueda de convergencia

¹⁷ *Ibid.*, 151.

¹⁸ *Ibid.*, 155.

¹⁹ *Ibid.*, 149.

²⁰ *Ibid.*, 154.

²¹ *Ibid.*, 156.

entre escritura y producción de arte existe en dos maneras que se pueden relacionar con los dos modos de la posautonomía y lo posautónomo. Por un lado, la relación con la producción del presente, y el trabajo con el archivo como acumulación de memoria y material literario; por el otro lado, la vinculación entre escritura y arte como un medio para producir la circulación de los textos literarios fuera de las esferas locales, sin necesariamente tener que pasar por la estandarización de la literatura de consumo.

Esta relación entre los modos de fabricar el presente se ha integrado a la producción literaria como hibridaciones formales y mediales que, además de modificar las posibilidades de las obras, han contribuido a minar la impermeabilidad de la literatura como práctica autónoma.

DIMENSIÓN HISTÓRICO-TECNOLÓGICA

Las necroescrituras son prácticas literarias definidas por una situación enunciativa específica de carácter histórico y tecnológico. Dado que *Los muertos indóciles* es tanto un diagnóstico del presente como un manifiesto para el futuro, la condición “necrótica” de las escrituras contemporáneas es tanto un punto de partida como una crítica de ella, e incluso una herramienta de producción. Esta dimensión comprende lo que en términos materialistas podríamos definir como historia: las experiencias de la necesidad y la vulnerabilidad humana, pero también comprende una posible definición de historia como la relación con los medios técnicos que condicionan a, y son condicionados por, la cultura. Esta doble definición es la que permite aproximarse a la relación difusa entre la necropolítica de la era neoliberal y la transformación de la escritura en entornos digitales.

El primer cuarto del siglo XXI en México ha estado marcado por la violencia en torno de la llamada guerra contra el narcotráfico, término que agrupa un conjunto de acciones violentas entre fuerzas estatales, paramilitares y criminales dentro del contexto general de la guerra contra las drogas emprendida por el gobierno de Estados Unidos en los años setenta, y luego enfocadas dentro de la guerra contra el terrorismo tras los ataques del 11 de septiembre de 2001.²² Se trata de un término que dibuja un antagonismo

²² Guadalupe Correa-Cabrera, “Carteles Inc. Paramilitarismo criminal, energía y la nueva ‘Guerra contra el Narco’ en México”, *Confluenze. Rivista di Studi Iberoamericani* 12, no. 1 (24 de julio de 2020): 43-55, en <<https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/11330>>.

fundamental entre las fuerzas estatales y los criminales, pero que en realidad implica una red más compleja de relaciones sociales,²³ así como un ejercicio del poder mediante estrategias renovadas de contrainsurgencia, despojo territorial y prácticas de exposición a la violencia como control de la población.²⁴ Para definir estas características extremas de la vida en México, Rivera Garza recurrió al concepto de necropolítica que el filósofo Achille Mbembe propuso en un artículo homónimo.

Para ello, Mbembe sitúa el ejercicio del poder en la decisión soberana sobre la vida de las personas y los cuerpos en los marcos de guerra. A diferencia del biopoder, que supone la administración de la vida, la salud, la reproducción y la muerte de los cuerpos y las poblaciones,²⁵ el necropoder reclama la máxima violencia para su aniquilación dentro de sistemas de dominación y exclusión característicos de las naciones colonizadas durante los siglos pasados. En este sentido, en el centro de la propuesta de Mbembe está la tensión entre los cuerpos y los cadáveres, y los regímenes de disciplina y violencia para la distinción de ambos. Explica Mbembe que “en el caso particular de las masacres, los cuerpos sin vida son rápidamente reducidos al estatus de simples esqueletos. Desde ese momento, su morfología se inscribe en el registro de una generalidad indiferenciada: simples reliquias de un duelo perpetuo, corporalidades vacías, desprovistas de sentido, formas extrañas sumergidas en el estupor”.²⁶

El eje central del concepto de Mbembe es la dominación sobre los cadáveres como una forma de producción de plusvalía y control. En el caso mexicano, entonces es posible pensar la violencia como “una manifestación de la necropolítica y el resultado del gobierno diferenciado de áreas y poblaciones [cuyo] objetivo [...] es la desestabilización del país por medio del paramilitarismo”.²⁷ La necropolítica en México, sin embargo, no solamente

²³ Véase Natalia Mendoza Rockwell, *Conversaciones en el desierto: cultura y tráfico de drogas* (México: Centro de Investigación y Docencia Económicas, 2017).

²⁴ Sobre la guerra contra el narcotráfico como una guerra neoliberal de control territorial y contrainsurgente, véanse Oswaldo Zavala, *Los cárteles no existen: narcotráfico y cultura en México* (Barcelona: Malpaso, 2019) y Dawn Marie Paley, *Guerra neoliberal. Desaparición y búsqueda en el norte de México* (México: Libertad bajo palabra, 2020).

²⁵ Michel Foucault, *La historia de la sexualidad*, vol. 1: *La voluntad de saber*, trad. por Ulises Guinazú (Buenos Aires: Siglo XXI, 2017).

²⁶ Achille Mbembe, *Necropolítica*; seguido de *Sobre el gobierno privado indirecto*, trad. por Elisabeth Falomir Archambault (Barcelona: Melusina, 2011), 64.

²⁷ Irmgard Emmelhainz, *La tiranía del sentido común: la reconversión neoliberal de México* (México: Paraíso Perdido, 2016), 163.

se manifiesta en la violencia, sino también en la exposición pública e indigna de las personas asesinadas o en la circulación de videos y mensajes codificados entre milicias.²⁸ Es decir, se trata de una violencia que domina el escenario completo de la vida, desde la división de las tareas de reproducción, pasando por la administración de los territorios y las poblaciones, el despojo de los vínculos con la tierra y el propio cuerpo, hasta la capa simbólica de la cultura, las palabras y la sintaxis.

Una historia sucinta y elemental del capitalismo como organización simbólica —constitutiva y constituyente de lo material— podría contarse como el conjunto de procesos contradictorios de desmaterialización y abstracción tanto de las cosas como de los cuerpos mediante el lenguaje humano. Como explica Berardi, “en los escritos de Marx, la abstracción era vista como la principal tendencia del capitalismo, su efecto general sobre la industria humana”.²⁹ Esto no significa que antes del desarrollo capitalista no hubiera posibilidad de abstraer las cosas del mundo mediante conceptos comunes, sino que estos se organizan como capas que se refieren a formas de pensar y ordenar el mundo que se superponen, chocan, se mezclan y se violentan. En el extremo de esta caracterización del capitalismo se encuentra la idea de Félix Guattari que lo define como un operador semiótico, es decir, una abstracción que tiene consecuencias en el mundo material y que produce subjetividades mediante tecnologías y distintos regímenes de signos.³⁰ Por esto, el capitalismo contemporáneo ha sido denominado, por una escuela de pensamiento heredera de Guattari, como “semiocapitalismo”. Dentro de éste, la producción de signos mediante tecnologías digitales es la culminación del proceso de desmaterialización en el que los cuerpos y las relaciones sociales no sólo están mediados por la forma mercancía, sino súpermediados por una red de dispositivos, lenguajes y tecnologías que ocultan la materialidad de la producción.³¹

²⁸ Explica Mendoza Rockwell que “La otra característica de las narco-pintas es que, a diferencia de los narco-comunicados, no se dirigen al público en general, sino a personas o grupos particulares”. Véase “Narco-mantas o el confín de lo criminal”, *Acta poética* 37, no. 2 (1º de julio de 2016): 26.

²⁹ Franco (Bifo) Berardi, *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva*, trad. por Alejandra López Gabrielidis (Buenos Aires: Caja Negra, 2017), 176.

³⁰ Félix Guattari, *Plan sobre el planeta: capitalismo mundial integrado y revoluciones moleculares*, trad. por Marisa Pérez Colina, Raúl Sánchez Cedillo, Josep Sarret, Miguel Denis Norambuena y Luis Mara Todó (Madrid: Traficantes de Sueños, 2004), 75-98; véase también Ana Patto Manfredini, “Guattari para nuestros días”, *Reflexiones marginales* 4 (junio de 2018), en <<https://revista.reflexionesmarginales.com/guattari-para-nuestros-dias/>>, consultada en octubre de 2022.

³¹ Cristina Rivera Garza, *Los muertos indóciles...*, 35.

Los medios digitales no son inmateriales, como suele sentenciarse, sino que poseen una materialidad oculta en una red de interacciones, como ha señalado Hayles,³² pero más importante es que poseen una materialidad física que existe gracias a la red de dispositivos y trabajos que los hacen existir. Los signos digitales son información almacenada en computadoras que funcionan gracias a procesadores y circuitos elaborados con minerales extraídos del subsuelo. Así como el fetiche de la mercancía da forma de objeto a las relaciones sociales de producción,³³ el fetiche de la inmaterialidad digital permite que veamos datos e interacciones en donde hay relaciones sociales de producción material y simbólica. La tecnología digital no es solamente una forma específica de la relación con la materia, sino que es la mediación más amplia de nuestra relación con la naturaleza en general, y con los cuerpos en particular. Las tecnologías digitales poseen un peso significativo que no es evidente en su trato aparentemente inmaterial, pero que se basa en prácticas extractivas como las que se hacen en las zonas mineras de México, Chile, Bolivia o el Congo, o en las maquilas de ensamblaje en Shenzhen o Tijuana; las consecuencias ecológicas de estas prácticas no son tampoco menores, no sólo por la contaminación de las zonas de extracción, sino por la producción de residuos que superarán la vida humana en la Tierra y que han alterado los ecosistemas locales y globales.³⁴

Las necroescrituras recuperan el vínculo entre necropolítica e inmaterialidad para hacer visibles las contradicciones de una operación semiótica que requiere del ocultamiento de su violencia fundacional para seguir funcionando; al mismo tiempo, son respuestas a las condiciones de extrema violencia en las que viven quienes escriben. De este modo, las necroescrituras tienen una doble geografía: local, por reaccionar ante violencias territorializadas; y mundial, por ser consecuencia de procesos productivos y globalizados.

³² N. Katherine Hayles, "Print Is Flat, Code Is Deep: The Importance of Media-Specific Analysis", *Poetics Today* 25, no. 1 (2004): 67-90, en <<https://doi.org/10.1215/03335372-25-1-67>>; también N. Katherine Hayles, *Writing Machines* (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2002).

³³ Karl Marx, *El fetichismo de la mercancía (y su secreto)*, editado por Anselm Jappe, trad. por Diego Luis Sanromán y Luis Andrés Bredlow (Logroño: Pepitas de Calabaza, 2014).

³⁴ Véanse Eugenio Tisselli, "Why I Have Stopped Creating E-Lit", *Netartery. Synthesis of Arts & Ideas* (25 de noviembre de 2011), en <<https://netartery.vispo.com/?p=1211>>, consultada en agosto de 2022; Eugenio Tisselli, "Nuevas reflexiones sobre por qué he dejado de crear e-literatura", *Caracteres* 1, no. 1 (2012), en <<http://hdl.handle.net/10366/124854>>; Jussi Parikka, *Antropobsceno*, trad. por Ximena Atristáin y Julián Etienne (México: Centro de Cultura Digital, 2018), en <<https://editorial.centroculturaldigital.mx/libro/antropobsceno>>, consultadas en agosto de 2022.

Como prácticas literarias que hacen aparecer sus condiciones de posibilidad al tiempo que las empujan contra ellas, las necroescrituras se construyen en torno de la pregunta por el posible desmantelamiento del modo literario apropiado por la forma de mercancía. Su objetivo no está en la negación tajante de la institución literaria, sino de sus fundamentos. Implican una manera de trabajo en torno de unas condiciones específicas y de una disposición en torno de posiciones. Ante la acumulación de información y la sobreproducción de signos, ante la codificación de esos signos por los mercados financieros y su conversión en plusvalía, el trabajo con los signos, los archivos y la materialidad del lenguaje poético requiere de estrategias artísticas distintas de las que dieron origen a las poéticas y estéticas dominantes durante el siglo xx. Aún más, requiere de estrategias artísticas que permitan hacer frente a los modos artísticos heredados de las vanguardias y las posvanguardias históricas, y que fueron apropiados por el capitalismo en su estado actual. Como pregunta Rivera Garza, “¿pueden los escritores imaginar y producir una práctica lingüística capaz de generar un mundo alternativo a la dominación del capital?”.³⁵ Las necroescrituras son la posibilidad de plantear y responder esa pregunta.

DIMENSIÓN ÉTICA

Al presentarse como un conjunto de prácticas antagónicas contra lo que podríamos denominar la forma literaria neoliberal, las necroescrituras se han desarrollado en torno a uno de los elementos fundamentales de la producción literaria contemporánea: la autoría espectacular. Este tipo de autoría se define por la participación de los y las autoras en procesos de valoración de las obras mediante la mercantilización de su presencia en medios, ferias, etc. Como nos recuerda Golubov,³⁶ la autoría espectacular —la celebridad— se aleja del modelo de consagración que Pierre Bourdieu estudió como parte de los mecanismos de interacción entre los subcampos de producción grande y restringida,³⁷ para centrarse casi exclusivamente en la función del nombre y la presencia de la persona como marca en las

³⁵ Rivera Garza, *Los muertos indóciles...*, 36.

³⁶ Nattie Golubov, “Del anonimato a la celebridad literaria: la figura autorial en la teoría literaria feminista”, *Mundo Nuevo*, no. 16 (2015): 29-48.

³⁷ Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, trad. por Thomas Kauf (Barcelona: Anagrama, 2010).

industrias culturales. Es importante insistir, además, en una particularidad de la autoría que se ha agudizado conforme avanza el siglo XXI, así como en la racionalidad neoliberal que domina la producción de subjetividades. Siguiendo a Brouillette,³⁸ la creatividad artística y la autoría se modelan como el nuevo tipo de empresa individual que requiere el capital neoliberal para la producción de valor, incluso cuando parecen resistirse a él. Los ideales de creatividad autónoma, la expresión individual y el genio virtuoso son claramente útiles a la mercantilización del yo, pero también lo han sido las obras artísticas que se presentan como socialmente dirigidas: “The idea that artists should be involved not only in their own career development as solo authors but also in the forwarding of social goals is one that neoliberal governments have tended to embrace”,³⁹ especialmente porque esto permite el desplazamiento de las funciones sociales asignadas al Estado hacia la organización mediante entidades privadas e individuos benefactores.

Para desmontar la autoría célebre y la forma neoliberal, las necroescrituras se sirven del cuestionamiento de ambos polos mediante la renuencia a la originalidad como el valor fundamental de la producción de valor mercantil de una obra artística. Para ello, dialogan con las prácticas conocidas como apropiacionistas, que alcanzaron un grado mayor de visibilidad durante las primeras décadas del siglo XXI mediante el auge del conceptualismo en la literatura estadounidense. El también llamado citacionismo tiene una larga historia en las artes plásticas, la música y las industrias culturales; en la crítica literaria anglosajona, el término fue popularizado por Marjorie Perloff⁴⁰ para describir una serie de formas de la reescritura, así como la disputa contra la originalidad romántica por la proliferación textual posmodernista. Con un nombre semejante, pero con una historia distinta y a veces a contracorriente, en América Latina los conceptualismos se asocian con la reconfiguración del campo artístico y la crítica de los mercados internacionales de arte, y además de con la crítica política durante y después de las dictaduras latinoamericanas.⁴¹

³⁸ Sarah Brouillette, *Literature and the Creative Economy* (Stanford: Stanford University Press, 2014).

³⁹ *Ibid.*, 15.

⁴⁰ Marjorie Perloff, *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century* (Chicago: University of Chicago Press, 2012).

⁴¹ Véanse Luis Camnitzer, *Conceptualism in Latin American Art: Didactics of Liberation* (Austin: University of Texas Press, 2007); Luis Camnitzer, *On Art, Artists, Latin America, and Other Utopias*, editado por Rachel Weiss (Austin: University of Texas Press, 2009).

El diálogo que las necroescrituras establecen con las prácticas citacionistas y los dos tipos de conceptualismos se basa en el abandono de la literatura como el ideal moderno de autonomía y expresión, sin que eso signifique que los elementos personales o sociales se dejen de lado. A semejanza de lo que sucede con las dimensiones previas, las necroescrituras parten de la superación de los binarismos modernos. Frente a la oposición entre expresión personal y compromiso político, Rivera Garza propone la vía de la comunidad como un espacio contradictorio y en pugna en el que se tejen estrategias de fuga y colaboración.

Las necroescrituras conjuntan estas estrategias con una disposición ética específica en lo que se ha denominado desapropiación. Para hacerlo, Rivera Garza parte del concepto de comunalidad de Floriberto Díaz. En su reflexión sobre los sistemas de producción y cuidado comunal de las poblaciones mixes, Díaz es especialmente claro en lo que se refiere a la especificidad de su análisis sobre la experiencia de las comunidades indígenas en el siglo xx: “Comunalidad define otros conceptos fundamentales para entender una realidad indígena [...]: expresa principios y verdades universales en lo que respecta a la sociedad indígena, la que habrá de entenderse de entrada no como algo opuesto, sino diferente a la sociedad occidental”.⁴² La diferencia apunta a la singularidad de las experiencias y la organización del pueblo mixe en particular, al que Díaz perteneció y en el que desarrolló su trabajo: “La comunalidad vendría a ser lo inmanente a las comunidades mixes, la expresión cotidiana y dinámica de la cosmovisión del pueblo *ayöök*, su forma particular de ver y pensar el mundo, expresada clara y evidentemente en la vida diaria de las comunidades y en su forma de relacionarse”.⁴³ Para comprenderla, Díaz establece cinco elementos fundamentales: “La Tierra como madre y como territorio. El consenso en asamblea para la toma de decisiones. El servicio gratuito como ejercicio de autoridad. El trabajo colectivo como un acto de recreación. Los ritos y ceremonias como expresión del don comunal”.⁴⁴

⁴² Floriberto Díaz, *Escrito: comunalidad, energía viva del pensamiento mixe*, editado por Sofía Robles Hernández y Rafael Cardoso Jiménez (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2007), 40.

⁴³ Jaime López Reyes, “De la comunalidad a la desapropiación en *Los muertos indóciles* de Cristina Rivera Garza”, *Sincronía*, no. 73 (2018): 133.

⁴⁴ Floriberto Díaz, *Escrito: comunalidad...*, 40.

De la comunalidad a la desapropiación, sin embargo, hay un trecho de reflexión y ajuste del modo de vida *ayöök* a la producción literaria contemporánea en México. El trecho que se recorre implica la consideración de sólo dos de los cinco elementos enlistados que perderán el carácter ontológico, pero servirán como horizonte de producción colectiva de textos. Los elementos recuperados por Rivera Garza son el trabajo colectivo y el servicio gratuito: estos no pasan de manera directa a la escritura literaria, sino que son transformados mediante un proceso de mediación conceptual en el que las teorías sobre producción textual y de autoría definen la escritura literaria como un trabajo de orden material, del tipo que debe ser colectivizado y distribuido como parte de la formación de la comunidad. En este sentido, la desapropiación consiste en una intersección entre una forma moderna de producción textual y una forma no capitalista de organización social, además de ser también “un análisis de una realidad no indígena a partir de categorías indígenas [en] la aplicación de principios y formas abiertamente confrontados con la lógica capitalista dominante en el mundo actual”.⁴⁵

Existen diversos procedimientos que es posible reunir bajo el concepto de desapropiación, tales como las citas, el copyleft, la apropiación conceptualista, la borradura, la escritura algorítmica, entre otros. No es casual que varios de ellos se sirvan del uso de materiales textuales previos con los que trabajan para producir textualidades que difieren y proliferan. Las necroescrituras trabajan críticamente sobre los archivos materiales y sobre el archivo como concepto, y desmantelan la identidad autoral mediante los cruces de voces y los restos de cuerpos y labores que es posible extraer de ellos. Más que un trabajo creativo, la desapropiación es una operación arqueológica y geológica, “puesto que el texto desapropiado lleva consigo las marcas del tiempo y el trabajo de otros, del trabajo de producción y del trabajo de distribución de otros, es decir, del trabajo colectivo hecho junto con otros en el lenguaje que nos dice en tanto otros, y nos dice, por lo mismo, en tanto comunidad”.⁴⁶ Esto resulta más claro como forma literaria, y ya no sólo como ensayo, en los libros de Rivera Garza que siguieron a la publicación de *Los muertos indóciles*, en los que ha desplegado las “escrituras geológicas”,⁴⁷ una forma

⁴⁵ López Reyes, “De la comunalidad...”, 138.

⁴⁶ Rivera Garza, *Los muertos indóciles...*, 76.

⁴⁷ Cristina Rivera Garza, *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (México: Literatura Random House, 2017); *Autobiografía del algodón* (México: Literatura Random House, 2020); *El invencible verano de Liliana* (México: Literatura Random House, 2021).

literaria correlativa a las necroescrituras, quizá más radical en su uso de los documentos como materia de trabajo para hacer heterografías.⁴⁸

De acuerdo con Hal Foster, es posible identificar un “impulso de archivo” en buena parte del arte reciente, uno que se basa en procedimientos tanto de reproducción como de posproducción.⁴⁹ Lo es en el giro testimonial de la narrativa latinoamericana entre los años setenta y ochenta, incluso en el recurso de la autobiografía, la autoficción u otras formas de la reflexión retrospectiva. También en las teorías que estudian la literatura reciente desde la perspectiva de su producción medial,⁵⁰ pues toda textualidad digital es fruto de ciclos de archivo y desarchivación. Sin embargo, la peculiaridad de la desapropiación es que no sólo supone un trabajo con el archivo, sino que parte de la disposición ética ante los materiales. Como escribe Rivera Garza, “lejos del paternalista ‘dar voz’ de ciertas subjetividades imperiales o del ingenuo colocarse en los zapatos de otros, se trata aquí de prácticas de escritura que traen esos zapatos y esos otros a la materialidad de un texto que es, en este sentido, siempre un texto fraguado relacionalmente, es decir, en comunidad”.⁵¹ La comunidad de los muertos “cada vez más indóciles”⁵² asedia a las necroescrituras que responden mediante la conjuración y disyunción de los archivos. Forman un régimen de sentido que podríamos caracterizar como propio del cuerpo colectivo. Este cuerpo está hecho de voces, sí, pero materializadas en la escritura y su reproducción; es colectivo porque reúne muchas voces potenciales, pero también porque a través de la materia se oyen las del intelecto colectivo que creó las máquinas de la textualidad. La colectividad existe como voz y como práctica, y con ello forma uno y muchos cuerpos. Ante el *ethos* modernista de la originalidad fáustica y el *ethos* neoliberal del empresario de sí mismo, las necroescrituras se disponen como *ethos* comunal de la memoria y la materialidad de los cuerpos honrados de los vivos y los muertos.

⁴⁸ Cristina Rivera Garza, “Los Noriginales”, *Este País*, 8 de julio de 2021, en <<https://estepais.com/cultura/escrituras-documentales/los-noriginales/>>, consultada en agosto de 2022.

⁴⁹ Hal Foster, *Bad New Days: Art, Criticism, Emergency* (Londres y Nueva York: Verso, 2017), 34.

⁵⁰ Alex Saum-Pascual, *#Postweb! Crear con la máquina y en la red* (Madrid y Fráncfort: Iberoamericana/Vervuert, 2018).

⁵¹ Rivera Garza, *Los muertos indóciles...*, 20.

⁵² Roque Dalton, citado en Rivera Garza, *Los muertos indóciles...*, 32.

DIMENSIÓN POLÍTICA

De acuerdo con John Roberts, en su estudio sobre el trabajo en el arte después de Duchamp, la crítica artística suele basarse en un modelo expresivista en el que la forma de las obras es consecuencia de las causas que la producen, ya se trate de causas personales —que tienden al biografismo o la intención autoral— o de causas ideológicas —que tienden al determinismo social—. ⁵³ Esta crítica se basa en la oposición convencional entre el modernismo —también denominado arte puro— y el realismo socialista —o literatura comprometida— como escuelas artísticas que tienden hacia el interior subjetivista o a la exterioridad social. Muchas teorías materialistas del arte propuestas durante los últimos años intentan escapar a esta dicotomía, que reduce las posibilidades de la literatura y el arte a un movimiento unidireccional. Ya sea que se considere a la literatura como una representación de la realidad que también la organiza simbólicamente, ⁵⁴ ya como una mediación sintomática de los antagonismos y contradicciones de las clases sociales ⁵⁵ o como un espacio de disputa entre formas posibles, posiciones sociales y disposiciones ideológicas, ⁵⁶ los cuestionamientos sobre la autonomía y la complejidad necesariamente conducen a visiones esquemáticas de polaridades aparentemente definidas.

Está claro que las literaturas posautónomas pretenden escapar de esa misma dicotomía, aunque en el caso de Ludmer ofrecen el escape mediante la labor crítica. Las necroescrituras, por su parte, operan a partir de la superación del binarismo, pero lo hacen mediante la producción de la forma en las obras. La forma necroescritura materializa sus contradicciones al tiempo que expone sus condiciones de posibilidad. De esa manera, tiene una política de la forma basada en los procesos de producción y de circulación de las obras, la negación de la excepcionalidad autoral y el cuestionamiento de las tramas económicas y de poder.

⁵³ John Roberts, *The Intangibilities of Form: Skill and Deskilling in Art after the Readymade* (Londres y Nueva York: Verso, 2007), 13. Este modelo también fue expuesto y criticado por Fredric Jameson en el primer capítulo de *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*, trad. por Tomás Segovia (Madrid: Visor, 1989).

⁵⁴ Erich Auerbach, *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*, 2a ed., trad. por Eugenio Ímaz e Ignacio Villanueva (México: Fondo de Cultura Económica, 2014).

⁵⁵ Fredric Jameson, *Documentos de cultura...*

⁵⁶ Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte...*

Aunque Rivera Garza no siempre usa el término *forma* de la misma manera en la que se ha utilizado en este capítulo, sí es posible apreciar las relaciones con su política del lenguaje. Su vínculo con la obra de Jacques Rancière es explícito a lo largo de varios de los capítulos de *Los muertos indóciles*. Es relevante resaltar su uso de Rancière en la reflexión sobre la comunalidad, que como se ha visto es la base ética de las necroescrituras.

A lo largo de varios capítulos, Rivera Garza dialoga con el libro *Aisthesis*, de Rancière, que a su vez es un diálogo con *Mimesis*, de Auerbach. La autora sitúa su interés en el señalamiento del origen popular y conflictivo de una buena parte del arte modernista; con el filósofo francés se pregunta por la manera en la que el arte moderno ocultó las tensiones de clase que le dieron origen y, mientras lo hace, recuerda la posición de la crítica expresivista. El genio autoral es analizado por Rivera Garza como una figura retórica y no sólo como la aparición de la figura de autor; el “genio” es la metáfora que oculta los procesos de producción de las obras literarias, que los absorbe. Contra ello, se pregunta: “¿Puede una escritura comunalista ser a la vez arriesgada formalmente y reclamar una conexión orgánica con la comunidad que la funda y da sentido? Mi respuesta es otra pregunta: ¿Es de verdad posible que sea de otro modo?”⁵⁷ No se trata solamente de una negación del genio artístico, sino de cuestionar sus fundamentos discursivos; no basta con escribir de ahora en adelante con la comunidad, sino sobre todo de recuperar las formas comunalaritarias inscritas en obras que incluso pertenecen al canon literario. El retorno al canon literario no es directo ni pasa por la apropiación tradicional del prestigio literario; antes bien, sucede mediante la crítica materialista incluida en una arqueología del trabajo intelectual.

Las necroescrituras privilegian la producción textual sobre el valor estético, no porque se niegue la experiencia estética de la lectura del texto —finalmente, sucede por dos vías contradictorias: la comunalidad lectora y la estetización del capitalismo tardío—, sino porque el énfasis se pone en la conexión entre quien escribe, recolecta y reescribe, y quienes lo han hecho previamente. Escribe Rivera Garza: “El escritor no tiene una responsabilidad con los otros; tiene una deuda con los otros. La deuda no es moral, sino material (la escritura es trabajo)”⁵⁸ Quien escribe forma una comunidad

⁵⁷ Rivera Garza, *Los muertos indóciles...*, 94.

⁵⁸ *Ibid.*, 101.

imposible, pero vivificante mediante el lenguaje; en tanto comunidad, depende de la existencia de una deuda impagable en la que se funde.⁵⁹

Así como las necroescrituras rechazan el binarismo entre autonomía y compromiso para abrazar la dialéctica de la forma, también desmontan la oposición entre literatura y testimonio. Sin negar la coexistencia de ambas formas en el último tercio del siglo xx, las necroescrituras desarman la base de la oposición fundamental al plantarse en la escritura como un proceso de investigación colectivo y personal. Así, frente a la nueva falsa oposición entre realismo y autoficción, las necroescrituras tomarían una vía crítica de retorno a la imaginación pública. Insiste Rivera Garza, a su vez refiriéndose a Fred Moten, en que “escribir no es soledad. La escritura está al alcance de todos los que practicamos el lenguaje. La escritura, de hecho, es nuestro alcance”.⁶⁰ Al recuperar las dimensiones colectiva y laboral de la escritura, las necroescrituras se vuelven contra sí mismas para transformarse en escrituras que viven en lo común. Ante el extremo peligro de la necropolítica, las necroescrituras responden con la radical impropiedad de lo común. La memoria, la crítica, la imaginación y el trabajo se traman para materializar una forma literaria renovada que surge del examen del presente con los pies en el pasado y con la imaginación del cuerpo y las inteligencias colectivas.

Necroescrituras y aporía

Dos son los problemas fundamentales que las necroescrituras intentan atajar como concepto y práctica artística. Los dos están profundamente relacionados, de tal modo que no es posible hablar de uno sin considerar el otro, especialmente cuando se reflexiona desde un enfoque materialista. La forma literaria y la autonomía de la literatura son los elementos que conectan los puntos de una constelación variada. La relevancia de estos elementos no es, por supuesto, fortuita ni caprichosa.

En la historia del pensamiento literario de corte materialista, la autonomía es uno de los problemas clave para identificar los límites y las potencias de la literatura; las relaciones con instituciones, con el campo económico o

⁵⁹ Roberto Esposito, *Communitas: origen y destino de la comunidad*, trad. por Carlos Rodolfo Molinari Marotto (Buenos Aires y Madrid: Amorrortu, 2012).

⁶⁰ Rivera Garza. *Los muertos indóciles...*, 268.

ideológico, con sus tradiciones y archivos, pasan por la idea de autonomía que las y los autores despliegan y problematizan.

Es en este sentido que las necroescrituras y las literaturas posautónomas, como conceptos, no como obras en sí, presentan una de sus primeras contradicciones. La autonomía no es una condición que pueda asumirse como definitiva ni dada previamente, quien así lo hace cae en la ideología estética de una pretendida libertad creativa que no requiere de condiciones materiales para realizarse, pero que en realidad las oculta. Así sucede, por ejemplo, en quienes asumen que la autonomía es una condición de las obras del campo restringido —obras de arte para un público selecto, de alta cultura y con acceso a los códigos dominantes de la tradición—, por lo que su afirmación es consecuencia del rechazo de otros códigos —comerciales, minoritarios, ideológicos—. Ante la presencia cada vez mayor de las industrias culturales y las editoriales transnacionales —que no suelen verse como enemigas, sino como un mal inevitable—, esta posición se hunde en la melancolía de un tiempo de autonomía conquistada.

Frente a esta posición conservadora, las literaturas posautónomas y las necroescrituras oscilan entre dos posibilidades. Una es lo que Brown ha denominado “historicismo positivo”: “As long as an artwork is making a claim to be an artwork [...] the very heteronomy proclaimed by historicism can only be the appearance of heteronomy: the disavowal of autonomy and the claim to be art cannot coherently be made of the same object”.⁶¹ En las literaturas posautónomas, esta posibilidad aparece en el rechazo de Ludmer a la idea misma de literatura. Moviéndose entre la negación y la ambigüedad de si las obras son o no son literatura, Ludmer rechaza cualquier distinción inherente a las obras para hacer que la diferenciación descansa en la crítica. Es decir, la potencia de las obras no existe en ellas, sino en cómo participan de lo colectivo contemporáneo, la imaginación pública. Heriberto Yépez ofrece una incisiva crítica de esta idea al identificar en la posición de Ludmer una serie de condiciones que, más que empujar contra el proceso de neoliberalización, lo asumen como concluido y definitivo. Más que una superación, para Yépez “lo posautónomo es principalmente un tipo de lectura que elige *cierta* literatura para *mirar* sus zonas de convergencia entre su forma

⁶¹ Nicholas Brown, *Autonomy. The Social Ontology of Art under Capitalism* (Durham: Duke University Press, 2019), 25.

posmodernista y el marketing”.⁶² Lo que Yépez identifica en la reticencia de Ludmer a la lectura literaria es no una victoria de la crítica ante las instituciones, sino la asimilación del universo literario al proceso de neoliberalización. Asimismo, menciona que “lo posautonomista es una posición ‘altocultural’ en la que ya no se construye una alternativa al dominio de los poderes fácticos que controlan el mundo literario”.⁶³

Es importante insistir en que para Ludmer existen todavía autores que escriben mediante estrategias autonomistas para intentar salir del dominio del mercado y la ideología neoliberal. Estas obras, sin embargo, no pueden constituirse como tales al no poder formar un canon que opere como modelo o punto de partida. Es decir, parece que para Ludmer es fundamental que existan instituciones que preserven la autonomía junto con los procedimientos que la afirman; o bien, que los dispositivos del mercado agotaron todo intento de autonomía, a pesar de las instituciones. Frente a ello, Brando ofrece una postulación distinta. Para él, la existencia de una literatura al margen de la autonomía, de existir “sólo tendría interés si conservase en sí la marca de un duelo no resuelto, un estado de melancolía tanto por la muerte de la escritura simbólica como por la sospecha de su vida frágil”.⁶⁴

Para salir de las literaturas posautónomas, Brando propone “huir hacia adelante”. Para ello, recurre a algunos ejemplos de literatura que sigue siéndolo, a condición de mantener dos características: una metatextualidad que la ligue con el modernismo literario y la marca doliente de la necesidad. Explica que “con juegos autoficcionales, con recursos históricos, testimoniales y periodísticos, entrando y saliendo de una ficción en diáspora, ninguno de estos escritores se somete o se reduce a la idea de fabricar el presente”.⁶⁵ Resulta interesante pensar que los recursos que Brando explica se pueden pensar como versiones de los elementos que Rivera Garza ha desarrollado como parte de las escrituras geológicas y que, de hecho, estaban presentes en la desapropiación. Para Rivera Garza, “los escritos que se producen en condiciones de necropolítica son así, en realidad, fichas anamnésicas de la

⁶² Heriberto Yépez, “Después de las literaturas post-autónomas. Más allá de Josefina Ludmer”, en *Co_Laboratorio_de_Crítica*, 1º de diciembre de 2020, en <<https://colabdecritica.com/2020/12/01/post-autonomos/>>, consultada en agosto de 2022. Cursivas en el original.

⁶³ *Idem*.

⁶⁴ Óscar Brando, “Huir hacia adelante (cómo salir de las literaturas posautónomas)”, *Revista de la Biblioteca Nacional* 4, no. 6-7 (2012): 240.

⁶⁵ *Ibid.*, 245.

cultura”.⁶⁶ El trabajo material y ético sobre los documentos, sin suponer con ello una reconstrucción forense de la verdad ni una reproducción de los discursos de la ley, pueden comprenderse como “ficciones en diáspora”.

Las necroescrituras toman forma alrededor de la doble contradicción fundamental de las obras contemporáneas. Por un lado, no se asumen como parte de la (fantasía de la) autonomía literaria más que para cuestionar sus principios; por otro, se resisten a asumir plenamente la forma neoliberal como el destino de las escrituras después de la posautonomía. El filo que intenta separar esa contradicción está en las dimensiones ética y política de las necroescrituras, pues es en ellas donde el diagnóstico del presente se vuelve espacio en disputa.

Para regresar a Ludmer, parece que la disposición de las necroescrituras ante la autonomía no es completamente cínica, sino más bien de talante melancólico. Sin embargo, no es la melancolía del nostálgico que pretende regresar a un tiempo ido, ni tampoco la del doliente. Es acaso más cercana a la del que intenta a sabiendas del fracaso. Esto es lo que Yépez llama una melancolía benjaminiana ante lo mediático, una utopía culta.⁶⁷ La misma duda que este autor plantea a la posautonomía la expresó en su momento para las necroescrituras, en particular en *Los muertos indóciles*. En un artículo dedicado a la desautorización de la narcoliteratura por la literatura dominante en México, de talante mayormente culto y melancólica del canon formalista del siglo XX, Yépez explica la ausencia de la narcoliteratura —que él asume manifiestamente como necroescritura por coincidir con el periodo de la violencia necropolítica— por una disposición conservadora de Rivera Garza. Asume que el concepto es más bien una “sublimación o destilación más respetable que la ‘narcoliteratura’”,⁶⁸ a pesar de que es un lugar de enunciación de los sujetos subalternos o alternativos. Sin embargo, esta afirmación no necesariamente está dada por las propias obras ni por los espacios de circulación y lectura. La narcoliteratura ha tenido un éxito tal entre el público que es vista como irrupción de lo popular en un desgastado espacio letrado, siempre reactivo al ingreso de los lenguajes plebeyos; la reacción contra ello, cómo él mismo documenta con eficacia en su artículo,

⁶⁶ Rivera Garza, *Los muertos indóciles...*, 32.

⁶⁷ Yépez, “Después de las literaturas...”.

⁶⁸ Heriberto Yépez, “Dictadura de la forma perfecta: crítica canónica, narrativa contemporánea y desautorización de lo narcoliterario en México”, *Hispanic Journal* 36, no. 2 (2015): 98.

va del disgusto patricio a la incomprensión neoliberal, pero pasa por alto la relación —tensa e irresuelta— entre la narcoliteratura y el mercado, pues se ha sabido explotarla con creces hasta convertirla en una estética de exportación para los medios masivos. La pasión mediática transnacional por la amplia gama de la narcorrepresentación —del melodrama victimista a la exotización al cine de explotación y la pornomiseria— es tal que uno podría pensar si en esas obras no anida también una pulsión de posautonomía. Si así fuera, la narcoliteratura no sería ajena al proceso de neoliberalización de la forma literaria, incluso a pesar de los sujetos que representa.

A este respecto, creo que es necesario valorar las necroescrituras a partir de las cuatro dimensiones que expliqué anteriormente. Al hacerlo, es posible identificar que el agotamiento de la forma moderna no es una manera única de relacionarse con el presente, sino parte de una crítica de mayor calado. La forma necroescritura es expresamente una forma literaria y una disposición ética e ideológica, su faz está doblemente expuesta en tanto crítica y respuesta al presente. Como explica Sánchez Prado, “Rivera Garza’s earlier novels and literary theories suggest that a proper engagement with the consequences of neoliberalization involves puncturing the procedures of autonomous literature and showing the ideological seams of the novelist’s materials”.⁶⁹ Las necroescrituras muestran las costuras ideológicas de los materiales, de tal modo que una parte de las obras consiste en hacer la geología de sus condiciones. Este instrumento metatextual une las obras con su propia genealogía modernista, pero se desprende de ella al mostrar el artificio como tal, sin renunciar a él. Con ello, la forma de necroescritura abre el espacio de la duda ante la autonomía, pero no se consume en la imposibilidad del duelo ante el proceso de neoliberalización.

Las necroescrituras poseen una relación íntima y concreta con los documentos, su trabajo es de tipo arqueológico y geológico, pero también es un trabajo de cuidado. Es una curaduría, pero también un intento de conjuración, una forma hipocrática de la escucha y la atención a los dolores de la vida, sus fuerzas y rastros. Sostiene Ranciére al final de *La palabra muda* que “[el arte verbal] tiene la desgracia de no contar a su disposición más que con el lenguaje de las palabras escritas para poner en escena los grandes mitos de la escritura más que escrita, por todos lados inscrita en la carne de las cosas.

⁶⁹ Ignacio M. Sánchez Prado, *Strategic Occidentalism: On Mexican Fiction, the Neoliberal Book Market, and the Question of World Literature* (Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2018).

Esta desgracia lo fuerza a la dicha escéptica de las palabras que hacen creer que son más que palabras y que son las que critican esta pretensión”.⁷⁰ Las necroescrituras forman parte de esa contradicción fundamental, son una faz de la contradicción del régimen estético. No obstante, también son la aporía radical de su limitación. Buscan en los documentos la escritura y la carne de las cosas, y buscan en la escritura la vivificación de una carne que sólo aparece como representación. En esa desdicha radica su posibilidad.

Fuentes

AUERBACH, ERICH

2014 *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*, segunda edición. Trad. por Eugenio Ímaz e Ignacio Villanueva. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

BERARDI, FRANCO (BIFO)

2017 *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva*. Trad. por Alejandra López Gabrielidis. Buenos Aires: Caja Negra.

BOURDIEU, PIERRE

2010 *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Trad. por Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama.

BRANDO, ÓSCAR

2012 “Huir hacia adelante (cómo salir de las literaturas posautónomas)”, *Revista de la Biblioteca Nacional* 4, no. 6: 239-247.

BROUILLETTE, SARAH

2014 *Literature and the Creative Economy*. Stanford: Stanford University Press.

BROWN, NICHOLAS

2019 *Autonomy. The Social Ontology of Art under Capitalism*. Durham: Duke University Press.

⁷⁰ Rancière, *La palabra muda...*, 236.

CAMNITZER, LUIS

- 2009 *On Art, Artists, Latin America, and Other Utopias*, editado por Rachel Weiss. Austin: University of Texas Press.
- 2007 *Conceptualism in Latin American Art: Didactics of Liberation*. Austin: University of Texas Press.

CONTRERAS, SANDRA

- 2010 “Cuestiones de valor, énfasis del debate”, *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, no. 15: 129-137.

CORREA-CABRERA, GUADALUPE

- 2020 “Carteles Inc. Paramilitarismo criminal, energía y la nueva ‘Guerra contra el Narco’ en México”, *Confluente. Rivista di Studi Iberoamericani* 12, no. 1 (24 de julio): 43-55, en <<https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/11330>>

DÍAZ, FLORIBERTO

- 2007 *Escrito: comunalidad, energía viva del pensamiento mixe*, editado por Sofía Robles Hernández y Rafael Cardoso Jiménez. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

EMMELHAINZ, IRMGARD

- 2016 *La tiranía del sentido común: la reconversión neoliberal de México*. México: Paraíso Perdido.

ESPOSITO, ROBERTO

- 2012 *Communitas: origen y destino de la comunidad*. Traducción de Carlos Rodolfo Molinari Marotto. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu.

FOSTER, HAL

- 2017 *Bad New Days: Art, Criticism, Emergency*. Londres-Nueva York: Verso.

FOUCAULT, MICHEL

- 2017 *La historia de la sexualidad*, vol. I: *La voluntad de saber*. Trad. por Ulises Guiñazú. Buenos Aires: Siglo XXI.

GOLUBOV, NATTIE

- 2015 “Del anonimato a la celebridad literaria: la figura autorial en la teoría literaria feminista”, *Mundo Nuevo*, no. 16: 29-48.

GUATTARI, FÉLIX

- 2004 *Plan sobre el planeta: capitalismo mundial integrado y revoluciones moleculares*. Trad. por Marisa Pérez Colina, Raúl Sánchez Cedillo, Josep Sarret, Miguel Denis Norambuena y Luis Mara Todó. Madrid: Traficantes de Sueños.

HAYLES, N. KATHERINE

- 2004 “Print Is Flat, Code Is Deep: The Importance of Media-Specific Analysis”, *Poetics Today* 25, no. 1 (2004): 67-90.
- 2002 *Writing Machines*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

JAMESON, FREDRIC

- 2013 *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- 1989 *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Trad. por Tomás Segovia. Madrid: Visor.

LÓPEZ REYES, JAIME

- 2018 “De la comunalidad a la desapropiación en *Los muertos indóciles* de Cristina Rivera Garza”, *Sincronía*, no. 73: 131-139.

LUDMER, JOSEFINA

- 2017 “De la crítica literaria al activismo cultural”, *Chuy. Revista de estudios literarios latinoamericanos*, no. 4 (diciembre): 52-73.
- 2014 “Literaturas postautónomas: otro estado de la escritura”, *Revista de la Facultad de Comunicación y Letras*, no. 17 (mayo), en <<https://www.revistadossier.cl/category/dossier-17/>>.
- 2010 *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- 2007 “Literaturas postautónomas”, *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura*, no. 17 (julio), en <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>>.

MARX, KARL

- 2014 *El fetichismo de la mercancía (y su secreto)*, editado por Anselm Jappe. Trad. por Diego Luis Sanromán y Luis Andrés Bredlow. Logroño: Pepitas de Calabaza.

MBEMBE, ACHILLE

- 2011 *Necropolítica*; seguido de *Sobre el gobierno privado indirecto*. Trad. por Elisabeth Falomir Archambault. Barcelona: Melusina.

MENDOZA ROCKWELL, NATALIA

- 2017 *Conversaciones en el desierto: cultura y tráfico de drogas*. México: Centro de Investigación y Docencia Económicas.
- 2016 “Narco-mantas o el confín de lo criminal”, *Acta poética* 37, no. 2 (1º de julio): 21-34.

PALEY, DAWN MARIE

- 2020 *Guerra neoliberal. Desaparición y búsqueda en el norte de México*. México: Libertad bajo palabra.

PARIKKA, JUSSI

- 2018 *Antropobsceno*. Traducción de Ximena Atristáin y Julián Etienne. México: Centro de Cultura Digital, en <<https://editorial.centroculturaldigital.mx/libro/antropobsceno>>.

PATTO MANFREDINI, ANA

- 2018 “Guattari para nuestros días”, *Reflexiones marginales* 4 (junio), en <<https://revista.reflexionesmarginales.com/guattari-para-nuestros-dias/>>.

PERLOFF, MARJORIE

- 2012 *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago: University of Chicago Press.

RANCIÈRE, JACQUES

- 2012 *La palabra muda: ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Trad. por Cecilia González. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

RIVERA GARZA, CRISTINA

- 2021 *El invencible verano de Liliana*. México: Literatura Random House.
- 2021 *Los muertos indóciles. Necroescritura y desapropiación*. Bilbao: Consonni.
- 2021 “Los Noriginales”, *Este País*, 8 de julio, en <<https://estepais.com/cultura/escrituras-documentales/los-noriginales/>>.
- 2020 *The Restless Dead. Necrowriting and Disappropriation*. Trad. por Robin Myers. Nashville: Vanderbilt University Press.
- 2020 *Autobiografía del algodón*. México: Literatura Random House.
- 2019 *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. México: Debolsillo.
- 2017 *Había mucha neblina o humo o no sé qué*. México: Literatura Random House.
- 2013 *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. México: Tusquets.

ROBERTS, JOHN

- 2007 *The Intangibilities of Form: Skill and Deskilling in Art After the Ready-made*. Londres-Nueva York: Verso.

SÁNCHEZ PRADO, IGNACIO M.

- 2018 *Strategic Occidentalism: On Mexican Fiction, the Neoliberal Book Market, and the Question of World Literature*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.

SAUM-PASCUAL, ALEX

- 2018 *#Postweb! Crear con la máquina y en la red*. Madrid-Fránkfort: Iberoamericana/Vervuert.

TISSELLI, EUGENIO

- 2012 “Nuevas reflexiones sobre por qué he dejado de crear e-literatura”, *Caracteres* 1, no. 1, en <<http://hdl.handle.net/10366/124854>>.
- 2011 “Why I Have Stopped Creating E-Lit”, *Netartery. Synthesis of Arts & Ideas*, 25 de noviembre, en <<https://netartery.vispo.com/?p=1211>>.

YÉPEZ, HERIBERTO

- 2020 “Después de las literaturas post-autónomas. Más allá de Josefina Ludmer”, *Co_Laboratorio_de_Crítica*, 1º de diciembre, en <<https://colabdecritica.com/2020/12/01/post-autonomos/>>.
- 2015 “Dictadura de la forma perfecta: crítica canónica, narrativa contemporánea y desautorización de lo narcoliterario en México”, *Hispanic Journal* 36, no. 2: 87-106.

ZAVALA, OSWALDO

- 2019 *Los cárteles no existen: narcotráfico y cultura en México*. Barcelona: Malpaso.

NUEVO MATERIALISMO FEMINISTA

Beatriz Revelles-Benavente

Introducción

La sociedad contemporánea demanda cambios en la manera de pensar, de relacionarnos, de enseñar y sobre todo de situarnos en ésta como seres humanos. La pandemia de la Covid-19 impuso un régimen de individualismo y necropolítica que requiere una intervención feminista innovadora inmediata si no queremos perder los derechos obtenidos durante largos años de lucha. A pesar de que no nacieron a raíz de esta pandemia, los feminismos nuevo materialistas se presentan como una alternativa sostenible para los cambios ontoepistemológicos, metodológicos y políticos que necesitamos. Esta corriente está ampliamente establecida en el mundo occidental anglosajón, aunque consideramos que no está lo suficientemente establecida más allá de estas fronteras. Además, las voces vienen de escuelas claramente delineadas creando unos nuevos materialismos que a veces pueden considerarse homogéneos y, en numerosas ocasiones, apolíticos.

Este capítulo se enfrenta a la introducción de esta corriente (homogénea) desde una perspectiva encarnada que aboga por la pluralidad y por retomar el inicio de los nuevos materialismos feministas desde la diferencia como posibilidad. Así pues, este ve los nuevos materialismos feministas como una apuesta por la multiplicidad de posibilidades situadas en fenómenos concretos para activar estrategias de intervención feministas en estructuras de poder jerárquicas.

Para lograr este objetivo, el capítulo aborda cuatro ejes transversales que explican las características fundamentales de esta corriente, que son la diferencia como apertura de posibilidades, la ruptura de apuestas dicotómicas, una política feminista procesual y una metodología situada. De esta manera, se divide el capítulo en cuatro secciones para hacer un breve recorrido por sus genealogías, la importancia de esta forma de pensar y actuar, apuntar brevemente los debates académicos principales y, por último, situar

esta corriente a través de la materialización del “concepto como método”¹ a través del concepto “intra-mat-extualidad”.² De esta manera, se aboga por una pluralidad y diversidad de los nuevos materialismos para poder entender cómo el feminismo los modifica, y viceversa. Usando la disciplina literaria como una herramienta de intervención social se apuesta por unos nuevos materialismos siempre dispuestos a ser puestos en práctica,³ ya que, como decía Adrienne Rich,⁴ si la teoría no huele a la tierra, no es buena para la tierra.

Genealogía: la historización del presente

La genealogía de un árbol familiar se presenta con las diferentes ramas y vertientes que tiene una persona en concreto, y éstas a su vez se bifurcan en otras ramas que conectan a estas personas con otras. Es decir, la genealogía se presenta en el uso del lenguaje común como un elemento vivo de relaciones múltiples y sitúa ciertos orígenes como maleables y siempre en constante cambio dependiendo de su relación. En palabras de Iris van der Tuin,⁵ “las genealogías son ejercicios ontoepistemológicos”.⁶ Ahora bien, ¿qué significa esto realmente? En su obra, Iris van der Tuin distingue dos conceptos particularmente importantes para entender el “pasado virtual del feminismo”:⁷ clasificación y *clasificación*. Define las clasificaciones como ejercicios que se “caracterizan por negaciones secuenciales las cuales marcan la creación y estructuración de unas narrativas secuenciales”.⁸ Es decir, fijan la historia del feminismo desde una óptica particular historizando también

¹ Hillevi Lenz Taguchi, “The Concept as Method: Tracing-and-Mapping the Problem of the Neuro (N) in the Field of Education”, *Cultural Studies - Critical Methodologies* 16, no. 2 (2016): 213-223.

² Beatriz Revelles-Benavente, “Intra-mat-extuality: Feminist Resilience Within Contemporary Literature”, *European Journal of English Studies* 25, no. 2 (2021): 190-206.

³ Rick Dolphijn e Iris van der Tuin, *New Materialisms: Interviews & Cartographies* (Open Humanities MPublishing: University of Michigan Library, 2012).

⁴ Adrienne Rich, *Apuntes para una política de la posición. Sangre, pan y poesía: prosa escogida 1979-1985* (Barcelona: Icaria, 2001 [1987]), 208.

⁵ Iris van der Tuin, *Generational Feminism: New Materialist Introduction to a Generative Approach* (Maryland: Lexington Books, 2015), 28.

⁶ De aquí en adelante, las traducciones de las obras inglesas que cito de las fuentes bibliográficas serán propias. Gran parte de la producción está escrita en inglés, así que, para no disrumpir el relato, prefiero especificarlo aquí. En caso de que se utilicen versiones traducidas al castellano, estas estarán incluidas en el apartado de fuentes.

⁷ Van der Tuin, *Generational Feminisms...*, 27.

⁸ *Ibid.*, 5.

su presente. Por un lado, sitúan orígenes y narrativas a través del método de las olas negando su pluralidad, así como las conversaciones que se mantienen entre referentes de diferentes olas. Además, según ella, este tipo de ejercicios “dejan fuera de los futuros que se crean en el pasado a mujeres jóvenes”.⁹

En este sentido, pensar el feminismo desde este paradigma presenta dos problemas estructurales: por un lado, se presupone una linealidad que sigue lógicas de causa y efecto progresivas, y, al mismo tiempo, una fijación del pasado para entender el presente a través de clasificaciones que niegan corrientes anteriores. Desde la óptica de los nuevos materialismos, estas dos posturas han sido apuntadas por Karen Barad¹⁰ y Myra Hird,¹¹ entre muchas otras. *Queering linearity* [apostar por una linealidad queer] es lo que propone Barad para evitar las lógicas de causa y efecto que nos llevarían, como ya identificó Elizabeth Grosz,¹² a estar siempre un paso atrás del poder hegemónico. Según señalaba Grosz, siguiendo estos procesos lineales los resultados que obtenemos forman parte de un pasado en el que el androcentrismo establecía bases a las cuales el feminismo pretende intervenir. Para evitar esto, debemos pensar desde la unión indivisible presente-pasado-futuro. Según Barad,¹³

este “comienzo”, como cualquier otro comienzo, ha estado siempre preparado para ser enhebrado con la anticipación del lugar al que se dirige a pesar de no conseguir alcanzar ese lugar nunca, y también con un pasado que aún tiene que llegar. No se trata simplemente de señalar como futuro y pasado no están “ahí” y nunca han permanecido estáticos, sino que el presente no es un simple aquí-ahora.

⁹ *Ibid.*, 4.

¹⁰ Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning* (Durham, NC: Duke University Press, 2007). En una conferencia internacional en Australia a la que tuve el placer de asistir en diciembre de 2018, Karen Barad apuntaba cómo no entendía por qué se le había atribuido a su obra esta corriente nuevo materialista. Es importante destacar que cuando yo hablo de características de los nuevos materialismos, utilizo fuentes bibliográficas, pero esto no quiere decir que necesariamente pertenezcan a una u otra corriente, ya que estaría “clasificándolas” utilizando el término de Van der Tuin que define en *Generational Feminisms...*

¹¹ Myra Hird, “Feminist Matters. New Materialist Considerations of Sexual Difference”, *Feminist Theory* 5, no. 2 (2004): 223-232.

¹² Elisabeth Grosz, *Time Travels: Feminism, Nature, Power* (Durham y Londres: Duke University Press, 2005).

¹³ Barad, *Meeting the Universe...*, 244.

Se trata de desestabilizar estas categorías *clasificadoras*¹⁴ para conceptualizarlas desde un punto de vista relacional. Si pensamos en la disciplina histórica, el pasado siempre ha dependido de la voz que cuenta la historia para desarrollar un futuro de acuerdo con la relación indivisible entre el relato que quieren contar, el presente en el que se enmarca y el futuro hacia dónde quieren llegar.

Por otra parte, Myra Hird explica cómo los nuevos materialismos pueden teorizar la diferencia sexual más allá del concepto de mujer, e inicia así lo que Van der Tuin ha denominado “conversaciones compartidas” para evitar el conflicto generado por la clasificación de las olas del feminismo. La principal contribución que encuentra Hird¹⁵ en los nuevos materialismos para el feminismo es la ruptura con el esencialismo. Utilizando la teoría de Claire Colebrook y situando así el origen de esta corriente en los noventa, Hird¹⁶ introduce una forma de pensar: ésta es el cuerpo que va más allá de supuestos binarios sexuales: “la materialidad presenta el cuerpo como un evento positivo en lugar de un origen negado, la acción de un origen ausente es ‘productiva en lugar de representacional’”. Como explica Braidotti,¹⁷ “la diferencia es, pues, una marca de inferioridad”, ya que este concepto “tiene sus raíces en el fascismo europeo, colonizado y adoptado por modos de pensamiento jerárquicos y excluyentes”.¹⁸ Así, pues, cuando se desarrolla el concepto binario de diferencia sexual entre hombres y mujeres, el concepto mujer viene definido como lo que no es hombre, y, por tanto, siempre materializado como ausencia. Es por esta razón que los feminismos nuevos materialistas abogan por “la diferencia sexual entendida como un signo de múltiples diferencias [que] requiere una definición abierta y flexible de sujeto”.¹⁹

Así, intentando evitar lógicas de causa y efecto, y apostar por una concepción de la diferencia como múltiples posibilidades se formulan unos marcos que afectan a la generación del conocimiento, la apuesta política y las metodologías feministas. En primer lugar, como muestra esta sección, sería imposible intentar abordar un origen que marque los nuevos materialismos

¹⁴ Van der Tuin, *Generational Feminisms...*

¹⁵ Hird, “Feminist Matters...”, 277.

