

EMILIO GORDILLO LIZANA
Universidad Diego Portales, Chile
emilio.gordillo@mail.udp.cl
ORCID: 0000-0001-7315-7525

POLÍTICAS PLANETARIAS ANTE LA CRISIS ECOLÓGICA,
ESCRITURAS LATINOAMERICANAS DEL SIGLO XXI: LOS CASOS DE QUEBRADA.
LA CORDILLERA EN ANDAS DE GUADALUPE SANTA CRUZ
Y LA COMPAÑÍA DE VERÓNICA GERBER¹

PLANETARY POLICIES IN THE FACE OF THE ECOLOGICAL CRISIS,
21ST-CENTURY LATIN AMERICAN WRITINGS: THE CASES OF QUEBRADA.
LA CORDILLERA EN ANDAS OF GUADALUPE SANTA CRUZ
AND LA COMPAÑÍA OF VERÓNICA GERBER

PALABRAS CLAVE:
escrituras planetarias,
ecocrítica,
posthumanismos,
políticas planetarias.

Este artículo busca identificar políticas planetarias en narrativas del siglo XXI latinoamericano analizando no sólo cómo la naturaleza es tematizada, sino cómo se deconstruye en la práctica escritural el binarismo naturaleza/cultura. Para lograr esta identificación de políticas planetarias en narrativas latinoamericanas del siglo XXI, es necesario preguntarse por la existencia de un lenguaje de lo planetario, que aprovecha las características de los medios y permite la aparición de escrituras que buscan exceder sus limitaciones en tanto productos alineados con el neoliberalismo y el capitalismo informacional neoextractivista. Por lo general, corresponden a textualidades que no permiten discernir en qué medida ese producto es una escritura de autor(a) o un obrar confeccionado por un ecosistema en sí y a través del tiempo. Dichos lenguajes proyectan formas nuevas de percepción, experiencias estéticas y políticas, tal como nuevas relaciones con las comunidades lectoras y los seres a los que se debe su existencia concreta.

¹ Este texto forma parte del Proyecto FONDECYT Núm. 11240285 (2024-2026). Universidad Diego Portales: “Políticas planetarias ante la crisis ecológica: escrituras impresas y digitales latinoamericanas del siglo XXI”.

KEYWORDS:
planetary writings,
ecocriticism,
posthumanisms,
planetary politics.

This article seeks to identify planetary politics in 21st-century Latin American narratives by analyzing not only how nature is thematized, but also how the nature/culture binarism is deconstructed in the writing practice. To achieve this identification of planetary politics in 21st-century Latin American narratives, it is necessary to inquire into the existence of a planetary language that leverages the characteristics of media and allows for the emergence of writings that seek to exceed their limitations as products aligned with neoliberalism and neoextractivist informational capitalism. Generally, these texts do not allow one to discern to what extent the product is the work of an individual author or a creation by an ecosystem itself over time. These languages project new forms of perception, aesthetic and political experiences, as well as new relationships with reading communities and the beings to whom their concrete existence is owed.

Introducción

Insistir en la articulación de diversas formas de pensar lo planetario resulta crucial en el mundo contemporáneo. Con una proliferación de la población humana que sobrepasa los ocho mil millones y proyecta trece mil para fines de siglo, en menos de trescientos años, el modelo económico apropiativo (Yussof) basado en la extracción de hidrocarburos ha generado transformaciones drásticas que ponen en peligro la habitabilidad de humanos y no humanos en la atmósfera, aquel espacio donde se reproduce la vida gracias a las interacciones de distintos seres, humanos y no humanos, biológicos y no, animados e inanimados. La liberación de CO₂ en la atmósfera por combustión de carbón y petróleo dos veces mayor que la suma de las emisiones naturales, el uso de la mitad total de reservas de agua dulce, las tasas de extinción de especies diez mil veces más altas en selvas tropicales, la liberación de contaminantes en el medio ambiente, la transformación del ciclo geoquímico en sistemas de agua dulce (Crutzen y Stoemer) y el alza de, al menos, dos grados en el siglo en curso, proyecta futuros inciertos para la vida en todas sus formas y manifestaciones.

En la actualidad y frente a la urgencia que implican las transformaciones planetarias, la agenda 2020-2030 de la ONU ya ha comenzado a marcar la pauta de producción de conocimiento mediante financiamientos e incentivos y, entre sus ejes principales, sobresale el apoyo a productos culturales relacionados con los ítems de desarrollo sostenible y cultura digital. Esta influencia económica coyuntural —y bastante tardía— ha

promovido, en el espacio de las representaciones, formatos que tienden a configurarse mediante relatos redentores e individuales, donde la respuesta a la catástrofe parece siempre depositada en un agente en particular (los humanos, los hongos, los pulpos, las aves, el petróleo, el litio, la Inteligencia Artificial), o en formatos discursivos que mediante la oferta de sospechosas salvaciones a menudo demasiado antropocéntricas y economicistas en los marcos del neoliberalismo global. Esta profusa producción, veloz y poco coherente con los sistemas de reparto de lo sensible (Ranciere) y las condiciones relacionales que implican los ecosistemas en diversas temporalidades no humanas (Glissant), da cuenta de los modos en que buena parte de la especie humana sigue abordando estos horizontes planetarios de alta complejidad en la representación, y que se corresponden con aquellas formas delineadas por la modernidad, su mecanicista y racionalismo como medio de acercamiento a los fenómenos. Es decir, varias reacciones ante la crisis, incluidas las del capitalismo verde, recurren a la misma forma de relación cosificada del lenguaje que nos ha llevado a puntos de no retorno respecto al daño planetario. Formas, dicho sea de paso, insostenibles, tal como los acercamientos epistémicos que dividen naturaleza-cultura (Latour) o tiempo humano-tiempo biológico (Chakrabarty), por nombrar sólo dos ejemplos arraigados en el imaginario académico y científico bastante discutidos en la actualidad. La escritura y el lenguaje no quedan al margen de estos procesos, muy por el contrario, son un elemento central en tanto articuladores del pensamiento proyectado por una episteme, hoy, neoliberal, productiva, apropiativa y jerárquicamente desigual.

Ante este panorama, la escritura cobra una importancia relevante, y en el contexto latinoamericano, con sus diversidades prácticas y epistémicas, resulta interesante mapear un conjunto de escrituras impresas y digitales que, durante el siglo XXI, han articulado artificios que constituyen políticas planetarias (Stengers 2010; Latour 2017; Lovelock 2016), tal como procesos simpoiéticos (Haraway) y geológicos (Bjornerud 2018; Parikka 2021; Rivera Garza 2022) en y desde América Latina. De esta revisión sería posible reconocer motivos, formas, estéticas y temáticas que predominan en dichas escrituras, al igual que respecto a los elementos que las interconectan en medios tan distintos como la narrativa impresa o la literatura digital, y también comprender las potencialidades que dichos textos implican al reconstituir agencias planetarias diversas y asociaciones que generan transformaciones concretas gracias a ensamblajes (Deleuze) geológicos e interespecie en ecosistemas o entornos situados.