¹⁶ *Ibid.*, 228.

¹⁷ Rosi Braidotti, *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada* (Barcelona: Gedisa, 2004 [1994]), 13.

¹⁸ *Ibid.*, 89.

¹⁹ *Ibid.*, 22.

feministas, lo cual no quiere decir en absoluto que no se puedan marcar los comienzos de los que hablaba Karen Barad más arriba. Sin embargo, debemos apostar por la fluidez de estos orígenes y su relación con el presente y el futuro que queremos dibujar. Así, pues, situando los nuevos materialismos dentro de los feminismos, me parece ineludible tratar de historizar (entendido como la indivisión entre pasado, presente y futuro) la genealogía de su presente, y cómo este árbol genealógico se entreteje entre diversas autoras dependiendo del comienzo que elijamos. Esta genealogía será transversal durante todo el capítulo, ya que se irá ampliando en las siguientes secciones.

Cartografiar los nuevos materialismos feministas

Hace quince años, Rosi Braidotti²⁰ escribía: “en tal contexto político, una política de género se deslocaliza”. El determinante “tal” se convierte así en ese rizomático comienzo del que hablábamos en la sección anterior. Un “tal” que se *transespacializa* y atraviesa temporalidades, puesto que podría ser traducido como cualquier sociedad del contexto actual, como veremos más adelante a través del concepto de intra-mat-externalidad.²¹ Reterritorializar el concepto de género parece imprescindible, si no queremos que vuelva a ser usado como “la criada del neoliberalismo”;²² para ello, Braidotti²³ nos propone una cartografía que “dibuje una micro-geografía de las relaciones de poder que sean simultáneamente locales y globales”. De esta manera, si nos aventurásemos a dibujar un mapeo del uso de los nuevos materialismos feministas como intervenciones *glocales* (locales y globales al mismo tiempo), deberíamos comenzar por dibujar una posible metodología situada, inspirada en el concepto de conocimientos situados de Donna Haraway;²⁴ una metodología que nos permita atravesar tiempos y espacios.

²⁰ Rosi Braidotti, “A Critical Cartography of Feminist Post-Modernism”, *Australian Feminist Studies* 20, no. 47 (2005): 171.

²¹ Revelles-Benavente, “Intra-mat-externality...”.

²² Nancy Fraser, “How Feminism Became Capitalism’s Handmaiden - and How to Reclaim it”, *The Guardian*, 14 de octubre de 2013, en <<https://www.theguardian.com/commentisfree/2013/oct/14/feminism-capitalist-handmaiden-neoliberal>>, consultada en agosto de 2021.

²³ Braidotti, “A Critical Cartography...”, 176.

²⁴ Donna Haraway, “Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective”, *Feminist Studies* 14, no. 3 (1988): 575-599.

Este capítulo sostiene que la principal contribución de los nuevos materialismos a los feminismos, y viceversa, es la metodología. Situar la metodología significa abordar cada fenómeno como único e irrepetible, sin que signifique relativizar la investigación ni la acción política. Inspirada en la teoría de Karen Barad, Federica Timeto²⁵ hace una diferenciación importante entre representación y reflexividad. La representación metodológica parte de nuevo de una lógica binaria en la que el investigador o la investigadora activamente es capaz de presentar y reproducir los datos obtenidos que automáticamente se convierten en un objeto pasivo. Si volviéramos a la crítica anterior producida por Elizabeth Grosz, ir detrás del patriarcado androcéntrico sería resultado del determinismo representacional metodológico que aquí se apunta. Sin embargo, cuando hablamos de reflexividad, hablamos de cómo investigador o investigadora están siempre dentro del objeto de investigación.²⁶ Esta reflexividad ha sido también conceptualizada como excentricidad por Adelina Sánchez y Dresda Mendez:²⁷ “modos de pensamiento y actuación desde localizaciones epistemológicas diferentes para ofrecer posiciones históricas situadas y metodologías capaces de responder excéntricamente a cómo pensamos con y nos relacionamos con otros y otras”.

Una de las propuestas más innovadoras que encontramos en los nuevos materialismos para poder situar nuestras posiciones excéntricas y reflexivas con nuestros procesos de acción política e investigadora es la propuesta del concepto como método de Hillevi Taguchi.²⁸ Epistemológicamente, cada investigador o investigadora se arma de un marco ontoepistemológico que puede estar influenciado por diversos recorridos y derivas, como la propia escuela donde una se forma o las vivencias que adquiere. Así, pues, también los conceptos que utilizamos están cargados de estas mochilas. Si volvemos a la genealogía histórica hecha en el segundo epígrafe, estos conceptos confluyen en un pasado, presente y futuro, en tanto se sostienen en un marco onto-epistemológico concreto para desarrollar un proceso de investigación concreto que arroje luz sobre futuros diferentes, entendidos como múltiples posibilidades de intervención feminista. Sosteniéndose en

²⁵ Federica Timeto, “Diffracting the Rays of Technoscience: A Situated Critique of Representation”, *Poiesis Prax*, no. 8 (2011): 151-167.

²⁶ Barad, *Meeting the Universe...*; Harawau, “Situated Knowledge...”; Adelina Sánchez y Dresda Méndez, “En busca de lo excéntrico”, *Sociología y tecnociencia* 11, no. 1 (2011): I - IV.

²⁷ Sánchez y Dresda, “En busca...”, II.

²⁸ Taguchi, “The Concept as Method...”.

la teoría tanto de Claire Colebrook y Gilles Deleuze como de Félix Guattari, Taguchi define “concepto” como un “método de resistencia micro-política afirmativo, que tiene como objetivo ser creativo con las múltiples potencialidades que aún no conocemos”.²⁹ Es decir, los conceptos que utilizamos son herramientas de intervención para posibles transformaciones sociales, aunando la ontología, la epistemología, la metodología y la ética. Esto produce un giro radical a la hora de diseñar nuestras metodologías de intervención, puesto que la réplica no puede ser total, sino situada en el contexto específico.

Es por esto que, para concluir este epígrafe, me gustaría poner como ejemplo el uso del concepto “intra-mat-externalidad”.³⁰ Este concepto ha sido definido como “la materialidad del lenguaje situada a través de materia-textos que constituyen una reconfiguración del proceso significativo. En este sentido, el enredo entre lectores/lectoras y significados emerge a través de nuevas aperturas producidas en determinados discursos socio-culturales”.³¹ A través de la literatura contemporánea, se pueden analizar diferentes aperturas que interfieren en realidades micropolíticas específicas; es el caso, por ejemplo, de *El cuento de la criada* de Margaret Atwood, así como las diferentes manifestaciones feministas globales que ha inspirado. Todas estas manifestaciones tienen una adaptación local, pero un punto de partida global, como la novela en sí misma. Así, pues, la literatura se convierte en una apertura de resistencia o resiliencia micropolítica³² que nos permite analizar eventos desde esta óptica feminista, como el asalto al Capitolio en enero de 2021. De esta manera, “la difracción entre la literatura y las manifestaciones culturales proporciona una realidad en la que materia-textos producen diferencias que importan”,³³ unas que nos permiten poner los nuevos materialismos en práctica.³⁴

Principales problemas y controversias

Sin embargo, y a pesar de las ventajas que se han ido apuntando en este capítulo, la situacionalidad de los nuevos materialismos lo hacen, al mismo

²⁹ *Ibid.*, 214.

³⁰ Revelles-Benavente, “Intra-mat-externality...”.

³¹ *Ibid.*, 195.

³² Revelles-Benavente, “Intra-mat-externality...”.

³³ *Ibid.*, 203.

³⁴ Dolphijn y van der Tuin, *New Materialisms...*

tiempo, un paradigma vulnerable,³⁵ ya que la porosidad de su puesta en práctica lo sitúa peligrosamente cercano a prácticas relativistas. Monika Rogowska³⁶ define la vulnerabilidad (en relación con el cuerpo humano) como “dependiente de factores que no puede gobernar o domesticar, como el espacio, el tiempo, la evolución, la agencia, transformaciones o la ingobernabilidad de lo que no es humano”. Así, si entendemos un paradigma de los nuevos materialismos como un “cuerpo académico”, este cuerpo ha de atender a estos factores que, obviamente, se sitúan en su “excentricidad”,³⁷ ya que la materia en sí misma es dinámica. Sin embargo, tomando la definición de Mónica Cano,³⁸ cuando “somos vulnerables, también estamos abiertos y abiertas a otras”. Por lo que la vulnerabilidad de los nuevos materialismos se transforma en una apuesta afirmativa³⁹ que lo que hace es relacionar sus lecturas con otras genealogías (pasadas, presentes y futuras).

Esta porosidad ha recibido algunas críticas, ya que se consideraría que los nuevos materialismos no son tan nuevos después de todo.⁴⁰ Sin embargo, dada la velocidad con la que estos debates se están produciendo, las críticas evolucionan y, como demuestran Jerry Rosiek, Jimmy Snyder y Scott Pratt,⁴¹ estas afirmaciones han pasado a ser “llevamos trabajando en estas ideas durante mucho tiempo. ¿Por qué no se nos cita, nos buscan y nos incluyen en la conversación?, ¿por qué se actúa de nuevo como si fuésemos invisibles?”. En esta ocasión se relaciona esta corriente con las teorías indígenas y decoloniales, pero se podría sustentar una crítica como ésta en otros

³⁵ Monika Rogowska-Stangret, “Corporeal Cartographies of New Materialism: Meeting the Elsewhere Halfway”, *Minnesota Review* 88 (2017): 59-68; Mónica Cano, “Towards a Feminist and Affective Pedagogy of Vulnerability”, *Matter: Journal of New Materialist Research* 2, no. 2 (2021): 102-130.

³⁶ *Ibid.*, 63.

³⁷ Sánchez y Méndez, “En busca...”.

³⁸ Cano, “Towards a Feminist...”, III.

³⁹ Iris van der Tuin, “Jumping Generations: On Second -and Third- Wave Feminist Epistemology”, *Australian Feminist Studies* 24, no. 59 (2009): 17-31.

⁴⁰ Eva Petersen, “Data Found Us’: A Critique of Some New Materialist Tropes in Educational Research”, *Research in education* 101, no. 1 (2018): 5-16; Kyla Tompkins, “On the Limits and Promise of New Materialist Philosophy”, *Lateral: Journal of the Cultural Studies Association* 5, no. 1 (2016), en <<https://csalateral.org/issue/5-1/forum-alt-humanities-new-materialist-philosophy-tompkins/>>, consultada en agosto de 2021; Sarah Ahmed, “Open Forum Imaginary Prohibitions: Some Preliminary Remarks in the Founding Gestures of the ‘New Materialism’”, *European Journal of Women’s Studies* 15, no. 4 (2008): 23-39.

⁴¹ Jerry Rosiek, Jimmy Snyder y Scott Pratt, “The New Materialisms and Indigenous Theories of Non-Human Agency: Making the Case for Respectful Anti-Colonial Engagement”, *Qualitative Inquiry* 26, nos. 3-4 (2020): 334.

ámbitos como la educación o la sociología. A pesar de que esto se va a profundizar mucho más en el último epígrafe de este capítulo, lo que sí es cierto es que a veces las conexiones no se producen para “evitar el conflicto. Así, pues, esta argumentación es común y puede ejemplificar el privilegio blanco”.⁴²

A esta crítica habría que sumarle la dificultad para aplicar estos feminismos nuevos materialistas a las ciencias sociales⁴³ o la conceptualización de los datos como algo vivo⁴⁴ que pone a lo empírico en un lugar bastante difícil, ya que las prácticas representacionales se transforman en unas prácticas performáticas que para algunos y algunas no quedan suficientemente explicadas.⁴⁵ Es por ello que la traducción a acciones políticas concretas se dificulta cuando, en su mayoría, los nuevos materialismos beben de la filosofía de la ciencia⁴⁶ o mantienen la necesidad de otra manera de pensar que se queda en postulados filosóficos.⁴⁷

Sin embargo, este capítulo argumenta que estas críticas son producto de una tecnología de la citación. Carry Mott y Danielle Cockayne⁴⁸ definen los procesos de citación como “una tecnología de resistencia que demuestra una implicación con aquellos autores y autoras y voces con las que queremos avanzar”. Como adelantamos al principio de este capítulo, importa cómo construimos nuestras genealogías, ya que conforman qué historias van a ser importantes dentro del feminismo.⁴⁹ Si bien es cierto que a veces se perciben prácticas de citación homogéneas dentro de los nuevos materialismos feministas, es importante introducir otros referentes que están avanzando en estas cuestiones (por ejemplo, desde académicas, que no se comunican en inglés). Es por ello que en el siguiente epígrafe vamos a hacer hincapié en la heterogeneidad del paradigma para ofrecer diálogos diferentes que arrojen luz sobre estos debates.

⁴² *Ibid.*, 334.

⁴³ *Idem.*

⁴⁴ Petersen, “Data found us...”

⁴⁵ *Idem.*

⁴⁶ Barad, *Meeting the Universe...*; Dolphijn y Van der Tuin, *New Materialisms...*

⁴⁷ Felicity Colman, “On Modality”, *Philosophy Today* 63, no. 4 (2019): 983-998; David Ben-Shanon, “What do “Propositions” do for Research-Creation? Truth and Modality in Whitehead and Wittgenstein”, *Matter: Journal of New Materialist Research* 2, no. 2 (2021): 50-75.

⁴⁸ Carrie Mott y Daniel Cockayne, “Citation Matters: Mobilizing the Politics of Citation Toward a Practice of ‘Conscientious Engagement’”, *Gender, Place and Culture* 24 no. 7 (2017): 954.

⁴⁹ Clare Hemmings, *Why Stories Matter: The Political of Feminist Theory* (Durham: Duke University Press, 2011).

Referentes fundamentales del tema

Como ya se ha mencionado anteriormente, la manera en la que desarrollamos nuestras mochilas ontoepistemológicas es fundamental. La metodología que presenta Iris van der Tuin,⁵⁰ al principio de este capítulo, efectivamente muestra cómo, a veces, cuando dividimos el feminismo en olas podemos excluir a algunas referentes que ya formaban parte de esta conversación, al igual que pasaba con las teorías indígenas y los nuevos materialismos.⁵¹ De hecho, Rosi Braidotti⁵² apunta como un aspecto fundamental del final del posmodernismo las “nuevas narrativas canónicas [que] están tomando el poder”. Sin embargo, es necesario contextualizar dicha cita, ya que, desde finales de los ochenta y siendo uno de los principales eslóganes del feminismo de la segunda ola, hay que dismantelar el canon científico hegemónico.⁵³

Revitalizando la materia y la filosofía monista que ya iniciara Spinoza, los nuevos materialismos feministas proponen esta ruptura canónica del saber que jerarquiza sujetos, saberes y materias. Por lo tanto, es necesario evitar crear nuevos cánones que jerarquicen estos procesos. Entre los referentes fundamentales de esta teoría están muchas de las autoras que hemos mencionado hasta ahora, pero, si queremos seguir una metodología feminista de los nuevos materialismos, este capítulo necesita terminar con otras líneas de fuga que sean menos reconocidas ya que, como mencionábamos en el epígrafe anterior, muchas de esas críticas vienen precisamente de homogeneizar ciertas voces, mientras que otras se silencian.

Es el caso de la aplicación de los nuevos materialismos feministas a las ciencias sociales. Mientras que es cierto que la filosofía de los nuevos materialismos y su base en la filosofía de la ciencia conforma gran parte de la teoría desarrollada hasta ahora, otras áreas en las que se está desarrollando ampliamente son la educación⁵⁴ o las artes.⁵⁵ Sin embargo, aun así son

⁵⁰ Van der Tuin, *Generational Feminisms...*

⁵¹ Rosiek et al., “The New Materialisms...”.

⁵² Braidotti, *Feminismo, diferencia sexual...*, 169.

⁵³ Haraway, “Situated Knowledges...”.

⁵⁴ Anna Hickey-Moody, Helen Palmer y Ester Sayers, “Diffractive Pedagogies: Dancing Across New Materialist Imaginaries”, *Gender and Education* 28 no. 2 (2016): 213-229; Jessica Ringrose, Kattie Warfield y Shiva Zarabadi, *Feminist Posthumanisms, New Materialisms and Education* (Londres y Nueva York: Routledge 2018); Macarena García-González y Justyna Deszcz-Tryhubczak, “New Materialist Openings to Children’s Literature Studies”, *International Research in Children’s Literature* 13, no. 1 (2020): 45-60.

⁵⁵ Barbara Bolt y Ester Barret, *Carnal Knowledge. Towards a “New Materialism” Through the Arts*

varias las voces que denuncian la poca transversalidad de los nuevos materialismos.⁵⁶ Esta crítica estaría bien reflejada en la obra de Mariela Solana que denuncia cómo el feminismo contemporáneo necesita “menos heroínas transgresoras, menos caricaturas vacías y más espacios de interlocución y de reconocimiento de las deudas con el pasado”.⁵⁷

Por lo tanto, es necesaria una constante revisión, ya que estos nuevos materialismos feministas son dinámicos y siempre han de ponerse en un contexto determinado. Por ejemplo, la vulnerabilidad que nos presenta Mónica Cano⁵⁸ está fundamentada en la obra de Judith Butler, o la intra-mat-extualidad de la autora de este capítulo en la obra de Julia Kristeva,⁵⁹ el feminismo spinoziano de Mariela Oliva,⁶⁰ entre muchas otras propuestas. Como bien indica Solana, es importante habilitar diálogos en lugar de establecer “vicios narrativos”.⁶¹ Propuestas como la de Oriana Calderón y Adelina Sánchez⁶² nos ayudan a establecer diálogos entre las tecnologías visuales de Laura Mulvey y los nuevos materialismos para encontrar herramientas metodológicas que nos ayuden a formular análisis cinematográficos feministas.

Bien es cierto que es imposible conocer exhaustivamente determinadas corrientes, pero de ahí la necesidad de establecer diálogos que se basen en la crítica afirmativa,⁶³ que es la base de los nuevos materialismos feministas. Releer nuestros pasados, presentes y futuros desde una óptica interdisciplinar que se ajuste a los fenómenos socio-culturales contemporáneos para poder ofrecer soluciones procesuales que habiliten transformaciones sociales. Sin embargo, en lugar de negar lo anterior o buscar la ausencia,

(Londres: Bloomsbury); Katve Kontturi, Illona Hongisto y Milla Tiainen, “Preface: Movement, Aesthetics, Ontology: Generating New Materialisms in the Arts and Humanities”, *Cultural Studies Review* 21, no. 2 (2015): 4-13.

⁵⁶ Valeria Morabito, “Desarrollo de metodologías transnacionales en los estudios feministas: la relación entre los feminismos postcoloniales y el feminismo neo-materialista”, *Femeris* 4, no. 1 (2018): 23-38.

⁵⁷ Mariela Solana, “Relatos sobre el surgimiento del giro afectivo y el nuevo materialismo: ¿está agotado el giro lingüístico?”, *Cuadernos de filosofía* 69 (2017): 101.

⁵⁸ Cano, “Towards a Feminist...”.

⁵⁹ Revelles-Benavente, “Intra-mat-extuality...”.

⁶⁰ Mariela Oliva, Spinozismo y feminismo: potencia común o de cómo pensar un feminismo spinoziano. *Revista latinoamericana del colegio internacional de filosofía* 8 (2021): 51-74.

⁶¹ Solana, “Relatos sobre el surgimiento...”, 88.

⁶² Oriana Calderón y Adelina Sánchez, “Feminist Documentary Cinema as a Diffraction Apparatus: A Diffractive Reading of the Spanish Films”, *Cuidado, resbala and Yes, we fuck!*, *Social Sciences* 8, no. 7 (2019): 206.

⁶³ Van der Tuin, “Jumping Generations...”.

como apuesta metodológica binaria, los nuevos materialismos buscan el diálogo o el puente con determinadas teorías para poder adaptar la investigación al fenómeno en cuestión. De aquí que al principio de este capítulo se sostuviera que la principal aportación de los feminismos nuevos materialistas fuera la metodología, es decir, la situacionalidad de la investigación, la generación de genealogías y la reformulación de un presente en constante relación con su pasado y futuro. Este capítulo ha sido una apuesta por expandir la literatura más conocida de los nuevos materialismos y presentar la relacionalidad como clave dentro de esta relectura. No es exhaustiva, muchos más autores y autoras podrían haber sido incluidos, pero necesitamos armarlos de tecnologías de resistencia que sean capaces de abordar nuestros objetivos desde la afirmación y no desde la negación. Este capítulo apuesta por esa apertura dialogante para poder ofrecer soluciones que importen y respondan a situaciones concretas desde la glocalidad. Una apuesta que, en lugar de clasificar teorías, ofrece posibilidades de transformación social enraizadas en la tierra, tal y como se comenzaba este capítulo.

Fuentes

AHMED, SARAH

2008 “Open Forum Imaginary Prohibitions: Some Preliminary Remarks in the Founding Gestures of the ‘New Materialism’”, *European Journal of Women’s Studies* 15, no. 4: 23-39.

BARAD, KAREN

2010 “Quantum Entanglements and Hauntological Relations of Inheritance: Dis/continuities, SpaceTime Enfoldings, and Justice-to-Come”, *Derrida Today* 3, no. 2: 240-268.

2007 *Meeting the Universe Halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Durham, NC: Duke University Press.

BOLT, BARBARA y ESTER BARRETT

2013 *Carnal Knowledge. Towards a “New Materialism” through the Arts*. Londres: Bloomsbury.

BRAIDOTTI, ROSI

- 2005 “A Critical Cartography of Feminist Post-Modernism”, *Australian Feminist Studies* 20, no. 47: 169-180.
- 2004 *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona: Gedisa [1994].

CANO, MÓNICA

- 2021 “Towards a Feminist and Affective Pedagogy of Vulnerability”, *Matter: Journal of New Materialist Research* 2, no. 2: 102-130

CALDERÓN, ORIANA y SÁNCHEZ, ADELINA

- 2019 “Feminist Documentary Cinema as a Diffraction Apparatus: A Diffractive Reading of the Spanish Films”, *Cuidado, resbala and Yes, we fuck! Social Sciences* 8, no. 7: 206.

COLMAN, FELICITY

- 2019 “On Modality”, *Philosophy Today* 63, no. 4: 983-998.

DOLPHIJN, RICK e IRIS VAN DER TUIN

- 2012 *New Materialisms: Interviews & Cartographies*. Open Humanities MPublishing: University of Michigan Library.

FRASER, NANCY

- 2013 “How Feminism Became Capitalism’s Handmaiden — and How to Reclaim it”, *The Guardian*, 14 de octubre, en <<https://www.theguardian.com/commentisfree/2013/oct/14/feminism-capitalist-handmaiden-neoliberal>>, consultada en agosto de 2022.

GARCÍA-GONZÁLEZ, MACARENA y JUSTYNA DESZCZ-TRYHUBCZAK

- 2020 “New Materialist Openings to Children’s Literature Studies”, *International Research in Children’s Literature* 13, no. 1: 45-60.

GROSZ, ELISABETH

- 2005 *Time Travels: Feminism, Nature, Power*. Durham y Londres: Duke University Press.

HARAWAY, DONNA

1988 "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective", *Feminist Studies* 14, no. 3: 575-599.

HEMMINGS, CLARE

2011 *Why Stories Matter: The Political of Feminist Theory*. Durham: Duke University Press.

HICKEY-MOODY, ANNA, HELEN PALMER y ESTER SAYERS

2016 "Diffractive Pedagogies: Dancing Across New Materialist Imaginaries", *Gender and Education* 28, no. 2: 213-229.

HIRD, MYRA

2004 "Feminist Matters. New Materialist Considerations of Sexual Difference", *Feminist Theory* 5, no. 2: 223-232.

JUELSKJÆR, MALOU

2020 "Mattering Pedagogy in Precarious Times of (un)Learning", *Matter: Journal of New Materialist Research* 1, no. 1: 52-79.

KONTTURI, KATVE, ILLONA HONGISTO y MILLA TIAINEN

2015 "Preface: Movement, Aesthetics, Ontology: Generating New Materialisms in the Arts and Humanities", *Cultural Studies Review* 21, no. 2: 4-13.

MORABITO, VALERIA

2018 "Desarrollo de metodologías transnacionales en los estudios feministas: la relación entre los feminismos postcoloniales y el feminismo neo-materialista", *Femeris* 4, no. 1: 23-38.

MOTT, CARRIE y DANIEL COCKAYNE

2017 "Citation Matters: Mobilizing the Politics of Citation Toward a Practice of 'Conscientious Engagement'", *Gender, Place and Culture* 24, no. 7: 954-973.

OLIVA, MARIELA

- 2021 “Spinozismo y feminismo: potencia común o de cómo pensar un feminismo spinoziano”, *Revista latinoamericana del colegio internacional de filosofía* 8: 51-74.

PETERSEN, EVA

- 2018 “Data Found Us”: A Critique of some New Materialist Tropes in Educational Research. *Research in Education* 101, no. 1: 5-16.

REVELLES-BENAVENTE, BEATRIZ

- 2021 “Intra-mat-extuality: Feminist Resilience within Contemporary Literature”, *European Journal of English Studies* 25, no. 2: 190-206.

RICH, ADRIENNE

- 2001 *Apuntes para una política de la posición. Sangre, pan y poesía: prosa escogida 1979-1985*. Barcelona: Icaria [1987].

RINGROSE, JESSICA, KATTIE WARFIELD y SHIVA ZARABADI

- 2018 *Feminist Posthumanisms, New Materialisms and Education*. Londres y Nueva York: Routledge.

ROGOWSKA-STANGRET, MONIKA

- 2017 “Corpor(e)al Cartographies of New Materialisms: Meeting the Elsewhere Halfway”, *The Minnesota Review* 88: 59-68.

ROSIEK, JERRY, JIMMY SNYDER y SCOTT PRATT

- 2020 “The New Materialisms and Indigenous Theories of Non-Human Agency: Making the Case for Respectful Anti-Colonial Engagement”, *Qualitative Inquiry* 26, nos. 3-4): 331-346.

SÁNCHEZ, ADELINA y DRESDA MÉNDEZ

- 2021 “En busca de lo excéntrico”, *Sociología y tecnociencia* 11, no. 1: I-IV.

SHANNON, DAVID BEN

- 2021 “What Do “Propositions” Do for Research-Creation? Truth and Modality in Whitehead and Wittgenstein”, *Matter: Journal of New Materialist Research* 2, no. 2: 50-75.

SOLANA, MARIELA

- 2017 “Relatos sobre el surgimiento del giro afectivo y el nuevo materialismo: ¿está agotado el giro lingüístico?”, *Cuadernos de filosofía* 69: 87-103.

TAGUCHI, HILLEVI LENZ

- 2016 “The Concept as Method”: Tracing-and-Mapping the Problem of the Neuro(N) in the Field of Education. *Cultural Studies - Critical Methodologies* 16, no. 2: 213 - 223.

TIAINEN, MILLA, TARU LEPPÄNEN, KATVE KONTTURI y TARA MEHRABI

- 2020 “Making Middles Matters: Intersecting Intersectionality with New Materialisms”, *NORA: Nordic Journal of Feminist and Gender Research* 28, no. 3: 211-223.

TIMETO, FEDERICA

- 2011 “Diffracting the Rays of Technoscience: A Situated Critique of Representation”, *Poiesis Prax* 8: 151-167.

TOMPKINS, KYLA

- 2016 “On the Limits and Promise of New Materialist Philosophy” *Lateral: Journal of the Cultural Studies Association* 5, no. 1.

VAN DER TUIN, IRIS

- 2015 *Generational Feminisms: New Materialist Introduction to a Generative Approach*. Maryland: Lexington Books.
- 2009 “Jumping Generations: On Second —and Third— Wave Feminist Epistemology”, *Australian Feminist Studies* 24, no. 59: 17-31.

PERFORMANCE

Irina Garbatzky

El término performance, traducido al español como actuación, interpretación, función y rendimiento, implica un sustantivo verbal, un elemento ligado a una realización. Como concepto de lingüística, John Langshaw Austin menciona en su libro *Cómo hacer cosas con palabras*¹ que la noción de “enunciado performativo”, junto con la de “acto de habla”, se refiere a situaciones en las que la emisión de un enunciado implica la realización de una acción. A diferencia de los constatativos, que describen o afirman un hecho, los performativos significan y realizan la acción en el mismo momento en que la anuncian. Esto provoca consecuencias en los sujetos y las instituciones que lo enmarcan. Un ejemplo sería emitir un juramento al decir en la ceremonia de asunción de un cargo: “sí, juro”.

A la par de su entrada en el campo de la lingüística, la noción de performance invita a pensar en diferentes zonas de la cultura: desde las artes visuales y escénicas hasta los estudios culturales, la antropología teatral y los estudios queer. Como señalan Diana Taylor y Marcela Fuentes,² las trayectorias de la performance son muchas y poseen varios ámbitos de circulación, por lo tanto, se vuelve necesario entender esta categoría de forma plural y en más de una zona. Las artes visuales, el teatro, la vida cotidiana, los dramas sociales y sus normativas, incluyendo las de género sexual, serían las piezas que el arte de la performance recorre en un mapa muy vasto, latinoamericano e internacional. A este recorrido se le ha sumado recientemente el de la performance repensada desde la ecología y el Antropoceno.

El término performance artística construye su genealogía en el viraje provocado a fines de los sesenta en las artes en general, cuyo punto de inflexión fueron las distintas reappropriaciones en Estados Unidos de la obra

¹ John Langshaw Austin, *Cómo hacer cosas con palabras* (Madrid: Paidós, 2004).

² Diana Taylor y Marcela A. Fuentes, eds., *Estudios avanzados de performance* (México: Fondo de Cultura Económica/ Instituto Hemisférico de Performance y Política / Tisch School of the Arts, New York University, 2011), 10.

de Marcel Duchamp y de las vanguardias históricas europeas. Es por eso que las primeras historias críticas de la performance, como la de Roselee Goldberg,³ la ubican en relación con las prácticas escénicas de las vanguardias dadaísta, constructivista y surrealista. Pensada desde esta perspectiva, la performance artística se orientó a poner en primer plano el carácter procesual de la obra, su condición de proposición analítica y su necesidad de transformarse en acto.

Ese contexto de retorno y resignificación de las vanguardias, que aconteció desde mediados de los sesenta hasta fin de siglo,⁴ se vinculó de manera general al “giro conceptual” en las artes, y los desplazamientos de la obra como objeto a una acción. Un giro cuyas repercusiones afectaron a los artistas, al público y las instituciones, pero que fundamentalmente desplazó la valoración de la obra concluida por atenerse a los procesos de construcción de trabajo, fue, en palabras de Benjamin Buchloh, una sustitución de las formas tradicionales de producción por una “nueva estética del acto de habla”.⁵ La teatralidad involucrada en estas obras era un modo de señalar la modificación en su imaginario temporal, ya que su realización era puntualizada en tiempo presente. Cuando en 1962 Susan Sontag sintetizó al happening como un “teatro de pintores” que suponía una ambientación, una serie de acciones y materiales, advertía este pasaje de la pintura al acto: llevar a las galerías lienzos de gran tamaño provocando la inclusión del espectador, sumar objetos y materiales reciclados al espacio, crear modos de interacción con el público y planificar una secuencia de acciones —“Los happenings son, según él [Allan Kaprow, el creador del género], aquello en que su pintura se ha convertido”—.⁶

En esa tensión entre la obra como objeto y como proceso, uno de los términos que buscó explicar estas producciones fue el de desmaterialización, una categoría proveniente del constructivista ruso El Lissitzky, quien la había utilizado para describir, en 1920, la tendencia que debían adoptar

³ Roselee Goldberg, *Performance. Live Art. 1909 to the Present* (Nueva York: Abrams, 1979).

⁴ Hal Foster, *El retorno de lo real. La vanguardia a finales del siglo* (Madrid: Akal, 2001) y “Recodificaciones: hacia una noción de lo político en el arte contemporáneo”, en Paloma Blanco, Jesús Carrillo, Jordi Claramonte y Marcelo Expósito, eds., *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 2001), 95-124; Andreas Huyssen, *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2001).

⁵ Benjamin Buchloh, *Formalismo e historicidad. Modelos y métodos en el arte del siglo XX* (Madrid: Akal, 2004).

⁶ Susan Sontag, *Contra la interpretación* (Buenos Aires: Alfaguara, 2005), 341.

los libros hacia los medios de comunicación de masas. Los artistas conceptuales de finales de los sesenta quitaban énfasis sobre los aspectos materiales de la obra, entre los que se contaban la singularidad, la permanencia y su rumbo, lo que según observaba contemporáneamente Lucy Lippard,⁷ parecía estar señalado por el acrecentamiento de lo invisible. Esto podía observarse en ejemplos tan disímiles como la música producida con silencio o los movimientos copiados de la vida cotidiana, en las performances musicales de John Cage o en las coreografías de Merce Cunningham, o bien, para nombrar un caso latinoamericano, en el “arte de los medios” de Raúl Escari, Roberto Jacoby y Eduardo Costa. Es importante comentar que, a mediados de siglo, las consecuencias del giro conceptual fueron apropiadas de manera descentrada —es decir, no sólo en Nueva York, sino en diferentes puntos latinoamericanos a la vez—⁸ y definieron el curso que tomaba el arte después del pop (“después del pop, nosotros desmaterializamos”, advertía Oscar Masotta, hacia 1969, en Buenos Aires).

No obstante, ni la crítica ni los artistas se cansaron de repetir que la desmaterialización en el arte no significaba una completa inmaterialidad. Al contrario, muchas obras conceptuales profundizaban la investigación de la materialidad física con la que iban a montar sus obras. En lo concerniente a la performance, específicamente la presencia corporal del artista, y referencialmente apuntada hacia sí mismo y no a ningún objeto o personaje exterior se volvió su condición principal al punto de funcionar como dispositivo indicial, como sugiere Rosalind Krauss,⁹ de aquello que acontecía de manera intangible o efímera.

De modo que pensar la performance artística implicaría observar una inscripción doble. Por un lado, dentro de un régimen de lo ausente, en el sentido en que Gérard Wajcman¹⁰ entiende al objeto inaugurado por las vanguardias del siglo xx: perdido antes de su realización, se trata de un objeto que se planificó como ausente incluso antes de ser evaporado y, por lo mismo, es irreductible a su registro (según Wajcman, las obras-faro de la vanguardia, como *Rueda de bicicleta* de Marcel Duchamp o *Cuadrado negro*

⁷ Lucy Lippard, *6 años. La desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972* (Madrid: Akal, 2004 [1973]).

⁸ Ana Longoni, “Conceptualismo”, *Territorio Teatral. Revista digital* no. 1 (2007), en <<http://www.territorioteatral.org.ar/html.2/dossier/01.html>>, consultada en julio de 2021.

⁹ Rosalind Krauss, *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos* (Madrid: Alianza, 1996).

¹⁰ Gérard Wajcman, *El objeto del siglo* (Buenos Aires: Amorrortu, 2001).

de Kazimir Malevitch, introducen en sí mismas el vacío, hacen ver lo invisible, y se constituyen como los nuevos dispositivos de mirada). Por otro, en un régimen de tactilidad, también bajo el influjo desanestésico de las vanguardias y sus actos. Como lo desarrolló Susan Buck-Morss¹¹ en su análisis sobre Walter Benjamin, la etimología de “estética” poseía un significado sensorial, biológico; con el advenimiento de la modernidad, el concepto había dejado de remitir al conocimiento otorgado por los sentidos para vincularse con una anestésica cotidiana. Las búsquedas que propiciaron las vanguardias para lograr una desautomatización de la percepción se orientaron hacia la destrucción del arte como forma de reestetización de la vida en un sentido táctil; la ruptura de la vanguardia y su postulación de una experiencia radicalmente nueva incorporó diversos elementos vinculados con la acción y el proceso que escapaban de la pieza artística hacia la realidad física compartida con el espectador. Así, la performance artística se configuraría como “una obra-vivencia estructurada mediante formas de la teatralidad que pone en tensión la desmaterialización del objeto artístico con el anclaje físico, el soporte corporal del performer”.¹²

Es posible recorrer esta combinación entre proceso, acción y corporalidad en varios momentos de reflexión sobre la performance. En relación con las prácticas escénicas y teatrales, Patrice Pavis comenta que

la performance asocia, sin ideas preconcebidas, las artes visuales, el teatro, la danza, la música, el video, la poesía y el cine. No tiene lugar en los teatros, sino en museos o salas de exposiciones. Es un ‘discurso caleidoscópico y multimediático’. Pone el acento en lo efímero y lo inacabado de la producción más que en la obra de arte representada y acabada. El performer no debe ser un actor que interpreta un papel, sino sucesivamente un recitador, un pintor, un bailarín y, a causa de la insistencia puesta en su presencia física, un autobiógrafo escénico que establece una relación directa con los objetos y la situación de enunciación.¹³

Pavis destaca, además, la preeminencia de la primera persona en la composición de la performance. “El performer”, sostiene, “es aquel que habla y

¹¹ Susan Buck-Morss, “Estética y anestésica: una reconsideración del ensayo sobre la obra de arte”, en *Walter Benjamin, escritor revolucionario* (Buenos Aires: Interzona, 2005), 169-221.

¹² Irina Garbatzky, *Los ochenta recién vivos. Poesía y performance en el Río de la Plata* (Rosario: Beatriz Viterbo, 2013), 14.

¹³ Patrice Pavis, *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología* (Barcelona: Paidós, 2008), 333.

actúa en nombre propio (en tanto que artista y que persona) y de este modo se dirige al público, a diferencia del actor que representa un personaje y simula ignorar que no es más que un actor de teatro. El performer efectúa una puesta en escena de su propio yo, el actor desempeña el papel de otro”.¹⁴

La singularidad autobiográfica de la performance que involucra al yo con su propio cuerpo se vincula, según Erika Fischer-Lichte, con una dimensión ritual, en donde los elementos simbólicos resultan clave. En *Estética de lo performativo*, Lichte explora los momentos en que las artes se materializaron como “realizaciones escénicas”, acontecimientos colectivos que involucran a los performers y receptores, los observadores, oyentes y espectadores, ya sea a la manera dadaísta, a través del shock, o mediante la interpelación a tomar una decisión (Fischer-Lichte lo ejemplifica con el público interrumpiendo una acción de autoflagelación de la artista rumana Marina Abramovic, pero también podríamos pensar en obras como *El encierro*, de 1968, de la argentina Graciela Carnevale, que increpó a los asistentes a romper la vidriera del local donde los había encerrado).

Fischer-Lichte observa que la performance resulta en un acontecimiento que pone en marcha y da fin a la acción de varios sujetos y que transforma a todos los participantes. “En tanto que acontecimientos que presentan estas cualidades especiales, las realizaciones escénicas brindan la posibilidad de experimentar cambios en su transcurso, esto es, de transformar a todos los que participan en ellas: a los artistas tanto como a los espectadores”.¹⁵ En este punto, la autora destaca la refuncionalización de los objetos empleados en la performance, por cuanto abandonan su estatus de material signico, representacional y aspiran a una existencia propia, independientemente de cualquier significado que pueda atribuírseles. Los objetos en la performance contribuyen a la elaboración de esa transformación o pasaje ritual de un estado a otro, y por lo tanto adoptan una condición simbólica en su tratamiento.

Esta flexión táctil de la performance es visible no sólo en el ámbito de la performance artística, sino también en las modulaciones conceptuales y estéticas que hacen su aparición en las manifestaciones políticas dentro del espacio público, en las últimas décadas del siglo XX y comienzos del XXI, especialmente durante y con posterioridad a las dictaduras en América latina. El periodo inaugura, de cara a los procesos democráticos, una proliferación

¹⁴ Pavis, *Diccionario del teatro...*, 334.

¹⁵ Erika Fischer-Lichte, *Estética de lo performativo* (Madrid: Abada, 2011), 45-46.

de formas de la teatralidad que marcaron contrastivamente los cuerpos presentes y los ausentes, el desborde de la alegría como contracara de lo trágico y las nuevas subjetividades que buscaban articular lo político con los derechos humanos, a la par de resolver conflictos medulares en su campo cultural, tales como la represión política, el exilio, los prejuicios sexuales y raciales. En el contexto de las dictaduras y posdictaduras latinoamericanas, las performances se orientaron hacia la resistencia y recreación de lazos sociales, así como a los nuevos saberes expresivos del cuerpo.

Algunos momentos relacionados entre la performance y las manifestaciones políticas latinoamericanas del fin del siglo xx que podrían mencionarse, entre muchísimos otros, serían las acciones gestuales y gráficas de las madres de Plaza de Mayo, *El siluetazo*, como reclamo de aparición con vida de los desaparecidos o el teatro underground de Batato Barea y Alejandro Urdapilleta durante la dictadura militar y a comienzos de la democracia en Argentina; en el mismo periodo, las acciones del colectivo de acciones de arte (CADA) o de las Yeguas del Apocalipsis —el dúo conformado por Francisco Casas y Pedro Lemebel—, en Chile; las performances de Clemente Padín en Uruguay; el “Teatro del oprimido”, de Augusto Boal, en Brasil; la performance *Dos amerindios no descubiertos en Occidente*, de la cubana-norteamericana Coco Fusco junto al mexicano Guillermo Gómez Peña, en 1992, a quinientos años de la conquista de América.

La historia de la performance latinoamericana abre una serie muchísimo más amplia que la que citamos aquí; basten apenas estos ejemplos para pensarla en un marco de acciones que intensifican la presencia del cuerpo como modo de confrontación con el poder. Desde los noventa y hasta la actualidad, la performance se ha extendido manteniendo su característica contestataria y contrahegemónica. Es posible observar, en este recorrido, que la performance involucra necesariamente el problema del archivo. Peggy Phelan¹⁶ sitúa radicalmente el objeto performance en el marco de su imposibilidad de captación, y coloca esta cualidad como el aporte político más alto que el género provoca. Inobjetablemente, la performance sortearía el mercado de consumo del arte. El hecho de convertirse en un acontecimiento sin monumento le permite un tipo de circulación que evade las apropiaciones del sistema, pero aún más interesantes son las consecuencias de este

¹⁶ Peggy Phelan, *Unmarked. The Politics of Performance* (Londres: Routledge, 1993).

efecto de difuminación. Según Phelan, lo que habilita el ser ausente de la performance es su posibilidad de vincularse con la memoria y las percepciones del público y la crítica, la proposición de una máxima que vaya de una mera función constatativa (según la terminología austiniana) hacia la performativa. Es decir, que la crítica asuma estas desmaterializaciones para volverlas productivas y se pregunte por la distancia entre la performance original y el simulacro que irá a restablecer.

Sin embargo, desde los aportes vinculados con la antropología teatral, en la línea de Richard Schechner y Diana Taylor, el problema de la recuperación y repetición en la performance cobra otros alcances y significaciones. En este campo, la performance ya no se restringe a las acciones producidas o provocadas por artistas, sino que involucra una multiplicidad de dramas sociales y prácticas corporales: desde acontecimientos institucionales (como las bodas o las graduaciones), hasta el deporte, la educación, la comida, las salidas nocturnas, etcétera.

Para Richard Schechner,¹⁷ antropólogo teatral y discípulo de Víctor Turner —quien, desde la antropología, diseñó el camino para leer prácticas culturales desde un lente teatral, en tanto “dramas sociales”—,¹⁸ performance es una “conducta practicada dos veces” o una “conducta restaurada”. El modelo de Schechner propone tres vías: aquellas performances que restauran un suceso imaginario, las que restauran un suceso histórico y, finalmente, aquellas cuya conducta implica únicamente la conversión en otro (generalmente ejemplificado con la entrada a un trance). La performance siempre repite/representa ante un público una determinada partitura de gestos, sonidos y movimientos al cabo de un proceso de ensayos y operaciones. Pero esta restauración provoca un complejo esquema temporal que coloca a los ensayos o la escritura del guion en un modo subjuntivo, un “como si”, y a la puesta final en un futuro que construye lo representado como pasado. “La conducta restaurada es ‘yo portándome como si fuera otro’ o ‘como si estuviera ‘fuera de mí’ o yo ‘como si no fuera yo mismo’”.¹⁹ La puesta en acto implicada logra que ese pasaje hacia una alteridad, incluso cuando no represente un personaje, suponga la proyección de un suceso imaginario.

¹⁷ Richard Schechner, *Performance. Teoría y prácticas interculturales* (Buenos Aires: Libros del Rojas, 2000).

¹⁸ Víctor Turner, *El proceso ritual. Estructura y antiestructura* (Madrid: Taurus, 1988) y *Antropología del ritual* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002).

¹⁹ Schechner, *Performance...*, 109.

Esta definición de la performance como conducta restaurada ha sido recuperada de maneras diferentes en vista de su divergencia frente a la noción de reproductibilidad. Diana Taylor²⁰ propone que cualquier performance, en tanto acción ensayada, planificada y dos veces repetida, elabora un sistema de aprendizaje, registro, transmisión de conocimiento y memoria social. Su definición intenta dejar de lado la formulación narrativa para observar los escenarios (campos donde interactúan fuerzas) y sus actores. Desde este punto de vista, la performance recupera un valor epistemológico perdido desde la imposición de la escritura y especifica su modo de recuperación a partir de la noción de repertorio. Para Taylor, la performance involucra fenómenos que no únicamente se hallan ligados a lo verbal como saberes incorporados dentro de un repertorio transmitido a causa de su reiteración en el tiempo. Entonces separa la noción de archivo de la de repertorio como dos modalidades no privativas de una cultura u otra. El repertorio comprendería el acervo de las formas de conocimiento corporalizadas (*embodied practices*), cuyos registros, memoria y transmisión asumen dispositivos corporales —la danza, el dibujo, la música, el deporte, la cocina, la voz—. Se trata de acciones en vivo que se desarrollan en tiempo presente, pero que se reiteran, y al hacerlo transmiten una tradición y una memoria colectiva.

Lejos de ser efímeras, las performances del repertorio son simbólicas y se hallan plenas de sentido histórico. Su forma es predominantemente teatral, sus personajes y situaciones arman escenarios: dispositivos de interpretación no textuales que increpan a la historia basada exclusivamente en documentos, edificios o imágenes fijadas en soportes duros (aquello que Taylor entiende como archivo).²¹

La cuestión de lo performático gestual en el cruce con la teoría de los enunciados performativos fue el punto de partida para Judith Butler, desde los estudios feministas y queer. Butler explica la constitución de géneros dentro de una sociedad normada heterosexualmente. Las prácticas reiteradas y las gestualidades citadas construyen no sólo la sexualidad (que, como ya lo había advertido Michel Foucault, resulta un efecto del discurso en los comienzos de la modernidad), sino además los mismos géneros, cuando su

²⁰ Diana Taylor, *The Archive and the Repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas* (Londres: Duke University Press, 2003).

²¹ *Idem*.

soporte es, ante todo, el cuerpo. En el esquema de relaciones entre sexo, género y performatividad, el sexo es normativo, es un “ideal regulatorio” cuya materialización se impone y se logra (o no) mediante ciertas prácticas. Butler especifica que no se trata de una condición estática del cuerpo, sino de un proceso. En este sentido, la performatividad del género no significa para la autora la realización voluntaria de una serie de actos, sino “la práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra”.²² Así, las normas reguladoras del sexo obran de una manera performativa para constituir la materialidad de los cuerpos, específicamente, para materializar el sexo del cuerpo. Al mismo tiempo, que esta reiteración sea necesaria es una señal de que la materialización nunca es completa, de que los cuerpos nunca acatan enteramente las normas mediante las cuales se impone su materialización. En realidad, “son las inestabilidades, las posibilidades de rematerialización abiertas por este proceso las que marcan un espacio en el cual la fuerza de la ley reguladora puede volverse contra sí misma y producir rearticulaciones que pongan en tela de juicio la fuerza hegemónica de esas mismas leyes reguladoras”.²³

Los aportes de Butler que continuaron a su libro *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (de 1990) y luego en *Bodies that Matter* (de 1993) se constituyeron en claves para el desarrollo de los estudios queer e iluminaron como nunca antes la articulación entre la construcción de género y su dimensión reiterativa, performativa y performática a la vez. Tanto la política feminista como la queer, observa Butler, se movilizarán a través de prácticas que destaquen la desidentificación con aquellas normas reguladoras que materializan la diferencia sexual. En la presentación al capítulo de Butler incorporado en el volumen *Estudios avanzados de performance*, Marcela Fuentes señala que, “al ubicar dicho performance de género como necesariamente incompleto e inestable, y por lo tanto dependiente de la cita y de la reiteración de la norma, Butler señala las múltiples posibilidades que se abren para aquellos cuerpos históricamente excluidos en la zona de lo abyecto, que quedan así liberados del apelativo de antinatural o contranatura”.²⁴

En la actualidad, un nuevo campo que comienza a abrirse en los estudios de performance apunta a pensar su condición posdramática en la era

²² Judith Butler, *Cuerpos que importan* (Buenos Aires: Paidós, 2002), 18.

²³ Butler, *Cuerpos que importan*, 18.

²⁴ Taylor y Fuentes, *Estudios avanzados...*, 54.

ecológica (para utilizar el concepto de Hans Thies Lehmann).²⁵ Augusto Corrieri, en el artículo recopilado en el volumen *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas*,²⁶ propone pensar que la dramaturgia expandida requiere, en el contexto de la catástrofe ecológica a la que asistimos, de una reconfiguración radical del sistema conceptual del teatro y el arte, sean estos humanos o no:

Si tuviéramos que incluir verdaderamente al cielo y las estrellas como elementos dramáticos (no sólo como utilería o como fondos pintados), tendríamos que comenzar a escribir manifiestos para un teatro basado en interrelaciones cósmicas que incluyera a la materia subatómica y a la no materia, y a las entidades, escalas y temporalidades que escapan completamente a la comprensión humana. En resumen, deberíamos declarar tristemente obsoleta a la tradición humanista que todavía sostiene al teatro occidental y sus dramaturgias demasiado humanas.²⁷

En este sentido, Corrieri retoma el trabajo de la dramaturga Marianne van Kerkhoven para pensar nuevamente las escalas y los elementos intervinientes en un enfoque de las artes performativas que integre o priorice lo no-humano. Allí habría que pensar en un borramiento de los límites entre lo vivo y lo no vivo, lo humano y lo no humano, y disolver el “aquí y ahora” tan característico del teatro y la performance en una infinidad de lugares y temporalidades extendidas. Escenarios que exhiben su decadencia en un tiempo vasto, sinfonías compuestas según el aleteo de una mariposa o canciones que se ralentizan siguiendo el paso de las vueltas de la tierra son algunos de los ejemplos que Corrieri releva para imaginar cómo podrían trabajarse estas dimensiones en la performance. La idea resulta sumamente sugerente por la necesidad actual que nos interpela a pensar nuestro lugar en el planeta y, a la vez, debido a que la radicalidad de su planteo desmontaría los rasgos clásicos de la performance que ya hemos señalado: el tiempo efímero y la preeminencia del cuerpo humano. En ese punto, Corrieri propone escenarios que desplieguen su propio movimiento y velocidad incorporando

²⁵ Hans Thies Lehmann, “El teatro posdramático: una introducción”, *Telondefondo. Revista de teoría y crítica teatral* 12, no. 6 (2010): 1-19.

²⁶ Bárbara Hang y Agustina Muñoz, comps., *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas* (Buenos Aires: Caja Negra, 2019), 267-284.

²⁷ Hang y Muñoz, *El tiempo es lo único...*, 269.

la actividad del aire, la humedad, el polvo, la vida de los insectos, las plantas y los animales. Si las artes performativas pudieron ser vistas como una serie de distintos intentos por destronar, descentrar y desnaturalizar la construcción del teatro occidental humanista del Renacimiento, en el Antropoceno se vuelve imperioso un nuevo paradigma para reconocer la transformación de la misma categoría de lo humano y su mixtura con una red entremezclada de elementos dispares, vegetales, animales, minerales.

Fuentes

AUSTIN, JOHN LANGSHAW

2004 *Cómo hacer cosas con palabras*. Madrid: Paidós.

BUCHLOH, BENJAMIN

2004 *Formalismo e historicidad. Modelos y métodos en el arte del siglo XX*. Madrid: Akal.

BUCK-MORSS, SUSAN

2005 “Estética y anestésica: una reconsideración del ensayo sobre la obra de arte”, en *Walter Benjamin, escritor revolucionario*. Buenos Aires: Interzona, 169-221.

BUTLER, JUDITH

2007 *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires: Paidós [1990].

2002 *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós [1993].

CORRIERI, AUGUSTO

2019 “La piedra, la mariposa, la luna y la nube. Notas sobre la dramaturgia en la era ecológica”, en Bárbara Hang y Agustina Muñoz, comps., *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas*. Buenos Aires: Caja Negra, 267-284.

FISCHER-LICHTE, ERIKA

2011 *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada.

FOSTER, HAL

2001 *El retorno de lo real. La vanguardia a finales del siglo*. Madrid: Akal.

2001 “Recodificaciones: hacia una noción de lo político en el arte contemporáneo”, en Paloma Blanco, Jesús Carrillo, Jordi Claramonte y Marcelo Expósito, eds., *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 95-124.

GARBATZKY, IRINA

2013 *Los ochenta recién vivos. Poesía y performance en el Río de la Plata*. Rosario: Beatriz Viterbo.

GOLDBERG, ROSELEE

1979 *Performance. Live Art. 1909 to the Present*. Nueva York: Abrams.

HANG, BÁRBARA y AGUSTINA MUÑOZ, comps.

2019 *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas*. Buenos Aires: Caja Negra

HUYSEN, ANDREAS

2002 *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

KRAUSS, ROSALIND

1996 *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza.

LEHMANN, HANS THIES

2010 “El teatro posdramático: una introducción”, *Telonde fondo. Revista de teoría y crítica teatral* 12, no. 6: 1-19.

LIPPARD, LUCY

2004 *6 años. La desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972*. Madrid: Akal [1973].

LONGONI, ANA

2007 “Conceptualismo”, *Territorio Teatral. Revista digital*, no. 1, en <<http://www.territorioteatral.org.ar/html.2/dossier/01.html>>, consultada en julio de 2021.

PAVIS, PATRICE

2008 *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós.

PHELAN, PEGGY

1993 *Unmarked. The Politics of Performance*. Londres: Routledge.

SCHECHNER, RICHARD

2000 *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Libros del Rojas.

SONTAG, SUSAN

2005 *Contra la interpretación*. Buenos Aires: Alfaguara.

TAYLOR, DIANA

2003 *The Archive and the Repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas*. Londres: Duke University Press.

2000 "El espectáculo de la memoria: trauma, performance y política", *Teatro al Sur*, no. 15: 34-40.

TAYLOR, DIANA y MARCELA A. FUENTES, eds.

2011 *Estudios avanzados de performance*. México: Fondo de Cultura Económica / Instituto Hemisférico de Performance y Política / Tisch School of the Arts, New York University.

TURNER, VICTOR

2002 *Antropología del ritual*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

1988 *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus.

WAJCMAN, GÉRARD

2001 *El objeto del siglo*. Buenos Aires: Amorrortu.

PLASTICIDAD

Gabriela García Hubard

La plasticidad es el concepto clave de la filosofía de Catherine Malabou, una de las voces más importantes y originales del pensamiento francés contemporáneo. Puesto que desde su primer libro Malabou¹ señala la capacidad plástica de la misma noción de plasticidad, para empezar a entenderla es necesario cartografiar el devenir de su pensamiento, ya que es un concepto que se ha ido formando y transformando con el paso del tiempo y a través del dialogo transdisciplinario. Sin embargo, aunque no podamos fijar una definición de la plasticidad, sí podemos apuntar algunos rasgos generales que se repiten una y otra vez a lo largo de su obra antes de adentrarnos en algunos ejemplos concretos de su funcionamiento y actualidad.

Malabou tomó en un inicio la noción de plasticidad de la filosofía de Hegel, que era relativamente marginal, y la fue convirtiendo en un concepto que funciona al mismo tiempo “como estructura y como condición de inteligibilidad”² para “generalizarlo, amplificarlo y dislocar la recepción tradicional de la dialéctica hegeliana en Francia”.³ Considerando la etimología del griego *plassein* [modelar], “la palabra ‘plasticidad’ tiene dos sentidos fundamentales. Designa, a la vez, la capacidad de *recibir forma* (la arcilla, el barro, por ejemplo, son considerados ‘plásticos’) y la capacidad de *dar forma* (como en las artes o la cirugía plástica)”.⁴ Hegel le confiere un carácter metafísico al ser algo esencial de toda subjetividad; en una entrevista, Malabou lo explica de la siguiente manera:

Hegel muda la plasticidad de la física y la escultura para atribuirla a la subjetividad. Esto aparece en un pasaje del prefacio de la *Fenomenología del espíritu* (1807) sobre la proposición lógica. En la lógica clásica distinguimos el sujeto

¹ Catherine Malabou, *L'Avenir de Hegel. Plasticité, temporalité, dialectique* (París: J. Vrin, 2015 [1996]), 38.

² *Ibid.*, 16.

³ Catherine Malabou, *La plasticidad en el atardecer de la escritura*, trad. por Joana Masó y Javier Bassas (Castellón: Ellago, 2008), 54.

⁴ *Ibid.*, 29.

(Pedro o Dios), el verbo (es) y los predicados (grande, inteligente, etc.). Se trata de saber cómo asignar predicados a un sujeto. Hegel reprocha a la lógica clásica por concebir la subjetividad humana como una instancia pasiva que recibe de afuera sus predicados. Pero no es una instancia “fija y sólida”, nos dice, es una instancia “plástica”. Ella es *receptora* y *donadora* de su propia forma. El sujeto puede proyectarse en los accidentes que le suceden. Así es como se abre a su propio avenir.⁵

Colocando a la plasticidad en un primer plano, Malabou muestra una versión diferente de la temporalidad y del deseo de transformación que encuentra en el corazón de la dialéctica, alejándose así de una visión nostálgica de la metafísica y presentándonos un nuevo horizonte teórico. En un registro filosófico, la plasticidad en Hegel, el tiempo en la obra de Heidegger y la escritura para Derrida, por poner tres ejemplos, implican un “poder de desplazamiento o plasticidad semántica que hacen de una palabra o de un concepto los emisarios críticos y hermenéuticos de una época”; y, siguiendo a Hegel, agrega: “el concepto, dotado de una potencia plástica originaria, se da y recibe él mismo sus propias figuras sensibles, sus propias imágenes significantes”,⁶ siempre determinados por una tendencia histórica, indisociables del aire o las características de una época. Como veremos más adelante, la plasticidad será entonces el origen de la dialéctica, de la pregunta sobre el ser y de la diferencia, escritura o archi-escritura, y a través de los textos sobre Hegel, Heidegger y Derrida, la filósofa establece un diálogo diferente entre dialéctica, destrucción y deconstrucción, por medio de un “método de lectura plástica”.⁷

Junto a las dos definiciones más conocidas de la palabra, Malabou incluye en sus reflexiones otro sentido al reconocer que

la “plasticidad” también se caracteriza por su poder de aniquilación de la forma. No olvidemos que *plastic*, de donde proceden el francés *plastiquage* [acción de hacer explotar] y *plastiquer* [hacer explotar], es una sustancia explosiva a base de nitroglicerina y de nitrocelulosa capaz de provocar violentas detonaciones. Notemos pues que la plasticidad se sitúa entre dos extremos,

⁵ Catherine Malabou, “Le plastique, c’est fantastique!”, *Philosophie Magazine* 115 (diciembre-enero de 2018), en <<https://www.philomag.com/les-idees/catherine-malabou-le-plastique-cest-fantastique-25456>>, consultada en marzo de 2019.

⁶ Malabou, *La plasticidad en el atardecer...*, 39.

⁷ *Ibid.*, 109.

por un lado, la figura sensible que corresponde al tomar forma (la escultura o los objetos plásticos), por el otro, la destrucción de toda forma (la explosión).⁸

Es así que en casi todos sus textos encontramos estos tres sentidos de la plasticidad: la capacidad de recibir la forma, de dar la forma, y de destruir la forma, a través de los cuales irá abordando temas tanto del pasado como de nuestra actualidad que interesan a la filosofía: la subjetividad, lo trascendental, la dialéctica, la pulsión de muerte, la diferencia ontológica y la diferencia sexual, la inteligencia artificial, el lugar de las mujeres en la filosofía y el sentido de lo femenino, el placer y el amor, la teoría de género, entre otros.

Dentro de este abanico, la filósofa aclara en repetidas ocasiones que la plasticidad no es lo mismo que la elasticidad: en esta última, el material puede regresar a su forma original, aunque sea de manera distendida, mientras que el material plástico no regresa nunca a su forma inicial, siempre se genera un cambio. Por eso agrega que la plasticidad necesita un poco de ductilidad para que se pueda deformar el material, pero al mismo tiempo resiste a la deformación, como la escultura, en donde la piedra o la madera no podrán regresar nunca a su forma inicial. Esta diferencia es relevante, pues en nuestros días con frecuencia se habla de flexibilidad en el mundo capitalista y neoliberal que vivimos, sobre todo en las empresas: versatilidad, adaptabilidad, eficiencia, estar dispuestos a cambiar de puesto, trabajar desde cualquier lugar conectados a la red, sin centro, incluso asumir procesos impersonales, por eso la flexibilidad no produce el cambio que le interesa, ya que doblarse en todos los sentidos no implica resistir: “la plasticidad permite resistir a las demandas externas, no obedecer de inmediato. Es un principio de desobediencia interior”.⁹ La flexibilidad es entonces la plasticidad menos su genio. Aunque la evolución de la palabra plasticidad marque su uso fuera de la disciplina que la vio nacer, es decir las artes (escultura y modelado), y se hable de forma general de la plasticidad del carácter de una persona, de cómo la cultura o el entorno nos moldea, de la habilidad de adaptación, hay otra distinción importante: el adjetivo “plástico” no debe confundirse con polimorfo. No toda transformación es plástica, lo muestra Malabou,¹⁰ pues hay

⁸ *Ibid.*, 29.

⁹ Malabou, “Le plastique, c’est fantastique!”.

¹⁰ Catherine Malabou, *Ontologie de l'accident. Essai sur la plasticité destructrice* (París: Léo Scheer, 2009).

transformaciones sólo de la apariencia, y muchas metamorfosis mitológicas, por ejemplo, no transforman la identidad; hay variación, pero no cambio.

Tiempo después, Malabou se dio cuenta de que, en su primer libro, resultado de su tesis doctoral dirigida por Jacques Derrida, la plasticidad era tan predominante que le faltaba nitidez: “Al cerrar el libro, uno no sabe, o acaba por no saber, si la plasticidad es una noción estrictamente hegeliana o un instrumento hermenéutico más amplio, un pasador, precisamente, entre dialéctica, destrucción y deconstrucción”.¹¹ Aun cuando en un primer momento también haya trabajado cerca de las artes plásticas editando *Plasticité*, en donde publicó una serie de intervenciones de artistas y reflexiones de críticos sobre las posibilidades de la plasticidad, y que con el paso del tiempo haya integrado referencias mitológicas, literarias o cinematográficas a sus reflexiones, Malabou pronto reconoció la necesidad de experimentar cada vez más con el potencial metabólico de la plasticidad para repensar la transformación.¹²

Es así que, en 2004, Malabou publicó tres libros que marcaron un punto de inflexión en la evolución del concepto: *Le Change Heidegger. Du fantastique en philosophie*; *La Plasticité au soir de l'écriture. Dialectique, destruction, déconstruction*; y *Que faire de notre cerveau?* Su lectura sobre Heidegger muestra, en un primer momento, la gran deuda del filósofo con la plasticidad dialéctica para, en un segundo tiempo, vincular la triada del cambio heideggeriana (*Wandel, Wandlung* y *Verwandlung*: cambio, transformación y metamorfosis) a una plasticidad ontológica u originaria que desestabiliza el privilegio concedido al ser¹³ y dificulta hablar “de la plasticidad *del* ser —como si la plasticidad fuera algo así como una cualidad—, sino que debe decirse que el ser no es *más que* su plasticidad”.¹⁴ Dicho de otra forma, “la mutabilidad de la presencia es más antigua que la presencia”. Esta lectura le permite al mismo tiempo “conferir una significación *ontológica* a la plasticidad”¹⁵ y sacarla así del contexto de la dialéctica. De hecho, la plasticidad de la plasticidad que mencionamos al principio posibilita flexibilizar los límites de la filosofía de Hegel para que al mismo tiempo dialogue con su futura crítica: Heidegger y Derrida dándole vitalidad al concepto.

¹¹ Malabou, *La plasticidad en el atardecer...*, 59.

¹² Catherine Malabou, *Plasticité. Actes du colloque du Fresnoy* (París: Léo Scheer, 2000), 56.

¹³ Malabou, *La plasticidad en el atardecer...*, 69, 81.

¹⁴ *Ibid.*, 82.

¹⁵ *Idem.*

En el segundo libro, *La plasticidad en el atardecer de la escritura*, el cual se estructura como una autobiografía intelectual, se postula que la plasticidad es el nuevo esquema motor de nuestro tiempo¹⁶ que viene a sustituir el de escritura o archi-escritura;¹⁷ la plasticidad como suplemento nos invita a aprehender la deconstrucción como una metamorfosis, como un cambio de forma,¹⁸ pues se trata de un concepto que “puede significar a la vez el cumplimiento de la presencia y su deflagración, su surgimiento y su explosión”,¹⁹ por eso le pareció que la plasticidad era, de entrada, “una estructura de transformación y de destrucción de la presencia y del presente”.²⁰ Reconociendo su deuda con el pensamiento derridiano, pero sobre todo tratando de distanciarse de él, Malabou empieza a abrir un camino posdeconstructivo provocador y muy original: “la plasticidad es la superación de la escritura; la plasticidad es el duelo de la escritura; la plasticidad es la melancolía de la escritura; la plasticidad es la separación para con la escritura; la plasticidad es la metamorfosis de la escritura”,²¹ escribe al final del texto.

Por su parte, el tercer libro, *¿Qué hacer con nuestro cerebro?*, que por momentos parece más un texto de difusión que de filosofía, marca el inicio de un dialogo tan fructífero como inédito con la neurociencia y la neurobiología, lo cual le permite expandir aún más el concepto de plasticidad y

¹⁶ *Ibid.*, 41.

¹⁷ Escritura en el sentido amplio y modificado que creó Derrida, la cual abarca “todo el campo de los signos, es decir, todo el campo de las prácticas humanas”. Catherine Malabou, *Changer de difference. Le féminin et la question philosophique* (París: Galilée, 2009), 59. Recordemos que la escritura no debe comprenderse “según su sentido ‘corriente’ de transcripción del habla o de simple ‘grafía’, sino más bien como ‘archiescritura’, es decir, como movimiento de la huella en general, como esa efracción originaria sin la que el habla misma no sería posible”. Malabou señala que lo que hace posible el desplazamiento y la modificación de la noción de escritura es precisamente cierta plasticidad de la significación, posibilidad de formar sentido. Por eso insistirá en que la manera como se pueden ir supliendo (la presencia en huella, el grafismo en sentido) implica un cierto juego de la forma. Malabou, *La plasticidad en el atardecer...*, 37-38.

¹⁸ Malabou recuerda que la escritura en Derrida no es una instancia metamórfica, y sobre todo es ajena a la forma, la cual no tiene porvenir en su pensamiento por su relación con la presencia: la forma se presenta. Sin embargo, la filósofa cree “en el porvenir, no de lo otro de la forma, sino en la otra forma, el porvenir de una forma que no corresponde ya a su concepto tradicional [...] La forma tradicional y la otra forma —la forma de la cambiabilidad absoluta o “porosidad ontológica [...]”, y añade que “Bajo el nombre de economía ontológica o de cambiabilidad mutua del ser y del ente, me doy cuenta de que no he hecho más que pensar y afirmar la *convertibilidad mutua de la huella y de la forma* intentando poner fin así a una *desmaterialización* o *desmonetarización* del pensamiento filosófico contemporáneo”. *Ibid.*, 98.

¹⁹ *Ibid.*, 29.

²⁰ *Ibid.*, 30.

²¹ *Ibid.*, 1.

llevar su pensamiento más allá de la filosofía: “¿hasta qué punto es posible determinar una identidad personal a partir de las configuraciones neuronales y de considerar entonces que el cerebro es la forma primera y fundamental de la subjetividad?”.²² Malabou no sólo propone la plasticidad del cerebro como un nuevo esquema de pensamiento, sino que es precisamente este diálogo transdisciplinario el que le permite alejarse de sus maestros y tomar un camino que no había sido explorado en la filosofía. En sus propias palabras:

Hegel fue el primero en comprender la fuerza de la plasticidad, anticipó su porvenir. Así pues, he intentado descifrar esa anticipación y traducir filosóficamente la importancia ideológica del esquema neuronal, sin reducirlo evidentemente a lo neuronal. La plasticidad es el ser de hoy y todo mi esfuerzo consiste en construir puentes entre lo neuronal y lo ontológico.²³

En *¿Qué hacer con nuestro cerebro?* Malabou también lamenta la poca atención que la filosofía ha otorgado a las ciencias cognitivas y a las investigaciones más recientes sobre el cerebro. Al preguntarse ¿por qué ignoramos nuestra propia plasticidad?, busca hacernos conscientes de esta capacidad y también de sus riesgos; dado que el binario *rígido/flexible* le parece simplista, nos invita a dejar de preguntarnos ¿hasta dónde somos flexibles?, para preguntar “¿en qué somos plásticos?”²⁴ y pensar de nuevo, con un panorama teórico diferente, las distintas modalidades de confección de nuestro ser. Somos, al mismo tiempo, autores y productos de nuestro cerebro, la plasticidad “permite pensar y describir el cerebro al mismo tiempo como una *dinámica*, una *organización* y una *estructura* inéditas”.²⁵

Como bien sabemos, la palabra plasticidad se utiliza con frecuencia y de diferentes maneras en la neurociencia: plasticidad de desarrollo (la formación de conexiones neuronales), plasticidad de modulación (modificación

²² Catherine Malabou, *Que faire de notre cerveau?* (Paris: Bayard, 2004), 118. Esta apertura y visión multidisciplinaria ya empezaba a vislumbrarse desde sus primeras lecturas de Hegel: “Plástico designa aquellas cosas que se prestan a ser formadas mientras resisten la deformación. A partir de ahí es posible entender una ‘extensión’ adicional de este término al terreno de la histología, para la cual la ‘plasticidad’ representa la capacidad de los tejidos de volver a formarse tras una lesión”. Catherine Malabou, *L’Avenir de Hegel. Plasticité, temporalité, dialectique* (Paris: J. Vrin, 1996 [2015]), 21.

²³ Malabou, *La plasticidad en el atardecer...*, 138-139.

²⁴ Malabou, *Que faire de notre cerveau?*, 33.

²⁵ *Ibid.*, 14.

de conexiones), plasticidad reparadora, y también se habla de plasticidad cuando hay un cambio de volumen o de forma en las conexiones neuronales que tiene sentido en la construcción de la personalidad.²⁶ Uno de los aspectos que más le interesa a Malabou es el hecho de que nuestra capacidad de adaptación y aprendizaje se debe, en gran parte, a la plasticidad neuronal, incluso en una edad avanzada, por eso insiste en que nuestro cerebro es lo que hacemos de él, pues el sistema cerebral es una estructura autoesculpida que conforma nuestra identidad: “La plasticidad, entre determinismo y libertad, designa todos los modos de transformación que se despliegan entre su significación cerrada (carácter definitivo de la forma) y su significación abierta (maleabilidad de la forma)”.²⁷ Reivindicar la plasticidad neuronal nos ayuda a conocer lo que el cerebro puede hacer, pero “con el verbo ‘hacer’ no entendemos solamente ‘hacer’ matemáticas o piano, sino hacer su historia, devenir el sujeto de su historia, asir el vínculo entre la parte de no determinismo genético en marcha en la formación del cerebro y la posibilidad de un no determinismo social y político, en una palabra, de una nueva libertad, de una nueva significación de la historia”.²⁸

En este contexto, Malabou destaca que normalmente la neurociencia privilegia el sentido de la capacidad “de recibir la forma” excluyendo el aspecto creativo “de dar forma”, y esta creatividad neuronal depende de la experiencia del individuo: “la plasticidad cerebral caracteriza la capacidad que tienen las sinapsis para modificar su eficacia bajo el efecto de la experiencia, es decir, bajo el efecto del aprendizaje, del hábito y del ambiente. Las conexiones neuronales crecen de tamaño y volumen si ellas son requeridas; ellas disminuyen y descienden, se ‘deprimen’, cuando no lo son”.²⁹ Esto permite demostrar que el cerebro no está programado de forma definitiva ni es rígido, y retomando las palabras de Joseph LeDoux en *Neurobiologie de la personnalité*, insiste en que la identidad de las personas depende en gran parte de las conexiones sinápticas de nuestro cerebro. Por eso Malabou concluye que la plasticidad cerebral “modela nuestra identidad, de una manera tal en que ésta recibe en cierto sentido la forma que ella se da a sí misma”.³⁰

²⁶ Malabou, *Ontologie de l'accident...*, 11.

²⁷ Malabou, *Que faire de notre cerveau?*, 85.

²⁸ *Ibid.*, 31-32.

²⁹ Catherine Malabou, “Formas de destrucción. Sufrimiento cerebral, sufrimiento psíquico y plasticidad”, *Liminales. Escritos sobre psicología y sociedad* 1, no. 1 (abril): 117.

³⁰ *Ibid.*, 118.

El hombre neuronal no es solamente algo dado, también es una construcción ideológica y política.³¹ Por eso, cuando Malabou evoca la plasticidad del cerebro no sólo piensa en el carácter creador y receptor de la forma a través de los hábitos, la experiencia y las habilidades de cada persona, sino también en la dimensión ética y política, ya que la plasticidad tiene mucho que ver con las relaciones de poder. Un cierto lenguaje como innovación, creatividad y adaptabilidad, así como la idea de red o entramado, crisis de la centralidad, deslocalización y flexibilidad reticular del poder político y económico muestran una organización similar (como ya lo había mostrado Foucault): “la ideología neoliberal se halla hoy sobre una redistribución de centros y de una flexibilización de las jerarquías. Dominación y crisis de centralidad, según una paradoja que no es más que aparente, se compaginan perfectamente”.³² ¿Y cuál es el problema de todo esto?, se pregunta Malabou: “quien no es flexible merece desaparecer”,³³ y en este sentido tanto la depresión como la desafiliación refieren al sufrimiento de la exclusión. Frente a la llamada revolución neuronal ¿cómo no volver a pensar desde una perspectiva actual el paralelo entre exclusión y ruptura de conexiones?, ¿entre discurso psiquiátrico y discurso político?, ¿cómo ignorar que la depresión está asociada a una disminución de conexiones neuronales?

Siempre con un pie en la filosofía, la plasticidad adquiere así un sentido político y social sin precedente, pero no podemos olvidar que las críticas fueron muy violentas al principio: por un lado, los neurólogos desconfiaban de la filosofía y, por el otro, los filósofos se burlaban del interés por la neurociencia, hasta que fue evidente que la plasticidad era el concepto clave y que el diálogo entre ambas disciplinas resultaba invaluable en nuestros días. Si la neurobiología se pregunta por la relación entre sistema nervioso y psiquismo, entre cerebro y psique, Malabou agrega a la discusión una relectura del psicoanálisis de Freud, y una serie de reflexiones filosóficas sobre la relación entre mental y neuronal, entre cultural y biológico, que aún sigue su curso.

Por todo lo anterior, el pensamiento de la plasticidad no es ni positivista ni idealista, sino que se ubica entre los dos elaborando “una nueva posición filosófica (continental) en neurobiología, un puente conectando las

³¹ Malabou, *Que faire de notre cerveau?*, 31.

³² *Ibid.*, 70, 86.

³³ *Ibid.*, 97.

humanidades y las ciencias empíricas del cerebro y de la mente”.³⁴ Si, por un lado, Malabou parte de Hegel y no deja de dialogar con Heidegger, Levinas, Deleuze,³⁵ Derrida, Irigaray y Butler mostrando diferentes rostros de la plasticidad en la filosofía, en el otro lado del puente encontramos el yo sináptico de Joseph Ledoux o el *protoself* de Antonio Damasio.

En el texto “How is Subjectivity Undergoing Deconstruction Today?”, Malabou precisa que no busca defender un tipo de reducción biológica en contra del pensamiento filosófico, sino sugerir que “una deconstrucción de la subjetividad está trabajando constantemente en nuestras neuronas”,³⁶ y que la neurobiología no propone una ‘visión substancial de la subjetividad’. Asimismo, a través de su lectura de los textos del neurocientífico Antonio Damasio, insiste en que los estudios neurobiológicos contemporáneos ya no sólo consideran el cerebro como un órgano consagrado a los procesos cognitivos y lógicos, sino que están interesados en definir la vida emocional, lo cual implica que “un nuevo concepto de los afectos está emergiendo”.³⁷ Desde sus libros *Descartes’ Error: Emotion, Reason, and the Human Brain* y *Looking for Spinoza: Joy, Sorrow, and The Feeling Brain*, Damasio reitera la relevancia del cerebro emocional que enfatiza la fuerte interrelación entre las emociones y los procesos cognitivos, e indica, por ejemplo, que las emociones van a jugar un papel muy importante en el proceso homeostático que nos mantiene vivos.³⁸

³⁴ Catherine Malabou, *Changer de difference...*, 120-121.

³⁵ De hecho, Malabou insiste en que las redes y neuronas, la organización sistemática del cerebro, sustituye tanto el rizoma como la escritura. Y, como veremos un poco más adelante, la alteridad y la *diferancia* siguen teniendo una gran relevancia, siempre y cuando reconozcamos que la noción de presencia no es tan simple como lo habíamos pensado, ya que implica siempre una metamorfosis.

³⁶ Catherine Malabou, “How is Subjectivity Undergoing Deconstruction Today? Philosophy, Auto-hetero-Affection, and neurobiological Emotion”, *Qui Parle* 17, no. 2 (primavera-verano de 2009): 119.

³⁷ *Ibid.*, III.

³⁸ *Ibid.*, 114. Un ejercicio muy hermoso de cómo Malabou conjuga filosofía y neurociencia lo podemos encontrar en la conferencia que impartió en el “Forum Le Monde Le Mans”, titulado “Exercices de l’amour, désirs de vérité”, transmitido por France Culture. En esta conferencia, compara la descripción del alma amorosa en el *Fedro* de Platón con la descripción de un paciente del neurólogo Antonio Damasio que ha perdido sus capacidades emocionales por una lesión cerebral. Al confrontar alma y cerebro, termina por evocar el cerebro emocional para mostrar que “no hay razón sin amor, y sólo una razón afectada es una razón”. Sin embargo, mientras que en Platón el alma puede renacer frente al amor, en los casos de neurología que menciona esto es imposible, y es esta incapacidad de conectar con las propias emociones uno de los ejemplos de la plasticidad destructiva que se vuelve tan importante en su filosofía: la capacidad de amar se pierde completamente, se vulnera el sentido del ser, mientras que el yo afectivo está siempre

Hasta aquí podemos concluir que la plasticidad nos puede ayudar a leer, organizar y entender el pensamiento y el ser desde un horizonte transformado que Malabou describe con frecuencia como un nuevo materialismo. Hace algunos meses, en una conversación con los alumnos de la Universidad Autónoma de Barcelona, señaló que la plasticidad es un concepto transgénero (en el sentido más amplio de la palabra), un concepto *trans* que genera fluidez, que no es nuevo y de ninguna manera viene después de la subjetividad que es plástica desde el inicio (insiste una y otra vez), construyéndose y destruyéndose al mismo tiempo. Por eso, para Malabou desde el principio somos plásticos, y en distintas ocasiones sintetiza el concepto diciendo que la plasticidad quiere decir que el cambio viene antes que el ser, que no hay una identidad fija o un fundamento ontológico que después se transforma, sino que somos lo que nos vamos haciendo. Esta insistencia termina por imprimir un gesto muy particular en su filosofía, pues la plasticidad de su propio ser, el devenir plástico de su historia, resulta indisoluble de la estructura de su obra, la cual es fuertemente autobiográfica, marcando así, me parece, una nueva forma de hacer filosofía.

Plasticidad destructiva

Para ejemplificar la manera en que el concepto de plasticidad nos ayuda a pensar nuestra realidad, me gustaría empezar con la noción de plasticidad destructiva, pues es uno de los caminos más ricos e interesantes que explora Malabou. Primero, porque la destrucción que opera después de una lesión o un traumatismo cerebral por lo general no se considera parte de la plasticidad y la neurociencia casi siempre toma el aspecto positivo; segundo, porque su pensamiento en torno a este tema atraviesa diferentes disciplinas con una agenda social y política urgente, al reflexionar en torno

a punto de desmoronarse a causa del daño en el cerebro. “Los especialistas [en neurología] han mostrado que la actividad del cerebro desborda la actividad de la consciencia, del pensamiento y de la razón [...]. La organización del cerebro se acerca más a una economía libidinal”, por lo que Malabou busca “dejar de separar vida biológica y vida simbólica para fundirlas en una misma erótica”. Es en este contexto que propone una “crítica de la razón neurobiológica” para así “actualizar la significación filosófica de la economía afectiva material que se trama en las neuronas y que decide más de lo que creemos sobre la vida y la muerte”. Catherine Malabou, “Exercices de l’amour, désirs de vérité”, conferencia impartida en el “Forum Le Monde Le Mans”, 25 de agosto de 2013, Le Mans, Francia.

a “los nuevos rostros del sufrimiento”.³⁹ Muchos textos de Malabou exponen las diferentes aristas de esta plasticidad, pero nuevamente son tres los libros que articulan de mejor manera su propuesta:⁴⁰ *Les Nouveaux Blessés. De Freud à la neurologie, penser les traumatismes contemporains*; *Ontologie de l'accident. Essai sur la plasticité destructrice*; *La grande exclusion*, este último en colaboración con Xavier Emmanuelli.⁴¹

El primer libro sobre Freud y la neurología que busca “acoger conceptualmente a ‘los nuevos heridos’”⁴² inicia de forma personal y conmovedora evocando el proceso de despersonalización de su abuela provocado por el Alzheimer: ausencia, desafección, extrañeza; su abuela, como muchos pacientes, se volvió indiferente, desapegada de todo y fría, se había convertido en una extranjera que no se reconocía a sí misma ni a los demás. Frente al dolor y al sufrimiento, frente al desconcierto de la familia de cómo comportarse, frente a la ausencia de ayuda psicoterapéutica, Malabou empezó a preguntarse si era posible que existiera en el cerebro una plasticidad destructora “como un doble maldito de la plasticidad positiva”, “¿podría ser que tal plasticidad creara forma por aniquilamiento de la forma?”⁴³ Dado que ningún pensamiento metafísico la ayudó a comprender la deserción de los enfermos y ninguna filosofía había pensado el sufrimiento cerebral, decidió iniciar un diálogo entre filosofía, psicoanálisis y neurociencia para “reconocer e identificar el sufrimiento cerebral como sufrimiento psíquico”,

³⁹ Catherine Malabou, *Les Nouveaux Blessés. De Freud à la neurologie, penser les traumatismes contemporains* (París: Bayard, 2007), 21.

⁴⁰ *Idem*; *Ontologie de l'accident...*; Catherine Malabou y Xavier Emmanuelli, *La grande exclusion* (París: Bayard, 2009).

⁴¹ El Dr. Emmanuelli es médico y activista social, luchador incansable de los derechos y el bienestar de los desfavorecidos. Fue uno de los fundadores de Médicos Sin Frontera y creador del Servicio de Atención Médica de Urgencia (SAMU) social en París. Este libro que publican juntos busca pensar la urgencia social de los grandes excluidos y, aunque por lo general no se considera una obra central en el corpus de Malabou, pienso que es una obra fundamental por la forma en que convierte el sufrimiento del otro en un tema filosófico actual, así como por la manera de vincular sus reflexiones con la realidad. Catherine Malabou y Xavier Emmanuelli, *La grande exclusion* (París: Bayard, 2009).

Este tipo de colaboración es relativamente frecuente, recordemos que Malabou publicó *La Contre-allée*, en diálogo con Jacques Derrida, y *Sois mon corps*, con Judith Butler. Catherine Malabou y Jacques Derrida, *La Contre-allée* (París: La quinzaine littéraire-Lous Vuitton, 1999); Malabou y Judith Butler, *Sois mon corps* (París: Bayard, 2010).

⁴² Malabou, *Les Nouveaux Blessés...*, 14.

⁴³ *Ibid.*, 15. Ésta es la parte destructiva de la plasticidad, pero el otro rostro de la moneda que retoma Malabou es en la que se muestra que los tejidos afectivos sensibles y eróticos de la actividad cerebral son los que permiten tanto la cognición como la consciencia. Ver nota 35.

para redefinir a la psique e “interrogar el cerebro como fuente de las formaciones y deformaciones de la identidad”.⁴⁴ “La enfermedad del Alzheimer, como tantas otras patologías, no es solamente una enfermedad neurodegenerativa, sino también un padecimiento de la psique en tanto que afecta la identidad del sujeto y altera su economía afectiva”.⁴⁵

Dando un paso más, Malabou propone entonces redefinir la noción de trauma, pues asegura que los efectos de un trauma político son muy similares a los de un trauma orgánico, ya que en ambos casos afectan al cerebro emocional, por lo que éste último resulta ser el punto de cruce entre lo cerebral y lo psíquico, “secreto de una economía de los afectos y hogar oscuro de la plasticidad destructiva”.⁴⁶

Haciendo eco con algunas propuestas del neuropsicoanálisis, el cual reconoce la relación entre vida cerebral y experiencia subjetiva, la filósofa no deja de insistir en las fuertes coincidencias entre el comportamiento de las personas que tienen daño cerebral y aquellas que han sido víctimas de traumatismo por la guerra, el maltrato, los atentados terroristas o los abusos sexuales, y en ocasiones también los llama traumatismos sociopolíticos provocados por la extrema violencia. Puesto que “la frontera que separa traumatismo orgánico y traumatismo sociopolítico es hoy cada vez más borrosa”,⁴⁷ lo que quiere mostrar es que “todo traumatismo tiene consecuencias sobre la organización neuronal, en particular sobre los sitios inductores de emoción”.⁴⁸ Esto le permite crear un paradigma común para todos los nuevos heridos, es decir, para todos los heridos psíquicos que el psicoanálisis tradicional no ha sabido comprender (aunque muchas veces se trata de viejas patologías), para todas las personas que, tras un fuerte trauma, ven alterada su organización neuronal y su equilibrio psíquico. Al pensar la condición postraumática, Malabou concluye que, “en las neuropatologías, los cambios neuronales son la causa de la desorganización psíquica, mientras que son la consecuencia en los traumatismos sociopolíticos”;⁴⁹ ya sea por accidentes o enfermedades crónicas, los síntomas más comunes en ambos casos son los trastornos emocionales, y, en distintos grados, indiferencia, insensibilidad, desafección y frialdad.

⁴⁴ Malabou, *Les Nouveaux..., Les Nouveaux Blessés...*, 16.

⁴⁵ *Ibid.*, 12.

⁴⁶ *Ibid.*, 20.

⁴⁷ *Ibid.*, 37.

⁴⁸ *Idem.*

⁴⁹ *Idem.*

Plasticidad destructiva y violencia

Tanto en *Ontología del accidente* como en *La gran exclusión*, Malabou identifica esta indiferencia afectiva como uno de los grandes problemas sociales de nuestra época y, gracias al diálogo que establece con Emmanuelli, se da cuenta de que los síntomas que ella había identificado de los nuevos heridos y los del síndrome de la gran exclusión⁵⁰ que él denuncia son similares: “¿Cómo no ver hasta qué punto un enfermo de Alzheimer y un excluido social se asemejan?”.⁵¹ Las lesiones cerebrales no son simplemente orgánicas, como pensaba Freud, sino que afectan la conducta psíquica del sujeto y tienen una fuerte repercusión social. La gran exclusión es, al parecer, un caso más extremo todavía, pues es un síndrome con “*síntomas clínicos, psicológicos y psiquiátricos*”; quienes lo padecen “no tienen una representación del cuerpo, ni del tiempo, ni del espacio. Ellos no conocen ni el ‘yo’ ni la alteridad”.⁵² Estamos, pues, frente a un problema médico y social que la sociedad no atendió a tiempo; como explica Emmanuelli, antes de desaparecer de la sociedad, estas personas desaparecen para ellos mismos, no son nada y han perdido el sentimiento de su propia existencia.⁵³ Así, a través de este diálogo Malabou extiende aún más su redefinición del trauma:

Existe una uniformidad de reacciones neurológicas ante cualquier trauma, ya sea político-social (maltrato, abuso sexual, exclusión, guerras, genocidios...), natural (cataclismos) o técnicamente accidental (explosiones, incendios...). El síntoma más llamativo es la indiferencia afectiva y emocional de los pacientes. La gran exclusión, por ejemplo, se caracteriza por la ruptura de todos los vínculos, incluido el vínculo fundamental que nos une a nosotros mismos, ese vínculo que Rousseau llama amor propio. Esta ruptura explica cómo los excluidos se vuelven ajenos a su propio sufrimiento, incluido su sufrimiento físico.⁵⁴

Hemos sido testigos durante mucho tiempo del hecho de que la sociedad ignore o clasifique a estas personas como locas,⁵⁵ ¿cómo es posible que

⁵⁰ En muchos casos, la gran exclusión va de la mano con la pobreza y por eso se ha asimilado a ella, pero Emmanuelli aclara que no son lo mismo y que tampoco debemos confundir a los grandes excluidos con otro tipo de rechazo social.

⁵¹ Malabou y Emmanuelli, *La Grande Exclusion...*, 95.

⁵² *Ibid.*, 9.

⁵³ *Ibid.*, 10.

⁵⁴ *Ibid.*, 14.

⁵⁵ La gran exclusión también está relacionada con la falta de empatía, la frialdad e indiferencia, la incapacidad de sentir con los otros y la ausencia de emociones. “Bastan tres días de vida en la

un sujeto pueda no coincidir con su propia esencia sin volverse loco? Sin embargo, es evidente que los casos que evocan Damasio, Emmanuelli y tantos otros especialistas no son de locura, lo que demuestra el papel tan importante que tienen los sentimientos y las emociones en el comportamiento social. “Cuando sucede un traumatismo, escribe Malabou, toda la potencialidad afectiva se ve afectada, la tristeza ni siquiera es posible; el paciente cae, por debajo de la tristeza, en un estado de apatía que no es ni alegre ni desesperado. Entonces se vuelve indiferente de su propia sobrevivencia. A la de los otros también. La indiferencia al asesinato no se explica de otra forma”.⁵⁶ Falta de empatía, indiferencia de la vida, a la vida, por eso para entender algunos rostros de la violencia contemporánea es indispensable tomar en cuenta la plasticidad destructora del cerebro, incluso como un arma hermenéutica.⁵⁷

En este contexto, Malabou también refiere a las mujeres violentadas, a las personas encarceladas y, de forma particular, a los niños de la calle, los niños abandonados o maltratados. Boris Cyrulnik evidenció que una vida afectiva pobre conlleva un trauma que afecta el desarrollo psicomotor, y que las funciones cognitivas como la lengua, la memoria, la razón, la atención, entre otras, están vinculadas con los procesos emocionales.⁵⁸ De hecho, cada vez más estudios demuestran que, cuando los niños crecen rodeados de afecto y tienen una vida emocional estable, la plasticidad sináptica resulta más rica. En un sentido opuesto, *Las maravillas del dolor* de Cyrulnik constata que los niños de los orfanatos rumanos se volvieron insensibles y sufrieron fuertes trastornos. Gracias al RMI del cerebro, hoy se conocen las lesiones orgánicas de los niños que han sufrido fuertes carencias y grandes maltratos, y aunque en algunos lugares se buscan soluciones terapéuticas, para Malabou es importante reflexionar sobre las consecuencias relacionadas con la violencia. Cuando habla de la frialdad y la indiferencia provocadas por

calles para que aparezcan los síntomas, para que el cuerpo y la psique comiencen a entrar en un estado de supervivencia en condiciones extremas. Este fenómeno es válido para todos los sujetos, no sólo para los vagabundos, sino también para una población que no ha dejado de evolucionar desde los años noventa: inmigrantes sin papeles o ilegales, gitanos, refugiados políticos, jóvenes desempleados, asalariados incapaces de pagar el alquiler o de encontrar una vivienda [...], tantos sujetos que no están locos ni son perseguidos por un deseo inconsciente de planear lo peor”. *Ibid.*, 91.

⁵⁶ Malabou, *Ontologie de l'accident...*, 31.

⁵⁷ *Ibid.*, 39.

⁵⁸ Cyrulnik, citado en *Ontologie de l'accident...*, 28.

la plasticidad destructiva ¿cómo no pensar en los niños y adolescentes víctimas de las guerrillas y el narcotráfico cuando confiesan, por ejemplo, sin un guiño de emoción, los asesinatos que han cometido?, ¿cómo seguir ignorando que una gran parte de jóvenes terroristas son huérfanos? Finalmente, los llamados monstruos, asesinos, desalmados son en realidad, como dice Asne Seierstad, uno de nosotros, por eso Malabou insiste en que el poder de destrucción se esconde en el corazón mismo de la identidad. El cambio de identidad no es sólo un cambio que viene de afuera, del exterior, la identidad normal es desde el principio mutable y transformable, siempre susceptible de abandonarnos, de decir adiós.⁵⁹

Reconociendo que los nuevos heridos padecen el mismo síndrome, aunque con diferencias de intensidad y amplitud, Malabou busca que sea posible tratar el sufrimiento psíquico y reflexionar en torno a esta situación: ¿cómo pensar la deserción de la subjetividad?, ¿cómo pensar ese “apátrida ontológico intransitivo, sin correlato, sin genitivo y sin patria metafísica de donde partir”?⁶⁰ Nuevamente acercando filosofía y neurociencia, Malabou regresa a la obra de Spinoza para recordar la importancia que tienen los afectos en la conservación del ser: “No podemos ser sin ser afectados”: “La razón y la cognición no pueden desarrollarse ni ejercer sus funciones normalmente, si no son sostenidas por los afectos. Razonar sin desear no es razonar”.⁶¹

Literatura y muerte

La deserción de la subjetividad va tomando distintos matices en *Ontología del accidente*. Dejado de lado por el psicoanálisis, “ignorado por la filosofía, sin nombre propio en la neurología”, el lado destructivo de la plasticidad amenaza tanto lo ontológico como lo existencial de la subjetividad y la identidad, y aunque a veces aparece en la literatura fantástica, pocas veces se lleva a lo real: “Un desvío inesperado, imprevisible y sombrío”, una “improvisación existencial absoluta”, “extrañas figuras que surgen de las heridas” o incluso “un monstruo que ninguna anomalía genética permite explicar su

⁵⁹ Seierstad, citado en *Ontologie de l'accident...*, 34.

⁶⁰ *Ibid.*, 119.

⁶¹ *Ibid.*, 27.

aparición”.⁶² Aun cuando las reflexiones en torno a la plasticidad destructiva son principalmente filosóficas, teóricas, clínicas y sociopolíticas, las disquisiciones en torno a la literatura (expresión privilegiada de la metamorfosis destructiva), también resultan interesantes.⁶³ Algunos neurólogos como Damasio comparan a sus pacientes con personajes de las obras de Samuel Beckett: Winnie, en *Happy Days* encarna, por ejemplo, el “despertar sin consciencia”, producido por la metamorfosis destructiva. Y Malabou también evoca la retórica del teatro de la identidad agotada (como llamó Deleuze al teatro de Beckett): interrupciones, pausas, cesura, blancos, red de conexiones destrozadas y energía paralizada. En este contexto, la filósofa también se detiene en la vida y obra de Marguerite Duras entretejiendo una complicidad entre lo simbólico y lo biológico, ya que para ella las rupturas y discontinuidades de la infancia se leen en las rupturas de la sintaxis. El estilo de Duras depende de “la supresión de lazos y de los encadenamientos”, se sostiene en el asíndeton, a través de elipsis, de conjunciones aisladas, disyunciones que hacen chocar las palabras como accidentes: “La asíndeton, afirma Malabou, es el alcoholismo del lenguaje”.⁶⁴

Si la plasticidad destructiva nos permite leer de otra forma las rupturas de la sintaxis en la literatura, también conduce a Malabou a leer de otra forma las posibles rupturas de la vida, pues a partir de sus reflexiones en torno a las metamorfosis repentinas y trágicas abre un nuevo camino para reexaminar el antiquísimo tema de la muerte. Frente a la plasticidad destructiva, “una ontología de la modificación debe albergar en su corazón un tipo particular de metamorfosis que corresponde a un adiós del ser a sí mismo”,⁶⁵ ¿podríamos entonces interpretar la muerte como una metamorfosis destructiva?,

⁶² *Ibid.*, 13, 9, 10.

⁶³ En sus textos y conferencias, Malabou también evoca las novelas neurológicas que inspiran los relatos de Oliver Sacks, pero en algunos casos se trata de versiones más optimistas, ya que encontramos una persistencia ontológica de la identidad, mientras que la plasticidad negativa implica una deserción de la identidad, la ausencia del yo. Incluso cuando Malabou evoca las metamorfosis de Ovidio, insiste en que el presupuesto de la substancia acompaña a la metamorfosis occidental, ya que la forma se transforma, pero la substancia se mantiene como, por ejemplo, las formas de travestismo que encontramos en las metamorfosis de los dioses griegos, los cuales siempre regresan a su forma manteniendo la verdadera naturaleza del ser. Y aunque en un principio la transformación de Gregorio en insecto, en *La Metamorfosis* de Kafka, le parece el ejemplo perfecto de plasticidad destructiva, señala que la voz narrativa no es la de un insecto, es una voz de hombre y su monólogo interior no parece transformarse sustancialmente. *Ibid.*, 16, 24.

⁶⁴ *Ibid.*, 60.

⁶⁵ *Ibid.*, 39.

¿como un abandono absoluto del ser que da a nacer otro ser? Spinoza parece haber pensado este tema cuando evoca la figura de Góngora y la enfermedad que le provocó la pérdida de la memoria: “El escritor que no se acuerda de sus libros, que no recuerda quién es, está muerto sin estar muerto”, sentencia Malabou.⁶⁶ Dado que su naturaleza cambió radicalmente, Spinoza habla de un “tipo de muerte que no es la muerte, pero aparece como un cambio radical de la personalidad. Como si existiera un entre dos de la vida y la muerte que viniera a complicar la distinción binaria”.⁶⁷ Por eso la filósofa constantemente rinde homenaje a Spinoza, pues encuentra en su obra “el reconocimiento de una plasticidad ontológica que es a la vez positiva —la de los afectos— y negativa —modificación absoluta, producción de otra existencia sin relación con la antigua—”.⁶⁸ Éste es un ejemplo muy raro entre los textos filosóficos justamente porque habla de “una metamorfosis destructiva de la naturaleza de un ser, de donde nace un nuevo ser, de alguna manera muerto-vivo [...] Habría una mutación destructiva que no sería la transformación del cuerpo en un cadáver, sino la transformación del cuerpo en otro cuerpo dentro del mismo cuerpo debido a un accidente, una lesión, un daño o una catástrofe”.⁶⁹ Y, aunque extraño en el contexto filosófico, este ejemplo no resulta ajeno hoy en día a la literatura ni a la neurociencia, ni mucho menos al neuropsicoanálisis. Como las patologías cerebrales, la literatura muestra personajes que pueden sobrevivir a la dislocación de su historia, ejemplo de que la psique puede seguir viviendo, aunque haya sido destruida;⁷⁰ “los discursos neurobiológicos y psicoanalíticos contemporáneos, sin duda, ganarían meditando de forma más radical esta sentencia de Spinoza, según la cual ‘nadie ha determinado lo que puede el cuerpo’”.⁷¹

Malabou sugiere que muchos de estos casos de plasticidad destructiva son el ejemplo de visibilidad de la pulsión de muerte que Freud no pudo ofrecer. Puesto que para ella el trabajo de la pulsión de muerte es plástico, insiste en que las patologías cerebrales también esculpen y, así, establecen una correspondencia entre las dos plasticidades cerebrales y la pulsión de vida y de muerte planteadas por Freud. Por un lado, la construcción en Freud

⁶⁶ *Ibid.*, 36.

⁶⁷ *Ibid.*, 35-36.

⁶⁸ *Ibid.*, 38.

⁶⁹ *Ibid.*, 36.

⁷⁰ Malabou, *Les Nouveaux Blessés...*, 113.

⁷¹ *Ibid.*, 125.

es un tejido vinculante, Eros que produce unidades y conserva; mientras que, por el otro, la muerte implica una fragmentación, la pulsión de destrucción disuelve nexos, destruye y nos impulsa a un regreso al estado inorgánico. En Freud, una pulsión conserva y la otra disuelve; la conjugación de ambas permite “explicar los fenómenos de la vida”.⁷² Aunque la “inscripción de una pulsión de muerte en el cerebro”⁷³ de los grandes excluidos es evidente, también está virtualmente presente en cada uno de nosotros como amenaza. Sin embargo, un aspecto fructífero para la clínica hoy en día implica aceptar que, aunque reconozcamos a los nuevos heridos como figuras de la pulsión de muerte, ésta ya no debe nada a la etiología sexual que trazó Freud.⁷⁴

Plasticidad y psicoanálisis

En su relectura del psicoanálisis, en donde lamenta que Freud se haya alejado tan radicalmente de la neurología, Malabou va a tomar distancia de la plasticidad freudiana que designa la vitalidad de la libido, la cual es evidente, por ejemplo, en la capacidad que tenemos al cambiar de objeto del deseo. Freud no describe la energía libidinal como líquida ni sólida, sino plástica: “Una libido saludable, plástica y capaz de recibir la forma es aquella que se fija en un objeto. Pero ella debe también ser susceptible de *desprenderse* de él para elegir un nuevo objeto y crear otra forma. *La plasticidad de la libido* designa entonces la capacidad de cambiar de objeto cuando es preciso hacerlo”.⁷⁵ Si la libido carece de plasticidad, puede haber un exceso de fijeza o fluidez, lo cual se convierte en un problema de salud psíquico; para la filósofa no resulta sorprendente que Freud utilice la metáfora de un artista plástico trabajando con piedra dura o con arcilla blanda.

Casi en sintonía con el concepto neurológico de plasticidad que se piensa sobre todo en su sentido positivo (construcción y configuración neuronal), Freud describe la plasticidad como una capacidad “indestructible de la vida psíquica”.⁷⁶ Sin embargo, para la filósofa la plasticidad psíquica destructiva hace imposible seguir pensando que hay una continuidad de la

⁷² Freud, citado en Malabou, *Les Nouveaux Blessés...*, 121.

⁷³ Malabou, *Ontologie de l'accident...*, 40.

⁷⁴ Malabou, *Les Nouveaux Blessés...*, 245.

⁷⁵ Malabou, “Formas de destrucción...”, 116.

⁷⁶ Malabou, *Les Nouveaux Blessés...*, 50.

personalidad. Visto que la plasticidad puede crear o destruir la forma, Malabou habla del “poder plástico de la lesión sobre la psique”, no obstante, aunque se crea una nueva identidad, aclara que las lesiones provocadas por traumas o lesiones no pueden ser consideradas en el sentido positivo: la transformación psíquica debe ser pensada bajo la mirada de la plasticidad destructora porque en realidad hay una “creación por destrucción de la forma”,⁷⁷ razón por la que es urgente teorizar sobre la plasticidad negativa. Puesto que “todo lo que vincula al sujeto consigo mismo y con los demás: autoafección, deseo, amor, odio, placer”, puede desaparecer por completo, para Malabou la ruptura de conexiones neuronales es un acontecimiento mucho más extremo que el acontecimiento de la sexualidad que describe Freud. Para el padre del psicoanálisis puede haber una modificación del yo, pero no son rupturas radicales, en cambio, para Malabou, cuando se trata de lesiones cerebrales, frecuentemente hay una metamorfosis radical de la identidad sin precedente y estamos frente a una nueva persona que no se relaciona con la que era antes. El Alzheimer, por ejemplo, no sólo cambia o modifica al sujeto, sino que deviene alguien más. Es en este contexto que Malabou crea el concepto de cerebralidad para contraponerlo al de sexualidad freudiano, confrontando la economía de los afectos con el concepto tradicional de inconsciente y explicar así desde otra perspectiva los trastornos de la psique. Dado que el origen de los afectos es, en un primer momento, neuronal u hormonal, “la organización cerebral preside una economía libidinal” y “el cerebro se presenta, en la actualidad, de manera aun oscura pero segura, como el lugar privilegiado de la constitución de los afectos”.⁷⁸ Por eso con tanta frecuencia los daños cerebrales no sólo provocan deterioros cognitivos, sino emocionales.

Malabou también nos recuerda que la sexualidad para Freud refiere a un “régimen de acontecimientos impulsados por una causalidad específica”⁷⁹ y se relaciona con el origen libidinal del inconsciente, por lo que todo lo que sucede, incluido el trauma, tiene sentido ahí: la sexualidad para Freud articula el accidente y su significación. Pero ¿qué hacemos cuando el acontecimiento, el trauma, resiste a lo simbólico?, ¿qué pasa cuando el trauma es inasimilable para la psique? “A pesar de la poderosa capacidad compensatoria

⁷⁷ *Ibid.*, 49.

⁷⁸ *Ibid.*, 26.

⁷⁹ *Ibid.*, 75.

de nuestros cerebros, llega un momento en que el daño es más fuerte y se produce una desconexión y un daño irreversible en las áreas o redes afectadas. Estas desconexiones, en su mayoría, no pueden ser reparadas. Esto también significa que la ruptura, el corte, el daño no pueden ser integrados simbólicamente por la psique”.⁸⁰ Es así que, mientras Freud busca el sentido, Malabou reconoce una “ceguera hermenéutica”⁸¹ en el corazón de la plasticidad destructiva, es decir, una falta de sentido de las lesiones de los nuevos heridos. A la hora de interpretar el trauma, la cerebralidad no acepta la idea de conflicto anterior o enemigo interior que propone el psicoanálisis; recordemos que, como explica Slavoj Žižek, para Freud “los shocks externos, las intrusiones y los encuentros brutales e inesperados, deben su impacto traumático a la forma en que tocan una ‘realidad psíquica’ traumática preexistente” y “todo traumatismo externo es ‘sublimado’, interiorizado, debido a la forma en que se despierta a través de él un real preexistente de la ‘realidad psíquica’”,⁸² pero Malabou no piensa que haya un conflicto afectivo que precede, sino que se trata de algo inesperado, un accidente o un peligro exterior al sentido.⁸³ En este marco, el reto para el psicoanálisis radica en que el trauma (ya sea orgánico o político) de los nuevos heridos no tiene nada que ver con la represión, puede ser que las palabras no tengan ningún significado y que el daño no tenga nada que ver con la historia del sujeto. La lógica de la guerra, por retomar uno de sus ejemplos, no tiene nada que ver con lo libidinal ni con el inconsciente, y lo que daña es el cerebro. Se trata de acontecimientos psíquicos y no sexuales, como los llamaba Freud, que en muchos casos anulan el pasado y rompen el tiempo improvisando un nuevo ser.⁸⁴

⁸⁰ *Ibid.*, 93.

⁸¹ *Ibid.*, 35.

⁸² Slavoj Žižek, “Descartes and the Post-Traumatic Subject: On Catherine Malabou’s *Les nouveaux blessés* and Other Autistic Monsters”, *Filozofski vestnik* XXIX, no. 2 (2008): 125.

⁸³ “Incluso las intrusiones más violentas de lo real externo —por ejemplo, el efecto de shock en las víctimas de las explosiones de bombas en la guerra— deben su efecto traumático a la resonancia que encuentran en el masoquismo perverso, en la pulsión de muerte, en el sentimiento de culpa inconsciente, etc. Hoy, sin embargo, nuestra propia realidad sociopolítica impone múltiples versiones de intrusiones externas, traumas, que son sólo eso, interrupciones brutales sin sentido que destruyen la textura simbólica de la identidad del sujeto”. *Ibid.*, 125.

⁸⁴ “En el orden cerebral, el trauma interrumpe la continuidad emocional, afectiva y pulsional del sujeto sin posibilidad de interiorizar esta interrupción, de retomarla, de reapropiársela de forma fantasmática. El trauma actúa como un verdadero corte que fragmenta la vida psíquica y no se deja remontar a ningún conflicto psíquico preexistente. Un ataque cerebral no se puede fantasear, no se puede representar. Aquellos que podemos llamar nuevos heridos están enfermos de ausencia de sentido, de un golpe brutal que no puede ser interpretado de ninguna

El poder destructivo de la plasticidad, que Freud parece no haber aceptado, crea una persona indiferente, desafectada y desertada que no puede transferir; dicho de otra forma, el trauma que genera una ruptura radical de la historia, la infancia y la memoria del individuo conduce a Malabou a cuestionar la idea tradicional de transferencia, ya que resulta imposible interpretar. Esto invita inevitablemente a reelaborar el rol del psicoanalista en la actualidad: ¿se puede elaborar una clínica que no esté basada en la transferencia? El neuropsicoanálisis aparece en este panorama como la disciplina más prometedora, de hecho, Malabou se atreve a sugerir, siguiendo las propuestas de Daniel Wildloecher, Davoine y Gaudilliere, que una posible opción consiste en “convertirse en sujeto del sufrimiento del otro y de su expresión, especialmente cuando ese otro es incapaz de sentir algo”,⁸⁵ concluyendo que “acoger por el otro su dolor. No es tomar su lugar, es dárselo”.⁸⁶ Al reconocer el lugar que ocupa la plasticidad destructiva, Malabou busca acertadamente, como señala Žižek, la “reconceptualización de la noción del sujeto que incluya este nivel cero”⁸⁷ reivindicando la reflexión filosófica dentro de estos debates: “Sigo defendiendo la tesis según la cual la única salida filosófica reside hoy en día en la elaboración de un nuevo materialismo, que precisamente se niega a considerar la menor separación, no solamente entre cerebro y pensamiento, sino también entre cerebro e inconsciente,” concluye Malabou.⁸⁸

manera psicosexual. El trauma actúa como ruptura de conexiones, no como inflexión de una historia preexistente. La ruptura de las conexiones es precisamente la ruptura de la historia, la ruptura de la infancia, de la memoria, del pasado. Provoca una indiferencia afectiva, una desafección, un desinterés del sujeto por su propio sufrimiento, una incapacidad de dar sentido a lo que sucede, en la medida en que ya no se trata, antes y después del trauma, de la misma persona”. Malabou y Emmanuelli, *La grande exclusion*, 84.

⁸⁵ En su lectura crítica del texto de Malabou, Žižek defiende algunas posturas de Freud y Lacan, y encuentra muy ambigua esta idea, pues se pregunta si en verdad esto puedo hacer algún bien, “¿cómo podemos estar seguros de que es realmente el sufrimiento del paciente lo que estamos acogiendo?, ¿y si es el terapeuta quien imagina cómo debe sufrir el paciente, porque, por así decirlo, tiene que imaginar cómo deben afectar las privaciones del paciente a alguien que todavía tiene, digamos, plena memoria y, por tanto, imagina lo que sería estar privado de ella?, ¿y si el terapeuta interpreta erróneamente la bendita ignorancia como un sufrimiento insoportable?” El filósofo y psicoanalista piensa que quizá nos equivocamos al pensar que los nuevos heridos están atrapados en un sufrimiento insoportable, cuando puede ser que su propia indiferencia los mantiene alejados de todo dolor, ¿no puede haber desaparecido su propio sufrimiento?, se pregunta. Žižek, “Descartes and the Post-Traumatic Subject...”, 131.

⁸⁶ Malabou, *Les Nouveaux Blessés...*, 346, 347.

⁸⁷ Žižek, “Descartes and the Post-Traumatic Subject...”, 142.

⁸⁸ Malabou, *Les Nouveaux Blessés...*, 342.

Podemos cerrar este apartado diciendo que es a través de la plasticidad destructiva que Malabou se pregunta sobre el valor simbólico del cerebro, y ayuda a repensar el sufrimiento, la exclusión social y la marginalidad, la violencia política y social, además de que propone una teoría general del trauma a partir de los rasgos comunes de los nuevos heridos. Al reconocer que “no existe un pensamiento teórico de la urgencia”,⁸⁹ sus reflexiones sobre esta plasticidad son también un llamado para visibilizar a los heridos psíquicos de la sociedad y denunciar la urgencia de tratarlos. ¿Por qué los psicoanalistas tardaron tanto tiempo en reconocer el estrés postraumático como tal?, ¿por qué la neurobiología no reflexiona suficiente sobre lo simbólico? Si bien es cierto que la neurobiología estudia la destrucción, lo que ella propone estudiar es la nueva personalidad que se crea a partir de esa destrucción, así como las consecuencias sobre la identidad:

El reconocimiento del papel de la plasticidad destructiva permite ver que una potencia de aniquilación se esconde en el corazón de la construcción misma de nuestra identidad, una frialdad virtual que no sólo es la suerte de quienes poseen un daño cerebral, de los esquizofrénicos o de los asesinos en serie, sino que es la firma de una ley del ser que siempre parece estar casi a punto de abandonarse a sí misma, de esquivarse. A partir de eso, una ontología de la modificación debe tomar en cuenta ese tipo particular de metamorfosis que corresponde a un adiós del ser respecto a sí mismo, y que a pesar de todo no es la muerte, sino que se produce en vida.⁹⁰

Esencia plástica o plasticidad de lo femenino

La plasticidad en su sentido positivo también tiene un impacto relevante en las reflexiones sobre la identidad, en particular cuando Malabou busca “reconocer un cierto espacio de lo femenino”, “una cierta coincidencia entre la mujer y lo femenino”,⁹¹ y abrir así un nuevo camino de lucha que esté más allá tanto de la diferencia sexual (o sexualidad masculino/femenino) que reivindican algunos feminismos, como el llamado posfeminismo que, como sabemos, concibe una multiplicidad de identidades sexuales. Esta

⁸⁹ Malabou y Emmanuelli, *La grande exclusion...*, 15.

⁹⁰ Malabou, “Formas de destrucción...”, 124.