En América Latina se ha generado una serie de productos escriturales que, en su elaboración e interpelación a las comunidades lectoras, recurren a procesos de colaboración simpoiética, es decir, “dinámicas colaborativas no reificantes para sistemas producidos de manera colectiva que no tienen límites espaciales o temporales autodefinidos, donde la información y el control se distribuyen entre los componentes” (Haraway: 63). Estas producciones escritas constan de características que las definen y alejan —con diversas contradicciones— de lógicas expropiadoras que en tiempos necropolíticos han llevado al planeta a un estado de crisis ecológica inédita promovida por la especie humana, y que se fundamenta en formas extractivas y neoextractivas (Gudynas, 2009). Estas crisis suceden gracias a economías de enclave que gracias a factores como la minería o el marketing, arrasan con todo tipo de seres biológicos y universos simbólicos mediante la sistematización de un lenguaje del despojo (Navarro). Este lenguaje que normaliza la cosificación de los seres y sus agencias y anula las posibilidades de colaboración interespecie, naturaliza prácticas neoextractivas en la escritura y la lengua, no permitiendo, directa o indirectamente, el cuidado, de la misma manera que también el reconocimiento de correlaciones y ensamblajes de los que la continuidad de la vida humana y no humana y su reproducción dependen. Frente a estas dinámicas, las escrituras planetarias, en sus despliegues y asociaciones, son capaces no sólo de cuestionar las formas clásicas en que se escribe sobre “lo otro”, incluyendo lo no humano —formas que a un mismo tiempo capitalizan trabajos de seres biológicos y universos simbólicos, destruyendo ecosistemas mediante la naturalización de lenguajes que ocultan modos de violencia sistémica basados en la conversión de todo en bien de consumo—, sino que también son capaces de reinventar y practicar acciones de escritura transformadoras mediante ejercicios repartidos y especulativos que consideran activamente a diferentes agentes de los cuales dependen los funcionamientos de los ecosistemas. Dichas escrituras consideran, incluso, la valoración e importancia de semióticas asignificantes (Lazaratto). Estas formas comunes de interrelación abren el campo a otros modos de abordar la escritura, tal como también a nuevos espacios inéditos de conciencia respecto a lo narrado y sus diversas temporalidades profundas e interespecie, ya sea mediante ejercicios impresos o en territorios digitales de un mundo que tiende a proyectar los intereses del modelo aún imperante, es decir, el capitalismo tardío y sus lógicas propietarias y extractivas, con su imposición del valor de cambio sobre todos los fenómenos y seres del mundo, en bucles de crecimiento incesante e incoherentes con

la sustentabilidad de los seres que han habitado el planeta a través del Capitaloceno (Moore).

Estas escrituras se reconocen en una amplia variedad de medios, géneros y estéticas y en este artículo abordaré dos casos particulares pues, en ellos, es posible reconocer el valor de los elementos de un ecosistema como parte fundamental de la producción de una obra. *Quebrada. La cordillera en andas* de Guadalupe Santa Cruz y *La Compañía* de Verónica Gerber se cuentan entre los proyectos de escritura planetaria más interesantes del siglo XXI latinoamericano, y constituyen una intervención ético-política en los discursos que conforman nuestro imaginario social; re narran la materialidad de procesos geológicos y simpoiéticos que el capital sistematiza, y que, en realidad, como se demuestra en ambos textos, son deudores de asociaciones de distintos agentes humanos y no humanos.

Políticas planetarias en escrituras

En su libro *Escrituras geológicas*, Cristina Rivera Garza plantea una relectura de sus propios trabajos teóricos y creativos, enfocando los alcances de su concepto de desapropiación narrativa, el cual propone estrategias epistémicas y discursivas que implican abrir los propios procesos de escritura para, así, incluir creativamente voces de otros sin subsumirlas en esferas de autoría, o sin reificarlas en relaciones desiguales y jerarquizadas por prestigios y formas capitalistas:

No sabía entonces, pero lo argumento ahora, que lo que ahí llamaba voces son en realidad sedimentos textuales que nos toca auscultar y levantar, interrogar, en ese recorrido vertical y descendente (o ascendente, si la materia bajo escrutinio es la atmósfera) que exige la conciencia del tiempo profundo [...] Lejos de ser una tarea rígida con formato preestablecido, la investigación es en realidad una forma de imaginación y de cuidado (Rivera Garza: 13).

Esta concepción ecológica de la escritura, aunque propuesta por Rivera Garza, se encuentra enmarcada en una profusión de conocimientos producidos y legitimados desde hace ya un tiempo por el norte global. Hoy, frente a la crisis planetaria, cobran visibilidad y dinamizan transformaciones epistémicas para los modos de generar y abordar la escritura literaria que, en los casos más conservadores, aspiran a reconocer las

voces humanas como partes de tiempos profundos. Existen, por cierto, propuestas más radicales y menos literarias, que proponen otros modos de agencia para seres no humanos y asociaciones creativas y ecológicas. Casos como el de Donna Haraway que propone los acompañamientos experimentados en *Las historias de Camille*, o la escritura antropológica de Eduardo Kohn que recurre a elementos indexicales propuestos por el lingüista Pierce —que no Saussure— para reconocer el modo en que los bosques se comunican en *Cómo piensan los bosques*; o la interacción y aprendizaje que Ana Lowenthaupt Tsing lleva a cabo con —y no sobre— el hongo shiitake mostrando todos los efectos ecosistémicos y sociales que genera con su existencia en bosques y territorios depredados en *La seta del fin de mundo*. La mayor parte de estas escrituras provienen de una tradición anglosajona llamada *Nature's Writing*, que poseen sus autoras y autores canónicos y fundacionales, tales como Susan Fenimore Cooper, Thoreau, Rachel Carson o Nan Sheperd, pero es posible rastrear en el presente una pléyade de exponentes entre los cuales sobresalen Robert Macfarlane, David Haskell o Michael Marder. Si bien Rivera Garza ha diseñado y analizado un conjunto de escrituras latinoamericanas en esta misma línea, focalizada en producciones predominantemente femeninas latinoamericanas —a su juicio geológicas— ésta resulta insuficiente debido a que los trabajos presentados en *Escrituras geológicas* sufren las limitaciones impuestas por la autonomía literaria: todas las obras nombradas han sido publicadas bajo formatos predominantemente literarios. Fuera de su proyecto han quedado escrituras más experimentales y postautonómicas (Ludmer) producidas en América Latina y en el siglo XXI, como son *Enciclopedia de cosas vivas y muertas del Lago de Texcoco* y *Conjuros de Agua* (Adriana Salazar Vélez), *La Compañía* (Verónica Gerber), y otros proyectos latinoamericanos de vanguardia y menos canónicos como *Quebrada. La cordillera en andas* (Guadalupe Santa Cruz), *El sueño de toda célula* (Maricela Guerrero), *Teoría del polen* (Victoria Ramírez) o *El vasto territorio* (Simón López Trujillo). Sin contar, además, la omisión de procesos escriturales colectivos y dialógicos que involucran epistemes indígenas tales como *El cielo caído* de Davi Kopenawa o *La curación como tecnología* (Bárbara Santos). Es importante indicar aquí que las agencias de otros tipos de seres y epistemes resultan cruciales para imaginar formas de habitar en un planeta herido. Tal como han indicado Viveiros de Castro y Danowski, varias comunidades indígenas de América Latina han encontrado formas de habitar en un “fin del mundo” sucedido desde los procesos coloniales iniciados ya hace vastos cinco siglos (Viveiros de