⁹¹ Malabou, *Changer de difference...*, 10, 108.

nueva vía la lleva a preguntarse si la mujer tiene una esencia vacía, pero suficientemente resistente para no desaparecer, ¿qué queda (*reste*) de ella “después del sacrificio de su ser?”.⁹²

Desde las primeras páginas de *Changer de différence. Le féminin et la question philosophique*, Malabou evoca la vieja disputa, no resuelta, entre los pensamientos esencialistas y antiesencialistas; aunque las riquezas y complejidades al interior de los distintos feminismos van mucho más allá de este debate, cabe recordarlo brevemente. Françoise Collin, por ejemplo, nos habla de dos formas de recurrir a lo femenino: la primera implica decir que las mujeres son femeninas, este femenino está ligado al grupo sexuado de las mujeres, lo que significa la restauración del dualismo (hombre/mujer) y del esencialismo de los sexos. La segunda implica que todo ser humano puede ser femenino, es decir, “un femenino que atraviesa las fronteras de los grupos sexuados”,⁹³ esta postura escapa a la metafísica de los sexos y es antiesencialista, pero su problema consiste en que evita la realidad de las mujeres; si tanto hombres como mujeres pueden ser femeninos, no hay una esencia de lo femenino. A grandes rasgos, podemos decir que la visión esencialista parece eliminar las diferencias entre las mujeres, mientras que la antiesencialista parece eliminar las diferencias entre hombres y mujeres.⁹⁴

En este contexto, Malabou realiza una relectura de lo femenino en Levinas, Irigaray, Derrida y Butler, y propone reexaminar la noción de esencia asumiendo una acepción muy diferente a la que la teoría normalmente contempla, pero sin ignorar el legado filosófico, pues para ella “la deconstrucción de las identidades sexuales no implican el abandono de

⁹² *Ibid.*, 7.

⁹³ Françoise Collin, “La Praxis de la diferencia. Notas sobre lo trágico del sujeto”, trad. por María Isabel Santa Cruz, *La Praxis de la diferencia* (Barcelona: Icaria, 2006), 28.

⁹⁴ El problema de la primera, al instalar a las mujeres en su esencia “elimina toda dimensión dialéctica y trágica de la relación de las mujeres entre ellas, reunidas en un ‘nosotras’ magnificado”. *Idem*.

Esta última categoría de mujer (el ‘nosotras magnificado’) representa una serie de valores o disposiciones establecidos, por eso para Butler “adquiere un carácter normativo y, por lo tanto, excluyente en principio”, lo cual hace que muchas mujeres no se identifiquen con esta categoría de mujer, provocado que se redefinan o se busquen otras alternativas. Judith Butler, *Gender Trouble* (Nueva York: Routledge, 1990), 366.

El problema de la segunda radica en que “insiste en la porosidad o la indecidibilidad de la frontera entre los sexos y tiende a hacer de la diferencia de los sexos una diferencia indiferente, elude no sólo la figura de la dominación, es decir, la figura política que la atraviesa, sino también toda dimensión trágica de la relación sexuada”. Françoise Collin, “La praxis de la diferencia...”, 28.

la lucha por la emancipación de las mujeres”.⁹⁵ Con sus reflexiones busca pensar un concepto mínimo de mujer, “un ‘resto’ imborrable, según el cual ‘mujer’ designa un sujeto sobreexpuesto a un tipo de violencia determinada. Esa violencia se define fundamentalmente como doble coerción, o presión esquizoide, de trabajo social y de la domesticidad”.⁹⁶ Puesto que la mujer no tiene esencia, para Malabou es la violencia que se ejerce sobre ella la que le confiere su ser: violencia doméstica, social y teórica. Si la mujer parece no ser nada, ¿cómo explicar entonces la violencia contra ella? “Si debemos reservarnos de toda esencialización de lo femenino, también debemos, con la misma vehemencia y, como lo dice con mucha razón Noami Schor desde los albores de los años noventa, denunciar los ‘excesos perpetrados en nombre del antiesencialismo’, y proclamar ‘la urgencia que hay en pensar los términos mismos del conflicto que —todas las partes están de acuerdo— ha dejado de ser productivo’”.⁹⁷

Esta noción de mujer que Malabou defiende no es el sujeto tradicional del feminismo, sino “el resto candente y plástico con el que debemos trabajar”,⁹⁸ recordando que la palabra resto “designa menos un residuo que un núcleo de resistencia que posee la fuerza de un nuevo comienzo”.⁹⁹ El reto está, evidentemente, en cómo afirmar ese concepto mínimo de mujer sin volver al esencialismo propio de la identidad tradicional y sin dejar de reivindicar las multitudes queer o la “existencia de una diseminación de la diferencia sexual”.¹⁰⁰

La comprensión de la esencia que nos invita a considerar implica pensarla como cambio y metamorfosis, sin que se convierta en una “búsqueda ontológica pesada”.¹⁰¹ Y es precisamente la plasticidad la que “reivindica la transgresión de la presencia, transgresión siempre ya incluida en la esencia

⁹⁵ Malabou, *Changer de difference...*, 108.

⁹⁶ “La doble coacción del trabajo y de la domesticidad, con su lote de desigualdades, de humillaciones, de maltrato conyugal, de abusos sexuales, de golpes, de asesinatos, su valor ideológico de problema vergonzoso, amenaza de una manera específica a las mujeres”. *Ibid.*, 108-109. Malabou también denuncia una violencia teórica y filosófica que le niega a la mujer una esencia, ya sea de la deconstrucción, los estudios de género o la teoría queer, aunque también aclara que no hay que confundirlos.

⁹⁷ *Ibid.*, III.

⁹⁸ *Ibid.*, 109.

⁹⁹ *Ibid.*, 108.

¹⁰⁰ *Ibid.*, 109.

¹⁰¹ *Ibid.*, 112.

y por lo tanto en la forma de las cosas”.¹⁰² Malabou habla constantemente de una ignorancia filosófica cuando se piense la esencia como estabilidad substancial, pues en realidad se trata de la transformabilidad de los entes. Hablando sobre el esencialismo del que se acusa a Irigaray, Malabou aclara que el término es equivocado, pues para los griegos la esencia (*eidós*) es “un movimiento, la dinámica de una entrada en presencia o una aparición”,¹⁰³ es decir, la esencia no es una instancia fija (como nos han hecho creer), sino plástica. El problema radica en que con frecuencia se confunde la esencia con el ser, pero no debemos olvidar esta diferencia que está presente en los sistemas filosóficos más importantes: por ejemplo, para Hegel, el ser no tiene fundamento en sí mismo, es una presencia inmediata que puede fácilmente desaparecer en su contrario: “ahora es la mañana”, pronto morirá y diremos “ahora es la noche”; es así que el ser tiene la capacidad de transformarse en otro ser, o en su contrario, y ésta es precisamente la esencia del ser.¹⁰⁴

La “esencia”: siempre ha habido en realidad un malentendido sobre ese término que, como lo muestra Heidegger, ya he insistido sobre ese punto, nunca ha designado, bajo la piel de la metafísica y pese a los dogmas ontológicos, más que la capacidad de transformación de los entes, jamás su estabilidad substancial. No es la presencia, a fin de cuentas, lo que dice la esencia, sino la *entrada* en presencia, es decir un movimiento originario que, una vez más, es aquél de un cambio o de un intercambio. Hegel ya lo sabía cuando, jugando con *Wesen* y *Gewesen* en la *Ciencia de la lógica*, declara que “la esencia es el pasado del ser”, su memoria, es decir alguna cosa que no es totalmente y que dimensiona el espacio de una transformación que Hegel piensa, con razón o sin ella, como el trabajo dialéctico que jamás deja la identidad en reposo. Entonces la acusación de “esencialismo” no muestra nada más que una ignorancia filosófica total de la significación misma de la palabra “esencia”. El debate entre esencialismo y antiessentialismo se apoya en una concepción vulgar, inculta, de la esencia.¹⁰⁵

La esencia, en este sentido, es el origen como poder de transformación. Detrás del ser hay algo que es precisamente la esencia, y si es verdad que el

¹⁰² *Ibid.*, 154.

¹⁰³ Catherine Malabou, *Le Plaisir effacé. Clitoris et Pensée* (Paris: Payot & Rivages, 2020), 74.

¹⁰⁴ Catherine Malabou, “On Sexual Difference: thinking with Catherine Malabou”, Forum for European Philosophy panel discussion, The London School of Economics and Political Science, 2014, en <<https://www.lse.ac.uk/lse-player?id=2497>>.

¹⁰⁵ Malabou, *Changer de difference...*, 153-154.

ser pasa a ser otro ser, entonces significa que la esencia del ser caracteriza su poder original de transformación, su capacidad originaria de moverse, desaparecer, volver a emerger, en otras palabras, su plasticidad. “La esencia es la plasticidad del ser”, nos dice Malabou,¹⁰⁶ es cambiante en sí misma, versátil. La esencia plástica que niega la negación de la esencia (es decir, que niega el antiesencialismo derridiano)¹⁰⁷ aparece entonces como un poder metamórfico, una fuerza de resistencia que coincide con una identidad, otra concepción de la identidad.¹⁰⁸

Para hablar de lo femenino en filosofía, Malabou también confronta la ontología con la biología, y puesto que “todo comienza por la metamorfosis”¹⁰⁹ deconstruye la idea de que la biología es rígida.¹¹⁰ Siguiendo la hipótesis de la capacidad de transformación originaria, critica la disputa del esencialismo biológico y del antiesencialismo asegurando que “el lugar del sexo se ha desplazado”.¹¹¹ Como ya lo habíamos señalado, el cerebro emocional se relaciona con lo que ella llama

la aparición de una nueva economía libidinal. El cerebro deviene hoy el lugar de los afectos, de las pasiones y las pulsiones, deslocalizando así la “sexualidad” del rol central, etiológico —a la vez psíquico y genital— que Freud le concedió. Esto no significa que la identidad de género se elabora solamente de forma neuronal, sino que el espacio de juego entre el sexo (anatómico) y el género, entre la llamada “esencia biológica” y la “construcción cultural” de la identidad, ha cambiado profundamente de sentido.¹¹²

Dicho de otra forma, tanto el sexo como el género se relacionan con la plasticidad cerebral, la construcción de la identidad es posible gracias a la transformación y “si el sexo no fuera plástico, no habría géneros”;¹¹³ los procesos de mutación transexuales son un ejemplo claro de esto.

¹⁰⁶ Malabou, “On Sexual Difference...”.

¹⁰⁷ Pese a las diferencias importantes entre la teoría de género y la deconstrucción, la coincidencia que importa aquí es “una definición de esencia como estabilidad, auto-presencia, natural, en el doble sentido del término: ontológico y biológico”. Malabou, *Changer de difference...*, 114.

¹⁰⁸ Malabou, “On Sexual Difference...”.

¹⁰⁹ Malabou, *Changer de difference...*, 157.

¹¹⁰ Malabou también piensa que la epigenética nos muestra que la biología no es esencialista y es otro buen ejemplo de la plasticidad como cambio y transformación. *Ibid.*, 156.

¹¹¹ *Ibid.*, 155.

¹¹² *Idem.*

¹¹³ *Ibid.*, 156.

La plasticidad de la diferencia

En *Changer de différence*, Malabou también regresa, aunque con otra agenda, a una serie de preguntas que ya se había planteado Derrida: ¿hablamos de la misma diferencia cuando hablamos de diferencia de género (hombre/mujer; masculino/femenino) y de diferencia ontológica (ser/ente)?, ¿proviene una de la otra o son simultáneas? Evocando la teoría queer de Butler, Malabou añade que es tiempo de preguntarse si existe una correspondencia entre la pluralización de la “diferencia de géneros y la pluralización de la diferencia ontológica” como resultado de las lecturas de Heidegger en Francia. Recordemos que los pensamientos de Levinas y Derrida dislocan el sentido dual de la diferencia ontológica pluralizándola: “Reinterpretando la diferencia como alteridad y hospitalidad, Levinas abrió la puerta de la diferencia a una proliferación de extranjeros al ser en el ser. Derrida prolongó y radicalizó esa diseminación”;¹¹⁴ ¿es posible que en ambos casos (diferencia ontológica y de géneros) se exceda de la misma manera la dualidad?

Para continuar su camino posdeconstructivo, Malabou busca plastificar tanto la diferencia heideggeriana como la *diferancia* (*différance*) derridiana,¹¹⁵ movimiento que inicia repensando la relación entre ser y ente que, desde Heidegger, había sido pensada simplemente como distancia o separación:

La diferencia ontológica no significa nada (aunque la escribamos en plural: diferencias ontológicas) si no vemos que la diferencia va unida a la sustituibilidad. El ser y el ente se transforman el uno en el otro, esa es la plasticidad de la diferencia [...] El ser y el ente son diferentes, pero intercambian sus modos de ser. No hay distancia sin intercambio y metamorfosis recíproca. Si, en la tradición metafísica, el ser es pensado como un ente, es porque se da a sí mismo como un

¹¹⁴ *Ibid.*, 14.

¹¹⁵ *Ibid.*, II. Por razones de espacio, sólo nos vamos a detener en la primera, pero cabe recordar que, reforzando el ocaso de la deconstrucción y mostrando que el esquema lingüístico-gráfico de la *diferancia* derridiana ha ido perdiendo fuerza, Malabou reprocha a Derrida que en su texto “La *diferancia*” no incluya ni reflexione sobre la acepción que remite al cambio y a la variación, pues la palabra diferencia también puede significar una transformación. Recordemos que Derrida retoma tres sentidos de la palabra diferencia: ser diferente, discernible; aplazar, diferir para más tarde en el tiempo (temporización); y estar en guerra: “La significación de la transformación, del devenir otro, por metamorfosis, por ejemplo, se queda en la sombra. La *diferancia* no se caracteriza nunca como un cambio de forma”; sin embargo, para Malabou: “la escritura nunca abolirá la forma”. Malabou, *La plasticidad en el atardecer...*, 101, 103.

ente, y este juego continúa, *de manera bastante diferente, pero según la misma regla de sustituibilidad, más allá de la metafísica.*¹¹⁶

La diferencia del ser y del ente no impide pensar su capacidad de intercambiarse. El mejor ejemplo, según Malabou, es la forma como el ente toma el lugar del ser en la metafísica, como una libre circulación de uno en el otro:

El travestismo del ser en ente y del ente en ser toma otro sentido: ellos se señalan el uno al otro, se dan a ver uno en el otro, pierden lo más propio mientras lo ganan en ese juego de lo no familiar, de lo extraño, de lo queer. Mientras se siga pensando la diferencia ontológica fuera de los travestismos que necesariamente genera [...], ninguna teoría de la pluralización de la diferencia tendrá la oportunidad de desenredar la rigidez de la diada.¹¹⁷

Por eso, Heidegger nos invita a dejar de pensar el ente como derivado y secundario del ser: “La diferencia es un mecanismo de intercambio (*échangeur*), no un principio de selección dual”; ésta es una nueva lectura ontológica descrita por Peter Skafish como “the going-in drag of essence”,¹¹⁸ es decir, el devenir travesti de la esencia. No hay diferencia sin travestismo, “quien dice ‘yo soy’ siempre ha dicho, en realidad, ‘yo soy originariamente cambiado’”,¹¹⁹ por eso, en su relectura de Heidegger, Malabou habla de estructura plástica cuando “el ser no es pensable sin su transformabilidad óptica”, y pensar en esta plasticidad es la única manera de cuestionar el muro que la crítica erigió erróneamente entre el ser y el ente. La diferencia no es rígida, es dinámica y tiene el poder de intercambiar, no es un principio de “segregación dual”.¹²⁰ En su libro sobre Heidegger, la filósofa ya había pensado la esencia como cambiante, y es gracias a esa capacidad de transformación que ya no importa si lo femenino se reduce o no a la mujer:

El asunto es que lo femenino o la mujer (ahora podemos decir uno u otro), al permanecer como una de las modalidades ineludibles del cambio ontológico, devienen ellos mismos lugares transitables y metabólicos de la identidad, que muestran, como otros, el paso inscrito en el corazón del género. El libre

¹¹⁶ Malabou, *Changer de difference...*, 46.

¹¹⁷ *Ibid.*, 47.

¹¹⁸ *Ibid.*, 48.

¹¹⁹ *Ibid.*, 47.

¹²⁰ *Ibid.*, 48.

intercambio (*échangisme*) inscrito en el corazón de la diferencia ontológica debe salir también definitivamente del closet.¹²¹

Plasticidad de género: otra forma de hacer filosofía

Las reflexiones en torno a las conexiones neuronales le han servido a Malabou de esquema para crear un espacio transfilosófico en el que las mujeres tengan licencia “de transformar su imposibilidad de ser en un poder específico”,¹²² pues finalmente la filosofía, para Malabou, “no puede acoger la esencia fugitiva de las mujeres”¹²³ ni tampoco pueden hacerlo los estudios de género y la deconstrucción. A partir del diálogo que entabló con la neurobiología, su pensamiento sobre la plasticidad empezó a tomar una dimensión relevante en el ámbito de la filosofía, pero también le permitió dejar de tener miedo de los maestros. Como lo señalamos al principio, y se reitera en el capítulo titulado “Posibilidad de la mujer, imposibilidad de la filosofía”,¹²⁴ este camino se traza de forma muy personal a través de su propia biografía como filósofa dentro de una disciplina particularmente patriarcal y falogocéntrica (que no le da ningún lugar a la mujer), y enfrenta constantemente una falta de reconocimiento, violencia machista, menosprecio y desigualdad simbólica; “¿en qué medida y hasta dónde la filosofía puede transformarse bajo el impacto de la resistencia de las mujeres?”¹²⁵ se seguirá preguntando. Si uno de los mandatos de la filosofía implica dejar de contar historias, borrar la propia voz, su yo y su historia alejándose de la literatura,¹²⁶ la manera de narrar sus propias experiencias de vida a través de su filosofía puede leerse como un regreso a su feminidad.¹²⁷ Y aunque por razones obvias no pretenda hablar de las mujeres en general, sino de su experiencia personal, no pierde la esperanza de que todo esto resuene en otras mujeres.

¹²¹ *Ibid.*, 49.

¹²² *Ibid.*, 128.

¹²³ *Ibid.*, 157.

¹²⁴ *Idem.*

¹²⁵ *Ibid.*, 127.

¹²⁶ *Ibid.*, 132.

¹²⁷ La filósofa de nuevo reconoce su deuda: este camino se fue trazando, en parte, a través de lo femenino que hay, por ejemplo, en la ‘tracce’ de Levinas y en su fragilidad, o en la escritura reprimida, excluida, en lo marginal, incluso en la ‘a’ de la *diferancia* derridiana, en “su invisibilidad, su anonimato”; pero, al mismo tiempo, reconoce que para poder inventar algo tenía que alejarse de la deconstrucción, pues ésta no le proporcionaba la libertad de crear. *Ibid.*, 133.

En uno de sus libros recientes, *Le plaisir effacé. Clitoris et pensé*, Malabou nos cuenta que, de la mano de Irigaray descubrió que “hablar no es nunca neutro”, y que el sujeto filosófico no es nunca asexual. Apostando por el poder somático de la filosofía, dice que la filosofía “esculpe también una erótica que permite nuevas conexiones entre energía espiritual y energía libidinal. No hablo de una sexualidad idealizada o metaforizada, sino de un efecto sexualizante del discurso [...]. Entrar en filosofía y entrar en mi cuerpo terminaron por confundirse en una misma experiencia”.¹²⁸ Es por esto que hablar de su propia sexualidad, de la fluidez de su deseo, de sus relaciones sexuales reales, pero también virtuales, lógicas y textuales también ha moldeado su sexo, “lo ha hecho vibrar, palpitar, existir de una manera nueva que no tiene nada que ver con la sublimación”,¹²⁹ pues para Malabou “la libido clitoriana no está separada del intelecto”: “Mi clitoris está en excitación sincronizada con mi cerebro, la línea de fuego se extiende de un extremo a otro de mi cuerpo. Extrañamente, esta línea me desafía a ‘identificarme’ sexualmente, ya que las categorizaciones disponibles para hacerlo son cada vez más porosas”.¹³⁰

Después de una breve revisión histórica y una reflexión filosófica sobre el clitoris, la filósofa regresa al tema de sus dudas personales sobre su feminidad, al cuestionamiento de las normas de género convencionales, así como a la posibilidad de multiplicar sus propios géneros para señalar la complicidad entre el clitoris y lo femenino, pues ambos “sobreviven a sus borraduras, a sus mutilaciones, a las violencias que se les infligen, como apariciones (*revenants*) indestructibles”, como si compartieran una historia. Pensando un clitoris transgénero con existencia política y “un femenino fuera de la diferencia sexual, fuera de la heteronormatividad”,¹³¹ Malabou agrega esta vez que “la mujer y lo femenino no son totalmente asimilables entre sí. Es este exceso de lo femenino sobre la mujer, de una plasticidad del género sobre el género mismo lo que el clitoris hace sensible”.¹³² Todas las violencias teóricas y filosóficas que intentan borrar lo femenino lo “transforman inmediatamente en un miembro fantasma. Como un clitoris cortado. Por eso, su negación provoca dolor. Comparto el escepticismo de [Silvia] Federici sobre un feminismo

¹²⁸ Malabou, *Le Plaisir effacé...*, 108.

¹²⁹ *Idem*.

¹³⁰ *Ibid.*, 109.

¹³¹ *Idem*.

¹³² *Ibid.*, 110.

extirpado de lo femenino,¹³³ concluye Malabou. Es en torno a esta plasticidad de género que invita (como ya lo había hecho Butler) a que los feminismos, si no pueden entenderse, por lo menos se escuchen.

Estamos, entonces, frente a una persistencia espectral de lo femenino que ni la teoría de género ni el transfeminismo ignoran. Paul Preciado, por ejemplo, decidió dejar de ser mujer, abandonó la feminidad, pero para Malabou quizá no ha abandonado lo femenino por el duelo que reconoce en todos sus libros: La B de Beatriz está siempre ahí. Fuerzas complejas que conforman su cuerpo y su memoria.¹³⁴ El otro ejemplo que nos ofrece es el de Jack Halberstam, teórico universitario transgénero que habla de los conflictos que rodean abandonar un género, así como las batallas que surgen entre lo queer y lo transgenero, la lucha entre los trans operados y los no operados, ya que de alguna forma con la cirugía se reafirma de nuevo la importancia anatómica que ya se había deconstruido. Para reforzar la idea de la persistencia espectral de lo femenino, a Malabou lo que le interesa es aquello que desaparece y que queda de lo femenino en una persona que hace la transición con operación.¹³⁵

Finalmente, para la filósofa, hay una desproporción de representación y visibilidad: si bien es cierto que no hay coincidencia entre la masculinidad, la virilidad y la anatomía de un hombre, las tres tienen una amplia representación cultural y social, ante lo cual es urgente hacer que el espectro (*fantôme*), es decir, la realidad de lo femenino, vuelva siempre. La plasticidad del género debe abrir así nuevos espacios de diálogo.

Fuentes

BUTLER, JUDITH

1990 *Gender Trouble*. Nueva York: Routledge.

COLLIN, FRANÇOISE

2006 “La praxis de la diferencia. Notas sobre lo trágico del sujeto”, en *La Praxis de la diferencia*. Trad. por María Isabel Santa Cruz. Barcelona: Icaria, 21-42.

¹³³ *Ibid.*, III.

¹³⁴ *Ibid.*, II2.

¹³⁵ *Ibid.*, II3-II4.

MALABOU, CATHERINE

- 2020 *Le Plaisir effacé. Clitoris et Pensée*. Paris: Payot & Rivages.
- 2018 “Le plastique, c’est fantastique!”, *Philosophie Magazine* 115 (diciembre-enero), en <<https://www.philomag.com/les-idees/catherine-malabou-le-plastique-cest-fantastique-25456>>, consultada en marzo de 2019.
- 2014 “On Sexual Difference: thinking with Catherine Malabou”, Forum for European Philosophy panel discussion, London School of Economics and Political Science, en <<http://www.lse.ac.uk/publicEvents/events/2014/06/2014060211830vNT.aspx>>.
- 2014 “Post-Gender Theory and the Feminine”, International Conference, 7th Subversive festival: “Power and Freedom in the time of Control”, Zagreb, Croacia, en <<https://www.youtube.com/watch?v=oMolisKRO5M>>.
- 2013 “Exercices de l’amour, désirs de vérité”, conferencia impartida en el Forum Le Monde Le Mans, 25 de agosto, Le Mans, Francia.
- 2012 “Formas de destrucción. Sufrimiento cerebral, sufrimiento psíquico y plasticidad”, *Liminales. Escritos sobre psicología y sociedad* 1, no. 1 (abril): 115-127.
- 2009 *Ontologie de l’accident. Essai sur la plasticité destructrice*. Paris: Léo Scheer.
- 2009 *Changer de difference. Le féminin et la question philosophique*. Paris: Galilée.
- 2009 “How is Subjectivity Undergoing Deconstruction Today? Philosophy, Auto-hetero-Affection, and neurobiological Emotion”, *Qui Parle* 17, no. 2 (primavera-verano): 111-122.
- 2008 *La plasticidad en el atardecer de la escritura*. Trad. por Joana Masó y Javier Bassas. Castellón: Ellago.
- 2007 *Les Nouveaux Blessés. De Freud à la neurologie, penser les traumatismes contemporains*. Paris: Bayard.
- 2004 *Le Change Heidegger. Du fantastique en philosophie*. Paris: Léo Scheer.
- 2004 *La Plasticité au soir de l’écriture. Dialectique, destruction, déconstruction*. Paris: Léo Scheer.
- 2004 *Que faire de notre cerveau?* Paris: Bayard.
- 2000 *Plasticité. Actes du colloque du Fresnoy*. Paris: Léo Scheer.
- 1996 *L’Avenir de Hegel. Plasticité, temporalité, dialectique*. Paris: J. Vrin [2015].

MALABOU, CATHERINE y JUDITH BUTLER

2010 *Sois mon corps*. Paris: Bayard.

MALABOU, CATHERINE y JACQUES DERRIDA

1999 *La Contre-allée*. Paris: La quinzaine littéraire-Lous Vuitton.

MALABOU, CATHERINE y XAVIER EMMANUELLI

2009 *La grande exclusion*. Paris: Bayard.

ŽIŽEK, SLAVOJ

2008 “Descartes and the Post-Traumatic Subject: On Catherine Malabou’s *Les nouveaux blessés* and Other Autistic Monsters”, *Filozofski vestnik* XXIX, no. 2: 9-29.

POSHUMANISMO

Francesca Ferrando*

Premisas

El siglo veintiuno ha inaugurado una redefinición del cuerpo a causa de los adelantos cibernéticos y biotecnológicos; el concepto de lo humano se ha disputado ampliamente al tiempo que lo poshumano y transhumano se han convertido en términos empleados por la investigación filosófica y científica. La fisicalidad ya no representa el espacio primario para la interacción social, tal y como parece indicar la creciente adicción a la Internet. La clonación humana es tema de disputa bioética y la maternidad subrogada está deconstruyendo la noción de concepción natural. La delimitación semántica entre humanos y ciborgs¹ se ha difuminado. Por un lado, los marcapasos electrónicos, las prótesis de alta tecnología y la cirugía plástica se han convertido en prácticas aceptadas para reconfigurar al cuerpo. Por el otro, mediante la experimentación² pionera del mejoramiento tecnológico, las personas se implantan etiquetas *Radio Frequency Identification* (RFID) subcutáneas. *¿Inducen estos escenarios un cambio de paradigma en la percepción ontológica y epistemológica de lo humano?, ¿es este cambio poshumano?* El poshumanismo filosófico está floreciendo en una era que ha generado —y genera aún— una proliferación de “pos”: de lo posmoderno hasta lo pos-posmoderno, lo poscolonial a lo poscapitalista, desde lo posfeminista a lo posracial, desde la posdemocracia hasta la posverdad hiperbólica, etc. Localizaremos lo poshumano en esta demanda de “pos”, una necesidad urgente por expresar

* Agradezco a la autora Francesca Ferrando el permiso para adaptar y traducir la primera parte de su libro *Philosophical Posthumanism* (Londres: Bloomsbury, 2019). He traducido fragmentos de la obra de Ferrando, no la totalidad, y he marcado las omisiones con puntos suspensivos entre corchetes: Nattie Golubov.

¹ El término cyborg fue acuñado por Manfred Clynes y Nathan Kline en 1960 y se refiere a un ser constituido por partes biológicas y artificiales. M. E. Clynes y N. S. Kline, “Cyborgs and Space”, *Astronautics*, no. 26-27, (septiembre de 1960): 74-76.

² Sin embargo, no hay suficientes datos disponibles para determinar los efectos secundarios a largo plazo de tales implantes en humanos.

algo que parece escapar a todos y cada uno de los “pos” individuales, y que debe investigarse generalmente por medio de la importancia del “pos” mismo. *¿De dónde surge esta incomodidad con el uso del “pos”?* Existen muchas tradiciones de pensamiento que podrían considerarse responsables de esta tendencia: la deconstrucción integral de categorías fijas efectuada por la posmodernidad; el impacto epistemológico de la física cuántica y el creciente papel de la tecnología en la formación de la identidad³ humana que conduce a la hibridación como tecnología constitutiva del yo.⁴ El poshumanismo filosófico reflexiona de manera amplia acerca de la importancia de los avances tecnológicos, pero su análisis no termina allí. De hecho, si consideramos que la mayoría de la población mundial todavía concentra sus esfuerzos en sobrevivir, si se reduce el poshumanismo filosófico a la reflexión sobre el parentesco humano tecnológico repensado en relación con su labor técnica específica, esta preferencia estaría confinada a ser un movimiento académico clasista y centrado en la tecnología.⁵ De hecho, no podemos dar cuenta del giro poshumano en relación únicamente con lo humano o con la tecnología, porque debe —por definición— ser comprometido.

¿Cómo definir el poshumanismo filosófico? Se trata de una perspectiva ontoepistemológica que es también ética, y se manifiesta como una filosofía de la

³ Sobre la relación entre identidad y tecnología, es interesante observar el desarrollo del pensamiento de Sherry Turkle, una de las pioneras en la sociología y la psicología del creciente impacto de la virtualidad que se concentra en la constitución de la identidad humana. Podemos notar este desarrollo en su trabajo publicado. En S. Turkle, *The Second Self: Computers and the Human Spirit* (Nueva York: Simon and Schuster, 1984), señaló cómo las computadoras no pueden verse como herramientas externas, sino que son parte de la vida social y personal de sus usuarios. En *Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet* (Nueva York: Touchstone, 1995), debatió que las computadoras afectan la forma en la que los humanos se ven a sí mismos como humanos. Por último, en su trabajo *Alone Together: Why We Expect More from Technology and Less of Each Other* (Nueva York: Basic Books, 2011), sostiene que las redes sociales representan más una ilusión de compañerismo que una comunicación auténtica.

⁴ Las tecnologías constitutivas del yo, es decir, los métodos y las técnicas a través de los cuales los seres humanos se constituyen a sí mismos son una noción crucial para el poshumanismo. Michel Foucault, *Technologies of the Self* (Amherst: University of Massachusetts Press, 1988).

⁵ Como estableció Katherine Hayles, “Los treinta millones de estadounidenses que están conectados al Internet se involucran cada vez más en experiencias virtuales que representan una división entre el cuerpo material que sale a un lado de la pantalla y los simulacros de computadora que parecen crear un espacio dentro de la pantalla. Sin embargo, para millones más, la virtualidad ni siquiera es una nube en el horizonte de sus mundos cotidianos. Dentro de un contexto global, la experiencia de la virtualidad se vuelve más exótica en varios órdenes de magnitud. Es útil recordar que el 70 por ciento de la población mundial nunca ha realizado una llamada telefónica”. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics* (Chicago: The University of Chicago Press, 1999), 20.

mediación⁶ que disipa cualquier dualismo beligerante y legado jerárquico; por ello, puede entenderse como un poshumanismo, un posantropocentrismo y un posdualismo. Históricamente, se le puede ver como una perspectiva filosófica apropiada para el tiempo geológico informal del Antropoceno.⁷ En tanto que el poshumanismo filosófico se enfoca en descentrar lo humano del centro del discurso, el Antropoceno mide el alcance del impacto que la actividad humana tiene a nivel planetario y enfatiza, con ello, la urgencia con la que los humanos deben tomar conciencia de su pertenencia a un ecosistema que, al ser dañado, también afecta negativamente a la condición humana. El poshumanismo excede la tradición particular del pensamiento académico occidental y puede rastrearse y desplegarse en distintas culturas, así como de modos diferentes.⁸ Asimismo, debe señalarse que el poshumanismo no es únicamente una perspectiva académica, sino una actitud transhistórica que ha formado parte de las culturas humanas, los trans-espacios y eras. Las representaciones híbridas pueden remontarse hasta la era del paleolítico superior. Por ejemplo, la estatuilla del hombre león de Hohlenstein-Stadel (Alemania), que se calcula tiene 32 000 años, es la escultura zoomórfica más antigua del mundo encontrada hasta el momento.⁹ Los imaginarios híbridos han formado parte de la herencia simbólica humana desde los inicios de la civilización con registros resaltados por el posmodernismo como metáforas culturales y ontológicas,¹⁰ adquirieron una mayor importancia dentro del poshumanismo y la aparición de las culturas biotecnológicas (pensemos,

⁶ Se pueden rastrear algunos puntos en común con el camino medio (el camino de la moderación entre extremos), como lo señala el budismo.

⁷ P. J. Crutzen y E. F. Stoermer, "The 'Anthropocene'", *Global Change Newsletter*, no. 41 (2000): 17-18.

⁸ El activismo medioambiental de Vandana Shiva, por ejemplo, está respaldado por un conjunto de pensamientos que tienen mucho en común con un enfoque poshumanista. En *Monocultures of the Mind: Perspectives on Biodiversity and Biotechnology*, Shiva presenta los sistemas de conocimiento tradicionales como contribuciones importantes a la comprensión de la biodiversidad, la sostenibilidad ecológica y la diversidad natural-cultural; como ella afirma: la principal amenaza para vivir con la diversidad proviene del hábito de pensar en términos de monocultivos de lo que he llamado "Monocultivos de la mente". Los monocultivos de la mente hacen que la diversidad desaparezca de la percepción y, en consecuencia, del mundo. La desaparición de la diversidad es también la desaparición de alternativas. "Existen alternativas, pero están excluidas. Su inclusión requiere un contexto de diversidad. Cambiar a la diversidad como un modo de pensamiento, un contexto de acción, permite que surjan múltiples opciones" (Londres: Zed Books, 1993), 5.

⁹ J. Hahn, "Aurignacian Art in Central Europe", en H. Knecht, A. Pike-Tay, R. White, eds, *Before Lascaux: The Complex Record of the Early Upper Paleolithic* (Boca Raton: CRC Press, 1993), 229-241.

¹⁰ Un ejemplo de esto sería el ensamblaje como un marco ontológico, tal como lo desarrollaron Deleuze y Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, trad. por B. Massumi (Londres: Continuum, 1980).

por ejemplo, en las quimeras genéticas). Por una parte, debido a la ingeniería genética y la nanotecnología, la vida misma se transforma con creciente intensidad en un “ensamblaje biotecnológico”;¹¹ por otra, las preocupaciones ambientales de la ética poshumana que invierte en políticas de reciclaje y sustentabilidad espontáneamente abrevan de esta tradición. En buena medida, este texto estará dedicado a la genealogía contemporánea del poshumanismo filosófico occidental; esta ubicación, lejos de ser esencial, será tratada como parte de un continuo proceso coral que desenreda las genealogías globales del poshumanismo. Es importante enfatizar esta no reducibilidad de fuentes para no caer en un mito fundacional parroquial o culturalmente sesgado. Antes de adentrarnos en los significados y las posibilidades de la perspectiva poshumana, debemos mencionar también sus premisas epistemológicas específicas a la especie. En la economía del conocimiento, los humanos son tanto sujetos como objetos:¹² incluso cuando se intenta evitar posiciones antropocéntricas, los humanos continúan comunicando a otros nociones humanas específicas y situadas mediante un lenguaje humano. El poshumanismo y el humanismo comparten el hecho de que todavía se ejercen por seres humanos, pero el primero accede a su punto de vista epistemológico mediante la política feminista de situar al yo, y también por el reconocimiento del yo¹³ como plural y relacional. El poshumanismo postula una conciencia de sí específica¹⁴ que reconoce su propia ubicación imbricada, sin colocarla en la cima de una jerarquía epistemológica. Andy Miah, en “A Critical History of Posthumanism”,¹⁵ subraya

¹¹ Cathy Waldby, *The Visible Human Project: Informatic Bodies and Posthuman Medicine* (Londres: Routledge, 2000).

¹² Como Michel Foucault ha subrayado claramente: “[Las ciencias humanas] aparecieron el día en que el hombre se constituyó en la cultura occidental a la vez como aquello que hay que pensar y aquello que hay que saber”, Michel Foucault, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas* (México: Siglo XXI, 2010), 334.

¹³ Para ser concebido, específicamente, de manera nómada, Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory* (1994). Nueva York: Columbia University Press.

¹⁴ En *The Human Condition*, Hannah Arendt (1906-1975) escribió de manera evocadora: “Es muy poco probable que nosotros, que podemos conocer, determinar y definir las esencias naturales de todas las cosas que nos rodean, que no somos, deberíamos poder hacer lo mismo por nosotros mismos; esto sería como saltar sobre nuestras propias sombras” (Chicago: The University of Chicago Press, 1958), 10. En consecuencia, podríamos definir esta autoconciencia como un reconocimiento de la presencia irredimible de las sombras para usar la expresión de Arendt.

¹⁵ Andy Miah, “A Critical History of Posthumanism”, en R. Chadwick y B. Gordijn, eds., *Medical Enhancement and Posthumanity* (2009): 71-94.

este aspecto cuando dice: “Una premisa crucial del poshumanismo es su postura crítica ante la idea de que los humanos son una especie superior en el orden de la naturaleza”.¹⁶ Después, aclara que “En este sentido, el “pos” de poshumanismo no necesariamente implica ir más allá de lo humano en un sentido biológico o evolucionista. Mas bien el punto de partida debe ser un intento por comprender lo que ha sido omitido en una perspectiva antropocéntrica”. A partir de una perspectiva filosófica poshumanista basada en la mediación, podemos interpretar el poshumanismo como una reflexión sobre lo que ha sido omitido de la noción de los humanos y también como una especulación acerca de los posibles desarrollos de la especie humana. Estas dos perspectivas están conectadas: el aspecto especulativo descansa sobre un entendimiento crítico de aquello que implica lo humano. Se necesita una revisión crítica de lo humano para desarrollar una agenda poshumanista.¹⁷

De lo posmoderno a lo poshumano

¿Qué significa el poshumanismo? Puede referirse, específicamente, al poshumanismo crítico, al cultural y al filosófico. En este capítulo presentaremos y explicaremos cada uno de estos movimientos; a lo largo del libro, el término poshumanismo se usa para abarcar a todos. ¿De dónde proviene el poshumanismo? Llegó con y después del posmodernismo generado a partir de la deconstrucción radical¹⁸ de lo humano que inició como proyecto filosófico y político a finales de 1960 hasta convertirse en un proyecto epistemológico en 1990. El poshumanismo es un “pos” para la noción de lo “humano” emplazado al interior del fenómeno histórico del “humanismo” (que se fundaba en esquemas jerárquicos) y en una aceptación acrítica del “antropocentrismo”, fundado a su vez en otro constructo jerárquico basado en supuestos especistas.

¹⁶ Miah, “A Critical History...”, 77.

¹⁷ Esta práctica no se puede hacer en una sola ocasión, sino que se debe volver a promulgar constantemente.

¹⁸ El término fue acuñado por Jacques Derrida (1930-2004) en *Of Grammatology* como una traducción personalizada de la palabra *Destruktion*, que se encuentra presente en *Being and Time* de Martin Heidegger (1927). La deconstrucción semiótica de Derrida de las oposiciones binarias que sustentan la constitución del texto se puede rastrear como una de las fuentes genealógicas del poshumanismo. Jacques Derrida, *Of Grammatology*, trad. por Gayatri Chakravorty Spivak (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976 [1967]); Martin Heidegger, *Being and Time* (Nueva York: HarperOne, 1962 [1927]).

Tanto la noción de lo humano como el fenómeno histórico del humanismo se han sostenido mediante las formulaciones reiteradas concernientes a otros simbólicos que han funcionado como marcadores de las fronteras cambiantes en torno a quién y qué se consideraría humano: no europeos, no blancos, mujeres, personas queer, fenómenos, animales, autómatas, entre otros, que han sido representados históricamente en estos términos oposicionales. En palabras de Rosi Braidotti, en *Metamorfosis: Hacia una teoría materialista del devenir*, “claramente, la posmodernidad es la era de la proliferación de las diferencias. Los ‘otros’ devaluados que constituían el complemento especular del sujeto moderno —la mujer, el otro étnico o racializado y la naturaleza o los ‘otros de la tierra’— regresan con fuerzas redobladas”.¹⁹ El poshumanismo podría surgir cuando se agoten estas “fuerzas redobladas”, y cuando las voces de las subjetividades que históricamente han quedado reducidas al reino de lo “otro” sean reconocidas. El poshumanismo está inextricablemente relacionado con los estudios de las diferencias porque refiere a los campos de conocimiento que se desarrollaron a partir de la deconstrucción del “sujeto neutro” de las onto-epistemologías occidentales.²⁰ En el marco histórico y filosófico del posmodernismo, la deconstrucción efectuada por teóricas feministas, negras, gay y lésbicas, poscoloniales y chicanas, junto con activistas de capacidades diferentes y otros extraños, indicó la parcialidad de la construcción del discurso.²¹ Con el fin de proponer un *pos-* para lo humano, deben reconocerse las diferencias constitutivas de lo humano y que, históricamente, han sido borradas por la objetividad autoproclamada de versiones hegemónicas. El poshumanismo tiene una deuda con las reflexiones que surgieron de los márgenes de un sujeto humano centralizado de este modo, porque enfatizan que lo humano es un proceso inherentemente caracterizado por diferencias e identidades cambiantes más que algo dado.

¹⁹ Rosi Braidotti, *Metamorfosis: Hacia una teoría materialista del devenir* (Madrid: Akal, 2005), 214.

²⁰ Esta ubicación genealógica del poshumano la señaló William Spanos en su texto pionero *End Of Education: Toward Posthumanism* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993).

²¹ Supuestamente, el sujeto que históricamente formulaba el discurso era objetivo y universal, pero finalmente apareció en sus vestigios encarnados como occidental, blanco, masculino, heterosexual, poseedor y capacitado, entre otros términos específicos. Nótese que la noción de discurso se entiende aquí no sólo como el uso foucaultiano del término —como una forma de constituir conocimiento, prácticas sociales y relaciones de poder—, sino también como el logos falogocéntrico y el orden simbólico. Michel Foucault, *The History of Sexuality Vol. 1: The Will to Knowledge*, trad. por R. Hurley (Londres: Penguin, 1998 [1976]); Luce Irigaray, *Speculum, of the Other Woman*, trad. por C. G. Gill (Nueva York: Cornell University Press, 1985 [1974]); Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, trad. de M. Waller (Nueva York: Columbia University Press, 1984 [1974]).

¿Cuándo se acuñó el término *poshumano*? La huella genealógica entre lo poshumano y lo posmoderno no sería su única afiliación epistemológica e histórica. Los términos poshumano y poshumanismo aparecieron por primera vez en la literatura posmoderna. En particular, el teórico literario Ihab Hassan fue de los primeros en usarlos en su artículo “Prometheus as Performer: Toward a Posthumanist Culture?”,²² que luego desarrolló en *The Postmodern Turn...*,²³ donde señaló algunos aspectos cruciales de este recurso lingüístico específico: “Veo un patrón que también otros han identificado: una voluntad vasta y revisionista en el mundo occidental que desestabiliza y reestabiliza códigos, cánones, procedimientos, creencias, ¿insinuando un poshumanismo?”. El patrón definido por Hassan como un “poshumanismo” resuena con la urgente necesidad contemporánea de expresar algo que parece escapar a cada uno de los “pos” particulares debatidos previamente. Es así que Hassan previó cómo la indagación posmoderna llegaría a transformarse en un poshumanismo. Refiriéndose al posmodernismo dijo “En un nivel más profundo de sus transformaciones, se desborda hacia algo mayor, algo otro que algunos llaman poshumanismo”.²⁴ A lo largo del texto, Hassan destaca algunos aspectos clave del poshumanismo, como su compromiso con una perspectiva posdualista²⁵, y un llamado a una noción incluyente de lo humano que resultaría en una “visión poshumana”: “por supuesto, la pregunta cardinal sigue siendo ésta: ¿cómo fundar en la práctica una visión humana o poshumana —llamémosla inclusivamente humana— o un orden del conocimiento ansioso?”.²⁶ Aunque el término “incluyente” —que, para *in*-cluir, a su vez *ex*-cluye a otros— es todavía criticable.²⁷ Hassan delimitó algunos de los puntos focales del poshumanismo, por ejemplo, una mayor deconstrucción de lo humano,

²² Ihab Hassan, “Prometheus as Performer: Toward a Posthumanist Culture?”, *The Georgia Review* 31, no. 4 (invierno de 1977): 830-850.

²³ Ihab Hassan, *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture* (Columbus, Ohio: Ohio State University Press, 1987).

²⁴ *Ibid.*, xvii.

²⁵ “Por el momento, no podemos, no debemos, elegir entre uno y muchos, humanismo y deconstrucción, comunidad y difusión. Sólo podemos reabrirlos a negociaciones constantes”. *Idem.*

²⁶ *Ibid.*, 82.

²⁷ Agradezco a la comunidad filosófica de Nápoles, enlazada con la profesora Simona Marino y el profesor Giuseppe Ferraro (Universidad de Nápoles “Federico II”), por ayudarme a identificar los conflictos internos arraigados a la noción de inclusión. Consciente de esta conversación, he adoptado el término comprensividad, cuya dinámica trabaja en un paradigma de conexión (com-) y comprensión, en lugar de separación (en-/ex) y otredad.

una mayor apertura mediante las posibilidades del “pos” y una aproximación posdualista que procede mediante el reconocimiento y no la asimilación.

¿*Qué es el poshumanismo crítico?* La interpretación específica de lo poshumano realizada en el campo de la crítica literaria a veces es conocida como poshumanismo crítico. Un texto que fue esencial para el desarrollo de esta perspectiva fue *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics*, de Katherine Hayles. Su crítica de las narrativas incorpóreas de la literatura cibernética e informática abrió el camino para una perspectiva poshumanista arraigada en las prácticas feminista y posmoderna.²⁸

¿*Qué es el poshumanismo cultural?* El giro poshumanista, tal y como cobra forma en el campo de la teoría literaria de la década de los noventa también fue acogido por los estudios culturales, produciendo así una interpretación específica de lo poshumano que ha sido definido como poshumanismo crítico.²⁹ Una influencia crucial en este sentido provino de la teoría ciborg inaugurada por Donna Haraway, quien problematizó nociones sobre la fijeza humana e introdujo la reflexión de lo híbrido en términos positivos y generativos: “A finales del siglo xx, nuestra era, un tiempo mítico, todas somos quimeras, híbridos teorizados y fabricados de máquina y organismo; en pocas palabras, somos ciborgs. El ciborg es nuestra ontología, nos otorga nuestra política”.³⁰ Haraway también fue una influencia importante en el desarrollo de un campo académico que se volvió focal en el poshumanismo cultural, a saber, los estudios de los animales.³¹ Debe señalarse, no obstante,

²⁸ Sin embargo, debe notarse que, en los escritos de Hayles, el término poshumano se refiere tanto a una posición poshumanista como a una transhumanista, como ella afirma: “Si mi pesadilla es una cultura habitada por poshumanos que consideran sus cuerpos como accesorios de moda en lugar de la base del ser, mi sueño es una versión de lo poshumano que abraza las posibilidades de las tecnologías de la información sin dejarse seducir por fantasías de poder ilimitado e inmortalidad incorpórea que reconoce y celebra la finitud como condición del ser humano y que entiende que la vida humana está insertada en un mundo material de gran complejidad”. Hayles, *How We Became...*, 5.

²⁹ Para un relato histórico y teórico sobre el poshumanismo cultural, ver Judith Halberstam e Ira Livingston, *Posthuman Bodies* (Bloomington: Indiana University Press, 1995); Neil Badmington, *Posthumanism* (Nueva York: Palgrave, 2000); Miah, “A Critical History...”, 81-85.

³⁰ Donna Haraway, “A Cyborg Manifesto: Science, Technology and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century”, en *Feminism/Postmodernism* (Londres: Routledge, 1985), 59.

³¹ Por ejemplo Donna Haraway, *Primate Visions: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science* (Nueva York: Routledge, 1989); *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature* (Nueva York: Routledge, 1991); *Modest _ Witness @ Second _ Millennium. FemaleMan © _ Meets _ Oncomouse™* (Nueva York: Routledge, 1996); *The Companion Species* (Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003); *When Species Meet* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007).

que en sí mismos los estudios de los animales no necesariamente implican una perspectiva poshumanista, como indica Cary Wolfe en *What is Posthumanism?*,³² donde expone los riesgos de un tipo acrítico de pluralismo que se transforma en “incorporación”.³³ *¿Qué movimientos tienen cabida bajo el término poshumano?* Aunque estas diferentes versiones del poshumanismo —el crítico, cultural y filosófico— no pueden entenderse por separado por estar inherentemente relacionadas, la noción de lo poshumano *per se* se ha desarrollado de maneras profundamente diferentes dentro del marco no sólo del poshumanismo (considerado en el sentido más amplio), sino también en el transhumanismo y el antihumanismo (en todas sus variantes); metahumanismo, poshumanidades y metahumanidades; ontología orientada a objetos y el giro no humano, entre otras corrientes. La rica variedad de movimientos agrupados bajo el rubro poshumano demuestra el creciente interés en el tema, así como genera confusión entre expertos y no expertos por igual.

El poshumanismo y sus otros

¿Dentro de lo que abarca el término poshumanismo, qué movimientos se llegan a confundir? Una de las áreas de significación que más se confunden son aquellas que comparten el transhumanismo y el poshumanismo; los malentendidos más comunes se desprenden de las maneras en que se ha usado el término poshumano en los discursos³⁴ poshumanista y transhumanista. De hecho, en la literatura transhumanista el término poshumano puede incluso referir a la siguiente fase de la evolución (humana), mientras que en la literatura poshumanista puede hacer referencia al desplazamiento simbólico más allá de lo humano incorporando un acercamiento posantropocéntrico que reconoce a la tecnología y al medioambiente como aspectos definitorios de

³² Cary Wolfe, *What is Posthumanism?* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010).

³³ Para citar a Cary Wolfe, el hecho de que dirijamos nuestra atención al estudio de los animales no humanos, e incluso si lo hacemos con el objetivo de exponer cómo han sido mal entendidos y explotados, no significa que no sigamos siendo humanistas, y, por lo tanto —por definición—, antropocéntricos. De hecho, uno de los sellos de identidad del humanismo, y específicamente de ese tipo de humanismo llamado liberalismo, es su inclinación por ese pluralismo, en el cual la esfera de atención y consideración (intelectual o ética) se amplía y se extiende a grupos previamente marginados, pero sin desestabilizar en lo más mínimo o cuestionar radicalmente el esquema del ser humano que emprende tal pluralización. En ese caso, el pluralismo se convierte en incorporación. *Ibid.*, 99.

³⁴ Sobre las diferencias entre los dos movimientos, ver, entre otros, a Francesca Ferrando, “Towards a Posthumanist Methodology. A Statement”, *Frame, Journal For Literary Studies* 25, no. 1 (2012): 9-18.

lo humano, entre muchos otros. *¿Cuáles son las diferencias principales entre el transhumanismo y el poshumanismo?* Ambos surgieron a finales de la década de los ochenta e inicios de los noventa orientando sus intereses a temas similares, pero en general no comparten las mismas raíces o perspectivas, a pesar de compartir una percepción de lo humano como condición mutable e inestable. El transhumanismo problematiza la actual concepción de lo humano no necesariamente a través de sus legados pasados y presentes, sino por medio de las posibilidades inscritas en su evolución biológica y, en particular, su mejora física y cognitiva.

El concepto de poshumanismo es interpretado de una manera específicamente transhumanista. Para mejorar significativamente las habilidades humanas, el transhumanismo opta por una transformación radical de la condición humana con tecnologías existentes, emergentes y especulativas (como sería el caso de la medicina regenerativa, la extensión radical de la vida, la transferencia mental³⁵ y la criogenia); esto sugiere que la diversidad y multiplicidad reemplazarán la noción de la existencia en un solo sistema como cuerpo biológico.³⁶ Para algunos transhumanistas, los humanos podrían eventualmente transformarse tan radicalmente que devendrían en “poshumanos” (una condición que seguiría a la actual era: la transhumana). Por ejemplo, el filósofo transhumanista Max More declara que, “si nos aplicamos la tecnología a nosotros mismos razonadamente, con cautela y audacia, podremos convertirnos en algo que ya no podría describirse exactamente como humano: podemos transformarnos en poshumanos”.

Procedamos con la importante pregunta: *¿Somos ya poshumanos?* Según el transhumanismo, la respuesta es negativa: no, aún no somos poshumanos. Somos humanos: a algunos se nos puede definir como poshumanos³⁷ por

³⁵ También definida como “emulación de todo el cerebro”, la carga de la mente describe el proceso hipotético de transferir o copiar una mente consciente de un cerebro a un sustrato no biológico, con los riesgos onto-epistemológicos del dualismo y el mecanismo que tal proceso implica. Hans Moravec, *Mind Children: The Future of Robot and Human Intelligence* (Cambridge: Harvard University Press, 1988).

³⁶ Es interesante mencionar que los transhumanistas valoran el cuerpo humano y abogan por la responsabilidad propia en el mantenimiento de la salud y el bienestar, con el fin de vivir más tiempo y mantener vivo el cuerpo biológico hasta que otras opciones estén disponibles. Agradezco a Natasha Vita-More por su aportación y aclaración sobre este punto. Vita-More, “The New Genre: Primo Posthuman”, *Ciber@RT Conference*, abril, Bilbao, España, 2004, <<http://www.natasha.cc/paper.htm>>, consultada en agosto de 2022.

³⁷ Nótese que Francis Fukuyama, que ganó notoriedad generalizada debido a su crítica enfática de lo que él llamó un “futuro poshumano”, se basa en la asimilación del transhumanismo y en

una fusión mayor con la tecnología y por aproximarse a lo humano como un proyecto abierto que puede ser rediseñado.³⁸ Eventualmente, de acuerdo con el transhumanismo, algunos podrían transformarse en poshumanos; por ejemplo, en el futuro próximo, la tecnología especulativa de la transferencia mental podría manifestarse como la coemergencia híbrida del ensamblaje de la conciencia humana y la máquina que ya no podría ser considerada humana porque los humanos, por ejemplo, tienen (y son) cuerpos biológicos; aun así, tendrían que estar intrínsecamente relacionadas con las especies humanas, porque la genealogía fenomenológica de su propia conciencia habría tenido su origen en la experiencia humana corporeizada. Volviendo a nuestra pregunta inicial de si ya somos poshumanos, la respuesta puede variar dependiendo del movimiento filosófico que estemos contemplando. Según el transhumanismo, la respuesta es aún no, pero algunos podrían volverse poshumanos en el futuro próximo. En contraste, de acuerdo con los poshumanos, la respuesta sería que sí, podemos ser poshumanos ahora, si aceptamos plenamente las consecuencias de la deconstrucción histórica y material de la noción de lo humano. El poshumanismo no contempla una noción lineal del tiempo; hoy, ayer y mañana no están separados. Nosotros, poshumanos, no podemos pensar en el futuro sin pensar en el presente y el pasado, y es por ello que es relevante la aproximación genealógica a lo humano. De igual manera, no podemos pensar en el pasado sin el futuro y el presente. Por ejemplo, no es sino hasta ahora que podemos ver cabalmente el daño ambiental que causó la Revolución industrial, acompañado de otros aspectos tales como unas mejores condiciones de vida para algunos humanos que ahora habitan en las naciones industrializadas, etc. El poshumanismo aborda lo poshumano no sólo como una onto-epistemología, sino también como un perspectivismo y una praxis. Conforme al poshumanismo, podemos ser poshumanistas ahora en las formas en las que existimos, nuestros modos de actuar, en nuestras relaciones con otros y con nosotros mismos, en tanto otros mediante la deconstrucción de lo humano desde la perspectiva del poshumanismo, el posantropocentrismo y el posdualismo.

[...]

poshumanismo, y por lo tanto, el uso del término propuesto por Fuyakama “poshumano” se refiere principalmente a la perspectiva transhumana. Fukuyama, *Our Posthuman Future: Consequences of the Biotechnology Revolution* (Reino Unido: Picador, 2002).

³⁸ Vita-More, *The New Genre...*

Tecnologías poshumanistas como forma de revelación

¿Por qué es relevante la tecnología para una discusión del poshumanismo? La dimensión histórica y ontológica de la tecnología es un asunto crucial cuando se trata de entender adecuadamente la agenda poshumanista. No obstante, el poshumanismo es poscentralizador, en el sentido de que no reconoce un único eje de interés. Para el poshumanismo, la tecnología es un rasgo del equipamiento humano, aunque no su principal foco, lo cual reduciría su propio impulso teórico a una forma de tecno-reduccionismo. La tecnología no es ni un otro temido contra el que habría que rebelarse, lo cual constituiría una actitud neoludita, pero tampoco se defienden los atributos cuasidivinos que le atribuyen algunas escuelas del pensamiento transhumanista, aproximándose a la tecnología como fuente externa capaz de garantizar a la humanidad un lugar en el futuro posbiológico. Lo que comparten el transhumanismo y el poshumanismo es la noción de tecnogénesis, como señala Katherine Hayles en “Wrestling with Transhumanism” (2008): “La tecnología está embrollada en una dinámica en espiral, coevolutiva con el desarrollo humano. Este supuesto, conocido como la tecnogénesis, me parece convincente y de hecho virtualmente irrefutable”.³⁹ La no separación entre el reino humano y el tecno es de importancia medular para entender lo poshumano, y será investigado como un asunto antropológico⁴⁰ y paleontológico,⁴¹ así como ontológico. Lo tecno de tecnogénesis, en este marco, será interpretado mediante el trabajo de Martin Heidegger (1889-1976).

¿Por qué Heidegger? Antes de comenzar nuestra reflexión, debemos mencionar el hecho de que Heidegger ha sido intensamente disputado por su comportamiento poco ético e inclinaciones políticas: un nazi impenitente, un narcisista que mantuvo relaciones sexuales con muchas de sus estudiantes.⁴² Es

³⁹ En el mismo pasaje, Hayles también afirma: “Si bien tengo serios desacuerdos con la mayor parte de la retórica transhumanista, la comunidad transhumanista está fervientemente involucrada con tratar de averiguar hacia dónde se dirige la tecnogénesis en la era contemporánea y qué implica sobre nuestro futuro humano. Éste es su aporte positivo y, desde mi punto de vista, por lo que vale la pena preocuparse”. Hayles, *How We Became Posthuman...*, 216.

⁴⁰ Ver Arnold Gehlen, *Man in the Age of Technology*, trad. por P. Lipscomb (Nueva York: Columbia University Press: New York, 1980 [1957]).

⁴¹ André Leroi-Gourhan, *L'Homme et la Matière* (París: Albin Michel, 1943) y *Gesture and Speech* (Cambridge: MIT Press, 1993 [1964]).

⁴² Richard Chessick, “The Effect of Heidegger’s Pathological Narcissism on the Development of His Philosophy”, en J. Adams, E. Williams, eds., *Mimetic Desire: Essays on Narcissism in German*

verdad que el poshumanismo es una praxis, esto es, la teoría y la práctica no pueden pensarse por separado,⁴³ pero también es cierto que Heidegger jamás se identificó como poshumanista (el término ni siquiera se había acuñado en su época). La reflexión de Heidegger arroja una importante luz cuando se lleva la conversación sobre la tecnología al plano de la ontología, es decir, aproximándose a ella desde la pregunta por el ser: ¿qué es la tecnología? Es el primer filósofo que radical y convincentemente se movió en esta dirección, y por ello es importante reflexionar sobre su obra, así como es importante reconocer su controversial biografía. En su ensayo “La pregunta por la técnica”,⁴⁴ Heidegger se dedica a una reflexión ontológica que es de gran relevancia para la noción poshumanista de la tecnología. Aquí debemos señalar que este ensayo fue escrito después de la segunda guerra mundial, en la que la tecnología jugó un papel fundamental, al grado que impactó su desenlace final.

Al reconocer la relevancia de la tecnología en la sociedad contemporánea en calidad de filósofo comprometido, Heidegger formula una pregunta esencial que puede resumirse de la siguiente manera: *¿Realmente sabemos de qué hablamos cuando reflexionamos sobre la tecnología?* Específicamente, en lugar de defender o condenar a la tecnología, Heidegger desea responder a la pregunta que con frecuencia se da por sentada: *¿Qué es la tecnología?* Ante esta pregunta ofrece dos respuestas: la “técnica es un medio para unos fines” y “un hacer del hombre”.⁴⁵ De acuerdo con Heidegger, estas respuestas no son equivocadas, simplemente son insuficientes para entender la esencia de la técnica. Dada su formación en antigua filosofía griega, regresa a los griegos para pensar en la tecnología no sólo a través de su etimología (*techne* y *logos*, esto es, el “discurso” sobre “techne”), sino también sus legados semánticos; al hacer esto, Heidegger desplaza nuestra atención hacia algo muy interesante: el hecho de que en la literatura y la filosofía antiguas griegas el término “techne” estaba necesariamente asociado con otras dos nociones: *poiesis*⁴⁶ y *episteme*.⁴⁷ En griego antiguo, “techne” se refería a la artesanía y las

Literature from Romanticism (Columbia: Camden House, 1995), 103-118; Alan Badiou y Barbara Cassin, *Heidegger: His Life and His Philosophy* (Nueva York: Columbia University Press, 2016).

⁴³ Ferrando, “Towards a Posthumanist Methodology...”, 9-18.

⁴⁴ Martin Heidegger, *The Question Concerning Technology and Other Essays*, trad. por W. Lovitt (Nueva York: Harper Torchbooks, 1977 [1953]).

⁴⁵ *Ibid.*, 4.

⁴⁶ En palabras de Heidegger, “Technē pertenece a producir, a poiēsis”. *Ibid.*, 13.

⁴⁷ Para citar a Heidegger, “Desde los tiempos más remotos hasta Platón, la palabra *technē* está vinculada con la palabra *epistēmē*”. *Idem*.

artes. Su relación semántica con “episteme” (esto es, el dominio del conocimiento específicamente asociado con el dominio del conocimiento científico) no es tan sorprendente para nuestro entendimiento moderno de la tecnología; los dos términos, el conocimiento técnico y el científico, con frecuencia aparecen relacionados (pensemos, por ejemplo, en el campo de los estudios de ciencia⁴⁸ y tecnología). La relación que podría resultar sorprendente para nuestra comprensión moderna de la tecnología es con la *poiesis*.

El término mismo incluso puede sonar obsoleto para los lectores que desconocen el griego antiguo, así que hagamos una primera pregunta: ¿Qué significa *poiesis*? Para comprender la noción de *poiesis*, podemos remitir a diferentes ejemplos como la poesía, un palomazo o una flor en florecimiento. Cuando iniciamos un poema, cuando estamos por iniciar un palomazo con otros músicos, desconocemos los resultados. Podemos contar con un marco de referencia (por ejemplo, escalas de acordes para un solo improvisado en el jazz) o algún tema que nos gustaría explorar (por ejemplo, escribir un poema acerca de la vida), pero no se sabe cuál será el resultado preciso. Con frecuencia, posteriormente, al escuchar la grabación del palomazo, o cuando leemos el poema final, sentimos una sorpresa que excede nuestra expectativa inicial: éste es el proceso creativo que se nos revela. Es importante subrayar el hecho de que, según Heidegger, “no es sólo el fabricar, no es sólo el traer-a-aparecer, el traer-a-imagen artístico poético”, es una *poiesis*, también “Physis”, esto es, naturaleza, es “traer-ahí-delante”, *poiesis*. Pensemos, por ejemplo, en “las flores en la floración”:⁴⁹ es *poiesis* “en el más alto sentido”.⁵⁰ De acuerdo con los antiguos griegos, el proceso creativo era sagrado, relacionado con los dioses y diosas; era un momento de verdad, de revelación: *aletheia*, en griego, “traer algo ocultado... al desocultamiento”.⁵¹

⁴⁸ Es importante señalar, como subraya el filósofo Richard Parry: “Muy a menudo, *techné* se traduce como artesanía o arte. Si bien *epistémé* generalmente se traduce como conocimiento, en este contexto —donde se usa en su sentido preciso—, a veces se traduce como conocimiento científico. Sin embargo, no se debe confundir este uso con nuestra comprensión contemporánea de la ciencia, que incluye la experimentación. La realización de experimentos para confirmar una hipótesis es un desarrollo mucho más tardío. Más bien, traducir *epistémé* como conocimiento científico es una forma de enfatizar su certeza”. Richard Parry, “Episteme and Techne”, en E. N. Zalta, ed., *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2014, en <<https://plato.stanford.edu/archives/fall2014/entries/episteme-techne/>>, consultada en enero de 2019.

⁴⁹ Heidegger, *The Question Concerning Technology...*, 13.

⁵⁰ *Idem*.

⁵¹ *Ibid.*, 12.

Volvamos a la tecnología y su relación con la *poiesis* para preguntar con Heidegger: “¿Qué tiene que ver la esencia de la técnica con el desocultar? Respuesta: todo”.⁵² Según Heidegger, “La técnica no es pues un mero medio, la técnica es un modo de desocultar”.⁵³ Reitera este enunciado crucial a lo largo del ensayo.⁵⁴ Sin embargo, las sociedades modernas han perdido esta noción de “*techne*” como “*poiesis*”: por ello, aunque la tecnología moderna es también una forma de desocultamiento, Heidegger la describe como un “emplazamiento”⁵⁵, ve a la tecnología moderna como una limitación del potencial de su desocultamiento al decir:

*¿Qué es la técnica moderna? También ella es un desocultamiento... Con todo, desocultar por completo de la técnica moderna no se despliega ahora en un traer-ahí-delante en el sentido de la *poiesis*. El desocultar que prevalece en la técnica moderna es un provocar que pone ante la naturaleza la exigencia de suministrar energía que como tal pueda ser extraída y almacenada... La tierra se desoculta ahora como cuenca de carbón, el suelo, como yacimiento de mineral.⁵⁶*

¿Por qué sería la tecnología moderna un emplazamiento? Nuestra concepción moderna de la tecnología “se basa en la física moderna en tanto ciencia exacta”⁵⁷ y se discute principalmente desde un punto de vista utilitario. La sensación de misterio que favorece al proceso creativo ha desaparecido, y el aspecto poiético se ha perdido. Todo se vuelve mensurable y disponible. La naturaleza es una “reserva almacenada”⁵⁸ para el uso humano: “La tierra se desoculta ahora como cuenca de carbón; el suelo, como yacimiento de mineral”;⁵⁹ “el calor solar es provocado en vistas al calor solicitado”;⁶⁰ “lo que el

⁵² *Ibid.*, 13.

⁵³ *Idem.*

⁵⁴ Por ejemplo, “la tecnología es un modo de revelar. La tecnología llega a estar presente en el ámbito donde tienen lugar la revelación y el desocultamiento, donde ocurre *alētheia*, la verdad”. Según Heidegger, la esencia de la tecnología es una forma de revelación. *Ibid.*, 13.

⁵⁵ En palabras de Heidegger: “Ahora nombramos esa afirmación desafiante que reúne al hombre allí para ordenar la autorrevelación como reserva permanente: ‘Ge-stell’ [Emplazamiento]”.

Ibid., 19.

⁵⁶ *Ibid.*, 14.

⁵⁷ *Idem.*

⁵⁸ *Ibid.*, 17.

⁵⁹ *Ibid.*, 14.

⁶⁰ *Ibid.*, 15.

río es ahora, a saber, un suministrador de presión hidráulica”.⁶¹ Volviendo al ejemplo de la flor que florece, en vez de ser un acto poiético, la sociedad moderna debe encuadrarla como el sitio de la producción de miel. La tecnología moderna difiere de la antigua por la forma en que la sociedad ahora se acerca a la ciencia y la tecnología. La tecnología moderna ha sido sistematizada y humanizada como un ordenamiento regulado por las necesidades humanas factuales, en una perspectiva reduccionista que limita sus posibilidades como un modo de desocultamiento. En el libro *Technics and Time, 1: The Fault of Epithemeus*, el filósofo francés, Bernard Stiegler, agudamente comenta el punto de vista de Heidegger: “La técnica deviene moderna cuando la metafísica expresa y se completa a sí misma como el proyecto de una razón calculadora con el objetivo de dominar y poseer a la naturaleza”.⁶² ¿Cuándo sucedió este cambio en la visión del mundo? Heidegger lo rastrea hasta el siglo diecisiete y la segunda mitad del dieciocho⁶³ en el marco temporal de la Ilustración y la Revolución industrial, que es precisamente cuando se asentó el transhumanismo. Ahora alcanzamos a ver con mayor claridad por qué son divergentes las maneras en que el poshumanismo y el transhumanismo tratan a la tecnología. Si el transhumanismo, que enfatiza la razón, el progreso y el dominio, llega a ser un ejemplo apropiado para la crítica de Heidegger y Stiegler, la manera en que el poshumanismo se ocupa de la tecnología podría dar espacio a otras posibilidades.

El poshumanismo extiende la reflexión heideggeriana de que la tecnología puede reducirse a un mero medio o a la reificación, y por ende no puede ser dominada. Esta reflexión será retomada en el momento actual, relacionada con la toma de poder de la inteligencia artificial, es decir, la situación hipotética en la que los seres tecnológicos (por ejemplo, robots e inteligencia artificial) dominarán la Tierra reemplazando el dominio humano.⁶⁴ A esta discusión, la reflexión de Heidegger podría sumar un nivel diferente de entendimiento cuando dice: “Lo que queremos, como se suele decir, es

⁶¹ *Ibid.*, 16.

⁶² Bernard Stiegler, *Technics and Time, 1: The Fault of Epimetheus*, trad. por R. Beardsworth (Stanford: Collins, G., Stanford University Press: Stanford, 1998, [1994]), 10.

⁶³ En palabras de Heidegger: “Hablando cronológicamente, la ciencia física moderna comienza en el siglo XVII. Por el contrario, la tecnología de la energía de las máquinas se desarrolla sólo en la segunda mitad del siglo XVIII. Pero la tecnología moderna, que para el cómputo cronológico es la última, es, desde el punto de vista de la esencia que domina en ella, la históricamente anterior”. Heidegger, *The Question Concerning Technology...*, 22.

⁶⁴ Véase, por ejemplo, Nick Bostrom, *Superintelligence* (Oxford: Oxford University Press, 2014).

‘tener la técnica en nuestras manos’. Queremos dominarla. La voluntad de dominarla se hace tanto más urgente cuanto mayor es la amenaza de la técnica de escapar al dominio del ser humano. Ahora bien, supuesto que la técnica no es un mero medio, ¿qué pasa con la voluntad de dominarla?”⁶⁵ A Heidegger, en ocasiones se le piensa como un ludita que eligió una vida rupestre en la Selva Negra alemana y percibía a la tecnología como peligrosa, pero ésta puede ser una interpretación errónea. La tecnología *per se* no es el problema: el problema está en cómo las sociedades humanas se aproximan a ella, en otras palabras, es el olvido sociocultural del poder poético de la tecnología. En palabras de Heidegger: “Lo peligroso no es la técnica. No hay nada demoníaco en la técnica, lo que hay es el misterio de su esencia. La esencia de la técnica, como desocultar, es el peligro”.⁶⁶ Heidegger subraya el hecho de que “lo que amenaza al ser humano no viene en primer lugar de los efectos posiblemente mortales de las máquinas y los aparatos tecnológicos. La auténtica amenaza ha abordado ya al hombre en su esencia”.⁶⁷ ¿A qué peligro se está refiriendo Heidegger? El peligro es que, de todo el potencial de la existencia, “El dominio de la im-posición amenaza con la posibilidad de que al hombre le pueda ser negado entrar en un desocultar más originario, y que de este modo le sea negado tener la experiencia de la exhortación de una verdad más primaria”. Este pasaje es denso en sentido, no debe sorprender que Heidegger sea considerado uno de los pensadores más complejos en la historia de la filosofía occidental. Introduzcamos entonces unos ejemplos para que este punto sea más claro y vívido.

Imaginemos que somos escultores y que tenemos un gran bloque de mármol para trabajar. De este pedazo de mármol podemos esculpir muchas cosas, como sería una estatua de la filósofa Hannah Arendt, la estatua de Sofía, la robot,⁶⁸ o la estatua de un unicornio. Este pedazo de mármol, en otras palabras, está lleno de potencialidad. De todas estas posibilidades, optamos por hacer una estatua de Sofía, la robot. Trabajamos arduamente y completamos la tarea. Cuando está lista la estatua de Sofía, ya no hay vuelta atrás: de todas las posibles estatuas que pudimos haber hecho, sólo una fue

⁶⁵ Heidegger, *The Question Concerning Technology...*, 5.

⁶⁶ *Ibid.*, 28.

⁶⁷ *Idem.*

⁶⁸ Sophia fue la primera robot a la que se le otorgó la ciudadanía: se convirtió en ciudadana de Arabia Saudita en 2017; después regresaremos al tema de Sophia.

actualizada. Ahora pensemos en la película *Wall-E*,⁶⁹ en la que los humanos del futuro son extremadamente obesos, con pierna y brazo cortos, incapaces de caminar y completamente dependientes de la tecnología. Aunque resulta difícil predecir cómo será la apariencia de los humanos en un futuro, la manera en que se ha desarrollado la tecnología podría incidir en ella. Por ejemplo, actualmente utilizamos las computadoras sentados en un escritorio, usando nuestras manos. Aunque la tecnología *per se* rebosa de potencialidad,⁷⁰ y las computadoras podrían ser desarrolladas de maneras muy diferentes, la manera en que están siendo diseñadas ya tiene un efecto directo en nuestros cuerpos, postura y salud (por ejemplo, permanecer sentado durante un periodo demasiado largo frente a una computadora puede provocar dolor de espalda, mala circulación y dolores de cabeza, entre otros problemas).

Volvamos al pedazo de mármol y pensemos en la tecnología en un mismo tenor, meditando sobre todas las maneras posibles en las que podrían desarrollarse las computadoras. Por ejemplo, en lugar de tener laptops estáticas podríamos imaginar máquinas que no requieren corriente eléctrica, ya que se cargarían con el movimiento cinético y solar. Estas máquinas hipotéticas operarían mediante el movimiento en los espacios exteriores, donde podrían recolectar mucha energía solar. No tendrían pantallas ni teclados; recibirían órdenes de los humanos verbalmente de manera semejante a la bocina inteligente Alexa de Amazon (desarrollada en 2016). Para interactuar con sus asistentes virtuales, los humanos tendrían que caminar constantemente y, posiblemente, pasar casi todo su tiempo afuera. En esta situación hipotética, los humanos que usan este tipo de tecnología eventualmente desarrollarían piernas musculosas y no padecerían de una deficiencia de vitamina D, aunque su piel eventualmente necesitaría protector solar. Este sencillo ejemplo demuestra que la manera en que se desarrolla la tecnología no es neutral porque tiene consecuencias bastante profundas, si se piensa relacionadamente. Podemos afirmar que

⁶⁹ *Wall-E* también representa un raro ejemplo de una película (casi) sin personajes humanos, por lo tanto, son, desde un enfoque poshumanista de la teoría de los medios, “posantropomórficos y posantropocéntricos”. Francesca Ferrando, “Of Posthuman Born: Gender, Utopia and the Posthuman in Films and TV”, en M. Hauskeller y T. D. Philbeck, eds., *The Palgrave Handbook of Posthumanism in Film and Television* (Londres: Palgrave Macmillan, 2015): 273.

⁷⁰ Es importante señalar que aquí la potencialidad no se plantea en contraposición a la actualidad: los dos principios se han abordado tradicionalmente en la filosofía occidental como una dicotomía siguiendo el ejemplo aristotélico.

una computadora no es sólo una computadora: de todo el ilimitado potencial del desocultamiento, lo que desocultamos es relevante para todo el espectro de la interacción ontológica en el marco de la existencia.

Para resumir, más que una herramienta funcional para la obtención de algo (energía, tecnología más sofisticada o incluso la inmortalidad), la tecnología se incorpora al debate poshumanista por la mediación de algunos pensadores clave como Martin Heidegger, Michel Foucault y Donna Haraway. Después de presentar a Heidegger, hace falta mencionar que el feminismo en particular es central para la idea de la tecnología del poshumanismo por su énfasis en la encarnación, así como por el ciborg de Donna Haraway⁷¹ y su desmantelamiento de dualismos y fronteras, en particular la frontera entre el (organismo) animal-humano y la máquina, la frontera entre lo físico y no físico, y, finalmente, la frontera entre la tecnología y el yo. El poshumanismo investiga a la tecnología como un modo de desocultamiento reaccediendo a sus significados ontológicos en un escenario en el que la tecnología ha sido repetidamente reducida a su desempeño técnico. Otra noción clave de la aproximación poshumana a la tecnología, de hecho, una de las vías por las que —retomando a Heidegger— el desocultamiento no necesariamente se confina a un emplazamiento, puede encontrarse en las tecnologías del yo, tal y como las ha pensado Michel Foucault (1926-84) en su más reciente producción.⁷² La noción de tecnologías del yo es crucial para lo poshumano: dado que el dualismo yo/otro ha sido revisado mediante una ontología relacional, como veremos en adelante, las tecnologías del yo juegan un papel sustancial en el proceso del desocultamiento existencial. Las tecnologías del yo facilitan la reflexión acerca de una praxis poshumana capaz de trascender el paradigma escrito/hablado afectando modos de existir y relacionarse, y abriendo el debate a la ética poshumana y a la filosofía aplicada.

[...]

⁷¹ Haraway, "A Cyborg Manifesto..."

⁷² Poco antes de morir, en 1984, Foucault mencionó su idea de trabajar en un libro sobre las tecnologías del yo. En 1988, se publicó a manera postmortem, el libro *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault*, basado en un seminario que Foucault había presentado originalmente en la Universidad de Vermont en 1982. Foucault introdujo esta noción al afirmar: "Cuando comencé a estudiar las reglas, deberes y prohibiciones de la sexualidad, las prohibiciones y restricciones asociadas con ella, me preocupaba no sólo por los actos que estaban permitidos y prohibidos, sino por los sentimientos representados, los pensamientos, los deseos que uno podía experimentar, los impulsos de buscar dentro del yo cualquier sentimiento oculto, cualquier movimiento del alma, cualquier deseo disfrazado de formas ilusorias". Foucault, *Technologies...*, 16.

Poshumanismo filosófico

Es momento de hacer la pregunta que yace en el centro de esta investigación: *¿Qué es el poshumanismo filosófico?* Puede definirse como un poshumanismo, un posantropocentrismo y un posdualismo: estos tres aspectos deben discutirse conjuntamente, lo cual significa que elaborar una descripción a partir de una perspectiva filosófica poshumanista tendría una sensibilidad tanto poshumanista como posantropocéntrica y posdualista. Esclarezcamos cada término. El poshumanismo implica comprender la pluralidad de la experiencia humana; lo humano no se reconoce como uno, sino como muchos humano/a(s), para con ello subvertir la tradición humanista basada en una perspectiva generalizada y universalizada de lo humano.⁷³ Posantropocentrismo se refiere al descentramiento de lo humano en relación con lo no humano; se basa en el entendido de que la especie humana ha sido colocada en una escala jerárquica y ha sido dotada de un privilegio ontológico en buena parte de los relatos históricos sobre lo humano. El posdualismo depende del reconocimiento de que el dualismo ha sido empleado como una forma rígida de definir la identidad basada en una noción cerrada del yo y actualizada en dicotomías simbólicas como “nosotros/ellos”, “amigo/enemigo”, “civilizado/bárbaro”, etc. *¿Cuál fue el origen de esta revisión sustancial de lo humano?* O, en términos más generales, *¿de dónde viene el poshumanismo filosófico?*

Hay muchas maneras de rastrear relacionalidades genealógicas. Una sería dar seguimiento a la cronología relacionada con el nacimiento del término. Como subrayamos anteriormente, el poshumanismo puede rastrear-se a su etapa posmoderna embrionaria, esto cuando Ihab Hassan acuñó el término.⁷⁴ Nutrido por los estudios de género, los estudios culturales y la crítica literaria, para finales de los noventa se desarrolló históricamente una interpretación específica del desplazamiento poshumano a partir del pensamiento feminista. El texto clave que introdujo a la academia aquello que posteriormente se conocería como poshumanismo crítico fue *How We Became Posthuman*, escrito en tono feminista crítico por Katherine K. Hayles.⁷⁵

⁷³ ¿Qué pasa con la pregunta “realista”?, ¿existe un conjunto de experiencias y un objetivo común que pueda definir a la especie humana como un todo?

⁷⁴ Hassan, “Prometheus as Performer...”.

⁷⁵ Katherine Hayles, en su influyente libro *How We Became Posthuman...*

El impulso obtenido por el poshumanismo crítico estuvo acompañado por la ola del poshumanismo cultural, con publicaciones como *Posthuman Bodies*⁷⁶ y la antología de crítica cultural *Posthumanism*.⁷⁷ El poshumanismo evolucionó hasta convertirse en una investigación filosófica específica en la década que siguió al año 2000, incorporó diferentes campos de reflexión como las humanidades, la ciencia y el ambientalismo. El poshumanismo filosófico es una reflexión en curso que se desarrolla rápidamente y es objeto de mucha atención dentro y fuera de la academia; no será visto como un movimiento homogéneo, sino como una aproximación pluralista desarrollada por corrientes relacionadas. Por un lado, dando seguimiento al dismantelamiento poshumanista de las dualidades tradicionales como vivo y no vivo, humano y no humano, varón y hembra, físico y virtual, negro y blanco, naturaleza y cultura, entre otros, una perspectiva específicamente feminista que ha sido definida como nuevo materialismo se ha dedicado a investigar la materia de manera muy sofisticada, investigando directamente los campos científicos como la física teórica, la física cuántica y la cosmología. Aquí abordaremos con mayor claridad esa corriente del poshumanismo filosófico que está redefiniendo el discurso hegemónico occidental en un intento comprehensivo por revisar cada campo de la investigación filosófica a través de este nuevo reconocimiento de los límites de los anteriores supuestos humanistas, antropocéntricos y dualistas, desde la epistemología hasta la ontología, pasando por la bioética hasta una indagación existencial.

El poshumanismo ha sido definido principalmente como un pos-humanismo y un pos-antropocentrismo. Rosi Braidotti, por ejemplo, en *The Posthuman*⁷⁸ divide el flujo narrativo en cuatro capítulos titulados “Poshumanismo: la vida más allá del individuo”; “Postantropocentrismo: la vida más allá de las especies”; “Lo inhumano: la vida más allá de la muerte” y “Ciencias poshumanas: la vida más allá de la teoría”. Este mapa es significativo porque enfatiza los cuatro aspectos principales del poshumanismo filosófico que descentraliza a lo humano en relación tanto a lo “no humano” como a los “otros” humanos (esto es, todas las categorías humanas que históricamente no han sido reconocidas como tales). Por otro lado, emplea un posdualismo crítico que no da cabida a la estricta separación entre la vida

⁷⁶ Halberstam y Livingston, *Posthuman Bodies*.

⁷⁷ Badmington, *Posthumanism*.

⁷⁸ Rosi Braidotti, *The Posthuman* (Cambridge: Polity, 2013).

y la muerte; finalmente, abre la reflexión a la futura evolución de las poshumanidades, a sus ramificaciones políticas y genéticas. En consecuencia, los estudios académicos antes definidos como “ciencias humanas o humanidades” podrían reflejar este punto de inflexión como “ciencias poshumanas o poshumanidades”. Robert Pepperell, uno de los primeros pensadores de la perspectiva poshumana filosófica, resumió bien estos aspectos en su “Manifiesto poshumanista” publicado como apéndice de su libro *The Post-human Condition: Consciousness Beyond the Brain*:

1. Ya es claro que los humanos hemos dejado de ser las cosas más importantes del universo. Lo anterior es algo que los humanistas aún no logran aceptar.
2. Todo progreso tecnológico de la sociedad está orientado hacia la redundancia de la especie humana como la conocemos en este momento.
3. En la era posthumana muchas creencias se vuelven redundantes, incluyendo creer en el ser humano.
4. Los seres humanos, como los dioses, sólo existen en función de nuestra creencia en su existencia.⁷⁹

Desde la perspectiva de Pepperell, el postantropocentrismo, el avance tecnológico y la disolución de los dioses, así como la disolución de los seres humanos, van de la mano. Aquí, abriremos un paréntesis para indicar que la superación poshumana de la primacía humana no será reemplazada por otros tipos de primacía (como sería la de las máquinas). En términos generales, el poshumanismo filosófico puede verse como un poscentrismo⁸⁰ y un posexclusivismo. No depende de las oposiciones, pero puede asumir el papel de una filosofía empírica de la mediación que ofrece una reconciliación de la existencia en los términos más amplios. No hace uso de dualismos o antítesis frontales, desmitifica polarizaciones mediante la práctica posmoderna de la deconstrucción. El poshumanismo no se obsesiona con comprobar la originalidad de su propia propuesta, así que también puede pensarse como

⁷⁹ Robert Pepperell “The Posthuman Manifiesto”, en *The Posthuman Condition: Consciousness Beyond the Brain* (Bristol: Intellect Books, 2003 [1995]), 177.

⁸⁰ Aquí no se debe acceder al centrismo en su sentido político, sino como un centralizador, recurrente en formas como antro-pocentrismo, euro-centrismo, andro-centrismo, etcétera.

un posexcepcionalismo. Implica una asimilación de la “disolución de lo nuevo” que el filósofo Gianni Vattimo en *The End of Modernity: Nihilism and Hermeneutics in Postmodern Culture* identificó como rasgo específico de lo posmoderno.⁸¹ Para poder postular lo nuevo, debe localizarse el centro del discurso para responder a la pregunta “¿Nuevo frente a qué?”, pero la novedad del pensamiento humano es relativo y situado: lo que es considerado nuevo en una sociedad podría pertenecer al sentido común en otra.⁸² Además, las perspectivas hegemónicas no reconocen explícitamente todos los puntos de vista en resistencia que coexisten al interior de cada paradigma histórico-cultural específico, fracasando así en reconocer las discontinuidades integradas a cualquier formación discursiva. Lo que el poshumanismo propone no es sólo sobre la identidad del centro del discurso occidental, que ya ha sido radicalmente deconstruida por sus propias periferias (feministas, teóricos negros, queer, poscoloniales, por nombrar algunos). El poshumanismo, en tanto poshumanismo, descarta la centralidad del centro en su forma singular, tanto en sus modos hegemónicos y resistentes.⁸³ El poshumanismo bien podría identificar centros de interés: sus centros, no obstante, son mutables, nomádicos, efímeros. Sus perspectivas tienen que ser pluralistas, multinivel y tan comprehensivas como sea posible para permanecer abiertas, incluyendo el exclusivismo que, por ejemplo, excluiría esta estrategia.

¿Cuáles son las fuentes de esta lectura específica del poshumanismo filosófico? En la historia contemporánea de la filosofía occidental, una fuente relevante puede encontrarse en la “Carta sobre el humanismo”⁸⁴ de Martin

⁸¹ En palabras de Vattimo: “Si se tratara simplemente de una conciencia —o de un supuesto— de representar una novedad histórica que constituye una figura nueva y diferente en la fenomenología del espíritu, entonces lo posmoderno se posicionaría en la línea de la modernidad, ya que esta última se rige por las categorías de lo nuevo y de la superación. Sin embargo, las cosas cambian si observamos lo posmoderno no sólo como algo nuevo en relación con lo moderno, sino también como una disolución de la categoría de lo nuevo —en otras palabras, como una experiencia del fin de la historia— más que como la aparición de una etapa diferente de la historia misma”. Gianni Vattimo, *The End of Modernity: Nihilism and Hermeneutics in Postmodern Culture*, trad. por J. R. Snyder (Baltimore: The John Hopkins University Press, 1991 [1985]), 4.

⁸² En toda civilización, mientras se logra información nueva se pierde otra, de modo que la información perdida, una vez recuperada, vuelve a ser nueva. El psicoanalista Immanuel Velikovsky definió a la especie humana como aquella especie que pierde constantemente la memoria de sus propios orígenes, y por eso la llamó Humanidad en Amnesia. Immanuel Velikovsky, *Mankind in Amnesia* (Nueva York: Doubleday & Company, 1982).

⁸³ Ferrando, “Towards a Posthumanist Methodology...”.

⁸⁴ Martin Heidegger, “Letter on Humanism”, en P. S. MacDonald, ed., *The Existential Reader: An Anthology of Key Texts*, trad. por F. A. Capuzzi (Nueva York: Routledge, 2001), 236-269.

Heidegger. En este texto, el filósofo alemán rastrea las raíces etimológicas de lo humano en el concepto romano de “*humanitas*”⁸⁵ y reflexiona acerca del significado histórico del humanismo, que no queda reducido al renacimiento, sino que se localiza mucho antes, en el humanismo romano.⁸⁶ Al hacer esto, Heidegger lleva nuestra atención al significado de la esencia del hombre:

El primer humanismo, el romano, y todas las clases de humanismo que han ido apareciendo desde entonces hasta la actualidad, presuponen y dan por sobreentendida la “esencia” más universal del ser humano. El hombre se entiende como un *animal rationale*. Esta definición no es sólo la traducción latina del griego *zoon logon echon*, sino una interpretación metafísica... Pero, aparte de esto, lo que finalmente nos queda por preguntar por encima de todo es si acaso la esencia del hombre reside de una manera inicial que decide todo por anticipado en la dimensión de la *animalitas*. ¿De verdad estamos en el buen camino para llegar a la esencia del hombre cuando y mientras lo definamos como un ser vivo entre otros, diferente de las plantas, los animales y dios?⁸⁷

En este pasaje, Heidegger advierte un aspecto clave del poshumanismo filosófico que consiste precisamente en acceder a lo humano con estrategias alternativas, más que estableciendo su esencia⁸⁸ mediante el tradicional contraste u oposición con los “otros” (no sólo plantas, bestias y dioses, sino también mujeres, esclavos, máquinas, entre muchos).

Es importante notar que en Heidegger perdura una forma de antropocentrismo, dado que “el hombre no es el señor de los seres. El hombre es el pastor del Ser. En este ‘menos’ el hombre no pierde nada, sino que gana, puesto que llega a la verdad del Ser”.⁸⁹ Aunque el hombre no sea ya “el señor de los seres”, todavía se le concede la posición privilegiada de “pastor del Ser”. Esta “custodia, es decir, el cuidado del Ser”,⁹⁰ se le ofrece al hombre por medio del lenguaje: “El pensar lleva a cabo la relación del ser con la esencia del hombre [...]. En el pensar el ser llega al lenguaje. El lenguaje es la casa del ser. En su morada habita el hombre. Los pensadores y poetas son los guardianes

⁸⁵ *Ibid.*, 242.

⁸⁶ Como afirma Heidegger, “Encontramos el primer humanismo en Roma: por lo tanto, sigue siendo en esencia un fenómeno específicamente romano, que surge del encuentro de la civilización romana con la cultura de la civilización griega tardía”. *Idem*.

⁸⁷ *Ibid.*, 243.

⁸⁸ Históricamente, esta esencia se ha situado en un marco masculino acrítico.

⁸⁹ Heidegger, “Letter on Humanism...”, 254.

⁹⁰ *Ibid.*, 255.

de esa morada”.⁹¹ Esta reubicación del hombre, esta posición recién reconocida, todavía depende del privilegio ontológico, aunque éste no sea absoluto, pero se basa en una relación.⁹² En la historia de la tradición filosófica occidental hegemónica⁹³ que ha postulado y sostenido el absoluto privilegio onto-epistemológico de lo humano, éste es un cambio significativo. No obstante, el poshumanismo, en tanto poshumanismo, no se sostiene sobre un punto de vista jerárquico; no hay grados mayores ni menores de alteridad cuando se formula una perspectiva poshumana, de tal manera que las diferencias no humanas no son más valiosas que las humanas. Por ejemplo, el filósofo italiano poshumanista Roberto Marchesini,⁹⁴ en su libro *Il Tramonto dell’Uomo. La Prospettiva Post-Umanista*, dice que “lo humano ha dejado de ser la emanación o expresión del hombre, es más bien el resultado de la hibridación del hombre con la otredad no humana”.⁹⁵ Podemos reescribir este punto y decir que lo humano ya no es la expresión del hombre, porque hombre, en tanto concepto universal, ha sido deconstruido. Es sólo a través de esta deconstrucción que se puede acceder a lo humano como un proceso de hibridación con lo no humano.

Desde una perspectiva metanarrativa,⁹⁶ esta crítica se manifiesta como un “pos” que no inventa un nuevo término. El poshumanismo no sostiene una oposición a la episteme anterior, un acto que estaría basado en la lógica del simbólico espejo cóncavo: “estamos en lo correcto, porque ellos estaban equivocados” o “nuestra filosofía es nueva, porque su filosofía se ha vuelto obsoleta”. Esta actitud da pie al hecho de que lo que supuestamente se está contrarrestando se convierte en el vehículo necesario para la hermenéutica del nuevo paradigma: la noción de posmoderno se plantea mediante el

⁹¹ *Ibid.*, 238.

⁹² En palabras de Heidegger, “pensar logra la relación del Ser con la esencia del hombre”. *Idem*.

⁹³ Hegemónica en el sentido de que se ha (auto)reconocido un papel de liderazgo y, finalmente, se le ha concedido tal reconocimiento por parte de (algunos) otros, es decir, los fuereños que se necesitan en una visión política jerárquica.

⁹⁴ El libro de Marchesini puede considerarse uno de los estudios más exhaustivos sobre el poshumanismo dentro del panorama filosófico italiano. *Post-human: Verso Nuovi Modelli di Esistenza* (Torino: Bollati Boringhieri, 2002).

⁹⁵ “L’umano non è più l’emanazione o l’espressione dell’uomo bensì il risultato dell’ibridazione dell’uomo con le alterità non umane”. Roberto Marchesini, *Il Tramonto dell’Uomo: La Prospettiva Post-Umanista* (Bari: Dedalo, 2009), 34.

⁹⁶ Nótese que aquí las metanarrativas no están toleradas por ningún supuesto metafísico, pero están desempeñando un papel funcional al referirse a la historia registrada del pensamiento humano.

rechazo de algunos elementos determinantes del Modernismo,⁹⁷ mientras que el Modernismo puede delimitar sus propias narrativas oponiéndose a elementos relacionados con la Ilustración y el Romanticismo.⁹⁸ Por un lado, presentar una historia de las ideas por medio de los rechazos puede aparecer como una simplificación; podría articularse una historia diferente como una evolución o una metamorfosis de un movimiento a otro.⁹⁹ Pero, aun así, es significativo observar que, en los esquemas occidentales, el reconocimiento de un movimiento con frecuencia se establece a través de sus oposiciones a movimientos previos. Por ejemplo, Thomas Kuhn (1922-1996), en su influyente libro *La estructura de las revoluciones científicas*, así ha caracterizado el cambio epistemológico de un paradigma científico a otro: “Todas las crisis concluyen con la aparición de un nuevo candidato a paradigma y con la lucha subsiguiente para su aceptación”.¹⁰⁰ Advirtamos que, aunque para Kuhn la característica de un paradigma dominante era específico de las ciencias, el mecanismo del cambio podría aplicarse también a las ciencias sociales.

En el caso concreto del poshumanismo, no hay necesidad de un sacrificio simbólico. El poshumanismo no rechaza la episteme anterior, sino que de hecho anda por el camino abierto por las prácticas posmodernas y posestructuralistas, y avanzando en diálogo constante con referencias y posibilidades del pasado, el presente y futuro. El poshumanismo ha integrado prácticas y perspectivas feministas horizontales, lo que le permite manifestarse como un tipo de generación más que como un asesinato simbólico seguido de la redención. Considerar sus metanarrativas es particularmente significativo dado que el poshumanismo no marca una separación entre

⁹⁷ Véase, por ejemplo, la tabla de diferencias delineada por Ihab Hassan, algunos de los rasgos del Modernismo se individualizan en “Propósito”, “Diseño”, “Jerarquía”, “Maestría/Logos”, “Creación/Totalización”, “Centrado” y “Genital/fálico”. Los rasgos equivalentes enumerados para el posmodernismo son “juego”, “azar”, “anarquía”, “agotamiento/silencio”, “disminución/deconstrucción”, “dispersión” y “polimorfo/andrógino”. Hassan, *The Postmodern Turn...*, 91.

⁹⁸ Pericles Lewis, *The Cambridge Introduction to Modernism* (Nueva York: Cambridge University Press, 2007)

⁹⁹ Además, se puede observar que ninguno de los términos encaja realmente, ya que “nunca hemos sido modernos”. Para una presentación detallada del punto de vista de Latour sobre los términos “moderno” y “posmoderno”, consulte específicamente la sección “What Does it Mean To Be a Modern?”, en Bruno Latour, *Science in Action: How to Follow Scientists and Engineers Through Society* (Reino Unido: Open University Press, 1987), 10-12.

¹⁰⁰ Thomas Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions* (Chicago: The University of Chicago Press, 2012 [1962]), 84.

teoría, *poiesis* y *praxis*;¹⁰¹ los procesos implicados en revelar el conocimiento, la producción y la acción coexisten intrínseca y extrínsecamente. En este sentido, las metanarrativas del poshumanismo son un reconocimiento y una ubicación: las maneras en que lo poshumano accede a las historias registradas de las ideas son tan significativas como sus formulaciones teóricas, de este modo superando también el dualismo desde una meta-perspectiva.

Interludio

El poshumanismo puede definirse como un posantropocentrismo, un poshumanismo y un posdualismo. Los primeros dos términos, a saber, el poshumanismo y el posantropocentrismo, han sido enfatizados en la formación del poshumanismo filosófico; hemos analizado algunas de sus referencias genealógicas y discutido sus contribuciones y limitaciones. *¿Qué ocurre con el posdualismo?* Este término no ha sido atendido plenamente y necesita una mayor reflexión. Antes de entrar en la discusión, haremos la siguiente pregunta: *¿Qué tipo de dualismo deconstruye el poshumanismo filosófico?* Aunque el dualismo no tiene que ser jerárquico, en la historia del pensamiento occidental los dos lados han sido distribuidos en un sistema de valores, según el cual uno sería positivo y el otro negativo. Para esclarecer, el tipo de dualismo que deconstruye el poshumanismo filosófico es una forma estricta, rígida y absoluta de dualismo y no una forma de dualidad líquida, tornadiza y cambiante como se practica en el tao, por ejemplo. En el taoísmo, según el filósofo Alan Watts, “El principio del yin y yang no es [...] lo que normalmente llamaríamos un dualismo, sino más bien se trata de una dualidad explícita que expresa una unidad implícita”.¹⁰² Lao-Tzu, el reputado autor del texto clásico *Tao Te Ching*, por ejemplo, de manera notable venera el agua por ser la metáfora más apropiada para el equilibrio dinámico todo abarcador del tao.¹⁰³

¹⁰¹ Este es un tema que se discute recurrentemente en el campo de la filosofía. Aquí sólo ofreceré dos referencias históricas principales que encuentro más significativas en este contexto. Sobre la distinción *praxis/poiesis*, véase *Nicomachean Ethics* (c. 350 a. C.), de Aristóteles, Libro VI. Sobre la relación teoría/práctica, ver “Theses on Feuerbach” de Karl Marx, en la cual declaró: “Los filósofos sólo han interpretado el mundo de manera diferente, pero el objetivo es cambiarlo”. Karl Marx, *Theses on Feuerbach*, trad. de A. Lewis (Nueva York: Mondial, 2009), 97.

¹⁰² Alan Watts, *Meditation* (Massachusetts: Pyramid Books, 1976), 26.

¹⁰³ Por ejemplo, en la enseñanza n. 8, entre otras, que comienza con esta frase: “La Bondad Suprema es como el agua. / El agua es buena para todas las cosas. / No es contenciosa. Ocupa

¿Por qué es importante el posdualismo? El posdualismo es un paso necesario en la deconstrucción final de lo humano. Como sociedad, quizá eventualmente logremos superar el racismo, el sexismo e incluso el antropocentrismo, pero, si no atendemos la forma rígida de la mentalidad del dualismo que posibilita las construcciones sociopolíticas jerárquicas, surgirán nuevas formas de discriminación como la representación de los robots en tanto nuevos “otros”.¹⁰⁴ ¿Cuáles son las fuentes genealógicas del posdualismo en relación con el poshumanismo filosófico? Para acceder al posdualismo, considerando que esta perspectiva onto-epistemológica guarda paralelos elocuentes con antiguas tradiciones asiáticas como el budismo, el jainismo y el vedanta advaita,¹⁰⁵ buscaremos fuentes fuera de la tradición occidental.¹⁰⁶ De hecho, el poshumanismo se extiende más allá de las fronteras de los dominios académicos, tecnológico y científico. Puede encontrar su genealogía en diferentes tipos de conocimientos y entendimiento. Actualmente, el no dualismo está recibiendo creciente interés por parte de los pensadores que buscan tender puentes entre el conocimiento moderno y el saber antiguo. En la ciencia occidental, por ejemplo, el término se usa para hacer referencia a una interconexión que, en armonía con el acercamiento poshumano, rechaza el dualismo cartesiano. Este acercamiento sigue el camino abierto por Fritjof Capra en su trabajo *The Tao of Physics...*, que resaltó “los paralelos entre la visión del mundo de los físicos y los místicos”¹⁰⁷ y demostró “la profunda armonía”¹⁰⁸ entre las ideas y los conceptos expresados en la física cuántica y las prácticas orientales. Este cambio ha estado acompañado de un

siempre el lugar que los demás aborrecen. / El que al Tao se acerca, mora también en la Bondad”. Lao Tzu, *Tao Te Ching*, trad. por S. Mitchell (Londres: Frances Lincoln, 1999).

¹⁰⁴ Como he señalado en un artículo anterior, “el principal riesgo que corre el ser humano consiste en convertir la diferencia robótica en un estigma para nuevas formas de racismo, en función de qué tan lejos se puede colocar esa diferencia de la norma humana”. Ferrando, “Is the Post-Human a Post-Woman? Robots, Cyborgs and the Futures of Gender”, *European Journal of Futures Research* 2, no. 43 (septiembre de 2014): 16.

¹⁰⁵ En el artículo “Humans Have Always Been Posthuman: A Spiritual Genealogy of Posthumanism”, he profundizado en los puntos en común y en las diferencias entre estas tradiciones y el poshumanismo. Francesca Ferrando, “Humans Have Always Been Posthuman: A Spiritual Genealogy of Posthumanism”, en D. Banerji y M. Paranjape, eds., *Critical Posthumanism and Planetary Futures* (Nueva Delhi: Springer, 2016), en <https://doi.org/10.1007/978-81-322-3637-5_15>.

¹⁰⁶ Por ejemplo, un intento de repensar el poshumanismo a través de la tradición india del tantra se puede encontrar en Ann Weinstone, *Avatar Bodies: A Tantra for Posthumanism* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004).

¹⁰⁷ Fritjof Capra, *The Tao of Physics. An Exploration of the Parallels between Modern Physics and Eastern Mysticism* (Boston: Shambhala, 1975), 7.

¹⁰⁸ *Ibid.*, 10

creciente interés por el *mindfulness* y la meditación en muchos países industrializados como Estados Unidos.¹⁰⁹ El esfuerzo actual por repensar la ciencia, la tecnología y la espiritualidad como un continuo natural-cultural hace honor a la ontología del ciborg para usar terminología de Donna Haraway, y recalca que la pertinencia del poshumanismo como plataforma filosófica para la discusión del debate académico contemporáneo: ¿pero deben asimilarse el poshumanismo y el nodualismo? No, no son sinónimos. El poshumanismo reconoce que su postura es posdualista más que no dualista, en el sentido de que, dentro de los sistemas de pensamiento hegemónicos, la episteme ha sido repetidamente dualista. Basta pensar en los conjuntos clásicos: cuerpo/mente, hembra/macho, negro/blanco, oriente/occidente, amo/esclavo, colonizador/colonizado, humano/máquina, humano/animales, por mencionar sólo algunos. En armonía con un enfoque deconstructivo, el poshumanismo reconoce el hecho de que estos supuestos dualistas no se pueden descartar fácilmente; el impacto de la redundancia histórica en los enfoques reduccionistas y dualistas en los pensamientos y la acción humana sigue siendo generalizado.

Fuentes

ARENDDT, HANNAH

1958 *The Human Condition*. Chicago: The University of Chicago Press.

BADIOU, ALAN y BARBARA CASSIN

2016 *Heidegger: His Life and His Philosophy*. Nueva York: Columbia University Press.

BADMINGTON, NEIL

2000 *Posthumanism*. Nueva York: Palgrave.

BOSTROM, NICK

2014 *Superintelligence*. Oxford: Oxford University Press.

¹⁰⁹ Adam Burke y Autumm Gonzalez, "Growing Interest in Meditation in the United States", *Biofeedback* 39, no. 2 (verano de 2011): 49-50.

BRAIDOTTI, ROSI

2013 *The Posthuman*. Cambridge: Polity.

2005 *Metamorfosis: Hacia una teoría materialista del devenir*. Madrid: Akal, 214.

1994 *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. Nueva York: Columbia University Press.

BURKE, ADAM y AUTUMM GONZALEZ

2011 “Growing Interest in Meditation in the United States”, *Biofeedback* 39, no. 2 (verano): 49-50.

CAPRA, FRITJOF

1975 *The Tao of Physics: An Exploration of the Parallels between Modern Physics and Eastern Mysticism*. Boston: Shambhala.

CHESSICK, RICHARD

1995 “The Effect of Heidegger’s Pathological Narcissism on the Development of His Philosophy”, en J. Adams, E. Williams, eds., *Mimetic Desire: Essays on Narcissism in German Literature from Romanticism*. Columbia: Camden House, 103-118.

CLYNES, MANFRED E. y NATHAN S. KLINE

1960 “Cyborgs and Space”, *Astronautics* (septiembre): 26-27, 74-76.

CRUTZEN, PAUL J. y EUGENE F. STOERMER

2000 “The ‘Anthropocene’”, *Global Change Newsletter*, no. 41 (mayo): 17-18.

DELEUZE, GILLES y FÉLIX GUATTARI

1987 *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trad. por B. Massumi. Londres: Continuum [1980].

DERRIDA, JACQUES

1976 *Of Grammatology*. Trad. por Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press [1967].

FERRANDO, FRANCESCA

- 2019 *Philosophical Posthumanism*. Londres: Bloomsbury.
- 2016 “Humans Have Always Been Posthuman: A Spiritual Genealogy Of Posthumanism”, en D. Banerji y M. Paranjape, eds., *Critical Posthumanism and Planetary Futures*. Nueva Delhi: Springer, en <https://doi.org/10.1007/978-81-322-3637-5_15>.
- 2015 “Of Posthuman Born: Gender, Utopia and the Posthuman in Films and TV”, en M. Hauskeller y T. D. Philbeck, eds., *The Palgrave Handbook of Posthumanism in Film and Television*. Londres: Palgrave Macmillan.
- 2014 “Is the Post-Human a Post-Woman? Robots, Cyborgs and the Futures of Gender”, *European Journal of Futures Research* 2, no. 43 (septiembre de 2014): 1-17.
- 2012 “Towards a Posthumanist Methodology. A Statement”, *Frame, Journal For Literary Studies* 25, no. 1, 9-18.

FOUCAULT, MICHEL

- 2010 *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. México: Siglo veintiuno.
- 1998 *The History of Sexuality*, vol. 1: *The Will to Knowledge*. Trad. por R. Hurley. Londres: Penguin [1976].
- 1988 *Technologies of the Self*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- 1970 *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. Trad. por A. Sheridan. Nueva York: Random House [1966].

FUKUYAMA, FRANCIS

- 2012 “Agency or Inevitability: Will Human Beings Control Their Technological Future?”, en M. Rosenthal, ed., *The Posthuman Condition*. Aarhus: Aarhus University Press, 157-169.
- 2002 *Our Posthuman Future: Consequences of the Biotechnology Revolution*. Reino Unido: Picador.

GEHLEN, ARNOLD

- 1980 *Man in the Age of Technology*. Trad. por P. Lipscomb. Nueva York: Columbia University Press [1957].

HAHN, JOACHIM

- 1993 "Aurignacian Art in Central Europe", en H. Knecht, A. Pike-Tay, R. White, eds, *Before Lascaux: The Complex Record of the Early Upper Paleolithic*. Boca Raton: CRC Press, 229-241.

HALBERSTAM, JUDITH e IRA LIVINGSTON

- 1995 *Posthuman Bodies*. Bloomington: Indiana University Press.

HARAWAY, DONNA

- 2007 *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- 2004 *The Haraway Reader*. Nueva York: Routledge.
- 2003 *The Companion Species*. Chicago: Prickly Paradigm Press.
- 1996 "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective", *Feminist Studies* 14, no. 3 (otoño): 249-263.
- 1996 *Modest _ Witness @ Second _ Millennium. FemaleMan © _ Meets _ Oncomouse™*. Nueva York: Routledge.
- 1991 *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. Nueva York: Routledge.
- 1989 *Primate Visions: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*. Nueva York: Routledge.
- 1985 "A Cyborg Manifesto: Science, Technology and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century", en L. Nicholson, ed., *Feminism/Postmodernism (Thinking Gender)*. Londres: Routledge, 50-57.

HASSAN, IHAB

- 1987 *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Columbus: Ohio State University Press.
- 1977 "Prometheus as Performer: Toward a Posthumanist Culture?", *The Georgia Review* 31, no. 4 (invierno): 830-850.

HAYLES, N. KATHERINE

- 2008 "Wrestling with Transhumanism", en G. R. Hansell y W. Grassie, *Transhumanism and Its Critics*. Bloomington: Xlibris Corporation, 215-226.

1999 *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago: The University of Chicago Press.

HEIDEGGER, MARTIN

2001 “Letter on Humanism”, en P. S. MacDonald, ed., *The Existentialist Reader: An Anthology of Key Texts*. Trad. por F. A. Capuzzi. Nueva York: Routledge [1947], 236-269.

1977 *The Question Concerning Technology and Other Essays*. Trad. por W. Lovitt Harper. Nueva York: Torchbooks [1953].

1962 *Being and Time*. Nueva York: Harper One [1927].

IRIGARAY, LUCE

1985 *Speculum, of the Other Woman*. Trad. por C. G. Gill. Nueva York: Cornell University Press [1974].

KRISTEVA, JULIA

1984 *Revolution in Poetic Language*. Trad. por M. Waller. Nueva York: Columbia University Press [1974].

KUHN, THOMAS S.

2012 *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: The University of Chicago Press [1962].

LATOUR, BRUNO

1987 *Science in Action: How to Follow Scientists and Engineers Through Society*. Reino Unido: Open University Press.

LEROI-GOURHAN, ANDRÉ

1993 *Gesture and Speech*. Cambridge: MIT Press [1964].

1943 *L'Homme et la Matière*. París: Albin Michel.

LEWIS, PERICLES

2007 *The Cambridge Introduction to Modernism*. Nueva York: Cambridge University Press.

MARCHESINI, ROBERTO

2009 *Il Tramonto dell'Uomo: La Prospettiva Post-Umanista*. Bari: Dedalo.

2002 *Post-human: Verso Nuovi Modelli di Esistenza*. Torino Bollati: Boringhieri.

MARX, KARL

1924 *Theses on Feuerbach*. Trad. por A. Lewis. Nueva York: Mondial [1845].

MIAH, ANDY

2009 "A Critical History of Posthumanism", en R. Chadwick y B. Gordijn, eds., *Medical Enhancement and Posthumanity*, 71-94.

MORAVEC, HANS

1988 *Mind Children: The Future of Robot and Human Intelligence*. Cambridge: Harvard University Press.

PARRY, RICHARD

2014 "Episteme and Techne", en E. N. Zalta, ed., *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, en <<https://plato.stanford.edu/archives/fall2014/entries/episteme-techne/>>.

PEPPERELL, ROBERT

1995 "The Posthuman Manifesto", en Pepperell, ed., *The Posthuman Condition: Consciousness Beyond the Brain*. Bristol: Intellect Books.

SHIVA, VANDANA

1993 *Monocultures of the Mind: Perspectives on Biodiversity and Biotechnology*. Londres: Zed Books.

SPANOS, WILLIAM

1993 *End Of Education: Toward Posthumanism (Pedagogy and Cultural Practice)*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

STIEGLER, BERNARD

1998 *Technics and Time, I: The Fault of Epimetheus*. Trad. por R. Beardsworth y G. Collins. Stanford: Stanford University Press [1994].

TURKLE, SHERRY

- 2011 *Alone Together: Why We Expect More from Technology and Less from Each Other*. Nueva York: Basic Books.
- 1995 *Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet*. Nueva York: Touchstone.
- 1984 *The Second Self: Computers and the Human Spirit*. Nueva York: Simon and Schuster.

TZU, LAO

- 1999 *Tao Te Ching*. Trad. por S. Mitchell. Londres: Frances Lincoln.

VATTIMO, GIANNI

- 1991 *The End of Modernity: Nihilism and Hermeneutics in Postmodern Culture*. Trad. por J. R. Snyder. Baltimore: John Hopkins University Press [1985].

VELIKOVSKY, IMMANUEL

- 1982 *Mankind in Amnesia*. Nueva York: Doubleday & Company.

VITA-MORE, NATHASHA

- 2004 "The New Genre: Primo Posthuman", Ciber@RT Conference, abril, Bilbao, España, en <<http://www.natasha.cc/paper.htm>>, consultada en agosto de 2022.

WALDBY, CATHY

- 2000 *The Visible Human Project: Informatic Bodies and Posthuman Medicine*. Londres: Routledge.

WATTS, ALLAN

- 1977 *Meditation*. Massachusetts: Pyramid Books.

WEINSTONE, ANN

- 2004 *Avatar Bodies: A Tantra for Posthumanism*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

WOLFE, CARY

- 2010 *What is Posthumanism?* Minneapolis: University of Minnesota Press.