Castro y Danowski). Tal como estas epistemes y voces, seres como los hongos con los que Ana Tsing escribe *La seta del fin del mundo*, o las aves o los muertos con los que filosofa Vinciane Despret (2022, 2020, 2018) han ejercido activamente formas de habitar en un planeta herido para, como dice Haraway, aprender a vivir y morir en acompañamientos simpoiésicos. Es a través de estas exploraciones colaborativas que emergen ciertos caminos para pensar lo impensable (Hayles) que remite a un territorio posthumano (Braidotti 2015) dispuesto a procesos especulativos (Stengers 2020) que den cuenta de otro tipo de agencias y construcción de realidades con base en materialidades diversas. Es necesario explorar el trabajo ecosistémico en textualidades construidas desde epistemes latinoamericanas que puedan aportar otro tipo de visiones más críticas respecto a los procesos coloniales imbricados con las transformaciones planetarias. Tal como ha indicado Katherin Yussuf respecto a la potencial diversidad de aportes para una urgente transformación planetaria: habrá un billón de antropocenos negros, o ninguno. Yuk Hui (2018) también ha indicado que una transformación de las condiciones capitalistas para los medios digitales no será posible sin la valoración y exploración de cosmotécnicas, es decir, visiones alternativas a las formas de relación impuestas por la modernidad, situadas y muy particulares respecto a cada cultura. No es posible revertir los daños que el Antropoceno o Capitaloceno han generado a nivel planetario, pero sí aprender de otros seres y epistemes que ya han lidiado con un *fin del mundo* que, en ninguno de los periodos geológicos, ha resultado permanente o definitivo. Estas formas encuentran prolíficos resultados en asociaciones interdisciplinarias entre artes, antropología, filosofía y ciencia, y requieren un cambio radical respecto a lo que se entiende por “relato” y “relación”. Una posibilidad para aprender a vivir y morir en un planeta herido (Tsing 2017) requiere transformar nuestro modo de relacionarnos con los reinos y seres distintos, biológicos y no biológicos, animados o no, para luego aprender —con ellos— respecto a cómo muchos de esos seres han podido seguir habitando entre la destrucción y las ruinas no sólo de la modernidad, sino de cinco extinciones masivas en la historia de la vida en el planeta y sus tiempos geológicos y profundos.

Como ha indicado Marie Louise Prat (Tsing et al. ed. 2018) respecto al concepto bajtiniano de cronotopo y su importancia clave para lo planetario, desde el punto de vista de su articulación teórica, estas transformaciones no consisten tanto en hacer tábula rasa, sino más bien en buscar modos de volver a mirar desde las necesidades actuales todo un aparataje

de conceptos que, frente a las urgencias del presente, permitan reenfocar qué es la escritura y para qué sirve. Es cierto que, como indica Levi Strauss, la esclavitud también surge con la escritura. El capitalismo de vigilancia (Zubbof) y sus procesos de acumulación y expropiación son el último estadio expandido de estas dinámicas escriturales coloniales, hoy bajo el alero del código (Lessig; Galloway) y su modelo jerarquizado de extracción y acumulación nunca antes visto en la historia humana. A pesar de ello, y como ha escrito Kathryn Yussof, “la categorización de la materia es una ejecución espacial de lugar, tierra y persona que han sido arrancadas de esa relación por una dislocación geográfica” (Yussof: 2). Bajo esta perspectiva, el reconocimiento de las interdependencias materiales resulta inevitable frente a las pruebas científicas respecto a la transformación de una capa geológica a manos de los seres humanos en el llamado Antropoceno (Crutzen). La escritura resulta, así, una materialidad más entre muchas, en un universo en donde el cuerpo o el fragmento más pequeño o simple puede expresar un impulso vital, y cuya eficacia depende de la cooperación e interacción entre diversas fuerzas y cuerpos. Esto implica un cambio radical en el concepto de agencia que “cambia notablemente una vez que nos representemos las cosas no-humanas menos como construcciones sociales y más como actores, y una vez que a los propios humanos se los estudia no como seres autónomos sino como materialidades vitales” (Bennet: 70).

Más allá de la ecocrítica: ecosistemas escribientes colaborativos

La ecocrítica resulta un espacio valioso para desarrollar este tipo de temas, aunque sus capacidades son limitadas para el enfoque que aquí se plantea. Como han reparado diversos críticos latinoamericanos como Ostria, Donoso, Casals y Chiuminatto, esta rama de los estudios culturales se posiciona desde espacios académicos anglosajones instigando transformaciones radicales respecto a las narrativas de la modernidad y sus modelos económicos e industriales. *Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology* editado por Cheryll Glotfelty y Harold Fromm, uno de los estudios pioneros en posicionar este nuevo rol de las humanidades en la crisis ecológica global, plantea que: “toda ecocrítica comparte la premisa fundamental de que la cultura humana está conectada al mundo físico, afectándolo y siendo afectada por él [...] La ecocrítica toma esto como su sujeto de interconexiones entre naturaleza y cultura, específicamente mediante

artefactos culturales del lenguaje y la literatura” (Glottfelty: 54, traducción mía). A pesar de considerar naturaleza y cultura como dos espacios separados, esta propuesta resulta valiosa en su contexto, aunque no suficiente para analizar productos escriturales actuales más experimentales y menos ceñidas a textualidades como las sistematizadas por Cristina Rivera Garza en el panorama latinoamericano. Me refiero al canon latinoamericano que propone en su *Escrituras geológicas*, más amparadas en procesos editoriales como los de Random House o valoraciones guarecidas en las limitaciones del campo y la academia, a menudo bastante disociadas de cuestiones territoriales y ecosistémicas en términos prácticos. Aquel canon latinoamericano de las escrituras ecológicas, si bien corresponde a experimentaciones valiosas en el mercado cultural, siguen demasiado ancladas en el campo literario y sus límites epistémicos. Esos límites de la escritura literaria están fundados sobre cuestiones autonómicas ya bastante discutidas en la década pasada a partir de las críticas propuestas por Josefina Ludmer, para quien el punto en común de la producción literaria latinoamericana de los últimos años sería la pérdida de la autonomía y, por ende, “la pérdida de los rasgos que permitían identificarla, ficharla, serializarla y convertirla en una pieza institucional” (Ludmer: 30). En sus esbozos argumentales del libro *Aquí, América Latina. Una especulación* (2010), Ludmer nos sitúa en lo que llama el fin de una era en que la literatura tuvo un poder crucial mediante el elemento que le daba validez: su poder de autodefinirse, de reinventarse mediante instituciones como la crítica, la enseñanza y la academia, espacios en que se debatía su sentido y, por ello, sus posibles identidades o procesos de identificación. Aquella autonomía, dice Ludmer, fue “especificidad y autorreferencialidad, tal como el poder de nombrarse y referirse a sí misma, pero también, un modo de leerse y cambiarse a sí misma” (Ludmer: 32). Para Ludmer, las literaturas postautónomas son “escrituras que no admiten lecturas literarias; esto quiere decir que no se sabe o no importa si son o no literatura, o si son realidad o ficción. Se instalan localmente y en una realidad cotidiana para fabricar presente, y ese es precisamente su sentido” (Ludmer: 32). Si bien la eco-crítica parece salir de la literatura, en su hacer, toma a la textualidad como un referente directo y demasiado valioso en desmedro de los procesos que constituyen aquellas escrituras tanto en su creación como respecto a las materialidades que la han vuelto posible a través del tiempo y el espacio, y que suelen encontrarse antes de la constitución del objeto, o en procesos expuestos en las mismas textualidades mediante diversas estrategias que abisman los textos y sus procesos de producción. Esta práctica crítica

tiende al racionalismo y mecanicismo, y resulta contradictoria en el análisis de objetos que suponen una superación epistemológica entre naturaleza y cultura. En una línea diferente para la ecocrítica, resulta importante el trabajo de Gissella Heffes (2013), una de las críticas de humanidades ambientales más reconocidas en América Latina actualmente. Su trabajo se focaliza en analizar productos audiovisuales y literarios para extraer de ellos categorías que permitan analizar las capacidades de la ecocrítica en un contexto latinoamericano. A través de esta operación, Heffes propone diferentes categorías o tropos ambientales para analizar las obras: *destrucción*, *sostenibilidad*, *preservación*. Tras estas consideraciones hay una insistencia en las implicancias políticas de estas interrelaciones, pues dichos tropos sostienen prácticas que constituyen formas de habitar determinadas por el capital en su modelo neoliberal. Este artículo busca ampliar esta práctica analítica para focalizarla en los procesos de interrelación entre los seres agenciados por y en las textualidades. Un ejemplo valioso para comprender esto en términos prácticos corresponde a los trabajos de Adriana Salazar Vélez, entre los cuales se podría reconocer este tipo de acercamiento a un fenómeno planetario, en este caso, relacionado con los cuerpos de agua. En *Enciclopedia de las cosas vivas y muertas del Lago de Texcoco* y *Conjuros de Agua*, Salazar Vélez explora las condiciones de existencia del Lago de Texcoco, cuerpo de agua que abarcaba buena parte de la Ciudad de México, hoy mermado a un mínimo espacio de existencia. La autora e investigadora explora mediante ejercicios colectivos, y repartidos entre diferentes seres, los modos en que este cuerpo de agua se ha relacionado con otros seres a través de diversas temporalidades y prácticas, produciendo una textualidad que no permite discernir en qué medida ese producto es una escritura de Salazar Vélez o un obrar confeccionado por un ecosistema en sí y a través del tiempo. Otro ejemplo de este tipo de prácticas corresponde al libro *La compañía*, de Verónica Gerber, el cual performa los ensamblajes de una serie de actantes alrededor de la mina Nuevo Mercurio, en la geolocalización de Zacatecas en un arco temporal de al menos noventa años. Como veremos hacia el final de este texto, la autora se posiciona en sus acciones como un simple nodo más en un ecosistema que involucra, junto a ella y antes que ella, a una serie de ensamblajes humanos, no humanos y más que humanos en el montaje que, desde una perspectiva meramente humana o artística, sería comprendido como un *copy-paste* o montaje, conceptualización que, debido a su carácter autonómico, no logra dar cuenta de las materialidades y relaciones ecosistémicas que sostienen a dicha obra. Desde un punto de

vista más-que-humano, lo que emerge de este ejercicio es que los mismos ecosistemas son capaces de expresarse en sus materialidades complejas, siempre y cuando los humanos se encarguen de mediar la sistematización de sus acciones y complejidades actanciales.

Como se ve, esta forma de comprender la escritura es distinta al tipo de objeto analizado en valiosos, aunque demasiado retraídos sobre el campo, estudios ecocríticos como los desarrollados por diferentes autoras y autores como Chiuminato y Casals (2018), Ostria (2010), Niall Binns o Donoso (2018). En todos ellos, y mediante diversas estrategias analíticas, se exploran formas de relación entre naturaleza y literatura mediante la revisión de trabajos canónicos de distintos géneros como narrativa o poesía. Si bien mi aproximación valora y toma algunos elementos temáticos de estas filiaciones críticas, no busca tanto reconocer cómo la naturaleza se adapta a la literatura o cómo es “representada” en los textos con un ánimo revisionista, sino que más bien busca enfocarse en las interrelaciones de múltiples seres que articulan textualidades experimentales —no siempre plenamente literarias—, que operan en la constitución de los artificios y no corresponden sólo a elementos representados en ellos. Como se reconoce en los casos de Salazar Vélez y Gerber, creo que resulta urgente para los estudios literarios focalizarse en procesos escriturales situados que configuran artificios escritos planetarios, sobre todo porque lo que expone el desmantelamiento del binarismo naturaleza-cultura es que la escritura y su artificialidad humana puede ser un aliado responsable para con las interconexiones vitales que permiten su existencia, cuestión que difícilmente se logrará desde la autonomía literaria. Desde esta perspectiva, la escritura y su revisión permite reconocer dinámicas de colaboración planetaria entre distintos seres situados, en función de descubrir, a través de las prácticas mismas de escritura, modos alternativos de habitar en un planeta herido por las formas de la capitalización, la modernidad y sus procesos extractivos, que también suceden gracias a lenguajes, discursos y acciones sostenidas en ellos. Estas escrituras planetarias no se conciben desde la separación naturaleza-cultura, y por ello sus prácticas aspiran a ejercer otros modos de construcción para su producción. Desde este punto de vista, la misma construcción de categorías críticas para los análisis debe provenir de la revisión atenta de las prácticas y sus patrones en las diversas textualidades, y no responder a enfoques apriorísticos normados por la episteme moderna y sus limitaciones mecanicistas, ya sea en el campo literario o ecológico. La crisis ambiental nos presiona a repensar las narrativas fundacionales del Antropoceno.