PRECARIEDAD

Martín De Mauro Rucovsky

Un tratamiento posible a los bordes de la vida

La precariedad apunta a una zona de interrogación sobre los mecanismos específicos de poder que tiene por objeto una vida, el ser vivo o el viviente (anunciado por Foucault en términos de biopolítica y luego gubernamentalidad neoliberal), y en cuyo centro magnético se descubre la importancia de una vida corporal allí donde las condiciones para su sostenimiento no están dadas. Nuestra experiencia corporal es precaria, lo que constituye un registro de lo anímico —a nivel sensitivo y emotivo, sensaciones corporales y físicas de inestabilidad vital que se vincula con los afectos—. La precariedad no es una noción estática o inmovilizada, sino que está relacionada con una postura del cuerpo (un *ethograma*, un manierismo corporal determinado o una vibración corporal específica), es decir, es una percepción de proximidad, insinuación, contagio, filtración, presión e irradiación entre los cuerpos y las zonas del entorno. Esta constatación puede pensarse quizá, con más precisión, si lo leemos en términos de la dimensión temporal de la precariedad: condición en cuanto seres orgánicos en una vinculación específica con el tiempo y marcados por el ritmo inherente, contingente y transitorio de la mortalidad del cuerpo (condición existencial), pero además se trata de una experiencia de inestabilidad vital allí cuando las garantías de permanencia corporal no están dadas, o en otros términos, se indica sobre aquellos estados en los que el cuerpo es sorprendido cuando algo acaba de pasar inesperadamente.¹

¹ La etimología del vocablo ligado al derecho canónico romano señala, precisamente, esa falta de garantías de permanencia: el pacto de *precarium* nombraba a un tipo de contrato o una situación posesoria especial en que una persona cede una cosa o un derecho a otra, con el inconveniente de que esa *concesión podía ser desposeída en cualquier instante*. En efecto, la inestabilidad de la cesión hace a la *falta de garantías de permanencia* un rasgo constitutivo del contrato. Fernando Mackeldey, *Manual de derecho romano* (Madrid: Ferrer de Navas, 1847), 418.

La precarización, bajo las actuales coordenadas, es un proceso que, por un lado, subjetiva —produce sujetos— y supone una técnica de gobierno cuya herramienta es la inseguridad en tanto preocupación central, pero que, además, produce una condición transversal de los vivientes. La condición precaria, entonces, no sólo señala la muerte como fin inevitable del sujeto (condición existencial de finitud, parcialidad y contingencia: la duración de una vida), sino que apunta a la imposibilidad de garantizar la permanencia corporal en el tiempo —en cualquier momento, de manera arbitraria, voluntaria o accidentalmente—, puede eliminarnos o eliminar el estado en que estamos.

Asimismo, es también un saber del cuerpo en tanto ser finito, pero expuesto, somos materia compartida que está siempre entretejida con otros vivientes. Lo viviente en tanto que vulnerable define una condición de la existencia corporal en relación de interdependencia con otros (lazos y encuentros), con humanos, animales no-humanos, vegetales, bacterias y virus (lo que nos arroja *além do humano*, en los umbrales de la codificación antropocéntrica). Aquí puede leerse una dimensión ambiental o posnatural de la precariedad por la cual nos referimos a ese vínculo de interdependencia con otros vivientes y actantes inanimados que nos constituyen. En tantos seres vulnerables, frágiles, inestables y expuestos a otros (de nuevo, no-humanos, vegetales, minerales, plantas e inanimados), nos sostenemos a partir de ese lazo de interdependencia mutua.

El vocablo precariedad ambiental y precariedad posnatural se predica de los procesos de precarización generalizada de la vida, pero circunscripta a las transformaciones medioambientales, climatológicas y ecopolíticas en términos planetarios y respecto al problema de la tierra y los suelos. Así como la precariedad se refiere a lazos mutuos entre animales humanos y no-humanos y otros seres vivientes (lazos corporales y entre organismos), es necesario hacer lo suyo en lo que concierne a la relación entre vivientes y seres inanimados para así considerar también la fragilidad y vulnerabilidad de los suelos, la tierra y el medioambiente. Lo que nos devuelve otra imagen sobre la naturaleza, ese enclave moderno que se presupone unitario, homogéneo y oponible se torna un campo expansivo, múltiple y heterogéneo.² Por último, el término se refiere a la condición corporal de finitud y al

² Un multinaturalismo, en términos de Eduardo Viveiros de Castro, *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología posestructural* (Madrid: Katz, 2010), 45-58.

carácter finito de la naturaleza, su carácter precedero y en cuanto recurso extractivo que ha devenido agotado.³

Ese nudo de tejidos entre vivientes y materia inerte nos recuerda la co-dependencia de esa zona del ser en común (ser-entre, membrana o compost). En ese sentido, somos incompletos e insuficientes desde el inicio o, en términos afirmativos, un plano de contigüidad y proximidad interconectado. Estamos hechos de otros, y en otros habitamos en una zona de entornos próximos y de bordes porosos que exceden nuestros límites de pertenencia corporal: “este cuerpo es y no es mío” (somos nudos de materia im/propia). Nuestras vidas son inviables sin ese sostén, sin esa apertura a esos tantos otros. De allí que nos debemos a esa malla de existencias que sostienen y cobijan los cuerpos (en inglés, *nurture*: alimentar, criar, cultivar, nutrir). Atmósfera ambiente de incertidumbre, la precariedad es un tono y un pulso, un gradiente cromático de las moléculas, las partículas, las células y de la materia (microestados posibles: grado de desorden y descomposición). Principio de finitud de los cuerpos, las velocidades y lentitudes más variadas, lo que trae a escena la precariedad es cómo la contingencia y el azar son constitutivos y necesarios.

Pero la precariedad también esboza un cambio de perspectiva, o más bien, la perspectiva como mirada, lo que un determinado grado de insignificancia frente a la vastedad del mundo (develamiento trágico, el principio de anagnórisis o ignición: somos un pequeño punto en el espacio y en el tiempo). Y, en un sentido expansivo, la existencia deviene precaria en tanto la vida es inestable, perecedera y diminuta en relación de perspectiva con la organización del cosmos. La materia y el cuerpo humano son marcadores temporales de finitud y de pequeñez frente a la inmensidad de lo existente. La vida y su configuración humana, la vida y la organización de ésta en organismos tipificables, los seres vivientes y la totalidad de la existencia. Cambio de escalas y perspectivas, las longitudes y latitudes más diversas, la precariedad supone un elemento nimio en la vastedad de los cuerpos celestes (*urbi et orbi*). La existencia precaria es un signo de fragmentariedad porque es siempre local, y singular relativa a un pequeño campo (relativa a un campo molar).

³ En biología se define como *sinantropía* a la capacidad de algunas especies animales o vegetales para adaptarse a ecosistemas modificados por la actividad humana. ¿Qué pasaría si dejamos de pensar en estas especies como invasoras y las incorporamos dentro del tropo de lo tecno-natural o naturocultural? Dentro de esta categoría de *sinantropía* podríamos incluir a palomas, murciélagos, vegetación ruderal, flora arvense o de hongos y bacterias.

Este elemento, entre tantos otros (*exlibris*), el conjunto humano, la madre planetaria *gaia* y el sistema solar son apenas un continuo espacio-tiempo dentro de un (postulado) de multiversos.

Un motivo, un contenido tematizado, un conjunto de problemáticas reunidas, la precariedad es, más aún, un procedimiento formal y un recurso estilístico. El tema de la precariedad no sólo se declina como figura —sinónimo de carencia e inestabilidad—, sino también como un procedimiento a explorar: no tanto el dato o el reflejo de un paisaje social, sino como operación que fundamentalmente produce opacidad, extrañamientos, modulaciones de una rareza que aún no sabemos codificar. Precarización significa algo más que puestos de trabajo inestables vinculados al trabajo asalariado y a un estado o trasfondo de crisis. De allí que un cinema de la precariedad, según anuncia L. Berlant,⁴ resulta cuanto menos insuficiente. De otro modo, ¿la precariedad es forma o contenido? Ni uno ni lo otro, es superficie y profundidad, las dos cosas a la vez, ninguna correspondencia simbólica o estructural entre las dos, no un sujeto ni un tema, porque no habría precariedad si un contenido no interfiriese constantemente con la expresión; es decir, un contenido en una forma de expresión, un camino doble coincidente, aunque también un camino reversible: la precariedad es la operación activa y creadora que consiste en captar fuerzas, en convertir un contenido desterritorializado para una forma de expresión desterritorializante. Problemas muy diferentes que encuentran sus indagaciones en artes heterogéneas y expandidas, en una multiplicidad determinable.

No obstante su centralidad analítica y su capacidad conceptual, el término precariedad posee una historia genealógica que ha corrido con una suerte profusa vinculada estrechamente a un periodo fechable y bien determinable, la dinámica neoliberal instaurada hacia finales de los años setenta y a partir de los ochenta. En efecto, precario, precariedad, precarización, estos nombres son inseparables de las luchas de resistencia contra la neoliberalización de lo social. Así, pues, estas fórmulas se tornarán parte de los lenguajes públicos de activismos y militancias que atravesarán la experiencia histórica de las últimas décadas, y con especial énfasis en ese archipiélago llamado Latinoamérica.

⁴ Lauren Berlant, *Cruel Optimism* (Durham y Londres: Duke University Press, 2011).

Pliegues y repliegues o ¿qué ha pasado?

Respecto a precariedad y neoliberalismo, en ese punto del clivaje, se descubre que es algo más que una mera variación sobre un viejo tema. Recapitulemos, entonces. El neoliberalismo constituye un punto de escisión respecto a la vasta tradición de pensamiento liberal. Dentro de los parámetros de esta tradición —que toma cuerpo en el siglo XVIII e incluye a los ideólogos clásicos: Smith, Ricardo, Say—, se adhiere a los valores del individualismo y el mercado libre descentralizado: a la doctrina *laissez-faire*, que pretende restringir la intervención del Estado y promover una serie de límites para despejar un espacio donde los mecanismos comerciales pudieran actuar sin coacciones externas. La dinámica liberal se caracteriza por la cuestión de los límites del gobierno, las acciones gubernamentales y las leyes que lo enmarcan.

La singular novedad del neoliberalismo consiste en establecer una racionalidad de otro tipo, una verdadera mercantilización de la sociedad que da cuenta de una modificación del régimen de acumulación global. Tradición neoliberal que surge durante la gran crisis de la década de 1930, el conocido coloquio Walter Lippman, en París, representado por el ordoliberalismo alemán (W. Eucken y W. Röpke) y la posición austro-norteamericana (Ludwig von Mises y Friedrich Hayek) en diferendo con la versión dogmática del liberalismo y que luego se despliega con mayor fulgor en los años setenta (con el monetarismo neoclásico de Milton Friedman, George Stigler o Robert Lucas, todos de la Escuela de Chicago) hasta la resonancia global que adquiere en la actualidad. Entre las dos tradiciones, el neoliberalismo promueve una nueva relación entre la ratio económica y el Estado; esta concepción pretende difundir la racionalidad mercantil y competitiva a todas las esferas del campo social y al conjunto de los aspectos de la vida. Es la racionalidad económica la que funda la política y determina, por lo mismo, un tipo de Estado-estratega y calculador; en otros términos, la ratio económica se refiere a la modalidad estatal de intervención o retirada del espacio público.

Un estado muy presente en su retirada, es decir, mientras el Estado se muestra visible en su retirada, pareciera que su último vestigio se conserva en instancias burocráticas de fiscalización, regulación de la actividad pública, auditorías de desempeño o rendimiento, de control y autovigilancia. Desde esta perspectiva, el neoliberalismo es la proliferación de modos y normas de vida, en un doble nivel simultáneo que tiende a estructurar y a

organizar no sólo la acción de los gobernantes desde dentro, sino también la conducta de los propios gobernados. Los mercados, los sectores privados y las economías de finanzas no son los que han transformado a los Estados de un modo exterior, sino más bien son los propios Estados los que se han reconvertido a través de la introducción y universalización en la economía, en la sociedad civil y hasta en sus mismas agencias de estatalidad, la lógica de la competencia y el modelo de la empresa. Nos referimos no sólo al ocaso de la sociedad del trabajo, el universo social del fordismo industrial y los aparatos disciplinares, sino también a la emergencia de nuevas condiciones precarias de vida, de una intervención en el continuum y la totalidad de la vida cotidiana, y, por tanto, en una forma de gobierno de la vida y los cuerpos.

La reconversión neoliberal implica un deterioro sistemático y generalizado de las condiciones de vida y de trabajo, formas crecientes de desigualdad social, un alto grado de inseguridad y la pérdida del salario. Así, en la cadena de trabajo intervienen pequeñas empresas asociadas o subcontratistas en las que es difícil distinguir quién trabaja para quién. Bajo este paradigma, se establece una forma de contratación con un horizonte temporal de corto a mediano plazo y, en efecto, la estabilidad en el empleo se vuelve más frágil. Cada vez se vuelve más frecuente la actuación del cuerpo del trabajador de servicios sin salario o sin seguridad social, devenido cuerpo-performático, sin obra, sin producción de objetos y mercancías, pero susceptible a la actuación de una práctica. O, más aún, el trabajo se vuelve excesivo y, al mismo tiempo, negado como trabajo que debe ser pagado.⁵

Lo que ha crecido, a la sombra de la transformación contemporánea del trabajo, es un sector difuso entre el trabajo regular y el eventual. Sector que participa en el mercado de la economía secundaria, si es que participa de algún modo, y que transita imperceptible por debajo de la sociedad oficial de consumo. De allí se explican estas biografías laborales inestables e inseguras que reflejan un nuevo sentimiento vital de precariedad. Vale mencionar la película *L'emploi du temps* (2001) de Laurent Cantet, la novela *Mano de obra* (2004) de Diamela Eltit y *La trabajadora* de la española Elvira Navarro publicada en 2014, la crónica *Salario mínimo, vivir con nada* del colombiano Andrés Felipe Solano publicado también en 2014, el ensayo *Escritos para desocupados* de Vivian Abenshushan publicado en 2013, las películas

⁵ Victoria Basualdo y Diego Morales, *La tercerización laboral: orígenes, impacto y claves para su análisis en América Latina* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2014).

I, *Daniel Blake* (2016) de Ken Loach y *La camarista* (2018) de Lila Avilés y la crónica *Alta Rotación. El trabajo precario de los jóvenes de la argentina* Laura Meradi publicado en 2009.

La noción de precariedad es un catalizador de sentidos y un nudo magnético que incluye diversas perspectivas críticas, cada cual con sus matices y direcciones. Efectivamente, el interés por los procesos de precarización ha adquirido progresiva notoriedad tanto a nivel estético como crítico. A la proliferación de materiales culturales y producciones artísticas que se trazan a partir del imaginario neoliberal como condición histórica, a los efectos de desposesión, se suma la pregnancia crítica y filosófica que dicha temática ha adquirido en los últimos años. Son casos paradigmáticos de estudios sobre precariedad, ligados en primera instancia a la tradición anglo-europea y vinculados a la crisis financiera global de 2008, por ejemplo, el trabajo de Judith Butler⁶ en torno a la distinción entre *precarity/precarioussness*; o el de Isabell Lorey⁷ en relación con la precarización como instrumento de gobierno; el de Guy Standing⁸ sobre la emergencia de una nueva clase social —el precariado— o de un nuevo sujeto político en Richard Gilman Opalsky;⁹ las consideraciones de Lauren Berlant¹⁰ acerca de la dimensión afectiva de la precariedad; así como Guillaume Le Blanc¹¹ pone el énfasis en la precariedad lingüística; Anne Lowenhaupt Tsing¹² formula la pregunta por lo precario

⁶ Judith Butler, *Who sings the Nation-State? Language, Politics, Belonging* (Londres: Seagull, 2007); *Frames of War: When is Life Grievable?* (Londres y Nueva York: Verso, 2009); “For and Against Precarity”, *TIDAL: Occupy Theory 1* (2011), en <https://occupyduniya.files.wordpress.com/2011/12/tidal_occupytheory.pdf>, consultada en junio de 2021; “Precarity Talk”, *The Drama Review* 56, no. 4 (invierno de 2012): 163-177.

⁷ Isabell Lorey, “Preservar la condición precaria, queerizar la deuda”, en Malena Nijensohn, comp., *Los feminismos ante el neoliberalismo* (Buenos Aires: Latfem & La cebra, 2018); *Estado de inseguridad. Gobernar la precariedad* (Madrid: Traficante de sueños, 2016); “Devenir común: la precarización como constitución política”, *e-flux journal*, no. 17 (julio de 2010), en <<https://privadotextos.wordpress.com/2011/01/28/devenir-comun-la-precarizacion-como-constitucion-politica>>, consultada en junio de 2021; “Gubernamentalidad y precarización de sí sobre la normalización de los productores y las productoras culturales”, *Transversal*, no. 11 (2006), en <<http://eipcp.net/transversal/1106/lorey/es>>, consultada en junio de 2021.

⁸ Guy Standing, *Precariat. The new dangerous class* (Nueva York: Bloomsbury, 2011).

⁹ Richard Gilman Opalsky, *Por un comunismo de la precariedad. Lectura subversiva del manifiesto comunista* (Madrid: Bellaterra, 2015).

¹⁰ Berlant, *Cruel Optimism*.

¹¹ Guillaume Le Blanc, *Vidas ordinarias, vidas precarias. Sobre la exclusión social* (Buenos Aires: Nueva visión, 2007).

¹² Anne Lowenhaupt Tsing, *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins* (Princeton y Oxford: Princeton University Press, 2015).

en torno a las ruinas sociales y ambientales; Mauricio Lazzarato¹³ piensa lo precario como producción de subjetividad; en las ciencias sociales, por su parte, se observa un abordaje alternativo a aquel que ha primado en la sociología del trabajo donde esta categoría ha sido utilizada para referir las formas de contratación y las condiciones de empleo, las formas de empleo flexibles e informales en su articulación con las condiciones de vida como totalidad;¹⁴ por su parte, Richard Sennett¹⁵ vuelve sobre los efectos de subjetivación (experiencia emocional ligada al carácter); y Remedios Zafra¹⁶ reflexiona sobre la precariedad en el trabajo cultural.

En esta misma línea, podemos considerar la relevancia de estudios latinoamericanos y locales en torno a esta temática, tales como Ignacio Lewkowicz,¹⁷ quien reflexiona sobre el agotamiento de las instituciones y los procesos de desubjetivación; Raúl Zibechi,¹⁸ quien puntualiza sobre los nuevos excluidos y la figuración de la “ciudad informal”; Abad y Cantarelli,¹⁹ quienes consideran la subjetivación política en la descentralización del Estado-nación; el Colectivo Juguetes Perdidos, que consideran el suelo anímico y afectivo de la última década;²⁰ por su parte, Gabriel Giorgi²¹ hace foco en

¹³ Mauricio Lazzarato, *Experimental Politics: Work, Welfare, and Creativity in the Neoliberal Age* (Londres: MIT Press, 2017).

¹⁴ Bret Neilson y Ned Rossiter, “Precarity as a Political Concept, or Fordism as Exception”, *Theory, Culture & Society* 25, nos. 7-8 (2008): 51-72; Franco Barchiesi, “Precarity as Capture: A Conceptual Reconstruction and Critique of the Worker-slave Analogy”, Ponencia presentada en el coloquio internacional *The Politics of Precarious Society* (Johannesburgo, Universidad de Witwatersrand, 5 y 6 de septiembre de 2012); Kathleen Millar, “The Precarious Present: Wageless Labor and Disrupted Life in Rio de Janeiro, Brazil”, *Cultural Anthropology* 29, no. 1 (2014): 32-53; Veena Das y Shalini Randeria, “Politics of the Urban Poor: Aesthetics, Ethics, Volatility, Precarity”, *Current Anthropology* 56, no. 11 (2015): 3-14; James Ferguson, *Give a Man a Fish. Reflexions on the New Politics of Distribution* (Durham y Londres: Duke University Press, 2015); Michael Denning, “Vida sin salario”, *New Left Review*, no. 66 (2010): 77-94; María Inés Fernández Álvarez, “Más allá de la precariedad: prácticas colectivas y subjetividades políticas desde la economía popular argentina”, *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, no. 62 (2018): 21-38.

¹⁵ Richard Sennett, *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo* (Madrid, Anagrama, 2000).

¹⁶ Remedios Zafra, *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital* (Barcelona: Anagrama, 2017).

¹⁷ Ignacio Lewkowicz, *Pensar sin Estado: la subjetividad en la era de la fluidez* (Buenos Aires: Paidós, 2004).

¹⁸ Raúl Zibechi, *Territorios en resistencia. Cartografías políticas de las periferias urbanas latinoamericanas* (Buenos Aires: La Vaca, 2008).

¹⁹ Sebastián Abad y Mariana Cantarelli, *Habitar el estado. Pensamiento estatal en tiempos a-estatales* (Buenos Aires: Hydra, 2012).

²⁰ Colectivo juguetes perdidos, *¿Quién lleva la gorra? Violencia, nuevos barrios, Pibes silvestres* (Buenos Aires: Tinta & Limón, 2014).

²¹ Gabriel Giorgi, *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica* (Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014).

el signo animal y la mecánica biopolítica para resituar las matrices culturales en el contexto latinoamericano; mientras que Verónica Gago²² lee al neoliberalismo como saberes inmanentes que proyectan una nueva racionalidad y afectividad colectiva; y Verónica Gago, Cristina Cielo y Francisco Gachet²³ ponen el acento en los distintos lugares de enunciación que buscan dar cuenta de la constitución de ciertas prácticas abigarradas en las economías populares.

Dicho de otra manera, la precarización es una operación transversal²⁴ que articula de nuevos modos, líneas económicas —flexibilización y subcontratación—, líneas políticas —la interrogación por los sujetxs políticos, la vulnerabilidad de los cuerpos y de la vida ante la gestión política de la protección—, líneas afectivas —en la medida en que demarca lugares de subjetivación e identificación individuales y colectivas— y líneas ambientales, en tanto ilumina los modos en que la gestión política del medio ambiente afecta directamente la vida y la supervivencia de los cuerpos.

Desde un punto de vista genealógico, en el pasaje del liberalismo disciplinario al neoliberalismo de las sociedades de control postayloristas,²⁵ asistimos a un arte de gobierno basado en la inseguridad, el régimen de la propiedad individual, de la persona y lo inmune. La transición y superposición de las sociedades disciplinarias (siglos XVIII y XIX) a las “sociedades de control”²⁶ y a las “sociedades farmacopornográficas” (de Paul B. Preciado), desde la posguerra hasta el presente. Sociedades de soberanía que Foucault describe como “ortopedia social” con su topología de espacios de encierro (la familia, la escuela, el cuartel, el hospital) que se vuelven particularmente visibles en la fábrica: se trata de un conjunto de técnicas y procedimientos que apuntan a una cuadrícula del espacio, del tiempo y de los movimientos del cuerpo, con los cuales se busca producir cuerpos políticamente dóciles y económicamente rentables. Pero lo que adquiere mayor relevancia son las “sociedades

²² Verónica Gago, *La razón neoliberal. Economías barrocas y pragmática popular* (Buenos Aires: Tinta y Limón, 2014).

²³ Verónica Gago, Cristina Cielo y Francisco Gachet, “Economía popular: entre la informalidad y la reproducción ampliada. Presentación del dossier”, *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, no. 62, (septiembre de 2018): 11-20.

²⁴ Gabriel Giorgi, “Las vueltas de lo precario”, en María Victoria Dahbar, Alberto Beto Canseco, Emma Song, eds., *¿Qué hacemos con las normas que nos hacen? Usos de Judith Butler* (Córdoba: Sexualidades doctas Edit, 2017).

²⁵ Gilles Deleuze, “Posdata sobre las sociedades de control”, en Christian Ferrer, comp., *El lenguaje libertario*, tomo 2 (Montevideo: Nordan, 1991).

²⁶ *Idem*.

de control”,²⁷ a través de topografías abiertas y móviles, un tipo de gestión semiótico-técnica del cuerpo por medio del carácter maleable y la flexibilidad que proporciona la información virtual y el control numérico-digital o las redes globales de circulación financiera del capital.

De esta voluntad genealógica debemos anotar, asimismo, que la lógica de protección frente a la inseguridad y la amenaza se halla en la génesis misma del liberalismo y la modernidad secularizada de Occidente (el Estado, en el *Leviatán* de Hobbes, por ejemplo). La cultura política del peligro habita en el corazón mismo de la teoría de la soberanía y la biopolítica como amenaza e invasión de la enfermedad, la sexualidad, la criminalidad, la impureza frente a la cual se generan distintos mecanismos de inmunización. En este sentido, la propiedad también forma parte de la lógica de protección autoinmunitaria, puesto que “fue introducida en las primeras fases de la dominación burguesa como protección contra la inconmensurabilidad de la existencia social”.²⁸

Desde el punto de vista histórico, y en términos de técnicas gubernamentales, la cuestión no estriba tanto en impedir y terminar con la amenaza (estar expuestos a la contingencia, lo abismal, la falta de garantías) o en prometer resguardo social y seguridad. Se trata de entender precisamente cómo la precarización se transforma en un instrumento normalizado mediante la regulación del mínimo de protección, la gestión de atmósferas y umbrales por la inseguridad social. El arte de gobernar en la sociedad neoliberal parte de la condición precaria y se convierte en instancia de gestión, cálculo y decisión de acuerdo con racionalidades políticas heterogéneas y fragmentarias.

Aquí se anudan recorridos genealógicos en un mismo punto de intersección sobre la precariedad cuyo nudo de condensación es el cuerpo feminizado y las técnicas de feminización de los cuerpos sexuados. En primer lugar, se trata de una biopolítica del género en cuyo mecanismo interno se descubre la figura paradigmática del trabajador industrial, padre de familia nuclear, junto con aquello que no logra tematizarse en la obra de Foucault,²⁹ las marcaciones androcéntricas que producen respectivamente la “naturalización

²⁷ *Idem.*

²⁸ Lorey, “Gubernamentalidad...”, 3.

²⁹ Michel Foucault, *Seguridad, territorio y población. Curso en el Collège de France (1977-1978)* (Buenos Aires: FCE 2006).

de la feminidad”.³⁰ Este tipo de régimen disciplinar propio de la era industrial y fabril supone el adiestramiento y la docilidad de los cuerpos. En efecto, ¿cuáles son y cuáles han sido los cuerpos que histórica y políticamente han estado más expuestos al poder disciplinar, al adiestramiento y la docilidad de los cuerpos? Ésa es la dimensión que importa aquí, son los procesos de feminización de los cuerpos que insistentemente han sido objeto de la mecánica laboral. Aunque debemos repetirlo, son los procesos de feminización de los cuerpos sexuados que siempre están atravesados por tecnologías de feminización y racialización, es decir, que conforman un bloque de coexistencia que funciona como una recurrencia y resonancia, son los procesos de feminización que cada vez van a estar alimentados por variables de colonialidad, raza, género, clase, etnia, religión. Así pues, esta naturalización cumple una función esencial de disciplinamiento, es decir, a los cuerpos feminizados se le asignan tareas, formas de ser y comportamientos; todo impuesto como algo natural para las mujeres o porque se presume que algunas tareas, las domésticas como ejemplo paradigmático, son parte de la naturaleza (esencial, psicológica, afectiva y/o biológica) de las mujeres y los cuerpos feminizados.

¿Qué hay en este pasaje de disciplinamiento de cuerpos, del cuerpo de las mujeres-brujas al cuerpo productivo del capital y la extracción de valor? En la producción de valor y en el signo dinero funciona la abstracción del cuerpo del trabajo. El problema es, en primer lugar, el cuerpo —domesticado y cuyo foco se revela como un proceso de feminización—, es decir, el problema es el cuerpo feminizado. Sobre aquella onda que recorre y atraviesa los cuerpos, es a los cuerpos feminizados a quienes le imponen una historia o una prehistoria: “no pongas esa postura”, “ya no eres una niña”, “no seas marimacho”, “juega con muñecas”. A los cuerpos feminizados le fabrican, a su vez, un organismo opuesto, una historia dominante que circula por los actos, las edades, los sexos y los dualismos. El cuerpo es un agente activo y no un recurso objetual, una materia prima o un soporte de otro mecanismo. Nos interesa tomar esta consideración para remarcar una relación: los cuerpos feminizados, las finanzas y la (re)producción de valor-capital.

La precariedad se proyecta, en la tradición liberal y la herencia neoliberal, como un rasgo de expropiación, sufrimiento y victimización que vuelve

³⁰ Silvia Federici, *El patriarcado del salario. Críticas feministas al marxismo* (Madrid: Traficante de sueños, 2018), 12.

a citar un legado cristiano: la precariedad es sinónimo de inestable e insuficiente, frágil, vulnerable, de intemperie y desprotección, de una duración breve, provisional y pasajera. La etimología *prēcārīus* (del latín *precor-prex*: pedir, peticionar, plegaria) remite a “quien se sostiene a través del favor de otro”, *precarius* es aquel que obtiene algo a través de la súplica, el ruego y la plegaria.³¹ Precarias son aquellas vidas desprotegidas, apropiadas y desposeídas, cuando las personas y las poblaciones pierden su tierra, su ciudadanía o sus medios de supervivencia; o los fenómenos de austeridad económica, financiarización de los mercados y la deudocracia del préstamo, la inmigración forzada, el desempleo y el agotamiento de los cuerpos laborales explotados; la falta de vivienda, la ocupación forzada del territorio, los recortes a la previsión social y las instituciones de salud; las experiencias de desarraigo, daño (*injurability*), destrucción de hogares y los modos contemporáneos de la conquista.

Pero si recapitulamos la obra reciente de Judith Butler, quien postula una doble valencia alrededor de los procesos de precarización, descubrimos la relevancia del modelo de ordenación liberal (la matriz de individuación y privatización, esto es, el llamado individualismo posesivo) que continúa bajo la dinámica neoliberal. Al contrario, subraya Butler, la “estructura fenomenológica de la vida corporal, la vulnerabilidad, señala que el cuerpo tiene una dimensión social y pública, constituido en esa esfera del ente”. Así, Butler entiende que la precariedad (*precariousness*)³² nombra una condición ontológica-existencial de los cuerpos, un estar siempre fuera de sí, y de los lazos y relaciones con los otros (vector horizontal) que se realiza sobre un conjunto de cortes verticales, gradaciones y distribuciones diferenciales (precariedad [*precarity*]).

Precariedad (*precariousness*) y desposesión nombran una condición ontológica-existencial de los cuerpos, una apertura constitutiva, un estar siempre fuera de sí (*ex-táctico*), estar hecho de lazos y relaciones con los otros (vector horizontal). Esta condición implica un cierto reconocimiento del carácter relacional de nuestra existencia con personas y con un entorno, pero también con normas y marcos normativos. Representa un carácter relacional

³¹ Charlton T. Lewis y Charles Short, *A Latin Dictionary* (Oxford: Clarendon Press, 1879); Charlton T. Lewis, *An Elementary Latin Dictionary* (Nueva York: Harper & Brothers, 1891); *The Century Dictionary* (Nueva York: The Century Co., 1911); José A. Pascual y Joan Corominas, *Diccionario crítico etimológico*, editado por Joan Corominas (Madrid: Gredos, 1985).

³² Judith Butler, *Who sings...; Frames of war...; “For and Against Precarity”*; “Precarity Talk”.

de nuestra existencia que además apunta al vínculo con redes de interdependencia (social, económica, biológica, ecológica) que permite tanto la supervivencia y la protección como la violencia y la desaparición física, el feminicidio y la agresión. Y el punto de partida de esta relacionalidad constitutiva en redes de vinculación supone, asimismo, que toda vida humana es fundamentalmente cuerpo, mortalidad, finitud, necesidades físicas y fisiológicas, de allí que su condición es la de un ser constitutivamente vulnerable expuesto al contacto con otros. Sin embargo, esta condición compartida de la precariedad nos diferencia: algunos cuerpos están más expuestos y protegidos que otros. Lo que se produce necesariamente es la asignación diferencial de la precariedad (*precarity*) o la forma privativa de desposesión (*becoming dispossessed*), categoría que expone la maximización de la vulnerabilidad que nos constituye (dimensión frágil y necesaria de nuestra interdependencia), pero sujeta a distribuciones diferenciales (cortes y gradaciones verticales). Es decir, se alude a las formas históricas específicas que versan sobre relaciones sociales y económicas, de la presencia o ausencia de infraestructuras e instituciones que organizan la protección de las necesidades corporales. Pues, bien, ¿cuáles son y cuáles han sido los cuerpos que histórica y políticamente han estado más expuestos a la precariedad (*precarity*)? A partir del sintagma precariedad femenina, queremos indicar una recurrencia histórica política que hace referencia a un tipo de violencia sistemática y sostenida sobre los cuerpos de mujeres cis, feminidades trans, feminidades masculinas, feminidades maricas, masculinidades lésbicas, masculinidades trans, masculinidades femeninas y las vidas queer. Se trata, pues, de un mecanismo de captura que hace de la feminización una instancia de asesinato sostenido y de violencia sistemática (cuya figura paradigmática es el feminicidio, lesbocidio y travesticidio); lo que nos señala es una ruptura en el imaginario social, un exceso en el uso de la violencia y una recurrencia irrefrenable, pero también un hacer sobre los cuerpos, una técnica detallada y precisa en el acto de dar la muerte es lo que define este tipo de genocidio que se trama a partir de la vulnerabilidad y la exposición corporal selectiva.

La precariedad femenina apunta también a las marcaciones y gramáticas culturales del universo del trabajo: el trabajo femenino precarizado (no considerado como tal, no remunerado); son esas configuraciones las que, a pesar de no estar lo suficientemente tematizadas en la obra de Butler, adquieren una renovada importancia en el presente latinoamericano. Debemos

notar, asimismo, que el sintagma precariedad femenina se entreteje directamente con un análisis crítico que no debe ser leído sólo en términos de feminización del trabajo (aunque también da cuenta de eso), sino también de una capacidad de redefinir la producción de valor desde las esferas de la reproducción de la vida (feminización de la economía). Reiteramos la pregunta una vez más: ¿cuáles son y cuáles han sido los cuerpos que histórica y políticamente han estado más expuestos a la precariedad (*precarity*)? Por esto mismo, la dimensión de géneros y sexualidades revela usos específicos del dinero, una relación de elasticidad con las finanzas y la economía ligada al modo en el que la reproducción de la vida depende, en la mayoría de los hogares, de cuerpos feminizados y tácticas de gestión cotidiana,³³ así como de la capitalización y el modo de explotación de las redes afectivas y solidarias entre cuerpos feminizados.

Todos los cantos de pájaros: “precarios del mundo, ¡uníos!”

El imaginario y la fantasía normativa, un empleo estable proyectado hacia la totalidad del ciclo productivo y vital de los sujetos, constituyó la figura central de la dinámica disciplinar fordista y su respectivo auge socio-histórico con el estado social de bienestar (cuya figura paradigmática será el trabajador industrial metalúrgico, del matadero y de automóviles). Sobre el desmontaje de ese horizonte surge el individuo precario que será identificado como una nueva clase social: el precariado.³⁴ Categoría ambivalente y de bordes porosos, el precariado apunta a una zona problemática irresuelta y de largo aliento conceptual: ¿quiénes encajan o a quiénes nombra el precariado, los precarios?, ¿es el precariado una condición común, de base estructural, transversal y de un conjunto tan plural como heterogéneo?, ¿es un agregado sociodemográfico distinto de los sectores populares o se trata de la reconversión múltiple de la pobreza, la exclusión y la desigualdad estructural de amplios sectores? O, de otro modo, ¿la categoría abarca a pobres estructurales, nuevos pobres desclasados, viejos lumpenproletarios y

³³ Verónica Gago, *La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo* (Madrid: Traficante de sueños, 2019), 147.

³⁴ Standing, *Precariat...*

descamisados,³⁵ trabajadores manuales calificados y no calificados, trabajadores de la economía popular,³⁶ a migrantes e inmigrantes, trabajadores sexuales, grupos recluidos de su libertad, sectores vulnerables y desposeídos de todo tipo, jóvenes en trabajos antes fordistas y ahora inestables o a un tipo de trabajo cultural *free-lance*?

Si el proletario y su contrapunto, el pobre, se medían en relaciones lingüísticas (ámbito de la significación, la toma de conciencia proletaria, su racionalidad y logos), aquí lo precario pasa por ese entre cuerpos, por ese espaciamento que se traza entre vivientes y que también es irreductible a la forma inmunitaria del individuo propietario y soberano. Al mismo tiempo, la precariedad es un modo de afectación transversal entre grupos, individuos y cuerpos que comparten esa misma exposición y despojo radical. No obstante, el precario no representa un sujeto homogéneo, un imaginario afectivo de clase³⁷ o una matriz uniforme: la precariedad no ocurre sino de modos diferenciales, es decir, la vulnerabilidad común reconoce diferentes graduaciones en el mapa social, se trata de posiciones diferenciales e interseccionales de clase, raciales, étnicas y de género.

En cualquier caso, la reconfiguración o más bien la crítica al fordismo-taylorismo respecto a su verticalidad, rigidez y jerarquía dio lugar a una reestructuración del sistema productivo y las mecánicas de extracción de capital. En los trabajos rotativos y maleables, la precariedad apunta a una determinada cultura de la flexibilidad en detrimento de las formas incólumes de la burocracia, la proyección progresiva y una cierta visión acumulativa-lineal del curso del tiempo. Así como carrera es un término cuyo significado en inglés era camino para carruajes, aplicado posteriormente al trabajo, designa el canal por donde se encauzan las actividades profesionales de toda una vida, sus logros y metas que se codifican en ese espacio-tiempo. La cultura de la flexibilización produce desvíos en ese camino, lo mismo que con la palabra *job* (empleo, trabajo), que designaba un

³⁵ La expresión (literalmente sin camisas) es de manufactura peronista y se refiere a los sectores populares, subalternos, desclasados y desfavorecidos que cobran un nuevo protagonismo social a partir de 1945 en Argentina. El término posee un valor reivindicativo de la clase obrera y el lumpenproletariado, e igualmente despectivo para los sectores acomodados y las clases altas antiperonistas.

³⁶ Mariano Pacheco, *Desde abajo y a la izquierda. Movimientos sociales, autonomía y militancias populares* (Buenos Aires: Cuarenta Ríos, 2019).

³⁷ Berlant, *Cruel Optimism*, 195.

pedazo o fragmento de algo que podía acarrear.³⁸ En ese contexto, lo que emerge es una nueva subjetividad y un nuevo tipo de trabajador polivalente que se caracteriza por su presunta maleabilidad, en donde sus facultades cognitivas, comunicativas-semióticas (la facultad misma del lenguaje, la *langue*) y sus capacidades intelectuales son valorizadas; un trabajador polivalente o multitarea que apuesta por una cierta movilidad y flexibilidad laboral (*self design*), inclinado al trabajo voluntario de tipo *free-lance* y *part-time*, cuentapropista y hasta autogestivo.

Los sistemas de precarización (esas líneas transversales y nudos magnéticos) requieren de la colaboración de los sujetos. Son las normas actuando porque los sujetos ya las han interiorizado (y digerido); las normas y pautas de comportamiento son incorporadas, vueltas propias y parte de sí mismos. De allí que otro ejemplo paradigmático sean los trabajadores y productores culturales³⁹ que, más allá de las exigencias externas, son quienes se imponen a sí mismos la precarización o autoprecarización afectiva.⁴⁰ Trabajar en proyectos y por proyectos, el trabajo creativo, artístico y cognitivo; todas estas formas de trabajo refuerzan una capacidad voluntaria de poder ser responsables de su propia creatividad y de fabricar sus vidas de acuerdo con sus propias reglas (ideales normativos-burgueses del arte: el artista como lo uno, solo replegado en sí mismo).

Trabajo y deseo, en ese punto se anudan políticas de subjetividad-sujección porque es el sujeto quien se explota a sí mismo como forma de realización personal (por interés, gusto y pasión). Lo que sucede es que, sobre estos trabajos temporales, contratos de trabajo con múltiples clientes, empleos sin seguridad social ni vacaciones se invierte un tiempo de trabajo no remunerado y *ad honorem* en la acumulación de un saber por el que no se paga, pero que de forma natural se exige y se utiliza.

Hasta aquí lo esbozado responde a una posible genealogía de la lógica del capital, en relación con el eje trabajo y las racionalidades de gobierno neoliberal, de acuerdo con las coordenadas del norte global y la llamada tradición de pensamiento democrático liberal. Esta es, a grandes rasgos, la historia reciente de las políticas de austeridad y descomposición del Estado

³⁸ Sennet, *La corrosión...*, 9.

³⁹ Lorey, "Gubernamentalidad..."

⁴⁰ Virginia Cano, "Solx no se nace, se llega a estarlo. Ego-liberalismo y auto-precariación afectiva", en M. Nijensohn, comp. *Los feminismos ante el neoliberalismo* (Adrogué: La Cebra & Latfem, 2018), 27-38.

benefactor en Europa y Estados Unidos bajo la inflexión neoliberal. Con distintas resonancias, aquí se hace referencia a un horizonte normativo de lo político y lo social (pleno empleo, dignidad de la vida humana, universalidad de las protecciones sociales básicas) en plena erosión. Aunque también puede rastrearse otra genealogía de los procesos de precarización, situada alrededor de la expansión de la epidemia del VIH, la llamada “crisis del sida”, y los activismos de resistencia a las políticas públicas en torno a la enfermedad en los años ochenta y noventa. En este sentido, escribe Giorgi,⁴¹ *Act Up —Coalition to Unleash Power* [coalición del sida para liberar el poder]— marcó un umbral en las luchas de resistencia biopolítica porque no sólo constituyó un laboratorio de activismos y lenguajes activistas, sino también porque logró visibilizar la vulnerabilidad corporal de la existencia, la precariedad del cuerpo y la vida de amplios sectores de la población, específicamente, de aquellos grupos y comunidades marcadamente blancos, gay y de clase media, que hasta entonces se autopercebían inmunizadas.⁴²

El análisis crítico de las fases, secuencias y periodizaciones del neoliberalismo, como señalamos al menos desde los ochenta hasta el derrumbe financiero de 2007-2008 y sus efectos de intensificación, corre en paralelo, o más bien, es inseparable de las experiencias de resistencia, activismos y el trabajo de investigación militante. Frente a la pregnancia casi inmediata del neoliberalismo en Europa, un conjunto de organizaciones, microgrupos, colectivos y redes pondrán en cuestión lo precario en el centro de la escena política y en los usos y apropiaciones de los lenguajes públicos. En el contexto paneuropeo (y con repercusiones en Japón) posterior a la consolidación de la Unión Europea y las políticas de flexibilización y subcontratación laboral, podemos incluir a Precarias a la deriva, en el Estado español; el colectivo *Précaries Associés* de París e *Intermittents du Spectacle*, en Francia; *Chainworkers Crew* y *Frassanito Network*, en Italia; *Kleines Postfordistisches Drama* (KPD), en Alemania; el movimiento de los llamados sindicatos furita (palabra que combina *free* y *Arbeit*, trabajador, en alemán) de Japón; el

⁴¹ Giorgi, “¿De qué está hecha macabea? Lispector y lo precario”, en ¿Por qué Brasil, que Brasil? (Córdoba: Eduvim, 2017).

⁴² Como en *120 Battements par Minute* (2017), *United in Anger: A History of Act Up* (2012) o *How to Survive a Plague* (2012), el activismo de *act up* reinventó la militancia de izquierda a nivel de la estética y las intervenciones políticas dirigidos no sólo hacia el sistema de representación política, sino fundamentalmente a los laboratorios multinacionales, las farmacéuticas, las agencias federales de salud y las políticas sanitarias. Véase Lina Meruane, *Viajes virales. La crisis del contagio global en la escritura del sida* (Santiago: FCE, 2012).

icono litúrgico de San Precario, en Italia; hasta los movimientos del MayDay-Parade, en Milán y el EuroMayday.⁴³

Pero en el contexto de las tradiciones políticas y culturales en América Latina, podemos situar otra genealogía de los procesos de precarización de la vida y la acumulación del capital. Aquí puede leerse aquel viejo sueño desarrollista asociado al estado de bienestar, las políticas keynesianas de la posguerra, la influencia de la Comisión Económica para América Latina (CEPAL), los procesos de industrialización y modernización, la ampliación de derechos, la universalidad de las protecciones sociales, la reducción del desempleo y la cobertura sanitaria, etc.; con distintos alcances y limitaciones, vale mencionar el peronismo en Argentina; el Estado Novo de Getúlio Vargas, en Brasil; la Unidad Popular de Salvador Allende, en Chile; la Revolución Nacional de Víctor Paz Estenssoro y la corta presidencia de Juan José Torres González, en Bolivia; el llamado milagro mexicano posterior a la presidencia de Lázaro Cárdenas; y, por supuesto, las presidencias tempranas de José Batlle y Ordoñez (1903-1907, 1911-1915) en Uruguay.

Desde este punto de vista, también podemos inscribir un modo de relacionalidad específico o, más bien, tradiciones y prácticas políticas atravesadas por lo popular y lo plebeyo, participativas y representativas o de herencia liberal-republicana, pero atravesadas por experiencias democráticas-populares. Con foco en la crisis social de 2001, los debates y las disputas alrededor de los movimientos de trabajadores desocupados, las fábricas recuperadas y las asambleas barriales, la consolidación del trabajo cognitivo⁴⁴ (cuya figura emergente es el telemarketer de un *call center* o el trabajador *delivery* como en *Las noches de Flores*, de César Aira, o los recientes

⁴³ Euromayday surge en Milán, y desde 2005 se ha extendido a distintas metrópolis europeas. Para una genealogía del movimiento de la precarización y Euromay, ver Gerald Raunig, *Mil máquinas. Breve filosofía de las máquinas como movimiento social* (Madrid: Traficantes de sueños, 2018); También conviene revisar Isabell Lorey “Gubernamentalidad...”.

⁴⁴ En los puntos cardinales de esta cartografía (denominada autonomista) podemos ubicar la siguiente constelación de trabajos: Fontana, Edgardo, Natalia Fontana, Verónica Gago, Mario Santucho, Sebastián Scolnik y Diego Sztulwark, *19 y 20 apuntes para el nuevo protagonismo social* (Buenos Aires: Colectivo Situaciones, 2002); María Moreno, *La comuna de Buenos Aires: relatos al pie del 2001* (Buenos Aires: Capital intelectual, 2011); MTD Solano y Colectivo Situaciones, *Hipótesis 891. Más allá de los piquetes* (Buenos Aires: Tinta limón, 2002); Colectivo Situaciones, *¿Quién habla? Lucha contra la esclavitud del alma en los call centers* (Buenos Aires: Tinta limón, 2006); Colectivo Situaciones, *Un elefante en la escuela. Pibes y maestros del conurbano* (Buenos Aires: Tinta limón, 2008); Colectivo Situaciones, *Conversaciones ante la máquina. Para salir del consenso desarrollista* (Buenos Aires: Tinta limón, 2015).

bicirrepartidores de las aplicaciones Rappi, Pedidos Ya, Glovo y Ubereats), hasta los movimientos sociales y piqueteros, es posible rastrear una genealogía política de los procesos de precarización reciente en Argentina.⁴⁵ Por eso, en América Latina (específicamente, en el cono sur), el neoliberalismo es un régimen de “existencia de lo social y un modo del mando político instalado regionalmente a partir de las dictaduras”,⁴⁶ experiencia pionera que se registra bajo terrorismo de Estado en el Chile de Augusto Pinochet; y algo similar en Argentina con el “Proceso de Reorganización Nacional”, encabezado por la junta militar de las tres fuerzas armadas. Aunque debemos notar que la singularidad y especificidad de Brasil respecto del ciclo represivo, que comienza en 1964 y culmina en 1985, supone registrar una particularidad nacional en vistas de que la dictadura brasileña no fue inicialmente neoliberal sino hasta mediados de los años setenta. Las experiencias represivas en el Cono Sur produjeron una drástica modificación de la estructura social e implicaron, asimismo, un proceso de desindustrialización de la economía que redundó en una transferencia de recursos al sector financiero con el consecuente deterioro del nivel de ingreso y las condiciones de vida.

De igual modo, la fórmula neoliberal es inescindible de la práctica del terror, la violencia y la crueldad en América del Sur, con la implementación del terror sistemático del Estado, el sedimento anticomunista del poder militar y su complicidad civil-empresarial-eclésiástica; esa violencia es consolidada en las décadas inmediatas a su ocaso, en la transición democrática, a partir de reformas estructurales y procesos de privatización, según las recetas de ajuste, austeridad y ahorro fiscal en nombre de la globalidad y como exigencia de los organismos internacionales de crédito (Fondo Monetario Internacional [FMI], Banco Interamericano de Desarrollo [BID], Banco Mundial, etc.), lo que redundó en una significativa profundización de las desigualdades sociales y el incremento de los niveles de pobreza.

Pero, en México, no sucede del mismo modo, porque la reconfiguración neoliberal del tejido sensible se produce en una suerte de tensa continuidad, a

⁴⁵ Aquí podemos mencionar a Ignacio Lewkowicz, *Pensar sin Estado: la subjetividad en la era de la fluidez*. (Buenos Aires: Paidós, 2004) y el trabajo de Eduardo Rinesi y Gabriel Vommaro, “Notas sobre la democracia, la representación y algunos problemas conexos”, en *Los lentes de Víctor Hugo. Transformaciones políticas y desafíos teóricos en la Argentina recientes* (Buenos Aires: Prometeo / UNG, 2007); Abad y Cantarelli, *Habitar el estado...*; Germán Pérez y Ana Natalucci, *Vamos las bandas: organizaciones y militancia kirchnerista* (Buenos Aires: Nueva Trilce, 2012); Emmanuel Biset y Roque Farrán, *Estado: perspectivas posfundacionales* (Buenos Aires: Prometeo, 2017).

⁴⁶ Gago, *La razón neoliberal...*, 9.

través de pactos y escisiones internas.⁴⁷ La situacionalidad del neoliberalismo mexicano no es antecedida por miles de desaparecidos ni por masacres o genocidios, tampoco por el ciclo represivo de dictaduras y rupturas políticas del gobierno consiguiente, sino por un mismo régimen de gobierno partidista (el PRI, Partido Revolucionario Institucional) que años antes celebraba y practicaba un modelo de desarrollo económico y social opuesto. Es así que el ciclo se inicia a principios de los años ochenta con la presidencia de Miguel de la Madrid Hurtado y el mandato posterior de Carlos Salinas de Gortari, quien es el encargado de llevar a cabo ajustes estructurales, construir un relato que acompañe las políticas de liberalización económica en sintonía con la imagen de una nación abierta, global e híbrida.

En este paisaje social latinoamericano de un retorno desigual y combinado de las agencias de estatalidad, debemos señalar una mutación de la materia sensible; acaso un desplazamiento, desde la centralidad de la figura del trabajador a la figura indeterminada y maleable del precario. En este escenario de transformación de figuras y mutación de imaginarios, la precariedad y, por generalidad, los procesos de precarización de la vida nombran un desplazamiento en el orden de lo afectivo y la modulación anímica. Lo que aquí resuena son los soportes paradójales y heteróclitos que se proyectan a nivel de las conductas y de lo sentimental, la cadencia corporal y la vibración sensible, las irradiaciones y afectaciones que emite o recibe, pero que se despliegan en el terreno de lo corporal: desde las retóricas empresariales del salario emocional, las propagandas populares sobre el bienestar, el estado físico y el cuidado del cuerpo, pasando por los departamentos de recursos humanos y sus requisitos espirituales hasta la subjetivación de lo proactivo y del empresario de sí.

Fuentes

ABAD, SEBASTIÁN y MARIANA CANTARELLI

2012 *Habitar el estado. Pensamiento estatal en tiempos a-estatales*. Buenos Aires: Hydra.

⁴⁷ Rafael Lemus, *Breve historia de nuestro neoliberalismo. Poder y cultura en México* (México: Debate, 2021), 16.

BABB, SARAH

2003 *Proyecto: México. Los economistas del nacionalismo al neoliberalismo*. México: FCE.

BARCHIESI, FRANCO

2012 “Precarity as Capture: A Conceptual Reconstruction and Critique of the Worker-slave Analogy”, Ponencia presentada en el Coloquio Internacional The Politics of Precarious Society en Johannesburgo, Universidad de Witwatersrand, 5 y 6 de septiembre.

BASUALDO, VICTORIA y DIEGO MORALES

2014 *La tercerización laboral: orígenes, impacto y claves para su análisis en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.

BERLANT, LAUREN

2011 *Cruel Optimism*. Durham y Londres: Duke University Press.

BISSET, EMMANUEL y ROQUE FARRÁN

2017 *Estado: perspectivas posfundacionales*. Buenos Aires: Prometeo.

BUTLER, JUDITH

2015 *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*: Cambridge: Harvard University Press.

2014 “Vida precaria, vulnerabilidad y ética de cohabitación”, en Begonya Saez Tajafuerce ed., *Cuerpo, memoria y representación. Adriana Cavarero y Judith Butler en diálogo*. Barcelona: Icaria.

2012 “Precarity Talk”, *The Drama Review* 56, no. 4 (invierno): 163-177, en <<https://muse.jhu.edu/article/491900>>, consultada en junio de 2021.

2011 “For and Against Precarity”, *TIDAL: Occupy Theory* 1, en <https://occupyduniya.files.wordpress.com/2011/12/tidal_occupytheory.pdf>, consultada el 22 de junio de 2021.

2009 *Frames of War: When is Life Grievable?* Londres y Nueva York: Verso.

2007 *Who Sings the Nation-State? Language, Politics, Belonging*. Londres: Seagull.

BUTLER, JUDITH y ATHENA ATHANASIOU

2013 *Dispossession: The Performative in the Political*. Cambridge: Polity Press.

BUTLER, JUDITH, ZEYNEP GAMBETTI y LETICIA SABSAY

2016 *Vulnerability in Resistance*. Durham: Duke University Press

CANO, VIRGINIA

2018 “Solx no se nace, se llega a estarlo. Ego-liberalismo y auto-precariación afectiva”, en M. Nijensohn, comp., *Los feminismos ante el neoliberalismo*. Adrogué: La Cebra & Latfem, 27-38.

CENTURY DICTIONARY, THE

1911 *The Century Dictionary*. Nueva York: The Century.

COLECTIVO JUGUETES PERDIDOS (CJP)

2017 *La gorra coronada. Diario del macrismo*. Buenos Aires: Tinta & Limón.

2014 *¿Quién lleva la gorra? Violencia, nuevos barrios, pibes silvestres*. Buenos Aires: Tinta & Limón.

COLECTIVO SITUACIONES

2015 *Conversaciones ante la máquina. Para salir del consenso desarrollista*. Buenos Aires: Tinta limón.

2008 *Un elefante en la escuela. Pibes y maestros del conurbano*. Buenos Aires: Tinta limón.

2006 *¿Quién habla? Lucha contra la esclavitud del alma en los call centers*. Buenos Aires: Tinta limón.

DAS, VEENA y SHALINI RANDERIA

2015 “Politics of the Urban Poor: Aesthetics, Ethics, Volatility, Precarity”, *Current Anthropology* 56, no. 11: 3-14.

DELEUZE, GILLES

1991 “Posdata sobre las sociedades de control”, en Christian Ferrer, Comp., *El lenguaje libertario*, T. 2. Montevideo: Nordan.

DENNING, MICHAEL

2010 “Vida sin salario”, *New Left Review* 66: 77-94.

FEDERICI, SILVIA

2008 *El patriarcado del salario. Críticas feministas al marxismo*. Madrid: Traficante de Sueños.

FERGUSON, JAMES

2015 *Give a Man a Fish. Reflexions on the New Politics of Distribution*: Durham y Londres: Duke University Press.

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, MARÍA INÉS

2018 “Más allá de la precariedad: prácticas colectivas y subjetividades políticas desde la economía popular argentina”, *Íconos*, no. 62 (septiembre): 21-38.

FONTANA, EDGARDO, NATALIA FONTANA, VERÓNICA GAGO,
MARIO SANTUCHO, SEBASTIÁN SCOLNIK y DIEGO SZTULWARK

2002 *19 y 20 apuntes para el nuevo protagonismo social*. Buenos Aires: Colectivo Situaciones

FOUCAULT, MICHEL

2008 *Nacimiento de la biopolítica Curso en el Collège de France (1978-1979)*. Buenos Aires: FCE.

2006 *Seguridad, territorio y población. Curso en el Collège de France (1977-1978)*. Buenos Aires: FCE.

GAGO, VERÓNICA

2019 *La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo*. Madrid: Traficante de sueños.

2014 *La razón neoliberal. Economías barrocas y pragmática popular*. Buenos Aires: Tinta y Limón.

GAGO, VERÓNICA, CRISTINA CIELO y FRANCISCO GACHET

2018 “Economía popular: entre la informalidad y la reproducción ampliada. Presentación del dossier”, *Íconos*, no. 62 (septiembre): 11-20.

GIORGI, GABRIEL

- 2017 “Las vueltas de lo precario”, en María Victoria Dahbar, Alberto Beto Canseco, Emma Song, eds., *¿Qué hacemos con las normas que nos hacen? Usos de Judith Butler*. Córdoba: Sexualidades Doctas.
- 2017 “¿De qué está hecha macabea? Lispector y lo precario”, en *¿Por qué Brasil, qué Brasil?* Córdoba: Eduvim.
- 2014 *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

GILMAN OPALSKY, RICHARD

- 2015 *Por un comunismo de la precariedad. Lectura subversiva del manifiesto comunista*. Madrid: Bellaterra.

LAZZARATO, MAURIZIO

- 2017 *Experimental Politics: Work, Welfare, and Creativity in the Neoliberal Age*. Londres: MIT Press.

LE BLANC, GUILLAUME

- 2007 *Vidas ordinarias, vidas precarias. Sobre la exclusión social*. Buenos Aires: Nueva visión.

LEMUS, RAFAEL

- 2021 *Breve historia de nuestro neoliberalismo. Poder y cultura en México*. México: Debate.

LEWIS, CHARLTON T.

- 1891 *An Elementary Latin Dictionary*. Nueva York: Harper & Brothers.

LEWIS, CHARLTON T. y CHARLES SHORT

- 1879 *A Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press.

LEWKOWICZ, IGNACIO

- 2004 *Pensar sin Estado: la subjetividad en la era de la fluidez*. Buenos Aires: Paidós.

LOREY, ISABELL

- 2018 “Preservar la condición precaria, queerizar la deuda”, en Malena Nijensohn, comp., *Los feminismos ante el neoliberalismo*. Buenos Aires: Latfem & La cebra.
- 2016 *Estado de inseguridad. Gobernar la precariedad*. Madrid: Traficante de sueños.
- 2015 *State of Insecurity. Government of the Precarious*. Londres: Verso
- 2010 “Devenir común: la precarización como constitución política”, *e-flux journal*, no. 17, en <<https://privadotextos.wordpress.com/2011/01/28/devenir-comun-la-precarizacion-como-constitucion-politica>>, consultada el 22 de junio de 2021.
- 2006 “Gubernamentalidad y precarización de sí sobre la normalización de los productores y las productoras culturales”, *Transversal*, no. 11, en <<http://eipcp.net/transversal/1106/lorey/es>>, consultada el 22 de junio de 2021.

MACKELDEY, FERNANDO

- 1847 *Manual de derecho romano*. Madrid: Ferrer de Navas.

MAURO RUCOVSKY, MARTÍN DE

- 2019 “Rotar en la precariedad”, *A Contracorriente* 16, no. 3.
- 2018 “La vaca que nos mira. Vida precaria y ficción”, *Revista Chilena de Literatura*, no. 97: 175-197.
- 2018 “Tanta vida mutua: Mujeres y precariedad animal”, *Alea* 20, no. 2: 17-35.

MERUANE, LINA

- 2012 *Viajes virales. La crisis del contagio global en la escritura del sida*. Santiago: Fondo de Cultura Económica.

MILLAR, KATHLEEN

- 2014 “The Precarious Present: Wageless Labor and Disrupted Life in Rio de Janeiro, Brazil”, *Cultural Anthropology* 29, no. 1: 32-53.

MORENO, MARÍA

2011 *La comuna de Buenos Aires: relatos al pie del 2001*. Buenos Aires: Capital intelectual.

MTD SOLANO y COLECTIVO SITUACIONES

2002 *Hipótesis 89I. Más allá de los piquetes*. Buenos Aires: Tinta limón.

NEILSON, BRET y NED ROSSITER

2008 “Precarity as a Political Concept, or Fordism as Exception”, *Theory, Culture & Society* 25, nos. 7-8: 51-72.

PACHECO, MARIANO

2019 *Desde abajo y a la izquierda. Movimientos sociales, autonomía y militancias populares*. Buenos Aires: Cuarenta Ríos.

PASCUAL, JOSÉ A. y JOAN COROMINAS

1985 *Diccionario crítico etimológico. Castellano e hispánico*, editado por José A. Pascual y Joan Corominas. Madrid: Gredos.

PÉREZ, GERMÁN y ANA NATALUCCI

2012 *Vamos las bandas: organizaciones y militancia kirchnerista*. Buenos Aires: Nueva Trilce.

RAUNIG, GERALD

2018 *Mil máquinas. Breve filosofía de las máquinas como movimiento social*. Madrid: Traficantes de sueños.

RINESI, EDUARDO y GABRIEL VOMMARO

2007 “Notas sobre la democracia, la representación y algunos problemas conexos”, en *Los lentes de Víctor Hugo. Transformaciones políticas y desafíos teóricos en la Argentina recientes*. Buenos Aires: Prometeo / UNG.

SENNETT, RICHARD

2000 *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Madrid: Anagrama.

STANDING, GUY

2013 *El precariado. Una nueva clase social.* Madrid: Pasado & Presente.

2011 *Precariat. The new dangerous class.* Nueva York: Bloomsbury.

TSING, ANNE LOWENHAUPT

2015 *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins.* Princeton y Oxford: Princeton University Press.

VIVEIROS DE CASTRO, EDUARDO

2010 *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología posestructural.* Madrid: Katz.

ZAFRA, REMEDIOS

2017 *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital.* Barcelona: Anagrama.

ZIBECHI, RAÚL

2008 *Territorios en resistencia. Cartografías políticas de las periferias urbanas latinoamericanas.* Buenos Aires: La Vaca.

REMEDIACIÓN

Ana Cuquerella Jiménez-Díaz

Los medios que han contenido la escritura a través de los tiempos han influido de modo decisivo en la estructura del texto mismo. La *remediation*, término introducido por Bolter y Grusin en su obra *Remediation: Understanding New Media*,¹ consiste precisamente en la forma en la que los nuevos medios recrean los anteriores. Vamos a traducir este término por la palabra *trasponer* (“poner algo más allá del lugar que ocupaba”, según el *DRAE*).² Pensamos que refleja de modo muy plástico el fenómeno al que aludimos. Trataremos de plasmar algunas de las características de la trasposición del texto impreso llevada a cabo por el hipertexto y la hipermedia. Asimismo, pondremos la estrecha y productiva relación entre la memoria cultural y el amoldamiento a la hora de generar nuevas obras en literatura digital. Finalmente, haremos referencia a la creatividad computacional como ejemplo de trasposición de algunos mecanismos de la creatividad humana al medio digital a través de algoritmos.

La remediación no se refiere sólo a la representación de un medio en otro, sino que implica un modo de relación que remodela un producto artístico en un medio nuevo generando algo diferente, revestido con las nuevas propiedades que éste otorga. Generalmente, ambas formas (la preexistente y la traspuesta) conviven y producen diferentes lecturas o interpretaciones por parte de los receptores. Identificamos como remediación la aplicación de una nueva tecnología en un entorno comunicativo que se adapta a los nuevos medios y que modifica el propio contexto social. Los medios digitales surgen como tecnología innovadora y los creadores de productos artísticos que emplean estos medios recogen modelos y estilos previos que adaptan a las posibilidades que brinda el nuevo. De este modo, cada novedad mediática asume parte de la tecnología previa.

¹ Jay David Bolter y Richard Grusin, “Inmediatez, hipermediación, remediación”, *CIC Cuadernos de información y comunicación* 16 (2011): 29-57.

² “Trasponer”, *DRAE*, en <<https://dle.rae.es/trasponer#aUGZqgc>>.

Las principales características que definen la remediación son la inmediateción y la hipermediación, entendida como abundancia de informaciones y recursos disponibles.³ Según Grusin, la película *Strange Days*, de Kathryn Bigelow,⁴ preconiza la doble lógica de la remediación que oscila continuamente entre el deseo de borrar cualquier huella del medio (inmediateción) y el de recalcar esa presencia mediante su proliferación y multiplicación (hipermediación). Ambientada en los últimos días de diciembre de 1999, en un clima de altercados civiles y abuso de las fuerzas del orden, en medio de unos caóticos festejos por el fin del milenio, se produce el asesinato de un rapero que predicaba la insumisión. Este crimen amenaza con llevar las calles al colapso. Todo el mundo parece estar inmerso en una especie de locura colectiva ante el cambio de siglo y los que no lo están se encuentran enganchados a una tecnología ilegal (SQUID). De una parte, uno de los protagonistas se dedica a vender esta tecnología mediante la cual, a través del injerto de un chip, podemos vivir los recuerdos y vivencias de otros. Por otra, se nos presenta un mundo en el que los medios se hacen patentes a nuestro alrededor.

Grusin piensa que esta película es un claro ejemplo de lo que él denomina premediación; es decir, la capacidad de anticipar cuáles serán las formas de remediación en un futuro próximo, prever nuevas formas de comunicar antes de que la técnica haya dado respuesta a las necesidades planteadas. Augura una tecnología en la que nuestros propios recuerdos y vivencias podrán ser grabados de manera que en el futuro podamos revivirlos literalmente mediante un *chip* cerebral. Esto puede parecernos tan increíble como quizá lo hubiera sido Skype para uno de nuestros abuelos. Sin embargo, los expertos en nanotecnología ya hablan abiertamente de la posibilidad de injertar dispositivos en nuestro cerebro para luchar contra la pérdida de memoria, por ejemplo. No se pretende ahondar en esta propuesta. Simplemente queríamos destacar la aportación de los escritores que se anticiparon al hipertexto. Aquellos que premeditaron las formas de lectura no secuencial con sus sorprendentes creaciones fueron, por mencionar algunos, Joyce, con *Finnegan's Wake*; Nabokov, con *Pale Fire*; Sterne, con *Tristram Shandy*; Italo Calvino, con *El castillo de los destinos cruzados* o *Si una noche de*

³ Bolter y Grusin, "Inmediatez...", 39.

⁴ *Strange Days*. Dirigida por Kathryn Bigelow (Estados Unidos: Lightstorm Entertainment, 1995).

invierno un viajero; o Julio Cortázar, con *Rayuela*. George P. Landow, en su pionero y exhaustivo estudio sobre el hipertexto,⁵ señalaba que precisamente los rasgos que alejaban más a estas obras del estilo de escritura de la literatura impresa son los que los acercan con mayor claridad al nuevo paradigma que facilitó el hipertexto y su evolución al hipermedia. Los ejemplos de estos textos tan dispares sugieren que los poemas y las novelas que más incumplen uno o varios requisitos de la literatura asociada con la imprenta, y en particular la narración lineal, tienen grandes probabilidades de tener algo en común con una nueva ficción en el nuevo medio.⁶ Aunque quizá la más clara premediación del modo en que los nuevos medios (todavía inexistentes) reamoldarían el medio impreso sea la de Borges. Muchos han citado como ejemplo *La biblioteca de Babel*, en que el autor argentino imagina una biblioteca que abarca todos los libros, en la que cada libro es todos los libros (y que tanto nos recuerda al laberinto de enlaces del hipertexto). La crítica literaria de Roland Barthes o Jacques Derrida también podrían considerarse premediaciones de una tecnología capaz de dar respuesta a las inquietudes de la posmodernidad. De hecho, Landow vio en el hipermedia la encarnación de muchos de los aspectos importantes de la teoría literaria contemporánea, en concreto la idea del “descentramiento” de Derrida⁷ y la concepción de texto “legible” frente a texto “escribible” de Barthes.⁸ En definitiva, quizá ese estado de la cuestión, esa insatisfacción ante los límites impuestos por el texto impreso de los autores citados, favorecieron el hecho de que, cuando apareció la tecnología oportuna, el molde apropiado, se forjara a la medida de las necesidades anticipadas en su premediación.

Bolter y Grusin desarrollaron el concepto de remediación (amoldamiento) para explicar cómo se transfieren los contenidos de un soporte a otro, la operación que Christian Allègre denomina “traslación-traducción-conversión”⁹ a los nuevos medios. El concepto de remediación fue empleado por primera vez en el ámbito de los estudios de medios por Paul

⁵ George P. Landow, *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología* (Barcelona: Paidós, 1995 [1992]); *Teoría del hipertexto* (Barcelona: Paidós/Ibérica, 2007); *Hipertexto 3,0: la teoría crítica y los nuevos medios en una época de globalización* (Barcelona: Paidós comunicación, 2009), 90.

⁶ Landow, *Hipertexto 3.0...*, 90.

⁷ *Ibid.*, 26-27.

⁸ *Ibid.*, 276.

⁹ David Jay Bolter y Peter Grusin, *Remediation. Understanding New Media* (Cambridge: MIT Press, 2000), 63.

Levinson.¹⁰ Este autor denominaba remediación a la evolución que ofrece un nuevo medio con respecto a los precedentes cuyos límites sobrepasa. Por ejemplo, la escritura supuso una mayor posibilidad de permanencia del discurso que el medio anterior, el discurso oral. Sin embargo, el término adquirió una dimensión más compleja con David Bolter y Richard Grusin, pues frente a la propuesta evolutiva de Levinson ofrecen una perspectiva de diálogo en la confluencia de los medios previos y los nuevos. Parten de la tesis de McLuhan que afirma que el contenido de un medio es siempre otro medio distinto. El contenido de la escritura es el lenguaje oral, mientras que el de la prensa es la escritura manual, y la prensa es el contenido del telégrafo.¹¹

La remediación se nos presenta con una doble lógica: la que pretende borrar cualquier rastro de mediación (*inmediacy/transparent immediacy*) y la que busca multiplicarlo (*hypermediacy*). Ambas parecerían ser antagónicas. La inmediatez transparente tiene el propósito de eliminar la presencia del medio. Se busca dar la sensación de estar en la auténtica realidad. Ejemplos de inmediatez serían las videoconferencias que dan la impresión a los interlocutores de estar frente a la persona con la que hablan. El medio se evapora en mayor medida que cuando se utiliza la comunicación telefónica en la que se evidencia algo que separa y constituye ese medio, además de que determina la forma de comunicarnos, muy diferente a una conversación cara a cara. Cuando llamamos por teléfono, seguimos un procedimiento protocolario (“dígame”) que en una videoconferencia se obvia, pues nos saludamos verbalmente como si estuviéramos en la misma habitación. Hay una clara intención de lograr la “interfaz transparente”, crear una interfaz “sin faz”, borrar los botones, las ventanas, los iconos, de modo que el usuario se mueva en un escenario similar al del mundo no digital e interactúe con los objetos del mismo modo que en el mundo físico. La realidad virtual, las imágenes tridimensionales y el diseño de interfaces gráficas pretenden lograr que la tecnología digital sea invisible. El objetivo es que el usuario olvide, no note, que está usando un medio, que tenga la conciencia de hallarse directamente frente al contenido de ese medio. Otro ejemplo de este afán por borrar las huellas de intermediación podrían ser los videojuegos de última generación. Están dotados de una videocámara que registra el movimiento e imagen

¹⁰ Paul Levinson, *The Soft Edge: A Natural History and Future of the Information Revolution* (Londres: Routledge, 1997).

¹¹ Bolter y Grusin, *Remediation...*, 23-24.

del usuario y lo introducen literalmente en la pantalla. Los medios digitales, por tanto, al igual que hicieron sus predecesores, tratan de borrar la huella del marco que contiene el texto con el objetivo de presentar la realidad sin intermediación alguna.

En la lógica de la hipermediación, por el contrario, la representación visual persigue hacer patente al observador el propio medio: “Today as in the past, designers of hypermediated forms ask us to take pleasure in the act of mediation”.¹² Esta práctica es bastante evidente en los medios digitales cuando se observa la configuración de las ventanas de las páginas web o el interfaz del escritorio del ordenador. Sin embargo, la fascinación por el medio no es algo nuevo. Podemos encontrarla en los manuscritos medievales ilustrados, los *collages* de la pintura moderna o el fotomontaje. Vamos a centrarnos en este último ejemplo: el fotomontaje desafía la inmediatez del concepto de fotografía de Talbot como el pincel de la naturaleza. Cuando el autor de un fotomontaje selecciona una serie de fotografías, las corta y las recombina, las fotos adquieren la cualidad de materia artística, ya no son simples reflejos de lo real. El artista persigue la yuxtaposición de elementos, la mezcla, la recomposición. Podemos encontrar multitud de ejemplos de hipermediación en literatura digital. El factor que une a ambas lógicas, intermediación e hipermediación, es la atracción que ejerce sobre las dos la búsqueda de la autenticidad de la experiencia. Lo que sucede es que la definición de lo auténtico varía en los diferentes grupos sociales.¹³

Ningún medio se desarrolla aislado de los otros medios y del entorno social, cultural, tecnológico y económico en el que existe. Las filiaciones históricas entre medios son fácilmente rastreables y su trascendencia es innegable. Por otra parte, todos los medios que coexisten en un momento determinado interactúan entre sí. José Alfonso Furtado lo señala en su interesante estudio *El papel y el píxel*; todos los medios activos corrientes (viejos y nuevos, análogos y digitales) respetan, reconocen, se apropian e, implícita o explícitamente, se atacan unos a otros. Cada medio adopta diferentes estrategias que son testadas por creadores y diseñadores y después son aceptadas o desestimadas por fuerzas económicas y culturales mayores.¹⁴ En este sentido, Francisca Noguero, en “Barroco frío: simulacro, ciencias

¹² *Ibid.*, 14.

¹³ *Ibid.*, 70-71.

¹⁴ José Alfonso Furtado, *El papel y el píxel* (Gijón: Trea, 2009), 54.

duras”,¹⁵ traza los rasgos fundamentales del estilo de la nueva narrativa impresa en español influida por la realidad de las nuevas tecnologías y la visión del mundo que generan en la sociedad del siglo XXI. Muchas coinciden con rasgos constitutivos de la literatura digital global. Esto es fruto de la mutua influencia de los medios que coexisten en una misma época y reflejo de las inquietudes y la configuración de una sociedad. La literatura impresa también se apropia y remedia rasgos de la literatura electrónica. Algunos que destaca Francisca Noguerol son la desaparición de los límites entre la realidad y la ficción, la coexistencia de realidades paralelas. Las fronteras entre lo real y lo virtual o imaginario son tan borrosas que es difícil distinguirlas. La existencia virtual parece en ocasiones más auténtica que la real fuera de la pantalla. Prolifera la inclusión en las tramas de conceptos específicos de la ciencia y la tecnología, así como los escritores que provienen de una formación científica, y esto se refleja en las obras tanto analógicas como digitales. Un ejemplo son las creaciones digitales de Santiago Ortiz (*Árboles de textos*, *Bacterias argentinas*), los *CodePoems* elaborados siguiendo la gramática computacional, o el trabajo de Félix Ramírez *Pintando textos*, que emplea los caracteres del código ASCII y la gama cromática para traducir las obras literarias a cuadros de puntos de colores. En literatura analógica, autores como el físico Agustín Fernández Mallo, el informático Óscar Gual o el matemático Javier Moreno son una muestra. La velocidad frenética y la interconexión de tramas que reflejan un universo paranoico, en continua evolución, presionado por el tiempo; *The Fugue Book*, *Nada tiene sentido* o *Loss of Grasp* son algunos ejemplos. De la literatura analógica, un caso sería *Sueños digitales*, de Edmundo Paz Soldán.

El triunfo de lo breve y lo fractal: Rafael Coutoisie en *Goma de mascar* (2008) y sus trescientos noventa y un fragmentos ejemplifican esta práctica en literatura impresa. En la digital, baste citar las tuit novelas, que se construyen a base de fragmentos de ciento cuarenta caracteres cada uno. En español, podemos citar varios ejemplos de tuit novelas en línea. El venezolano Luis Alejandro Ordóñez (@laosven) escribió *Gatubellísima* en treinta y cinco días, entre junio y julio de 2009 (cinco tuits diarios).¹⁶ *El espejo*, promovida

¹⁵ Francisca Noguerol, “Barroco frío: simulacro, ciencias duras”, en Jesús Montoya y Ángel Esteban, eds., *Imágenes de la tecnología y la globalización en las narrativas hispánicas* (Madrid: Iberoamericana / Vervuert, 2013), 21-22.

¹⁶ La obra terminada se puede consultar en su web personal, en <<https://www.laoficinadeluis.com/noviembre/>>.

por José Cohen en 2009 y creada por varios tuiteros mexicanos, está compuesta por diez capítulos (mini capítulos, pues en realidad son diez tuits). En 2011, Mauricio Montiel Figueiras (@LitPerdida) difundió *El hombre del tweed*, una tuit novela por entregas al estilo de los folletines.

Regresemos a la doble lógica de la remediación: inmediatez e hipermediatez son fácilmente reconocibles en la remediación digital. Muchos manuscritos, por ejemplo, han sido volcados al medio. El esfuerzo realizado por la Biblioteca Nacional en este sentido es encomiable. El objetivo que persigue el medio electrónico es la desaparición de su papel intermediador. Pretende dar la sensación al lector de que se encuentra frente a frente con el ejemplar original. En principio, no debería ser diferente la experiencia de consultarlo en la Biblioteca Nacional o verlo en la pantalla. Si bien es cierto que percibimos la presencia del medio, el objetivo es la transparencia.

Los autores de otras remediaciones electrónicas, en cambio, no sólo no quieren esconder el medio, sino todo lo contrario, pretenden enfatizar las diferencias y aportaciones del nuevo. En este caso, nos encontramos con remediaciones en las que la lógica de la hipermediación es la preeminente. Un ejemplo de la aplicación de esta lógica son los *expanded books* (libros extendidos). Enrique Dans define los libros extendidos como aquellos que ofrecen la posibilidad de convertir la web en algo que añade valor a la edición en papel.¹⁷ Libros que se suplementan con materiales audiovisuales, con hipervínculos, con revisiones posteriores que no justifican una reedición, pero sí pueden añadir valor al lector, o incluso con colaboración de lectores para mejorar el contenido. En este tipo de literatura se persigue la hibridación de lenguajes y la yuxtaposición de vehículos de transmisión de los contenidos, haciendo patente al lector la multiplicidad de medios que contienen el mensaje.

Algunos autores consideran la remediación como un tipo de intermedialidad. Según Rajewsky, la intermedialidad consistiría en "...those configurations which have to do with a crossing of borders between media",¹⁸ es decir, textos de un medio que cruzan las fronteras de ese medio, un modo de intertextualidad que sobrepasa al texto original y se inserta en un medio

¹⁷ Enrique Dans, "Entendiendo los libros", blog, 8 de enero de 2009, en <<https://www.enrique-dans.com/2009/01/extendiendo-los-libros.html>>.

¹⁸ Irina Rajewsky, "Intermediality, Intertextuality and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality", *History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*, no. 6 (2005): 46.

diferente. Por su parte, Wolf propone una clasificación de la intermedialidad en tres tipos, según la relación que se establezca entre los medios involucrados: trasmedialidad, trasposición intermedial y remediación.¹⁹ La trasmedialidad o narrativa trasmedia la define Rajewsky como “la aparición de cierto motivo, cierta estética o cierto discurso que cruza una variedad de medios diferentes”.²⁰ En definitiva, se emplean múltiples medios para contar una historia a lo largo del tiempo (cómic, películas, videojuegos), de modo que cada versión en cada medio constituye un texto independiente, pero al mismo tiempo se integra como una pieza de un relato mayor. En la trasposición intermedial, como señala Wolf, “un medio actúa como origen en un proceso de transferencia de, ya sea, un elemento o todo el contenido”.²¹ Sería el caso de las adaptaciones de obras literarias a otros medios, por ejemplo, una película o una serie.

En cambio, la remediación sería el proceso por el cual los medios se vuelven diferentes, fusionando características y erigiéndose en medios nuevos. Por ejemplo, en literatura digital podemos encontrar obras en las que se combinan imágenes, vídeos, texto, interacción, música, e incluso metáforas táctiles. Un caso claro de este hecho sería la obra publicada en 2011, a través de una app de libros, por Tortuga Casiopea: *Las casas perdidas*. El autor del texto es Xavi Serrat, la música es obra de Dani Alegret y las ilustraciones de Ana Obon. Está disponible en cuatro idiomas: español, catalán, inglés y portugués. En la nota de la editora se presenta el proyecto: en estas casas, los auténticos protagonistas que llenan las estancias son las letras, la música y las imágenes. “A las habitaciones de las casas perdidas les gusta jugar al escondite”; los autores nos invitan a indagar, interactuar y experimentar tocando la pantalla y descubriendo los secretos recónditos de cada una de las habitaciones. Las casas encierran metáforas sobre la muerte, la pérdida o el aislamiento; simbolizan sentimientos y pasiones como los celos, la envidia, la bondad o la generosidad. La pantalla de inicio muestra unos cables conectados a interruptores antiguos. Cada uno de ellos nos conduce a una de las casas: la casa de la escalera de caracol, la casa de las costuras, la casa de muñecas, la casa filmoteca, la casa de la melena, etc. Al entrar

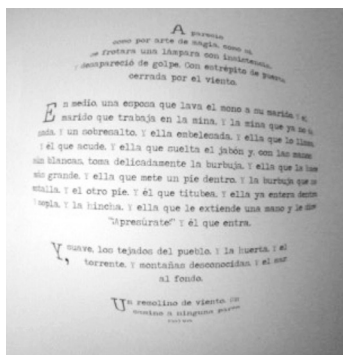
¹⁹ Werner Wolf, “(Inter)mediality and the Study of Literature”, *Comparative Literature and Culture* 13, no. 3 (2011): 5.

²⁰ Rajewsky, “Intermediality...”, 46.

²¹ Citado en Geert Vandermeersche y Ronald Soetaet, “Intermediality as Cultural Literacy and Teaching the Graphic Novel”, *Comparative Literature and Culture* 13, no. 3 (2011): 3.

en cada una, el lector se encuentra con diferentes sorpresas. En algunas hay música de fondo acorde con el contenido o efectos especiales que refuerzan la idea del texto, imágenes estáticas que se activan al tocarlas, etc. “La casa burbuja” se expande una y otra vez al tocar sus textos. Esta casa encierra la historia fugaz de un minero y su esposa. Cuando la mina ya no produce, ella y él se sumergen en la nada, en la burbuja que estalla y desaparece.

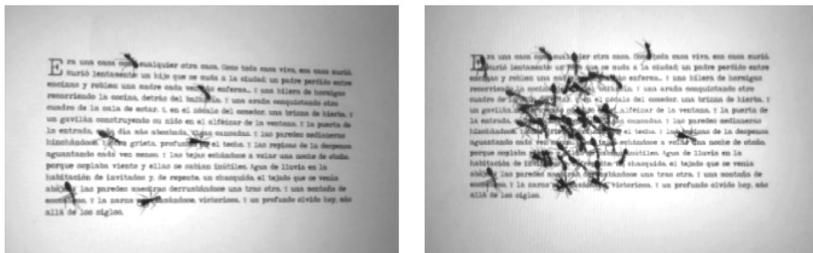
FIGURA I
LA CASA BURBUJA



FUENTE: *Las casas perdidas*, publicada por Tortuga Casiopea, con texto de Xavi Serrat, en 2011.

“La casa muerta” vio el esplendor en una época, pero sus habitantes se van marchando poco a poco: el hijo que se independiza, el padre que se pierde, la madre enferma. La casa que los acogió va agonizando, invadida de hormigas.

FIGURA 2
LA CASA MUERTA



FUENTE: *Las casas perdidas*, publicada por Tortuga Casiopea, con texto de Xavi Serrat, en 2011.

La casa es aquellos que la habitan. “Las dos casas... y la otra” reflexiona sobre los celos y la envidia encarnados en tres casas que acaban destruyéndose entre sí. Lo que era hermoso en un principio se transforma en escombros. La “casa hostel La Cuna” es una morada en la que los dueños regalan a los que se hospedan un reparador sueño de tres días, gracias al cariño y cuidado con el que la hostelera prepara la cama; lo hace sin prisas, con sábanas de lino, embozos bordados y colchón ahuecado. Hay personas que inspiran calma, paz y tranquilidad, y surten el mismo efecto que la maravillosa cama del hostel La Cuna, en la que los hospedados duermen otra vez como niños. Las sábanas de hilo cubren el texto y debemos apartar el embozo para leerlo. “La casa de la ciénaga” encierra entre sus paredes a la luna llena en las noches cerradas, cuando los pastores bajan de las montañas. El lector debe apresurarse a leer el texto porque la oscuridad se adueña rápidamente de la pantalla, absorbida por la ciénaga en la que sólo la luna destaca. Si no nos damos prisa en leer, la oscuridad se cierne sobre el texto y no nos permite leerlo. “La antigua casa de la roca” pretende explicar el origen de la arena de playa. “La casa anegada” posee un grifo enorme que su vieja inquilina deja abierto y del que brotan las palabras del cuento; al tocarlo surge una música de piano que emula el goteo constante del agua que lo inunda todo.

Esta obra ejemplifica muy bien el fenómeno de la remediación. Ha surgido otro medio que recoge aspectos del previo (cuentos cortos) y aprovecha las posibilidades que brinda una tecnología nueva. A través de la interacción del lector surgen nuevas figuras retóricas que contribuyen a dar sentido a la obra. No es literatura analógica trasladada a otra tecnología contenedora (como sería el caso de una novela en un *e-book*). Es un nuevo medio, con características propias, que recoge y redefine características de medios previos.

Medios y textos: de la oralidad a la pantalla táctil

Marshall McLuhan, en su obra *Understanding Media: The Extensions of Man*,²² definía a los medios como formas que moldean nuestras percepciones. La expresión es muy gráfica: los pensamientos, la impresión de la realidad

²² Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man* (Nueva York: McGraw Hill, 1964), 23-24.

que cada individuo experimenta, los sentimientos que se pretenden plasmar y comunicar son la materia prima que se adapta a los diferentes moldes que empleamos como intermediarios, extensiones de nuestro cerebro. Por otro lado, esos moldes en los que el texto se produce marcan el texto en sí: las características intrínsecas al medio utilizado para producir, transmitir y conservar un texto (considerado una unidad de significación) influyen tanto en su estructura como en el modo en que el receptor lo interpreta. José Manuel Lucía Megías expone esta misma idea en “Reflexiones en torno a las plataformas de edición digital: el ejemplo de *La Celestina*”:

Los cambios en el soporte de lectura y difusión de los textos afectan directamente a la naturaleza del texto mismo, a sus componentes verbales y paratextuales, a su materialidad y recepción, y, sobre todo, a las características que el lector asume como las que le son propias. Inmutables. Únicas. Paradigmáticas. Algunos de estos cambios los podemos cuantificar y estudiar al contar tanto con testimonios físicos como con opiniones de los receptores en épocas de transición.²³

Además, cada soporte implica una lectura y recepción distinta, por lo que la interpretación también sufre modificaciones al ser traspuesto. El medio en el que se ha desarrollado el texto escrito ha ido evolucionando e incorporando diferentes soportes que a su vez han ido marcando su transformación. Tras el paso de la oralidad a la escritura, podemos destacar cuatro fases en las que el concepto de libro tuvo diferentes formatos:

- El cambio del rollo de papiro al códex de pergamino (a partir del siglo IV) y más tarde al códex de papel (a partir del siglo XII).
- En los siglos XIV y XV, el paso del códex misceláneo de la Alta Edad Media al códex unitario.
- Con el surgimiento de la imprenta en el siglo XV, el paso del códex manuscrito al impreso.
- La aparición del mundo digital a finales del siglo XX, que está generando una nueva textualidad.

²³ José Manuel Lucía Megías, “Reflexiones en torno a las plataformas de edición digital: el ejemplo de *La Celestina*”, en Devid Paollini, coord., *De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía: estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*, vol. I (Nueva York: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2010), 226.

En el libro *Historia de la lectura en el mundo occidental*, dirigido por Guglielmo Cavallo y Roger Chartier²⁴ se recogen consideraciones que arrojan luz sobre las consecuencias del paso de un soporte a otro. En esta obra se ponen en evidencia los cambios fundamentales que han tenido lugar en la lectura desde la lectura silenciosa en la Grecia antigua a las novedades introducidas por la imprenta y las revoluciones electrónicas que estamos viviendo. En primer lugar, el códice medieval amplió la capacidad de almacenar información con respecto a su predecesor, el rollo cásico, lo cual favoreció la difusión del saber durante la Edad Media. Más tarde, el códex unitario del siglo XIV introdujo la identificación de la unidad textual con el códice. La aparición de la imprenta en el siglo XV facilitó la difusión y el abaratamiento de los textos. A finales del siglo XIX nació la industria del libro y el reconocimiento de los derechos de autor. El libro como medio que contiene el pensamiento humano es en sí mismo algo vivo, cambiante desde sus orígenes. Robert Escarpit en *La revolución del libro* lo definía con estas hermosas palabras:

Como todo lo vivo, el libro es indefinible [...]. Es el fruto de determinadas técnicas que se han puesto al servicio de determinadas intenciones y que permiten determinadas utilidades. Aunque podría decirse lo mismo de la mayoría de los productos de la industria humana, lo peculiar del libro es que las intenciones, las utilidades y las técnicas que convergen para definirlo, en vez de dejarse captar por el fenómeno, lo rebasan ampliamente, conservan en cierto modo su autonomía, evolucionan con las circunstancias históricas e influyen unas sobre otras, modificando mutuamente su contenido y haciendo que varíe hasta el infinito no sólo el libro propiamente dicho, sino su situación y su función en la vida individual o social de los hombres.²⁵

En el propio código genético del libro (entiéndase en el sentido de texto, de contenido comunicativo) está su capacidad de reinventarse, si se le proporcionan nuevas herramientas, nuevos hábitats en los que evolucionar. Es lógico que, al surgir nuevas técnicas, vayan apareciendo diferentes estilos de amoldamiento del libro impreso. Al igual que el libro impreso remedió al códice, éste al rollo de papiro y éste a su vez al texto oral. En lo que se refiere a las consecuencias de la nueva tecnología digital, todavía no

²⁴ Guglielmo Cavallo y Roger Chartier, *Historia de la lectura en el mundo occidental* (Madrid: Taurus, 1997).

²⁵ Robert Escarpit, *La revolución del libro* (Madrid: Unesco/Alianza, 1968), 15-16.

somos conscientes de las implicaciones que generará. Se podría afirmar que actualmente estamos en la época de los incunables digitales, estamos construyendo las bases de una nueva manera de crear y comunicar. Es verdad que a lo largo de los siglos XIX y XX ya irrumpieron tecnologías que crearon nuevos modos de transmisión, diferentes a la letra impresa: telégrafo, radio, cine, televisión, etc. Estos medios, tal como señala Díez Borque en *El libro: de la tradición oral a la cultura impresa*,²⁶ recuperaban de alguna manera la comunicación oral-visual de la Edad Media al potenciar la imagen y el sonido frente a la comunicación escrita, pero en el medio digital se pueden difundir tanto los textos como la imagen y el sonido al mismo nivel. Además, la relación entre texto y lector va más allá. Es interesante a este respecto la idea que Antonio Rodríguez de las Heras exponía a principios de los noventa en su libro *Navegar por la información*,²⁷ cuando todavía no se habían desarrollado las pantallas táctiles y se estaba experimentando con los primeros hipertextos digitales. Rodríguez de las Heras señalaba que habíamos pasado de las superficies donde se proyecta la imagen sin más (la televisión, el cine) a una nueva superficie que se proyecta sobre el lector. Él la denomina “interficie”. La describe como una membrana que hace posible el encuentro físico del lector con las palabras y las imágenes. El lector, al tocar los enlaces (los pliegues) que la pantalla propone, transforma el texto mismo. Esta lectura a modo de navegación, de exploración sucesiva, difiere de la tradicional de un texto impreso. Es mucho más activa. El lector frente a la pantalla debe realizar una serie de barridos visuales y búsquedas de fragmentos de su interés. No se deja llevar serenamente por la corriente que el escritor ha preparado, sino que se erige en capitán de la nave. Él decide el rumbo, a modo de explorador. En este tipo de lectura/navegación, nos movemos saltando de una pantalla a otra sumergidos en un mar de información, con la sensación a veces de ser en cierto modo náufragos ante la inmensidad de posibilidades. El autor casi se diluye. La pantalla parece cobrar vida y mostrar al lector el camino, tentándolo a través de enlaces. El lector sigue el camino y descubre esa nueva relación entre el texto mismo y su acto de lectura. La revolución que supone la Internet con su ruptura del espacio y el tiempo en los actos comunicativos no tiene precedentes. Todo ello provoca

²⁶ José María Díez Borque, *El libro: de la tradición oral a la cultura impresa* (Barcelona: Montesinos, 1985), 14.

²⁷ Antonio Rodríguez de las Heras, *Navegar por la información* (Madrid: Fundesco, 1990).

un cambio que tal vez no sea equiparable a las otras fases de la evolución del libro. Chartier lo denominó “*revolution*” en 1995. Esta revolución podría compararse, quizá, con la que propició el paso de la oralidad a la escritura. Díez Borque plasma con gran belleza uno de los cambios más trascendentales de lo oral a lo escrito: la misión de asegurar la permanencia del texto escrito frente a la continua mutación del oral: la letra, como voz congelada, cumplía, sobre todo, una función de hacer permanente lo efímero, y en sí misma constituía una anomalía al introducir la fijeza, la muerte, en la movilidad del hacerse de la cultura (ciencia, mitos, fantasías...), exigiendo una capacitación técnica (saber leer y escribir) frente a la dotación natural de ver y oír.²⁸ Curiosamente, una de las notas características de las nuevas textualidades digitales será la inagotable transformación del texto en un *continuum* que se enriquece, corrige y rehace.

Otro de los rasgos que observamos al acercarnos a la literatura digital es la progresiva disolución del autor individual en una autoría colectiva que tanto nos recuerda a la de la literatura oral. Aunque, al mismo tiempo, estas textualidades, tal como ocurría con los textos escritos, requieren el conocimiento de ciertas habilidades técnicas, sobre todo a la hora de crear. También exigen al lector el desarrollo de una inédita competencia. Paul Glister la denomina “digital literacy” y la define como “the ability to understand and use information in multiple formats from a wide range of sources when it is presented via computers”,²⁹ es decir, la capacidad que tiene este nuevo lector de interpretar, seleccionar y diseñar su propia carta de navegación. María Goicoechea³⁰ profundiza en esta idea dando un paso más en la descripción del nuevo escenario. En el diálogo comunicativo que se establece entre el autor, el texto y el lector, hace su aparición estelar, con aires de protagonista, la máquina, la programación, el cibernético: “...estamos decididamente ante una nueva textualidad cuya belleza se esconde tras criterios pertenecientes a la programación informática, como la claridad, la eficacia, la rapidez de ejecución etc.”.³¹ Las posibilidades que emergen del nuevo soporte y los avances técnicos que están surgiendo en lo relativo a dispositivos electrónicos y nuevas tecnologías están abriendo multitud de formas de comunicación

²⁸ Díez Borque, *El libro...*, 9.

²⁹ Paul Glister, *Digital Literacy* (Nueva York: John Wiley & Sons, 1997), 1-2.

³⁰ María Goicoechea de Jorge, *Alicia a través de la pantalla. Lecturas literarias en el siglo XXI* (Madrid: CITA/Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2013).

³¹ *Ibid.*, 43.

y creación hasta ahora imposibles. Autores y lectores indagan y experimentan cómo aplicar estas posibilidades a la creación artística conforme van surgiendo, de modo que es fácil sorprenderse con modelos textuales innovadores casi continuamente.

Si tenemos en cuenta la premisa con la que se iniciaba este capítulo (el medio en el que un texto aparece condiciona al propio texto), sería conveniente señalar que el libro impreso es en sí mismo un medio con una clase de tecnologías de creación, lectura y conservación del texto propia. Gino Roncaglia³² señala que todo texto escrito para un libro impreso contiene su marca estructural. Es evidente entonces que el traslado del medio impreso al electrónico implicará necesariamente transformaciones en el texto en sí. El contenido debe encajar con los recursos propios del nuevo medio y los mecanismos de eficacia simbólica específicos. La nueva tecnología informática evidencia que el paso del texto impreso al texto digital supone bastante más que un cambio de soporte. En el entorno digital, el ser humano (escritor o lector) no codifica y decodifica el mensaje directamente, sino que es preciso que lo haga un programa informático. El texto digital está formado por un conjunto de símbolos matemáticos que el programa debe “traducir” a una forma legible para el ser humano. Como señala María Goicoechea,³³ los textos digitales tienen una doble capa en el nivel de la escritura: la de la programación informática y la del resultado visible en la interfaz. Juan B. Gutiérrez, Mark C. Marino, Pablo Gervás y Laura Borrás³⁴ proponen la consideración de los textos digitales como sistemas de información denominados *n-tier* o *3-tier*, pues incluyen el contenido textual (*data*), las interacciones computacionales (*process*) y la presentación en pantalla (*on-screen rendering of the narrative*). La interacción de este triángulo (autor, dispositivo, lector) genera un sistema en el que fluye, se moldea y se actualiza la información. La propuesta del modelo *3-tier* proviene de un artículo de Eckerson.³⁵ El paradigma propone diferentes capas para acoger las distintas categorías: “presentation layer”, representación física de la pieza narrativa

³² Gino Roncaglia, *Attorno al' e-book: interventi, articoli, riflessioni* (Viterbo: Università della Tuscia, 2001).

³³ Goicoechea, *Alicia...*, 57.

³⁴ Juan B. Gutiérrez, Mark C. Marino, Pablo Gervás y Laura Borrás, “Electronic Literature as an Information System”, *Hyperrhiz: New Media Cultures*, no. 6 (2009).

³⁵ Wayne W. Eckerson, “Three Tier Client/Server Architecture: Achieving Scalability, Performance, and Efficiency in Client Server Applications”, *Open Information Systems* 10, no. 1 (1995).

(una secuencia de páginas en la pantalla del dispositivo); “process layer”, conjunto de reglas necesarias para leer un texto (en el texto digital contendría las reglas de programación introducidas para construir el texto); y el “data layer”, las palabras, las imágenes o los vídeos que conforman el texto final que recibe el lector.

En conclusión, en el texto digital la programación es un elemento más del sistema de comunicación, un componente activo que influye en el mensaje. María Goicoechea propone la metáfora cibernética para definir los textos digitales “fruto de la hibridación entre los humanos y las máquinas, no sólo en el nivel material o físico (textos producidos por ordenador), sino también en un nivel informacional o metafórico (textos sobre ordenadores)”.³⁶ Para ejemplificar la importancia de la programación y el lenguaje computacional como elemento creador y parte activa en este sistema de información, presentaremos una interesante aplicación. Se llama Transprose; gracias a ella la computadora genera la música apropiada a una narración analizando el sentimiento predominante que encierran los valores semánticos de las palabras que integran un texto. La autora de Transprose trata de traducir a música los sentimientos contenidos en los textos de diferentes obras muy conocidas. Se trata de una aplicación creada por Hannah Davis (compositora y programadora), que genera música para un texto narrativo con la idea de reforzar el mensaje contenido en él. El programa analiza cuál es el sentimiento predominante computando las palabras que tiene catalogadas y realizando una deducción estadística de los sentimientos con mayor presencia en el fragmento analizado. El diccionario emocional se alimenta de una base de datos con 14 000 entradas (en inglés), que toma de la National Research Council of Canada. Cada palabra está catalogada en función de diez estados emocionales diferentes, de manera que el campo para elegir es bastante amplio. Después de analizar el estado emocional predominante, compone una melodía adaptada a éste, con armonía, ritmo y velocidad determinados (*allegros, adagios*), con el tono apropiado (menor para los sentimientos pesimistas y mayor para los alegres, intensos etc.) y escalas que varían según la alegría (más agudas) o la tristeza (graves) que implique.

A través de la remediación del texto impreso al medio digital, estaríamos traduciendo la memoria cultural contenida en el medio impreso a los nuevos parámetros culturales e identitarios. Katherine Hayles, en *Electronic*

³⁶ Goicoechea, *Alicia...*, 62.

Literature: New Horizons for the Literary, recalca la idea de que el desarrollo de los medios electrónicos implica bastante más que una cuestión técnica y afecta el desarrollo de las identidades personales y colectivas:

Joining technical practice with artistic creation, computation is revalued into a performance that address us with the full complexity our human nature require. [...] Thus understood, computation ceases to be a technical practice best left to software engineers and computer scientists and instead becomes a partner in the coevolving dynamics through which artists and programmers, users and players, continue to explore and experience the intermediate dynamics that let us understand who we have been, who we are, and who we might become.³⁷

No se trata sólo, por tanto, de un asunto de interés científico o técnico. El estudio de los medios electrónicos y su influjo en la cultura y la sociedad implica de manera fundamental a especialistas, creadores y lectores. A través de la remediación en los medios digitales, almacenamos, conservamos y remodelamos nuestra memoria cultural, desarrollamos las creaciones contemporáneas que nos conforman y premediamos lo que llegaremos a ser. El hipertexto reconfigura la manera de narrar y, por tanto, de construir nuestro recuerdo, afectando al modo en que se conforma nuestra identidad. El molde se adapta a la nueva realidad del ser humano e influye sobre su percepción y construcción de la propia identidad. Juan Francisco Ferré³⁸ señala la importancia de la adaptación de los contenidos literarios que reflejan el entorno actual del ser humano en los nuevos marcos que ofrecen las tecnologías digitales: “la literatura que ‘transcodifica’ (conforme a la terminología establecida por Lev Manovich) sus propios postulados y hace suyas las estrategias de comunicación, pero también los formatos y dispositivos de las nuevas tecnologías, es el futuro de la literatura”.³⁹

Otro de los planteamientos expuestos al inicio del capítulo era si la creatividad computacional podría considerarse un ejemplo de remediación/trasposición de algunos procesos creativos humanos. Efectivamente, se

³⁷ Katherine Hayles, *Electronic Literature: New Horizons for the Literary* (Notre Dame: University of Notre Dame, 2008), 157.

³⁸ Juan Francisco Ferré, “Taxonomías transatlánticas”, en Jesús Montoya Suárez y Ángel Esteban, eds., *Imágenes de la tecnología y la globalización en las narrativas hispánicas* (Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2013).

³⁹ *Ibid.*, 86.

trata de reflejar, a través de algoritmos, el funcionamiento de ciertos procesos del acto cognitivo de la creación literaria en programas informáticos. Se persigue con ello obtener la generación automática de textos literarios, bien poéticos, bien narrativos.

El papel del ordenador en el hecho literario se materializa de diferentes maneras en la literatura digital e incluso en la analógica. En ocasiones, se trata de un soporte en el que alojar los textos, revistiéndolos de las características propias de esta tecnología. Otras veces, los escritores aprovechan las posibilidades que el nuevo medio brinda para realizar obras literarias que no serían reproducibles en papel. Los programas y las aplicaciones también pueden convertirse en herramientas que asisten al escritor en su tarea.

El creciente desarrollo de la inteligencia artificial (IA) y los programas de creación computacional consiguen que la propia máquina genere el texto literario al trasponer los mecanismos de la creación humana. Sus creadores se basan en teorías sobre la creatividad y modelizan, de momento, mecanismos sencillos. Los expertos en computación, asesorados por equipos multidisciplinares, trabajan en el diseño de programas que arrojan resultados cada vez más cercanos a textos literarios originales, coherentes y con cierto estilo propio. El desarrollo de la IA y su impacto en la creatividad computacional no supone una amenaza. Es una increíble oportunidad para indagar en los procesos que emplea el ser humano para crear productos artísticos y suscitar emociones en otros. En definitiva, podemos afirmar que la remediación es un mecanismo a través del cual se actualiza la memoria cultural de una sociedad y se recrea en los nuevos medios que van surgiendo, de modo que su potencial creativo queda patente.

Fuentes

ALLÈGRE, CHRISTIAN

2000 "Internet et literatura: nouveaux espaces d'écriture?", *Etudes Françaises* 36, no. 2 : 59-85.

BOLTER, JAY DAVID y RICHARD GRUSIN

2011 "Inmediatez, hipermediación, remediación", *CIC Cuadernos de información y comunicación* 16: 29-57.

2000 *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge: MIT Press.

CAVALLO, GUGLIELMO y ROGER CHARTIER

1997 *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus.

DANS, ENRIQUE

2009 “Entendiendo los libros”, blog, 8 de enero, en <<https://www.enriquedans.com/2009/01/extendiendo-los-libros.html>>.

DÍEZ BORQUE, JOSÉ MARÍA

1985 *El libro: de la tradición oral a la cultura impresa*. Barcelona: Montesinos.

ECKERSON, WAYNE W.

1995 “Three Tier Client/Server Architecture: Achieving Scalability, Performance, and Efficiency in Client Server Applications”, *Open Information Systems* 10, no. 1 (1995).

ESCARPIT, ROBERT

1968 *La revolución del libro*. Madrid: Unesco/Alianza.

FERRÉ, JUAN FRANCISCO

2013 “Taxonomías transatlánticas”, en Jesús Montoya Suárez y Ángel Esteban, eds., *Imágenes de la tecnología y la globalización en las narrativas hispánicas*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert.

FURTADO, JOSÉ ALFONSO

2009 *El papel y el píxel*. Gijón: Trea.

GLISTER, PAUL

1997 *Digital Literacy*. Nueva York: John Wiley & Sons.

GOICOECHEA DE JORGE, MARÍA

2013 *Alicia a través de la pantalla. Lecturas literarias en el siglo XXI*. Madrid: CITA/Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

GUTIÉRREZ, JUAN B., MARK C. MARINO, PABLO GERVÁS y LAURA BORRÁS

2009 “Electronic Literature as an Information System”, *Hyperrhiz: New Media Cultures*, no. 6.

HAYLES, KATHERINE

2008 *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*. Notre Dame: University of Notre Dame.

LANDOW, GEORGE P.

2009 *Hipertexto 3.0: la teoría crítica y los nuevos medios en una época de globalización*. Barcelona: Paidós comunicació.

2007 *Teoría del hipertexto*. Barcelona: Paidós/Ibérica.

1995 *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*. Barcelona: Paidós [1992].

LEVINSON, PAUL

1997 *The Soft Edge: A Natural History and Future of the Information Revolution*. Londres: Routledge.

LUCÍA MEGÍAS, JOSÉ MANUEL

2010 “Reflexiones en torno a las plataformas de edición digital: el ejemplo de *La Celestina*”, en Devid Paollini, coord., *De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía: estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*, vol. I. Nueva York: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 226-251.

MANOVICH, LEV

2013 *El software toma el mando*. Barcelona: UOC.

MCLUHAN, MARSHALL

1964 *Understanding Media: The Extensions of Man*. Nueva York: McGraw Hill.

NOGUEROL, FRANCISCA

2013 “Barroco frío: simulacro, ciencias duras”, en Jesús Montoya y Ángel Esteban, eds., *Imágenes de la tecnología y la globalización en las narrativas hispánicas*. Madrid: Iberoamericana / Vervuert, 17-32.

RAJEWSKY, IRINA

2005 “Intermediality, Intertextuality and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality”, *History and Theory of the Arts, Literature*

and Technologies, no. 6: 43-64, en <http://cri.histart.umontreal.ca/cri/fr/intermedialites/p6/pdfs/p6_rajewsky_text.pdf>, consultada en junio de 2021.

RODRÍGUEZ DE LAS HERAS, ANTONIO

1990 *Navegar por la información*. Madrid: Fundesco.

RONCAGLIA, GINO

2001 *Attorno al' e-book: interventi, articoli, riflessioni*. Viterbo: Università della Tuscia.

RYAN, MARIE LAURE y JAN NOËL THON

2014 *Storyworlds across Media*. Lincoln y Londres: University of Nebraska Press.

VANDERMEERSCHE, GEERT y RONALD SOETAERT

2011 “Intermediality as Cultural Literacy and Teaching the Graphic Novel”, *Comparative Literature and Culture* 13, no. 3, en <<http://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1806&context=clweb>>, consultada en junio de 2021.

WOLF, WERNER

2011 “(Inter)mediality and the Study of Literature”, *Comparative Literature and Culture* 13, no. 3, en <<https://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1789&context=clweb>>, consultada en junio de 2021.

Filmografía

Strange Days. Dir. por Kathryn Bigelow. Estados Unidos: Lightstorm Entertainment, 1995.

TRANSMEDIALIDAD

Carolina Rolle

Definir la noción de transmedialidad requiere ineludiblemente que nos concentremos primero en el concepto de intermedialidad para luego repensar esta categoría teórica frente a determinados sucesos coyunturales como la gran revolución que implicó la Internet en el mundo en cuanto al sistema financiero, la circulación masiva de los bienes culturales, el dinamismo de la comunicación y el consumo global, entre otros. De allí que nos encontramos con prefijos o conceptos (*intermedialidad, multimedialidad, plurimedialidad, crossmedialidad, transmedialidad, inframedialidad, multimedia, mixed media, intermedia, cambio de medios, convergencia de medios, integración de medios, fusión de medios, transformación de medios*, entre otros)¹ que insisten en caracterizar y modificar la noción de medialidad entendida como un médium. Es decir, puede definirse a partir de una visión histórica, medial, filosófica, estética y/o literaria² que, a su vez, es el medio de un contenido percibido, como el medio en el cual los contenidos se dan a ver y entender en una relación de intercambio y exposición pública.³

La transmedialidad es para algunos teóricos una subcategoría o categoría adicional de la intermedialidad (Irina Rajewsky y Werner Wolf) y, para otros, una versión superadora que no alcanza una única definición y, por consiguiente, son varias las propuestas que podemos encontrar al respecto. Nuestra intención aquí es brindar una definición que considere las lecturas más significativas por sus aportes a un estado de la cuestión en permanente cambio debido a su carácter eminentemente presente. Esta teoría es tan

¹ Irina Rajewsky, "Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality", *Intermedialités: Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, no. 6 (2005): 43-64.

² Irina Rajewsky, "Border Talks: The Problematic Status of Media Borders in the Current Debate about Intermediality", en Lars Elleström, ed., *Media Borders, Multimodality and Intermediality* (Londres: Palgrave Macmillan, 2010), 53.

³ Eric Mechoulan, "Intermedialités: le temps des illusions perdues", *Intermedialités: histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, no. 1 (2003): 16-17.

dinámica como los cambios que la tecnología genera en las sociedades modernas de esta cultura líquida,⁴ global.⁵

En 1966, el artista británico Dick Higgins (1938-1998), integrante del Fluxus Art, utiliza en sus ensayos críticos sobre arte la noción de intermedia que —como admite quince años más tarde de la publicación del artículo donde usa el término por primera vez— recupera de escritos que acuña el poeta y teórico romántico, Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) en 1812, donde usa este concepto para analizar “works which fall conceptually between media that are already known”⁶ [obras que caen conceptualmente en medios ya conocidos]. Higgins analiza las producciones artísticas de las vanguardias históricas y fundamentalmente de las posvanguardias del siglo XX, a partir de la idea de horizonte, de frontera, para señalar las formas que adquieren las diferentes artes al borrar los límites entre ellas. Lleva entonces el concepto de intermedialidad más allá para analizar esa franja ambigua e imprecisa, ese umbral —al que define como *horizon*— en donde las artes se caracterizan por la determinación de sus medios expresivos; esto es, por la transposición de los límites mediáticos. Y, en este sentido, advierte que la intermedialidad no es algo propio de los años sesenta ni de ningún movimiento *avant-garde* o epocal, sino que existe desde tiempos remotos en tanto remite a la posibilidad de fusionar dos o más medios. De este modo, Higgins, a caballo de un concepto cuyo origen se remonta a comienzos del siglo XIX, sostiene que la intermedialidad es una forma de hacer y también de pensar críticamente el arte.

Por otra parte, en esos mismos años cincuenta y sesenta en donde el arte encontraba su inspiración estética en la vida cotidiana y en los bienes de consumo tales como avisos publicitarios, comics, objetos culturales y el universo del cine surgen los trabajos pioneros de Marshall McLuhan (1911-1980) sobre la sociedad de la información, a partir de la cual estudia el impacto de la tecnología y los *mass-media* en la sociedad. Analiza entonces la relación entre comunicación y computación/tecnología como generadores de nuevas formas de trabajo, comercio, aprendizaje y ocio/recreación. Estos estudios, específicamente aquellos sobre la adaptación del mensaje

⁴ Zygmunt Bauman, *Modernidad líquida*, trad. de Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide Squirru (México: FCE, 2010).

⁵ Saskia Sassen, *Ciudad y globalización* (Quito: OLACCHI/MDMQ, 2011); Néstor García Canclini, *La globalización imaginada* (Buenos Aires: Paidós, 2008).

⁶ Citado en Dick Higgins, *Horizons: The Poetics and Theory of the Intermedia* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1984 [1966]), 23.

al medio en su célebre principio: “the medium is the message” [el medio es el mensaje],⁷ advierten que la forma de un medio se adapta en cualquier mensaje que transmite o transporta creando una relación simbiótica en la que el medio influye en cómo se percibe el mensaje. En otras palabras, la forma en que adquirimos la información nos afecta más que la información en sí misma; concepto que resulta clave de lo que a partir del año 2000 se identificará bajo la categoría de transmedia *storytelling* (narrativa transmedia).

En los años noventa, la noción de intermedialidad como categoría teórica encontró su auge y desde entonces se utiliza en diversas disciplinas (Historia, Filosofía, Antropología, Estudios Literarios, Crítica de Artes, entre otros). Las teorías posestructuralistas sobre intertextualidad de Julia Kristeva, la noción de polifonía desarrollada por Mijail Bajtin y los lineamientos teóricos —aunque todavía estructuralistas— de Gerárd Genette sobre qué entendemos como narración son los primeros antecedentes de lo que luego derivará en la categoría de intermedialidad. Como herramienta teórica tuvo su mayor consolidación en Alemania, Canadá, Suecia y Estados Unidos (en estos más ligados a las teorías de la comunicación); en Francia (vinculados principalmente a la lingüística), luego se expandió a partir de centros y redes dinámicas globales de investigación, y en lo que respecta al ámbito hispanófono se impone principalmente después del año 2000.⁸ En la actualidad, forma parte de la currícula de gran parte de los programas universitarios orientados a los estudios culturales. En líneas generales, podemos acordar que se trata del cruce entre diferentes medios, un espacio en el que se produce un encuentro o entrecruzamiento entre dos o más registros discursivos. En otras palabras, y como sintetiza Claudia Kozak en *Tecnopoéticas argentinas*, la intermedialidad puede ser entendida como la “mixtura de medios y/o lenguajes que privilegia los modos de ser ‘entre’ ellos una vez que entran en contacto en obras particulares, así como una perspectiva de lectura de tales obras”.⁹ Hay quienes consideran que, para que

⁷ Marshall McLuhan, *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*, trad. de Patrick Ducher (Barcelona: Paidós, 1996 [1964]).