Quebrada, la cordillera en andas, de *Guadalupe Santa Cruz*:
poesis entre todos los cuerpos

Esta obra densa performa un recorrido por valles transversales situados en zonas desérticas del norte de Chile, en un trabajo de relación —como diría Stengers— con otros seres y modos de existencia: habitantes, minerales, paisajes, temporalidades diversas, tal como múltiples materiales de representación conectados en pleno viaje y movimiento. En *Quebrada*, la gestión de la escritura y su reparto respecto a los elementos que la componen, resulta un ejercicio enriquecedor y adelantado a su época, permitiendo reconocer una serie de estrategias textuales que responden a la pregunta sobre cómo escribir con otras formas de vida, al igual que también respecto a la agencia de seres geológicos no vivos, como minerales y piedras (Bennet).

Quebrada no tiene numeración de páginas. Quienes hayan leído su obra, sabrán que Guadalupe Santa Cruz cuestionaba sistemáticamente su propia comunicabilidad, de la misma manera que los propios límites de lo que se entiende por escritura. En el caso de *Quebrada*, esta falta de numeración probablemente tenga que ver con las posibilidades de los libros como medio de transporte, y que la experiencia, el desplazamiento y los ensamblajes no quepan en este formato, a pesar de la insistencia de esta escritora que expone su límite, abriendo al propio libro a sus posibilidades ferales. Santa Cruz decidió que la estructura de este objeto no sugiera medición posible respecto a las experiencias, voces y materiales que lo componen. También corresponde a una cuidada autoedición elaborada con Francisco Zegers, financiada, en parte, por un fondo concursable, pero bajo la curatoría directa de sus propias obsesiones y fuera de las exigencias del mercado en su confección. *Quebrada* se emparenta, desde su falta de numeración, con ciertos modos ferales, inmensurables, con cierta falta de límites entre los ensamblajes que lo habitan. Lo rondado en él son, precisamente, las quebradas del norte chileno que le dan su nombre a este libro objeto. Es este acto de rondar la quebrada en sus más diversas expresiones y modos de ser, el que organiza al libro. “Una quebrada es un lugar donde algo ocurre, corre, fluye o se interrumpe. Es un declive, siempre sucede en el terreno desnivelado algo que se tambalea, declina, bascula en otro sentido.” (Santa Cruz: sin número) En un país angosto y largo como Chile, donde la mayor longitud entre cordillera y mar son apenas 300 km, las quebradas situadas en el desierto sistematizan y permiten la vida gracias a sus flujos intermitentes de agua, que van desde las alturas cordilleranas hasta el

mar. Las quebradas son la posibilidad de la vida misma, y están constantemente abiertas en sus tambaleos y declinaciones hacia un sentido u otro. La misma nacionalidad es excedida en las condiciones de habitabilidad de las quebradas nortinas “Casi todas las quebradas del país producen a su largo encrucijadas. **No hay país sino un paraje en cada hendidura**” (Santa Cruz: sin número). Así, de la administración territorial nacional se da paso al paraje, que alterna sus representaciones con la noción de paisaje que acabará en la composición del objeto final, ya fijo y contemplable en perspectiva.

Pero ¿qué es rondar una y otra vez una quebrada? Este libro exhibe este proceso en su práctica. Ser parte de la quebrada es oír —verbo a la baja en occidente—, oír y prestar atención a los diferentes agentes que la habitan. ¿Y, por qué no, ser quebrada con ellos? Así, a través de diferentes entradas, este texto despliega voces de lugareños, observaciones respecto al terreno, apuntes, sueños, pero también la traducción y sistematización del trabajo material en los resultados forjados en los grabados que constituyen buena parte de esta obra, y que en la entrada titulada “Matriz”, dan cuenta de su hacer, así como de una poética geológica, ecológica y situada que exhibe su propia producción mancomunada hasta constituir un objeto acabado que nace como parte de aquellos ecosistemas recorridos y habitados. En estos términos de escritura, la palabra no es separable de las acciones del ecosistema, y Santa Cruz lo expone recurrentemente como en la entrada *Pasajera II* “Postergo el momento de escribir porque no encuentro la palabra con que se abren las montañas, la tengo sellada en la lengua y estoy en un mal paso” (Santa Cruz: sin número). Como diría Viveiros de Castro y Danowski respecto a los modos de habitar de comunidades indígenas, hay aquí otra manera de moverse entre los seres que habitan un ecosistema. Un modo más cuidadoso que asume que hasta la palabra es capaz de transformar en interacciones con los seres involucrados con ella. El intento de coherencia entre lenguaje y el ecosistema habitado en *Quebrada* considera a la palabra misma como un elemento más, como una acción, pero se sostiene en una serie de ecos y reciprocidades superpuestas en el mismo libro, y así las expone.

Un ejemplo de esto son las voces polifónicas y sedimentadas de los habitantes y sus memorias heredadas. La voz de la lugareña Lidia Castro, por ejemplo, modulada por Santa Cruz, logra lo que la *Pasajera II* no logró con las montañas, pero al referirse a los arneros que permiten la acumulación del agua, claves para la habitabilidad en espacios desérticos: “Si no atrapara el arnero, sería un hoyo, pasaría todo de largo” (Santa Cruz: sin

número). La compenetración entre la habitante y el ecosistema no sólo elabora un neologismo, sino que además cobra otra dimensión poética y actancial, y Santa Cruz los toma al vuelo y los registra con un oído atento, como un nodo más de un proceso complejo. Hay una ebriedad misteriosa en el despliegue de estas formas discursivas a través del texto, que adquieren un nivel extremadamente críptico cuando se llega al momento de exhibición del diseño de los grabados. Imágenes panorámicas enigmáticas bajo el proceso de corrosión de ácidos sobre metal. Trabajo directo con una materialidad terrestre y mediática, desde el fin del mundo y una década antes de las observaciones y propuestas de teóricas de Jussi Parikka y su geología de medios. ¿Qué significa esta extrañeza de la quebrada cuando se representa en y por el mineral, metal que es medio y mensaje trabajado en técnica de grabado? ¿Qué alternanza existe entre la escritura alfabética y ésta otra, directamente mineral del grabado? Para Guadalupe se relaciona con la promiscuidad, con la falta de límites que, como bien observa en varios pasajes, resultan absurdos cuando se ven desplegados en hitos a través del desierto, ya sea en cactus que dibujan muros, piedras que elevan barreras o cercas que intervienen la continuidad y las interrelaciones de lo que habita en el desierto:

Esta es la promiscuidad deseada (...) El paisaje no es la imagen. El paisaje es el deseo, hoy, de lijar. Del negro atraer blanco, extraer luz y relieve de una zona oscurecida. Precisar que el óxido se abra a la textura que encubre su capa crujiente, que muestre el surco disimulado bajo su taimada protección. Es seguir el movimiento del cuerpo borrador, lanzarse en un desdecir abierto, sin topes, que suprime con gestos arrojados un área entera y arriesga otra vez el blanco, un blanco habitado de espectros anteriores, de intentos que no llegaron a ser (Santa Cruz: sin número).

En este fragmento es posible reconocer cómo Santa Cruz escudriña en las posibilidades agenciales del grabado y su proceso mineral para la representación. Esta poética no es tanto una metáfora de la escritura como el aprendizaje de un proceso de *poiesis* con la materia misma que, en este caso, sirve como mediadora de otras experiencias compartidas en el viaje, las interacciones, los apuntes y la sedimentación comunicativa de la quebrada misma a través del tiempo y el espacio. Santa Cruz no es más que otro nodo mediante el cual el ecosistema se sigue expresando, tal como se reconoce en este siguiente pasaje: “Hago uso del taladro y su rueda de aspas abrasivas, desgasto resuelta aunque compasivamente la superficie

reservándole al ojo algo ignoto, preparando un espacio para aquel paisaje por venir que puja en mis muñecas” (Santa Cruz: sin número). El paisaje es literalmente parido en sus muñecas, y no se aísla en el acto de producir el grabado, sino que integra la experiencia sistematizada y compartida de las quebradas mismas, en el pasado de la experiencia y el presente del grabado, y a través de su insistencia vital en el desierto. Las interdependencias llegan hasta este último estadio en donde:

Esta imagen no es el paisaje. Lo que juega en aquellos minutos es **el intervalo entre todos los cuerpos**. La distancia actúa a modo de acercamientos de la luz con la mirada, de la ilusa correspondencia entre imagen y paisaje —aquel eufórico segundo de posesión—, del roce entre aluminio y transparencia, del rigor del reloj calzado al tiempo, de la promesa de una copia, de la concentración de todo (Santa Cruz: sin número).

Como si fuera una suerte de proceso de reducción de la experiencia, el grabado fija crípticamente, al mismo tiempo que revela una sucesión de interacciones e interdependencias entre diversos cuerpos materiales, vivos y no vivos, en un instante.

Quebrada parece desplegar aquello tan difícil de asir, las interacciones e interdependencias insistematizables —porque no hay sistema en Gaia, no hay fin sino creación de biomasa nueva permanentemente—. Esta deriva experiencial le da un poder extraño a este libro enigmático. Como si lo registrado no dependiera tanto de quien ve y apunta, sino más bien de las interrelaciones que se imponen y exceden a la supuesta autora y su propia temporalidad perceptiva: **“Las anotaciones y los esbozos eran algo que yo podía fácilmente extraviar, mas alguien los recogía y custodiaba para mí, me eran devueltos”** (Santa Cruz: sin número). Esta reciprocidad y noción común expone un esbozo de formas que no se poseen, que son imposibles de poseer, pero que por lo mismo tampoco se pierden. Regresan sistemáticamente, por disposición del ecosistema que emerge por —y en este caso para— la escritura.

*La Compañía: un ensamblaje colaborativo ecosistémico
de noventa años de trabajo simpoiético zacatecano*

La Compañía de Verónica Gerber es una obra compuesta de diversísimas materialidades. En ella la autora monta una serie de elementos disímiles que

remiten a la mina Nuevo Mercurio, localizada en Zacatecas, una mina que tanto el imaginario como en la historia del lugar generó pujante producción de bienes, tal como también una destrucción ecosistémica no menor para la vida que la ha circundado. Estos distintos formatos semióticos que Gerber dispone involucran: a) el relato *El huésped*, de la escritora Amparo Dávila, alterado sólo en sus tiempos verbales, persona gramatical y cambio de nombres a sus personajes, b) fotografías de la mina Nuevo Mercurio y sus alrededores tomadas por Gerber, y c) diseños de “La Máquina Estética” del pionero mexicano en diseño en IA Manuel Felguéz (1975) y e) Además de todo esto, en la segunda parte de su corpus, incorpora una serie de voces directamente relacionadas con la mina y sus efectos en el ecosistema: discursos tan variados como relatos inéditos de terceros, testimonios, entrevistas, conversaciones con doctores de unidades académicas de estudios nucleares, tesis doctorales sobre binéfilos policlorados, diagnósticos sobre minería, pláticas con mineros y periodistas, estudios geológicos para la explotación, cartas de diputados y senadores, noticias, páginas web, reportes de inspección de minas e, incluso, fragmentos de *powerpoint* sobre gestión de sitios contaminados, tal como la investigación respecto a cómo una plaga de murciélagos se dedicó a hacer aquello que los humanos no pudieron: descontaminar una mina que fue ecológicamente mal gestionada en un modelo neoextractivo e irresponsable durante décadas. El gran valor de esta obra de Gerber corresponde no tanto al mecanismo del *copy-paste* o montaje, tan caro a los procesos artísticos rupturistas a partir de las vanguardias del siglo XX, sino a la relación que este proceso tiene con los trabajos situados de una serie de agentes distintos que involucran a seres vivos y no vivos, humanos y más que humanos en torno a los efectos devastadores que tiene la minería para todo tipo de vidas. Cuando la autonomía artística se topa con sus límites es valioso preguntarse cuál es la relación con la territorialidad que constituye a una obra, sobre todo respecto a aquellas que exponen su proceso de creación y reflexión. Respecto a *La Compañía*, resulta revelador reconocer que todos los trabajos expuestos en dicho montaje corresponden a la georreferencia de Zacatecas. Partamos por los autorxs, y no me refiero aquí a Gerber, que se sitúa como una médium, por más que su nombre sea el que sella este libro con su autoría. Amparo Dávila, nacida en Zacatecas y cuyo texto se remixa aquí, escribe sobre la destrucción del espacio íntimo, femenino y significativo en *El huésped*, generando en el presente de Gerber una lectura alegórica, como si de un vaticinio de destrucción se tratase. Gerber ha cambiado “el huésped” por “la compañía” en un ejercicio de