⁸ Gianna Schmitter, “Estrategias intermediales en literaturas ultracontemporáneas de América Latina: hacia una transliteratura”, tesis de posgrado, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de la Plata, Centre de Recherche Interuniversitaire Sur Les Champs Culturels en Amérique Latine (CRICCAL), Université Sorbonne Nouvelle Paris, 2019, 85-121, en <<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1809/te.1809.pdf>>, consultada en julio de 2021.

⁹ Claudia Kozak, *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología* (Buenos Aires: Caja Negra, 2012), 170.

haya intermedialidad, basta con que dos o más medios/lenguajes entren en relación con una obra (como en la cita, la parodia, el homenaje, etc.), mientras que otros sostienen que se manifiesta cuando una obra produce significación no tanto en relación con los distintos medios involucrados, sino en relación con una zona intersticial.¹⁰

En “Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality”, Irina Rawjesky —una de las voces más influyentes en el estudio de la intermedialidad como categoría de análisis en la crítica entre la literatura y las otras artes— establece y define tres categorías respecto a los diversos fenómenos intermediales. La primera se vincula a la intermedialidad como transposición medial, donde se incluyen, por ejemplo, las adaptaciones al cine de textos literarios. La intermedialidad se corresponde aquí con la transformación de un determinado producto mediático o de su substrato en otro medio: existe un texto original, que es la fuente del medio recién creado, y esto implica la transformación de un medio a otro. La segunda es la intermedialidad como combinación de medios: el cómic con los multimedia o aquellos medios asociados a las nuevas tecnologías. Cada medio aporta su propia materialidad y ambos construyen y significan un nuevo producto (integrado). La tercera es la intermedialidad como referencialidad a otros medios, que supone las referencias en un texto literario a una película o a una obra pictórica. Aquí no se analiza la combinación de diferentes formas mediales de articulación, sino cómo un medio dado evoca, tematiza o refiere a elementos o estructuras de otro medio (convencional). Una obra puede ser analizada desde una de estas tres categorías o bien desde dos, o también combinar las tres. Esto es, que no son excluyentes entre sí.¹¹

Rawjesky insiste en la noción de frontera. Y es la difuminación de esa frontera, aquel umbral, una noción muy operativa para pensar el espacio intermedial, puesto que la obra se encuentra entre dos medios o lenguajes; lo que potencia que una obra no sea lo uno ni lo otro, sino las estrategias estéticas que se despliegan en este umbral potenciando una obra que debe ser leída en estos otros términos.

A partir de los años ochenta, se vuelve más común la integración de la tecnología en la vida cotidiana y, a partir de mediados de los noventa, se

¹⁰ Kozak, *Tecnopoéticas...*, 170.

¹¹ Rajewsky, “Intermediality...”, 51-54.

instala la web no como un medio, sino como un metamedio en tanto su efecto es mucho más disruptivo y revolucionario que el de otros como la radio (años veinte) o la televisión (años treinta; a color, años cincuenta), cuyo desarrollo fue más progresivo y relativamente gradual. La Internet se convierte en un metamedio que modifica por completo la investigación, comunicación, publicación y comercio, a la vez que genera la incorporación de un nuevo lenguaje y de nuevas formas de interacción. A su vez, el html evoluciona en 2.0 y luego en aplicaciones (*app*) para dispositivos móviles que implican nuevas experiencias de comunicación que afectan todo el ecosistema de medios.¹² La extensión de esta enorme actividad tecnológica al ámbito de los dispositivos móviles no hizo más que acelerar y aumentar las hibridaciones inter y transmediáticas. Nos encontramos con plataformas colaborativas de libre acceso, redes sociales, aplicaciones de comunicación instantánea, videos tutoriales que se presentan como alternativos y ponen en discusión instituciones académicas, que a la vez construyen un sistema de comunicación e interacción híbrida en el que se salta de un medio a otro:

También la lectura se fragmenta entre decenas de dispositivos: leemos un poco lo que está pasando en Twitter, de ahí saltamos a un correo electrónico, después damos una ojeada a Facebook, consultamos un diario en línea, repasamos un informe en el Kindle y, antes de dormirnos, nos dejamos arrullar por las viejas páginas de papel de un libro impreso con una máquina inventada hace 450 años por un orfebre alemán.¹³

Se trata de una sociedad cuya comunicación y, por consiguiente, sus narrativas se vuelven cada vez más polifónicas. En esta línea, teóricos de la comunicación como Henry Jenkins (1958-) o Carlos Scolari, (1963-), entre otros, analizan lo que definen como *transmedia storytelling* [narrativa transmedia]. Según Jenkins, pionero en introducir este concepto, la narrativa transmedia representa el proceso donde los elementos que integran una ficción se despliegan sistemáticamente a través de múltiples canales de distribución,

¹² Carlos Scolari, "Ecología de los medios. Mapa de un nicho teórico", *Quaderns del CAC* 34 XIII, no. 1 (junio de 2010).

¹³ Carlos Scolari, "El translector. Lectura y narrativas transmedia en la nueva ecología de la comunicación", en *La lectura en España. Informe 2017* (Madrid: Federación de Gremios de Editores de España, 2017), 176.

con el propósito de crear una experiencia de entretenimiento unificada y coordinada. Idealmente, cada medio aporta lo mejor que puede dar de sí mismo al desarrollo de la historia. De esta forma, cada medio contribuye en aquella narrativa. Las técnicas transmedia son usadas en la televisión, el cine, la publicidad, la educación, el activismo político, las narraciones de marcas, editoriales, entre otros, y las plataformas que utilizan son tantas como medios existen: televisión, radio, internet, eventos, *apps*, videojuegos, por señalar algunos.¹⁴ En concreto, una historia puede nacer de un cómic, contar otra parte de esa misma historia en una película, otra en un videojuego y otra en una serie (pensemos por caso la producción actual en torno a los súper héroes de Marvel o Disney en diferentes medios y a través de nuevas plataformas en *streaming*). Para este tipo de narrativas se requiere entonces de un translector que domine diferentes lenguajes y sistemas semióticos y que pueda moverse por una red textual compleja formada por distintas piezas textuales. Esto le permitirá “ser capaz de procesar una narrativa que, como una serpiente, zigzaguea entre diferentes medios y plataformas de comunicación”.¹⁵ A estas competencias multimodales del translector que le permiten reconstruir un mundo narrativo transmedia y componer el puzle textual, se le deben agregar las competencias posproductivas¹⁶ en tanto creador de nuevos contenidos basados en la apropiación, el remix y el mashup.¹⁷ Y es que dichas narrativas se expanden en la interacción con esos otros que no son meros espectadores, consumidores y fans de contenidos, sino también productores —lo que se define como *prosumidores*— que generan nuevos contenidos comentando, dando *likes*, repostando, ideando otras perspectivas, haciendo uso y tomando el control tecnológico de los medios:

En la nueva ecología mediática emerge un hiperlector que no se limita a integrar e interpretar componentes textuales de forma activa, sino que, además, se convierte en un *prosumidor* (productor + consumidor textual), un concepto introducido por el futurólogo Alvin Toffler (en 1980) y popularizado en el último

¹⁴ Henry Jenkins, “Transmedia Storytelling”, *MIT Technology Review*, 15 de enero de 2003, en <<https://www.technologyreview.com/2003/01/15/234540/transmedia-storytelling/>>, consultada en junio de 2021.

¹⁵ Scolari, “El translector...”, 182.

¹⁶ Nicolas Bourriaud, *Post Producción* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2004).

¹⁷ Lawrence Lessig, *Remix. Making Art and Commerce Thrive in the Hybrid Economy* (Nueva York: The Penguin Press, 2008).

lustró. Otros investigadores de los nuevos medios interactivos han propuesto un concepto aún más actual: *produsuario* (productor + usuario) (y por Bruns en 2008).¹⁸

Jenkins plantea siete principios característicos de la narrativa transmedia: 1) *spreadability vs. drillability*: la expansión refiere a la habilidad de los espectadores para participar y difundir los contenidos. La profundidad se relaciona con el interés de consumir más vertientes de un mismo producto transmedia; esto es, cuando el consumidor busca más información sobre determinada narrativa y sus posibles extensiones. De esta manera, extensión y profundidad se complementan; 2) *continuity vs. multiplicity*: la continuidad es la coherencia y credibilidad que debe haber en la historia, ésta debe seguir una línea que no presente contradicciones. La multiplicidad permite acceder a diferentes versiones de una narrativa en la que pueden presentarse otras perspectivas de los personajes/acontecimientos; 3) *immersion vs. extractability*: la inmersión es cuando el consumidor se sumerge en el mundo que forma parte del universo transmedia, mientras que la extracción consiste en sacar elementos de este universo transmedia para transpolarlos al universo cotidiano (por ejemplo, Estudio Ghibli o Magic Kingdom); 4) *worldbuilding*: se construye un universo con reglas y características que puede ser expandido en diferentes plataformas y formatos: reales o ficticios. Asimismo, las extensiones transmedia pueden enriquecer este universo; 5) *seriality*: la narrativa se debe poder fragmentar en pequeñas unidades que le posibiliten distribuirse. Tal es el caso de las series literarias, televisivas, en *streaming*. La narrativa transmedia se caracteriza no sólo por su serialidad, sino también porque los fragmentos se expanden en distintos medios; 6) *subjectivity*: se incluye la posibilidad de que una historia pueda plantear diferentes puntos de vista sobre los personajes, lo que a su vez posibilita ampliar la narrativa. Por ejemplo, en Twitter aparecen cuentas de personajes y mientras que algunas de ellas son oficiales, otras son realizadas por el *fandom*, lo que a su vez lleva al séptimo y último principio; 7) *performance*: capacidad de la historia transmedia para motivar a los fans a crear sus propios contenidos, lo que puede convertirse en parte de la narrativa transmedia.¹⁹

¹⁸ Scolari, "El translector...", 181.

¹⁹ Henry Jenkins, "The Revenge of the Origami Unicorn: Seven Principles of Transmedia Storytelling", *Futures of Entertainment*, 21 de diciembre de 2019, en <http://www.convergenceculture.org/weblog/2009/12/the_revenge_of_the_origami_uni.php>, consultada en junio de 2021.

A estos siete principios se le podría agregar el insistente énfasis que hacen tanto Scolari como el productor transmedia Jeff Gómez (1963-) al señalar cómo la narrativa transmedia motiva la respuesta de los consumidores al punto de que éstos contribuyen en ampliar/modificar/alterar la narrativa misma. Afirma Scolari que una narrativa transmedia tiene dos rasgos que la caracterizan: expansión narrativa y cultura participativa.²⁰ La expansión del universo narrativo deja de ser patrimonio de su creador, puesto que, si ese mundo entusiasma a sus lectores y genera una comunidad de fans, no tardarán en aparecer nuevos relatos. Tanto Scolari como Gómez sostienen, a diferencia de Jenkins, que las narrativas transmedia no fueron inventadas por George Lucas ni los creadores de *Transformers*. Desde hace muchas décadas la industria cultural ha generado relatos crossmediáticos para sacarle el mayor jugo posible a un personaje o a una historia. Los productores japoneses de manga/anime/gadgets, el imperio mediático crecido alrededor de *Tin Tin* o las megaproducciones de Walt Disney son un buen ejemplo de narrativas transmedia consolidadas a mediados del siglo xx.²¹ A su vez, Gómez propone ocho elementos característicos de las narrativas transmedia que son también cuestionados y/o ampliados por otros teóricos como Scolari,²² Robert Pratten o la guionista Jill Golick.

En lo que respecta a los estudios culturales vinculados específicamente a la teoría literaria, en los últimos veinte años el concepto de intermedialidad ha suscitado múltiples definiciones y variados debates,²³ mientras que

²⁰ Carlos Scolari, *Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan* (Barcelona: Deusto, 2010).

²¹ Carlos Scolari, "Narrativas transmedia: 15 principios", *Hipermediaciones*, 4 de febrero de 2010, en <<https://hipermediaciones.com/2010/02/04/narrativas-transmedia-15/>>, consultada en julio de 2021.

²² *Idem*.

²³ Hermann Herlinghaus, "La imaginación melodramática. Rasgos intermediales y heterogéneos de una categoría precaria", en Hermann Herlinghaus, ed., *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina* (Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2002); Alfonso de Toro, "Hacia una teoría de la cultura de la hibridez como sistema científico transrelacional, 'transversal' y 'transmedial'", *Nuevo texto crítico* 13, no. 1 (2007): 275-329; Rajewsky, "Intermediality...", "Potential Potentials of Transmediality. The Media Blindness of (Classical) Narratology and its Implications for Transmedial Approaches", en Alfonso de Toro, *Translatio. Transmédialité et transculturalité en littérature, peinture photographie et au cinéma. Amériques-Europe-Maghreb* (Paris: L'Harmattan, 2013), 17-36; Uta Felten e Isabel Maurer, *Intermedialidad en Hispanoamérica: rupturas e intersticios* (Tübingen: Stauffenburg, 2007); Gianna Schmitter, *Estrategias intermediales...* También, véanse los textos de Freda Chapple, "La intermedialidad", *Revista de Estudios Culturales. Cultura, lenguaje y representación de la Universitat Jaume I* 6 (mayo de 2008): 1-17; Ruth Cubillo Pania-gua, "La intermedialidad en el siglo XXI", *Diálogos. Revista electrónica de Historia* 14, no. 2 (febrero de 2008): 169-179; Carolina Rolle, "Poéticas del tránsito en el arte latinoamericano contemporáneo. El taco en la brea", *Revista anual del Centro de Investigaciones Teórico-Literarias*, 129-143.

se ha ido imponiendo la transmedialidad como una nueva categoría de análisis. El corrimiento concentrado en la sustitución del *inter* por lo *trans* enfatiza la idea de transferencia, de transformación; lo que, a su vez, va de la mano de la transgresión de los límites y medios. La transmedialidad se definiría por la multiplicidad de combinaciones mediales. Ésta es, en sí misma, una trasgresión de los límites que amplía su espectro de acción hacia el diálogo entre diversos medios.

El prefijo *trans*, desde su etimología, posibilita construir un pasaje de continuo movimiento de ida y vuelta, a través y más allá de los géneros, medios, soportes, las estéticas y la figura de autor. Esto posibilita la reflexión en torno a ese umbral, ese pasaje que habilita variados enfoques en cuanto a intersecciones, diálogos, fusiones complejas con otras artes y tecnologías. De allí que esta noción permite, por su amplitud, analizar la compleja operación que implica llevar los textos literarios al cine, la combinación de medios, la referencialidad de un medio a otro u otros medios, y también analizar los diálogos entre dos o más manifestaciones del arte. Así entendida, la transmedialidad incluye y presupone lo que José Antonio Pérez Bowie y Javier Sánchez Zapatero definen como transficcionalidad y transescritura, a la vez que habilita un análisis del intercambio de una multiplicidad de posibilidades mediales. Como señala Alfonso de Toro,

este concepto incluye diversas formas de expresión y representaciones híbridas como el diálogo entre distintos medios —en un sentido reducido del término “medios” (video, películas, televisión)—, como así también el diálogo entre medios textuales-lingüísticos, teatrales, musicales y de danza, es decir, entre medios electrónicos, filmicos y textuales, pero también entre no-textuales y no-lingüísticos como los gestuales, pictóricos, etc. Asimismo, el prefijo “trans” expresa clara y formalmente el carácter nómada del proceso de intercambio medial.²⁴

Se difuminan las fronteras entre los medios a través de los que se difunden los contenidos ficcionales. De allí que la multiplicidad de materiales, géneros, medios posibilitan los contactos, los intercambios, las retroalimentaciones en donde las ficciones se reescriben, reelaboran, reinterpretan y desarrollan simultáneamente en diferentes direcciones, hasta el punto de

²⁴ Alfonso de Toro, “Dispositivos transmediales, representación y anti-representación. Frida Kahlo: transpictorialidad-transmedialidad”, *Comunicación*, no. 5 (2007): 26.

que una ficción es cada vez menos un texto, un filme, un comic para ser un poco de todo esto.²⁵

Como sostiene Alfonso de Toro, estas hibridaciones culturales y mediales, pero también transnacionales, requieren de un nuevo paradigma teórico.²⁶ De allí que la búsqueda de una categoría de análisis que funcione para trabajar estos cruces en tensión se tornó en un problema muy actual. Además de los aportes de Graciela Speranza sobre el fuera de campo²⁷ y del revisitado texto sobre la posautonomía de Josefina Ludmer,²⁸ Ticio Escobar, en el *Arte fuera de sí*²⁹ —título que coincide con el de la introducción a *La sociedad sin relato* de Néstor García Canclini³⁰—, plantea que la autonomía y la especificidad son nociones que no resultan suficientes a la hora de analizar las prácticas estéticas y las condiciones de productividad del arte contemporáneo. Esta categoría del fuera de sí es la que utiliza Florencia Garramuño en *Mundos en común...*³¹ para pensar cierta literatura y arte contemporáneos desde la *no pertenencia* a un arte o medio específico. Por su parte, Claudia Kozak también titula “Fuera de sí” a un apartado de su libro *Deslindes...*³² Allí, compila textos en los que se considera a la palabra artística en su fusión con la música o la imagen, mientras que, a lo largo del libro, se proponen claves de lectura en relación con la práctica literaria en el borramiento de sus límites. Para estas perspectivas críticas, las artes existen en la relación con otras prácticas —artísticas o no—. Por su parte, Jacques Rancière, en “What a Medium Can Mean”, analiza la indiferenciación de los

²⁵ José Antonio Pérez Bowie y Javier Sánchez Zapatero, “Transmedialidad y nuevas tecnologías”, *1616: Anuario de Literatura comparada* 5 (2015), 23.

²⁶ Toro, “En guise d’ introduction. Transmédialité. Hybridité- Translatio- Transculturalité : Un modèle”, en Alfonso de Toro, ed., *Translatio. Transmédialité et transculturalité en littérature, peinture, photographie et au cinéma. Amériques — Europe — Maghreb* (Paris: L’ Harmattan, 2013), 39-80.

²⁷ Graciela Speranza, *Fuera de campo. Literatura y arte argentinos después de Duchamp* (Barcelona: Anagrama, 2006); *Atlas portátil de América Latina. Arte y ficciones errantes* (Barcelona: Anagrama, 2012) y *Cronografías. Arte y ficciones de un tiempo sin tiempo* (Buenos Aires: Anagrama, 2017).

²⁸ Josefina Ludmer, *Aquí América Latina. Una especulación* (Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010).

²⁹ Ticio Escobar, “Veintisiete fragmentos sobre la paradoja de la representación y una pregunta sobre el tema del aura”, en *El arte fuera de sí* (Asunción: CAV/Museo del Barro-Fondec, 2004), 141- 155.

³⁰ Néstor García Canclini, *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia* (Buenos Aires: Katz, 2010).

³¹ Florencia Garramuño, *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad del arte*, (Buenos Aires: FCE, 2015).

³² Claudia Kozak, *Deslindes. Ensayos sobre la literatura y sus límites en el siglo XX*, (Rosario: Beatriz Viterbo, 2006).

medios y la desespecificación del arte contemporáneo. Esta indiferenciación no implica la supresión del arte, sino la neutralización que autorizan las transferencias entre fines, medios y materiales de diferentes artes. La creación de un medio específico de experiencia no se determina por el fin del arte ni por los fines de la tecnología, sino que se organiza según las nuevas intersecciones entre arte y tecnología, así como también entre arte y lo que no es arte.³³ De allí que la permanente circulación de obras conlleva transformaciones de medios y materiales en los que sobre el objetivo del arte y de las tecnologías prevalecen los cruces y las combinaciones entre ellos.

Irina Rajewsky, en “Potential Potentials of Transmediality. The Media Blindness of (Classical) Narratology and its Implications for Transmedial Approaches”, se pregunta ¿por qué intentar construir y propagar una noción nueva cuando, después de dos décadas, todavía no hay acuerdo en definir qué entendemos por intermedialidad?³⁴ Habitualmente, la crítica intermedial reserva la transmedialidad para referirse, sobre todo, a la migración de una temática de un soporte o medio a otro, es decir, fenómenos de “afectación recíproca y procesual entre medios, lenguajes y tecnologías, que desestabilizan a tal punto sus espacios de origen que darían lugar a una concepción de lo “trans” como transformación, mutación y afección”.³⁵ La ventaja de una reformulación de la intermedialidad hacia la transmedialidad sería, según Kozak, dejar de lado las subcategorías pertenecientes a la intermedialidad para enfocarse sólo en cómo lo *trans* “implica [...] el atravesamiento recíproco y móvil que construye significaciones también móviles y proteicas”.³⁶ Lo transmedial aludiría entonces a la transferencia de elementos entre un medio y otro, sin que cada uno de ellos pierda su especificidad, lo que a su vez posibilita que un mismo tópico, estética o discurso aparezca en diferentes medios. Esto, como hemos visto, ha dado lugar a un uso y un complejo desarrollo teórico en la industria del entretenimiento a partir de los conceptos de transmedia o transmedia *storytelling* (narrativa transmedia). Asimismo, y por fuera de este uso, se recurre al concepto de lo transmedial “para

³³ Jacques Rancière, “What a Medium Can Mean”, *Parrhesia*, no. 11 (2011): 42.

³⁴ Rajewsky, “Potential Potentials...”, 19.

³⁵ Claudia Kozak, “Por una literatura *fuera de sí*. IBM de Omar Gancedo”, en Alejandra Torres y Magdalena Pérez Balbi, comps., *Visualidad y dispositivo. Los cruces entre el arte y la técnica desde una perspectiva cultural* (Los Polvorines: Ediciones UNGS, 2016), 37.

³⁶ Claudia Kozak, “Mallarmé e IBM. Los inicios de la poesía digital en Brasil y Argentina”, *Revista Ipotésis* 1, no. 19 (2015): 172.

focalizar en modos de afectación recíproca y procesual entre medios, lenguajes y tecnologías que desestabilizan a tal punto sus espacios de origen que darían lugar a una concepción de lo ‘trans’ como transformación y mutación”.³⁷ En tal sentido, el foco estaría puesto más en los procesos de producción que en los productos, algo que —como hemos anticipado con Higgins— aparecía ya en cierto arte conceptual. Al respecto, Valeria Radrigán, directora de Translab, Laboratorios transmmediales, Arte y pensamiento contemporáneo, señala que una investigación transmédial pone su acento en el proceso que vincula mecanismos de creación y estructuras propias de diferentes medios. Propone —tal como lo hace Valdés Orellana³⁸— al teatro como ejemplo paradigmático para contrastar este concepto con el de intermedia que, según ella, implica un proceso que incluye o suma medios o disciplinas, pero que no crea nuevos. En otras palabras, lo que en un proceso intermedial funcionaría como un recurso de la disciplina central, en un proceso transmédial, en cambio, los elementos se cruzarían desde la misma estructura desjerarquizando todos los elementos que entran en juego. De esta forma, los medios no funcionarían ya como recursos al servicio de, sino que el acento estaría puesto en utilizar y subrayar las potencialidades semióticas.³⁹ Kozak advierte que el uso de términos como afectación y mutación “no es aleatorio, ya que desde esta perspectiva se concibe lo transmédial, políticamente, en relación con la afectación de los cuerpos en un mundo en el que el desarrollo tecnológico nos enfrenta a la incerteza respecto de lo humano”.⁴⁰

Por último, es menester considerar la tradición epistemológica de la complejidad que promueve el concepto de transdisciplina de la que la transmédialidad es deudora, puesto que la transdisciplinariedad pretende modos de conocimiento que, “atravesando las disciplinas, las exceden para operar en el mundo (y transformarlo)”.⁴¹ De allí que las artes transmmediales posibilitan

³⁷ Kozak, *Tecnopoéticas argentinas...*, 257.

³⁸ María Paz Valdés Orellana, “Transmedialidad. La reconceptualización del espacio, el texto y la mirada escénica en la práctica teatral de dos compañías chilenas contemporáneas: Minimale y La Puerta”, tesis, Universidad de Chile, Facultad de Arte, Departamento de Teatro, 2010, en <http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2010/ar-valdes_m/pdfAmont/ar-valdes_m.pdf>, consultada en junio de 2021.

³⁹ Valeria Radrigán, “Medialabs en Latinoamérica: Yelly Barrios entrevista a Valeria Radrigán/TRANSLAB Chile”, *Escáner cultural. Revista virtual de arte contemporáneo y nuevas tendencias* 139 (2011), en <<http://revista.escaner.cl/node/5593>>, consultada en mayo de 2017.

⁴⁰ Kozak, *Tecnopoéticas argentinas...*, 257.

⁴¹ *Idem*.

una perspectiva de lectura compleja que implicaría que lo trans suceda justamente en el atravesamiento continuo, fluido y recíproco entre lenguajes y medios para generar nuevos conocimientos, sensibilidades y afecciones también transformadoras.⁴² El desafío consiste en impulsar lecturas críticas sobre los nuevos modos de producción que implica construir análisis en la difuminación de las fronteras formales, tradicionales, de los géneros y medios; a la vez, considerar las transformaciones que provoca la incorporación de la tecnología a las prácticas culturales. La transmedialidad así entendida resulta una herramienta crítica fundamental para promover una actualización de las formas de representar y comprender la realidad que el arte viene reclamando para sí desde hace décadas. Por consiguiente, estamos frente a una categoría que pone su acento en el proceso que vincula mecanismos de creación y estructuras de diferentes medios. En tal sentido, complementaría y enriquecería la noción de intermedialidad a partir de enfatizar la interacción, colaboración y mezcla de medios y recursos diversos que borran las nociones de pertenencia detrás de las de posproducción. Se trata de una estrategia que no induce a la síntesis de elementos mediales, sino, por el contrario, a un proceso que funciona en las zonas intersticiales, en los umbrales, y cuya potencia está justamente en esas tensiones. En consecuencia, la transmedialidad implica un proceder transcultural, transtextual y transdisciplinario. Por otra parte, al encontrarse estrechamente ligado a procesos de apertura, intercambio y toda dinámica propia del desarrollo de la globalización y el surgimiento de nuevas tecnologías, la transmedialidad como categoría crítica proporciona herramientas para comprender e interpretar la relación que los sujetos entablan con sus entornos locales/globales en un contexto cambiante e inestable que se reconstruye a cada momento a partir del diálogo dinámico, recíproco y continuo. Se genera así un nuevo tipo de relación, participación, comportamiento y afectación entre las obras, los artistas, los translectores/prosumidores que promueve la comprensión y producción colectiva y polifónica. Y esto, como ya advertía Dick Higgins, implica no sólo una forma de hacer, sino también de leer, pensar y relacionarse con el arte.

⁴² *Ibid.*, 257-258.

Fuentes

BAUMAN, ZYGMUNT

2010 *Modernidad líquida*. Trad. de Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide Squirru. México: Fondo de Cultura Económica.

BOURRIAUD, NICOLAS

2004 *Post Producción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

CHAPPLE, FRED, coord.

2008 “La intermedialidad”, *Revista de Estudios Culturales. Cultura, lenguaje y representación de la Universitat Jaume I* 6 (mayo): 1-170.

CUBILLO PANIAGUA, RUTH, coord.

2014 “La intermedialidad en el siglo XXI”, *Diálogos. Revista electrónica de Historia* 14, no. 2 (febrero): 169-179.

ESCOBAR, TICIO

2004 “Veintisiete fragmentos sobre la paradoja de la representación y una pregunta sobre el tema del aura”, en *El arte fuera de sí*. Asunción: CAV/Museo del Barro-Fondec, 141-155.

FELTEN, UTA e ISABEL MAURER, eds.

2007 *Intermedialidad en Hispanoamérica: rupturas e intersticios*. Tübingen: Stauffenburg.

GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR

2010 *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Buenos Aires: Katz.

2008 *La globalización imaginada*, Buenos Aires: Paidós.

GARRAMUÑO, FLORENCIA

2015 *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad del arte*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

HERLINGHAUS, HERMANN

- 2002 “La imaginación melodramática. Rasgos intermediales y heterogéneos de una categoría precaria”, en Hermann Herlinghaus, ed., *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.

HIGGINS, DICK

- 1984 *Horizons: The Poetics and Theory of the Intermedia*. Carbondale: Southern Illinois University Press [1966].

JENKINS, HENRY

- 2009 “The Revenge of the Origami Unicorn: Seven Principles of Transmedia Storytelling”, *Futures of Entertainment*, 21 de diciembre, en <http://www.convergenceculture.org/weblog/2009/12/the_revenge_of_the_origami_uni.php>, consultada en junio de 2021.
- 2003 “Transmedia Storytelling”, *MIT Technology Review*, 15 de enero, en <<https://www.technologyreview.com/2003/01/15/234540/transmedia-storytelling/>> consultado en junio 2021.

KOZAK, CLAUDIA

- 2016 “Por una literatura *fuera de sí*. IBM de Omar Gancedo”, en Alejandra Torres y Magdalena Pérez Balbi, comps., *Visualidad y dispositivo. Arte y técnica desde una perspectiva cultural*. Los Polvorines, Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento (UNGS), 35-47.
- 2015 “Mallarmé e IBM. Los inicios de la poesía digital en Brasil y Argentina”, *Revista Ipotesi* 1, no. 19: 191-200, en <<file:///C:/Users/Lenovo/Downloads/19506Texto%20do%20artigo-80041-1-10-20190215.pdf>>, consultada en junio de 2021.
- 2012 *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*. Buenos Aires: Caja Negra.
- 2011 *Poéticas tecnológicas, transdisciplina y sociedad. Actas del Seminario Internacional Ludión/Paragraphe*. Exploratorio Ludión en <<http://libros.metabiblioteca.org/bitstream/001/518/1/Po%C3%A9ticas%20tecnol%C3%B3gicas.pdf>>, consultada en junio de 2017.
- 2006 *Deslindes. Ensayos sobre la literatura y sus límites en el siglo XX*, Rosario: Beatriz Viterbo.

LESSIG, LAWRENCE

2008 *Remix. Making Art and Commerce Thrive in the Hybrid Economy*. Nueva York: The Penguin Press.

LUDMER, JOSEFINA

2010 *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

MCLUHAN, MARSHALL

1996 *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Trad. de Patrick Ducher. Barcelona: Paidós [1964].

MECHOULAN, ERIC

2003 “Intermedialités: le temps des illusions perdues”, *Intermedialités: histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, no. 1, 9-27.

PÉREZ BOWIE, JOSÉ ANTONIO y PEDRO JAVIER PARDO

2015 *Transescrituras audiovisuales*. Madrid: Sial Pigmalion.

PÉREZ BOWIE, JOSÉ ANTONIO y JAVIER SÁNCHEZ ZAPATERO

2015 “Transmedialidad y nuevas tecnologías”, *I616: Anuario de Literatura comparada* 5, 19-24.

PRATTEN, ROBERT

2011 *Getting Started in Transmedia Storytelling: A Practical Guide for Beginners*. Londres: CreateSpace.

RADRIGÁN, VALERIA

2011 “Medialabs en Latinoamérica: Yelly Barrios entrevista a Valeria Radrigán/TRANSLAB Chile”, *Escáner cultural. Revista virtual de arte contemporáneo y nuevas tendencias* 139, en <<http://revista.escaner.cl/node/5593>>, consultada en mayo de 2017.

RAJEWSKY, IRINA

2013 “Potential Potentials of Transmediality. The Media Blindness of (Classical) Narratology and its Implications for Transmedial Approaches”, en Alfonso de Toro, *Translatio. Transmedialitéé et*

- transculturalité en littérature, peinture, photographie et au cinéma. Amériques — Europe — Maghreb*. París: L' Harmattan, 17-36.
- 2010 “Border Talks: The Problematic Status of Media Borders in the Current Debate about Intermediality”, en Lars Elleström, ed., *Media Borders, Multimodality and Intermediality*. Londres: Palgrave Macmillan, 51-68.
- 2005 “Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary. Perspective on Intermediality”, *Intermédialités: Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, no. 6: 43-64, en <http://cri.histart.umontreal.ca/cri/fr/intermedialites/p6/pdfs/p6_rajewsky_text.pdf>, consultada el 13 de junio de 2021.

RANCIÈRE, JACQUES

- 2011 “What a Medium Can Mean”, *Parrhesia*, no. 11: 35-43.

ROLLE, CAROLINA

- 2018 *Buenos Aires Transmedial. Los barrios de Cucurto, Casas e Incardona*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- 2017 “Poéticas del tránsito en el arte latinoamericano contemporáneo. El taco en la brea”, *Revista anual del Centro de Investigaciones Teórico-Literarias*, 129-143, en <<https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/ElTacoenlaBrea/issue/view/647>>, consultada en julio de 2021.

SASSEN, SASKIA

- 2011 *Ciudad y globalización*. Quito: Organización Latinoamericana y del Caribe de Centros Históricos (OLACCHI) Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (MDMQ).

SCHMITTER, GIANNA

- 2019 “Estrategias intermediales en literaturas ultracontemporáneas de América Latina: hacia una transliteratura”, tesis de posgrado, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de la Plata, Centre de Recherche Interuniversitaire Sur Les Champs Culturels en Amerique Latine (CRICCAL), Université Sorbonne Nouvelle Paris, en <<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1809/te.1809.pdf>>, consultada en julio de 2021.

SCOLARI, CARLOS

- 2021 *Hipermediaciones*, <<https://hipermediaciones.com/>>, consultada en julio de 2021.
- 2017 “El translector. Lectura y narrativas transmedia en la nueva ecología de la comunicación”, en José Antonio Milán, coord., *La lectura en España. Informe 2017*. Madrid: Federación de Gremios de Editores de España, 176-186.
- 2013 *Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan*. Barcelona: Deusto.
- 2010 “Ecología de los medios. Mapa de un nicho teórico”, *Quaderns del CAC* 34 XIII, no. 1 (junio): 17-25.
- 2010 “Narrativas transmedia: 15 principios”, *Hipermediaciones*, 4 de febrero, en <<https://hipermediaciones.com/2010/02/04/narrativas-transmedia-15/>>, consultada en julio de 2021.

SPERANZA, GRACIELA

- 2017 *Cronografías. Arte y ficciones de un tiempo sin tiempo*. Buenos Aires: Anagrama.
- 2012 *Atlas portátil de América Latina. Arte y ficciones errantes*. Barcelona: Anagrama.
- 2006 *Fuera de campo. Literatura y arte argentinos después de Duchamp*. Barcelona: Anagrama.

TEDX TALKS

- 2010 “TEDxTransmedia - Jeff Gomez – DARETOCHANGE”, YouTube, 18 de octubre, en <<https://www.youtube.com/watch?v=p9SlVedmnw4>>, consultada en mayo de 2021.

TORO, ALFONSO DE

- 2013 “En guise d’ introduction. Transmédialité. Hybridité- Translatio- Transculturalité : Un modèle”, en Alfonso de Toro, ed., *Translatio. Transmedialité et transculturalité en littérature, peinture, photographie et au cinéma. Amériques — Europe — Maghreb*. París: L’ Harmattan, 39-80.
- 2013 “Stratégies transmédiales et transculturelles : quelques exemples : Flaubert- Borges- Khalo- Tantanián”, en Alfonso de Toro, ed., *Translatio. Transmedialité et transculturalité en littérature, peinture,*

- photographie et au cinema. Amériques — Europe — Maghreb*. París: L' Harmattan, 129-174.
- 2007 “Hacia una teoría de la cultura de la hibridez como sistema científico transrelacional, ‘transversal’ y ‘transmedial’”, *Nuevo texto crítico* 13, no. 1: 275-329.
- 2007 “Dispositivos transmediales, representación y anti-representación. Frida Kahlo: transpictorialidad-transmedialidad”, *Comunicación* 5: 23- 65.

VALDÉS ORELLANA, MARÍA PAZ

- 2010 “Transmedialidad. La reconceptualización del espacio, el texto y la mirada escénica en la práctica teatral de dos compañías chilenas contemporáneas: Minimale y La Puerta”, tesis, Universidad de Chile, Facultad de Arte, <http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2010/ar-valdes_m/pdfAmont/ar-valdes_m.pdf>, consultada en junio de 2021.

WOLF, WERNER

- 2005 “Intermediality”, en David Herman, Manfred Jahn y Marie-Laure Ryan, eds., *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Londres: Routledge, 251-256.

SOBRE LOS AUTORES Y LAS AUTORAS

Patricio Azócar Donoso es profesor de Filosofía en la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (UMCE) y maestro en Estudios de Género y Cultura, de la especialidad de Ciencias Sociales (Universidad de Chile). Actualmente desarrolla estudios de doctorado en Psiquiatría y Ciencias del Comportamiento en la Universidad Federal del Río Grande del Sur, en Brasil. Ha cursado estudios de posgrado y realizado trabajos de campo en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso), sede Argentina, y en el Colegio de la Frontera Norte (Colef), en México. Su trabajo transdisciplinar tiene como objetivo el diseño, ejecución y sistematización de procesos educativos no escolares con niñas y jóvenes en contextos de violencia, prisiones e intervención policial. Hoy estudia la percepción del tiempo en adolescentes con trastornos del ánimo en Chile y Brasil.

Correo electrónico: <patricio.azocardonoso@gmail.com>.

Roberto Cruz Arzabal es profesor-investigador de tiempo completo en el Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana. Doctor en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), su tesis obtuvo mención honorífica en el concurso de tesis doctorales de la sección México de la Latin American Studies Association en 2019. Entre 2012 y 2019 fue profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. En 2019 y 2020 realizó una estancia posdoctoral en la Universidad Iberoamericana. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores de México con el nivel I. Ha editado *Aquí se esconde un paréntesis: lecturas críticas sobre la obra de Cristina Rivera Garza* (UNAM, 2019); *Historia de las literaturas en México. Siglos XX y XXI*, vol. 3, *Hacia un nuevo siglo, 1968-2012. Tensiones, territorios y formas de un campo literario en movimiento* (UNAM, 2019), y *Vocabulario crítico para los estudios intermediales* (UNAM, 2021). Es integrante del Mexican Studies Research Collective y de UC-Mexicanistas.

Correo electrónico: <robertocruz@uv.mx>.

Ana Cuquerella Jiménez-Díaz es doctora en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid, donde también cursó su licenciatura, y es experta en literatura electrónica y en creatividad computacional. Miembro de grupos de investigación sobre la materia (como Ciberia Research Group), ha intervenido en numerosos congresos en el campo de las humanidades digitales. Es especialista en enseñanza de español con fines específicos y organizadora de cursos de formación para profesores en la Universidad Internacional “Menéndez Pelayo”. Es autora de varios libros, como *Del café al tuit*, *Literatura digital: una nueva vanguardia*, *Español jurídico para extranjeros*, *De Azorín a Umbral* y *Cien años de periodismo literario*. Fue fundadora de la Oficina Internacional Villanueva y ha trabajado en el desarrollo de programas internacionales desde 2001 en la European Business School, en el Centro Universitario Villanueva y en la Universidad Villanueva. Es profesora-investigadora en las facultades de Educación y Periodismo de la Universidad Veracruzana y colabora con la Universidad Internacional de La Rioja (Unir) en la maestría de Humanidades Digitales (literatura electrónica). Actualmente centra su investigación en el papel de la inteligencia artificial en el desarrollo de las creaciones artísticas digitales. Entre sus últimas publicaciones se encuentra el capítulo “La voz de las mujeres en *e-lit*: del hipertexto al algoritmo”, en *Ciberfeminismos, tecnotextualidades y transgéneros. Literatura digital en español escrita por mujeres* (Ediciones Complutense/EDUAL, 2023). Correo electrónico: <acuquerella@villanueva.edu>.

Martin De Mauro Rucovsky es doctor en Filosofía por la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina), en donde es miembro del área de Feminismos, Géneros y Sexualidades (FemGeS). Es autor de *Cuerpos en escena. Materialidad y cuerpo sexuado en Judith Butler y Paul B. Preciado* (Egales, 2016) y de *Metafísicas sexuales. Canibalismo y devoración de Paul B. Preciado en América Latina*, en coautoría con Bryan Axt (Egales, 2021), y compilador, junto con Quetzali Bautista Moreno y Abel Lozano Hernández, de *Cuerpos prescindibles. Aportes para una crítica de la razón feminicida* (Universidad Nacional de Córdoba, 2022), así como autor de *Bios precario. Cultura y precariedad en Latinoamérica* (Oveja Roja & Kamchatka, 2022). Ha publicado trabajos sobre teoría *queer*, estudios trans, estudios animales, biopolítica, ecocrítica y precariedad en distintas revistas científicas y periodísticas. En 2021 fue becario posdoctoral del Centro de Investigaciones en Estudios de Género de la

Universidad Nacional Autónoma de México. Fue reconocido como miembro del Sistema Nacional de Investigadores de México y actualmente se desempeña como investigador asistente en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet), de Argentina.

Correo electrónico: <martinadriandemauro@gmail.com>.

Francesca Ferrando es doctora en Filosofía por la Universidad de Roma y cuenta con una maestría en Estudios de Género de la Universidad de Utrecht. Actualmente es profesora en la Universidad de Nueva York (NYU). Ha publicado extensamente sobre el tema del poshumanismo y el transhumanismo. Es una de las fundadoras del New York Posthuman Research Group. Para mayor información, consultar su página electrónica: <<https://www.theposthuman.org>>.

Correo electrónico: <francesca.ferrando@gmail.com>.

Gabriela García Hubard es profesora de Teoría en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Obtuvo el grado de doctora en la Universidad de París 7, Denis Diderot; la maestría en Goldsmiths College, de la Universidad de Londres y se licenció en Lengua y Literatura Hispánicas en la Universidad Nacional Autónoma de México. Es especialista en las obras de Samuel Beckett y Jacques Derrida y ha formado parte de distintos grupos de investigación nacionales e internacionales. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores de México, con el nivel I. Ha publicado diversos textos sobre las obras de Samuel Beckett, Jacques Derrida, Roland Barthes y Catherine Malabou. Sus investigaciones exploran las fronteras que unen y separan la literatura y la filosofía. Amante de los estudios interdisciplinarios, actualmente dirige un nuevo proyecto de investigación sobre las representaciones culturales del placer femenino, y es creadora del podcast “Nos tocamos con las manitas”.

Correo electrónico: <gabrielagarcia@filos.unam.mx>.

Irina Garbatzky es investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Técnicas y Científicas (Conicet), de Argentina, así como profesora de la asignatura Literatura Iberoamericana I en la carrera de Letras y de la maestría en Literatura Argentina, ambas de la Universidad Nacional del Rosario (UNR), donde también se desempeña como secretaria académica. Asimismo, es cogestora de *El jardín de los poetas. Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana* y dirige el proyecto grupal “Poéticas comunistas y archivo

soviético en la literatura latinoamericana (siglos XX-XXI). Procesos de apropiación, lectura y traducción cultural” (Agencia de Proyectos de Investigación Científica y Tecnológica, PICT). Es también autora o coautora de los siguientes libros: *Los ochenta reciénvivos. Poesía y performance en el Río de la Plata* (2013), *Mínimo teatral*, junto con María Fernanda Pinta (2021), *Nuestros años ochenta*, con Javier Gasparri (2021), *El prisma de Elba Bairon. Dibujos para Emeterio Cerro*, con Francisco Lemus (2022) y *El archivo del Este. Desplazamientos en los imaginarios de la literatura cubana contemporánea* (2024).

Correo electrónico: <garbatzky@iech-conicet.gob.ar>.

Nattie Golubov es doctora en Letras Inglesas por la Universidad de Londres. Actualmente se desempeña como investigadora del Centro de Investigaciones sobre América del Norte y como profesora del Colegio de Letras Modernas, ambos de la Universidad Nacional Autónoma de México. Sus líneas de investigación son la teoría literaria y cultural, la narrativa en lengua inglesa de los siglos XX y XXI y los géneros literarios populares. Actualmente trabaja en un proyecto sobre geografía literaria y literatura estadounidense contemporánea. Es autora de *El amor en tiempos neoliberales: apuntes críticos sobre la novela rosa contemporánea* (2017) y coordinadora del volumen *Los placeres de la lectura: cuerpos, afectos, textos* (2022).

Correo electrónico: <ngolubov@unam.mx>.

Siobhan F. Guerrero McManus estudió biología en la Facultad de Ciencias de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y es maestra y doctora en Filosofía de la Ciencia también por la UNAM. Actualmente es investigadora del Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades en la misma universidad (CEIICH-UNAM). Cuenta con el nivel II del Sistema Nacional de Investigadores de México. En 2018 fue galardonada con el premio “Distinción Universidad Nacional para Jóvenes Académicos” y en 2020 con el “Premio de Investigación en el Área de Humanidades” que otorga la Academia Mexicana de Ciencias.

Correo electrónico: <siobhanfgm@gmail.com>.

Joseph D. Hankins es doctor por la Universidad de Chicago y actualmente se desempeña como profesor asociado del Departamento de Antropología en la Universidad de California en San Diego. Su investigación y

docencia se enfocan en las intersecciones entre el capitalismo contemporáneo y la acción política, y simultáneamente trabaja con una organización feminista que aboga por el abolicionismo penal basada en California. Entre sus publicaciones destaca su libro *Working Skin: Making Leather, Making a Multicultural Japan* (2009).

Correo electrónico: <dhankins@ucsd.edu>.

Allison Mackey es profesora de Literaturas Anglófonas en el Departamento de Letras Modernas en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. También es profesora de Comprensión Lectora en Inglés y docente asociada del Departamento de Artes, Sociedad y Políticas Culturales del Centro Universitario Regional del Este (CURE), sede Maldonado, en la Universidad de la República, Uruguay (CUDELAR). Coordina, asimismo, el Grupo de Investigación en Humanidades Ambientales de la Universidad de la República y es investigadora asociada de la University of the Free State, Sudáfrica.

Correo electrónico: <dramackey@gmail.com>.

Yolanda Martínez-San Miguel es “Marta S. Weeks Chair in Latin American Studies” en el Departamento de Literaturas y Lenguas Modernas de la Universidad de Miami. Es autora de *Saberes americanos: subalternidad y epistemología en los escritos de Sor Juana* (1999); *Caribe Two-Ways?: cultura de la migración en el Caribe insular hispánico* (2003); *From Lack to Excess: “Minor” Readings of Latin American Colonial Discourse* (2008), y *Coloniality of Diasporas: Rethinking Intra-Colonial Migration in a Pan-Caribbean Context* (2014). Ha sido coeditora en varias obras: *Critical Terms in Caribbean and Latin American Thought* (2015); *Contemporary Archipelagic Thinking: towards New Comparative Methodologies and Disciplinary Formations* (2020), y del *Routledge Hispanic Studies Companion to Colonial Latin America and the Caribbean* (2020). También es coeditora de la serie *Critical Caribbean Studies* de la Rutgers University Press.

Correo electrónico: <yolandamartinezsanmiguel@gmail.com>.

Agustín Mercado Reyes es biólogo, maestro en Ciencias Ambientales y doctor en Filosofía de la Ciencia, grados otorgados por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Actualmente pertenece al Sistema Nacional

de Investigadores del Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías de México (Conahcyt) y es profesor titular en la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Cuajimalpa. Su interés se centra en la emergencia de subjetividades diversas, especialmente en términos ambientales, así como en las maneras de adquirir una responsabilidad frente a ellas.

Correo electrónico: <agustin_mr@ciencias.unam.mx>.

Julia Musitano es doctora en Letras por la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, en donde también es profesora de la asignatura de Análisis y Crítica II. Asimismo, es investigadora adjunta del Consejo Nacional de Investigaciones Técnicas y Científicas (Conicet), de Argentina, en el Instituto de Estudios Críticos en Humanidades. Fue fundadora y es actualmente directora de la revista *Badebec*. Publicó *Ruinas de la memoria. Autoficción y melancolía en la narrativa de Fernando Vallejo* en 2017, Beatriz Viterbo Editora, y junto con Nora Avaro y Judith Podlubne editó, en 2018, el volumen *Un arte vulnerable. La biografía como forma* (Nube Negra), y en colaboración con Carlos Surghi compiló *Deshacer la vida. Dimensión y experiencia en la escritura biográfica* (2023), además de ser la autora de numerosos artículos incluidos en revistas especializadas.

Correo electrónico: <musitanoj@gmail.com>.

Alina Peña es profesora-investigadora del Departamento de Estudios Socioculturales en el ITESO, Universidad Jesuita de Guadalajara, desde 2012. Integrante del Sistema Nacional de Investigadores, nivel I; se doctoró por la Universidad de Boston en su Departamento de Estudios Hispánicos con una investigación sobre la guerra, memoria y subjetividad en el caso de la Revolución mexicana, a partir de textos autobiográficos. Realizó el proyecto de investigación posdoctoral en El Colegio de la Frontera Norte titulado: “Poéticas de las excedencias: arte y frontera en Tijuana”. Actualmente se enfoca en la línea de investigación de Comunicación, Estética y Política. Imparte clases en licenciatura y posgrado. Trabaja desde el concepto de la biopolítica y a partir de las relaciones entre estética, ética y política en el campo de los movimientos sociales y las prácticas artísticas. Sus ejes de participación en diversos proyectos interdisciplinarios son estética, biopolítica, y memoria y subjetividad, en contextos de violencia, migración, frontera y desaparición.

Correo electrónico: <alinapena@gmail.com>.

Luis I. Prádanos (Iñaki) es catedrático de Estudios Culturales Hispánicos en la Miami University. Sus intereses incluyen las humanidades ecológicas, los estudios críticos sobre energía, la ecología política de la tecnología, el diseño regenerativo y la transición ecosocial. Iñaki es autor de *Postgrowth Imaginaries* (Liverpool University Press, 2018) y editor de *A Companion to Spanish Environmental Cultural Studies* (Tamesis, 2023). Además de a sus actividades de investigación y docentes, Iñaki dedica su tiempo a instalar un bosque comestible con base en los principios de la permacultura.
Correo electrónico: <pradanli@miamioh.edu>.

David Pruneda Senties es doctor en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México. Desde 2014 es profesor de asignatura en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), en donde imparte seminarios de investigación y titulación, clases de literatura en inglés del siglo XX —tanto en el sistema escolarizado como en el sistema abierto— y seminarios de crítica literaria. Ha dirigido tesis de licenciatura y participado en sínodos evaluadores en los niveles de licenciatura y posgrado. Sus temas de interés incluyen las teorías literarias contemporáneas, la historia de la lectura, el desarrollo institucional de los estudios literarios y las humanidades digitales. Actualmente es becario posdoctoral en el Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación de la UNAM.
Correo electrónico: <prunedasenties@gmail.com>.

María Lucía Puppo es doctora en Letras y miembro de carrera del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet) de Argentina. Es profesora de Teoría de la Comunicación y de Teoría y Análisis del Discurso Literario en la Pontificia Universidad Católica Argentina. Publicó los libros *La música del agua. Poesía y referencia en la obra de Dulce María Loynaz* (Biblos, 2006), *Entre el vértigo y la ruina: poesía contemporánea y experiencia urbana* (Biblos, 2013) y *Con los ojos abiertos. Escritura de lo visual en las poetas sudamericanas* (Iberoamericana-Vervuert, 2024). Asimismo, ha editado varios volúmenes colectivos sobre temas de poesía latinoamericana, teoría literaria y literatura comparada.
Correo electrónico: <mlpuppo@uca.edu.mx>.

Beatriz Revelles Benavente es doctora y profesora del Departamento de Filologías Inglesa y Alemana de la Universidad de Granada, así como coordinadora local del máster Erasmus Mundus GEMMA en Estudios sobre las Mujeres y Literatura de Género, en la misma universidad. Fue la editora principal de la revista *Matter: Journal of New Materialist Research* desde sus inicios hasta febrero de 2023 y en la actualidad es editora de la sección “Creating Language and Theorizing Literature”, junto con la profesora Helen Palmer. Además, fue miembro ejecutivo de la acción europea COST IS1307: “Networking European New Materialisms: How Matter Comes to Matter”.
Correo electrónico: <beatrizrevelles@uoc.edu>.

Antonio Rojas Castro es doctor en Humanidades por la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Trabajó en el Centro de eHumanidades de Colonia, Alemania, y actualmente es investigador asociado en la Academia de Ciencias de Berlín-Brandemburgo y profesor asociado en la Universidad Internacional de La Rioja. Con un amplio historial de publicaciones en humanidades digitales, su principal interés se centra en las ediciones digitales y el análisis computacional de textos. Además, tradujo al español una colección de ensayos titulada *Literatura en el Laboratorio* (2018) y colaboró como editor en *The Programming Historian en español*. De 2021 a 2023 también fue miembro de la Junta Ejecutiva de la asociación Humanidades Digitales Hispánicas.
Correo electrónico: <rojas.castro.antonio@gmail.com>.

Carolina Rolle es doctora en Letras por la Universidad Nacional de Rosario. Asimismo, se desempeña como docente e investigadora de la Facultad de Humanidades y Artes (Instituto de Estudios Críticos en Humanidades-Universidad Nacional de Rosario-Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas [Conicet]), donde, además, ejerce como profesora en las áreas de Bellas Artes y Gestión Cultural. Desde 2017 dirige la editorial Beatriz Viterbo. Además, fue becaria del Conicet y publicó la obra *Buenos Aires trans-medial. Los barrios de Cucurto, Casas e Incardona* (Beatriz Viterbo, 2018), merecedora de un premio FNA (Fondo Nacional de las Artes), y ha escrito varios artículos en revistas académicas de los ámbitos nacional e internacional.
Correo electrónico: <carorolle@gmail.com>.

Ainhoa Vásquez Mejías es doctora en Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Es autora de los libros *Narcocultura: masculinidad precaria, violencia y espectáculo* (Paidós, 2024), *No mirar: tres razones para defender las narcoseries* (Universidad Autónoma de Chihuahua-Universidad Autónoma de Sinaloa, 2020) y *Feminicidio en Chile: una realidad ficcionada* (Cuarto Propio, 2015); es también la coeditora del libro *Narcotransmisiones. Neoliberalismo e hiperconsumo en la era del #narcopop* (El Colegio de Chihuahua, 2021) y la editora de *Narcocultura de Norte a Sur* (Centro de Investigaciones sobre América del Norte, UNAM-Universidad Autónoma de Chihuahua, 2017).
Correo electrónico: <ainhoavasquezm@gmail.com>.

Rihan Yeh enseña Antropología en la Universidad de California en San Diego; su investigación pregunta por los efectos de la frontera México-Estados Unidos en la vida pública de Tijuana y en las formas de imaginar las colectividades en esa ciudad. Su primer libro se titula *Passing: Two Publics in a Mexican Border City* (2018).
Correo electrónico: <ryeh@ucsd.edu>.

Julieta Yelin es doctora en Humanidades por la Universidad Nacional de Rosario, Argentina, institución en la cual es docente e investigadora, en este último caso como integrante del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet). Publicó los libros *Biopolíticas. El pensamiento literario latinoamericano ante la cuestión animal* (Latin American Research Commons, 2020) y *La letra salvaje. Ensayos sobre literatura y animalidad* (Beatriz Viterbo, 2015). Asimismo editó, en colaboración con Judith Podlubne, *Veinte ensayos sobre literatura y vida en el siglo XXI* (Centro de Lingüística Aplicada, Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, 2021) y, junto con Elisa Martínez Salazar, *Kafka en las dos orillas. Antología de la recepción crítica española e hispanoamericana* (Universidad de Zaragoza, 2013).
Correo electrónico: <julietayelin@conicet.gov.ar>.

Arte-factos para los estudios literarios, de Nattie Golubov (coordinadora-editora), del Centro de Investigaciones sobre América del Norte de la UNAM, se terminó de maquetar en junio de 2024, en formato epub. En su composición se usaron tipos Athelas Regular, Itálica, Bold y Frutiger LT Std. Condensed y Bold Condensed de 8,5, 10, 11, 12, 13 y 17 puntos. La formación tipográfica la realizó María Elena Álvarez Sotelo. La corrección de estilo y el cuidado de la edición estuvieron a cargo de Diego Ignacio Bugada Bernal y Ana Luna y en la corrección de pruebas participaron Ana Luna, Astrid Velasco, Diego Ignacio Bugada Bernal y Teresita Cortés.

El auge de la comunicación digital, la crisis climática, la vida precaria, el neoliberalismo entre otras realidades contemporáneas, sin duda influyen en una literatura que se produce desafiando cada vez más los cánones tradicionales de la narrativa. Para entender las nuevas propuestas de la expresión literaria este libro es indispensable. Veinticuatro especialistas, provenientes de una pluralidad de enfoques, disciplinas y regiones geográficas, explican y profundizan en estos emergentes géneros literarios, como la autoficción, la ficción climática, la narcoliteratura, las necroescrituras y toda una gama de escrituras y campos disciplinarios. Lo hacen desde las más recientes herramientas teóricas y metodológicas, a partir de conceptos tales como Antropoceno, conmensuración, plasticidad, poshumanismo, remediación o transmedialidad, entre otros, y a partir de teorías concebidas para dar cuenta de realidades cada día más complejas, entre ellas la literaria, como la teoría del actor red, la geocrítica, los desarrollos de la *big data*, los estudios críticos animales, las humanidades digitales y varias más. Organizada como un glosario especializado, esta obra antológica es una inmejorable entrada al complejo y multidiverso mundo de las nuevas literaturas de este siglo.