actualización lectora que revaloriza el modo en que los signos son capaces de dar cuenta de los problemas, amenazas y conflictos de una época en una georreferencia determinada. La destrucción ecosistémica de décadas performada por las relaciones generadas por la mina Nuevo Mercurio se vuelven reconocibles en la atmósfera de temor, amenaza y violencia alegorizada en el texto de Dávila, un texto producido por una persona que nació en aquel lugar. Por otra parte, Manuel Felguérez comparte la filiación territorial con Dávila. Uno de los pioneros de la Inteligencia Artificial en el ámbito del diseño, resulta ser también zacatecano, y sus diseños insertados entre las fotografías de la mina Nuevo Mercurio sugieren la relación compleja de las tecnologías con estos emprendimientos neoextractivos. En el relato de Dávila, la “máquina” reemplaza a Guadalupe, una mujer que se dedica a hacer trabajos domésticos en el hogar que se ve amenazado por la llegada de el huésped/la compañía. Guadalupe/la máquina tienen un hijo, que también se ve amenazado por las transformaciones relacionales expuestas por la figura masculina de el huésped/la compañía. En el montaje fotográfico expuesto por Gerber, cada vez que se nombra a la máquina (Guadalupe), algún espacio de la mina se ve intervenido por un diseño de Felguérez y su experimento de Inteligencia Artificial. Lo que se puede deducir de este ejercicio y del contexto de destrucción ecosistémica son las relaciones complejas que las tecnologías implican respecto al avance y contención de estos procesos neoextractivos. Pero más que eso, importa reconocer, al igual que con Dávila, las implicancias de que esa experimentación se haya dado en la obra de un zacatecano y que, por lo mismo, exista una relación directa entre sus efectos, reinterpretaciones y territorio de producción en tanto referencia a un ecosistema compartido.

Finalmente, toda aquella serie de discursos en diversísimos registros nombrados más arriba, acaba por sacar a Nuevo Mercurio de la creación imaginaria de autorxs para aterrizarla a las experiencias de individuos, tal como también al trabajo cognitivo de diversas formas de producción de conocimiento que nos permiten ir reconstruyendo el caso como si se tratase de una investigación anónima. Lo curioso es que el tono ambiguo que permite la diversidad de discursos genera un efecto que podríamos llamar ecosistémico, como si una voz fuera la voz de muchxs.

Todos estos discursos, mediaciones y agentes distintos tienen en común el haber sido parte de ensamblajes de trabajo situado en torno a la georreferencia de Zacatecas, más cerca o más lejos de la mina Nuevo Mercurio, y durante un arco temporal de casi noventa años. Es esto lo que da coherencia a su existir, irónicamente articulado desde una autora que no

pertenece a dicho territorio. Aquí, como en los textos de Salazar Vélez, hay una cooperación escritural que no permite reconocer quién es exactamente quién el/lo que se expresa en el reparto. Podríamos aventurar que es el mismo ecosistema expresándose en una serie de ensamblajes y asociaciones de las cuales la escritura es un elemento más, y donde las escritoras y escritores ya no se corresponden con figuras totémicas rectoras y traductoras del mundo, sino humildes nodos interrelacionados en complejos sistemas de reparto instalados en ecosistemas determinados. Para lograr aquello es necesaria una actitud totalmente distinta respecto a los valores literarios, sus economías y lógicas comerciales y gremiales, y Gerber aporta varias claves respecto a cómo lograrlo.

Conclusiones

En perspectiva, *Quebrada* y *La Compañía* son escrituras adelantadas a su tiempo en América Latina. Publicadas en pleno dominio de las industrias culturales, su propuesta remite a estrategias narrativas más cercanas a aquella propuesta por Ursula K. Le Guin en su “Teoría del morral”. Para ella, “la forma natural, apropiada, de la novela debería ser la de un saco, o un morral. Un libro sostiene palabras. Las palabras sostienen cosas. Ellas cargan sentidos. Una novela es un conjunto de medicinas, sosteniendo cosas en una particular y poderosa relación de unos y otros con nosotros” (Le Guin: 169). En esta misma línea, y desde las colonias instaladas en América, Edouard Glissant sugería visionariamente hace varios años atrás y en su poética de la relación que:

una estética de la ruptura y la conexión [...] en ningún caso se trata de transformar nuevamente una tierra en territorio. El territorio es una base para la conquista. El territorio se define por límites que es preciso extender; y en adelante, la tierra, no tendrá límites. Es por esto necesario que la defendamos contra toda alienación (Glissant: 185).

El modo de interrelación recíproca y su estrategia discursiva colaborativa resulta un espacio enriquecedor para explorar estas nuevas formas que la crisis ambiental nos interpela a transformar a nivel epistémico, tal como en prácticas concretas que le den a la escritura la importancia que efectivamente posee en un mundo de capitalismo cognitivo, reparto y alteraciones ecosistémicas. Una posibilidad para aprender a vivir y morir

en un planeta herido (Tsing 2017) requiere transformar nuestro modo de relacionarnos con los reinos y seres diferentes, biológicos y no biológicos, animados o no, para luego aprender —con ellos— cómo muchos de esos seres han podido seguir habitando entre la destrucción y las ruinas no sólo de la modernidad, sino de cinco extinciones masivas en la historia de la vida en el planeta y sus tiempos geológicos y profundos. La escritura resulta un elemento material más entre muchos, en un universo en donde el cuerpo o el fragmento más pequeño o simple puede expresar un impulso vital, y cuya eficacia depende de la cooperación e interacción entre diversas fuerzas y cuerpos. Esto implica un cambio radical en el concepto de agencia que “cambia notablemente una vez que nos representemos las cosas no-humanas menos como construcciones sociales y más como actores, y una vez que a los propios humanos se los estudia no como seres autónomos sino como materialidades vitales” (Bennet: 70). Hay en estas valiosas obras una cooperación escritural que no permite reconocer quién es exactamente quién el que se expresa en el reparto. Podríamos aventurar que es el mismo ecosistema expresándose en una serie de ensamblajes y asociaciones de las cuales la escritura es un elemento más, y donde las escritoras ya no se corresponden con figuras totémicas rectoras y traductoras del mundo, sino humildes nodos interrelacionados en complejos sistemas de reparto instalados en ecosistemas situados. Una forma posible consiste en generar procesos de extrañamiento en nuestras naturalizadas formas de relacionarnos con —y en— el planeta, convenciéndonos de que la Naturaleza no se escribe con mayúscula ni está fuera de nosotros, ni que estamos separados de ella, tampoco al momento de escribir. Tal como señala Bjornerud, “el planeta nos está hablando todo el tiempo. En cada piedra, ofrece una buena regla general; en cada hoja, un prototipo de estación eléctrica; en cada ecosistema, un ejemplo de economía saludable” (Bjornerud: 179. Traducción mía). Ante la urgencia de la crisis, y la negligente actitud de gobiernos y empresarios, necesitamos comenzar a abrir los espacios para intentar pensar y escribir con todos estos seres y formas, a fin de explorar lo impensable, que como ha referido Lovelock y Latour, no se encuentra en el *plus ultra* colonizador de viajes espaciales y la expansión tecnológica, sino en este misterioso e inédito punto azul y sus dinámicas de tiempos no humanos, este hápax (aquello que en la cultura griega sólo sucede una vez), el planeta tierra del cual somos una ínfima, limitada e inexperta parte más. Guadalupe Santa Cruz y Verónica Gerber ponen en práctica este planteamiento, y lo han hecho antes de que todos estos temas se pusieran de moda. Como probablemente no lo sepan, San-

ta Cruz murió en 2015. Su libro ha llegado hasta nosotros, más allá de la temporalidad de su propia vida, y en él la quebrada se sigue expresando y ofreciéndonos alternativas y respuestas sobre cómo hacer escritura en relación con otros seres y no sobre o a costa de ellos.

BIBLIOGRAFÍA

BENNET, JANE. *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*. Buenos Aires: Caja Negra, 2022.

BJORNERUD, MARCIA. *Timefulness: How Thinking Like a Geologist Can Help Save the World*. Londres: Princeton University Press, 2018.

BRAIDOTTI, ROSI. *Lo posthumano*. Barcelona: Gedisa, 2015.

BRAIDOTTI, ROSI. *Pensar con Whitehead. Una creación de conceptos libres y salvaje*. Buenos Aires: Cactus, 2020.

CASALS, ANDREA y PABLO CHIUMINATTO. *Futuro esplendor: ecocrítica desde Chile*. Santiago: Orjikh, 2019.

CHAKRABARTY, DIPESH. *Clima y capital. La vida bajo el Antropoceno*. Valparaíso: Mímesis, 2021.

CRUTZEN, PAUL J. y EUGENE F. STOERMER. "The 'Anthropocene'", en *Global Change Newsletter*, núm. 41, 2000, 17-18.

DELEUZE, GILLES. *El Anti-Edipo: capitalismo y esquizofrenia*. Madrid: Paidós, 2004.

DESPRET, VINCIANE. *¿Qué dirían los animales si les hiciéramos las preguntas correctas?* Buenos Aires: Cactus, 2018.

DESPRET, VINCIANE. *A la salud de los muertos. Relatos de quienes quedan*. Buenos Aires: Cactus, 2020.

DESPRET, VINCIANE. *Habitar como un pájaro. Modos de hacer y de pensar los territorios*. Buenos Aires: Cactus, 2022.

DONOSO, ACEITUNO. "Imágenes del Antropoceno en la poesía chilena", en *Anales de Literatura Chilena* (30), 2018, 205-216.

GALLOWAY, ALEXANDER. *PROTOCOL: HOW CONTROL EXISTS AFTER DECENTRALIZATION*. CAMBRIDGE: MIT PRESS, 2006.

- GERBER, VERÓNICA. *La Compañía*. Ciudad de México: Almadía, 2019.
- GLISSANT, EDOUARD. *Poética de la relación*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2017.
- GLOTFELTY, CHERYLL. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Atenas: University of Georgia Press, 1996.
- GUDYNAS, EDUARDO. *El mandato ecológico*. Quito: Abya-Yala, 2009.
- HARAWAY, DONNA. *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni, 2019.
- HEFFES, GISELA. *Políticas de la destrucción, poéticas de la preservación: apuntes para una lectura (eco)crítica del medio ambiente en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2013.
- HUI, YUK. *Fragmentar el futuro. Ensayos sobre tecnodiversidad*. Buenos Aires: Caja Negra, 2020.
- LATOUR, BRUNO. *Cara a cara con el planeta. Una nueva mirada sobre el cambio climático alejada de las posiciones apocalípticas*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2017.
- LAZARATTO, MAURICIO. *Signos y máquinas. El capitalismo y la producción de subjetividad*. Madrid: Enclave de Libros, 2020.
- LESSIG, LAWRENCE. *El Código, 2.0*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2009.
- LOVELOCK, JAMES. *Gaia. A New Look at Life on Earth*. Londres: Oxford University Press, 2016.
- LUDMER, JOSEFINA. *Aquí América Latina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- MOORE, JASON. *El capitalismo en la trama de la vida. Ecología y acumulación del capital*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2020.
- NAVARRO, MINA. *Luchas por lo común. Antagonismo social contra el despojo capitalista de los bienes naturales en México*. Ciudad de México: Bajo Tierra Ediciones, 2015.
- OSTRIA, GONZÁLEZ. “Globalización, ecología y literatura. Aproximación eco-crítica a textos literarios latinoamericanos”, en *Kipus: Revista Andina de Letras y Estudios Culturales*, 27, 2010, 97-109.
- PARIKKA, JUSSI. *Una geología de los medios*. Buenos Aires: Caja Negra, 2021.

- RANCIÈRE, JACQUES. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago: LOM, 2009.
- RIVERA GARZA, CRISTINA. *Escrituras geológicas*. Madrid: Iberoamericana, 2022.
- SANTA CRUZ, GUADALUPE. *Quebrada. La cordillera en andas*. Santiago: Autoedición, 2006.
- STENGERS, ISABELLE. *Cosmopolitics I*. Londres: University of Minnesota Press, 2010a.
- STENGERS, ISABELLE. *Cosmopolitics II*. Londres: University of Minnesota Press, 2010b.
- TSING, ANNA. *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Woodstock: Princeton University Press, 2015.
- TSING, ANNA et al., eds. *Arts of Living on a Damaged Planet*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017.
- VIVEIROS DE CASTRO, EDUARDO y DÉBORAH DANOWSKI. *¿Hay un mundo por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines*. Buenos Aires: Caja Negra, 2019.
- YUSOFF, KATHRYN. *A Billion Black Anthropocenes or None*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2018.
- ZUBOFF, SHOSHANA. *The Age of Surveillance Capitalism*. Chicago: Public Affairs, 2020.

EMILIO GORDILLO

(Chile, 1981). Escritor, investigador y profesor. Maestro en Letras Latinoamericanas (UNAM) y doctor en Estudios Americanos (IDEA-USACH). Actualmente es investigador en el Laboratorio de Cultura Digital de la Universidad Diego Portales, donde desarrolla una investigación sobre escritura, cultura digital y ecología en obras latinoamericanas. Es profesor en la UNAM. Ha escrito los libros *Croma* (Premio Mejores Obras Literarias CNCA, 2011) e *Indios Verdes*. También fue editor de la colección de narrativa Foja Cero de Alquimia Ediciones entre 2010 y 2015 y del número especial de narrativa chilena de *Punto de Partida* (UNAM).