



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Literatura

Proyecto de investigación teórica

Camille: más allá del naturalismo distópico

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en Literatura

Autora:

Jennifer Lissette Flores Baquero

Guayaquil – Ecuador

Año: 2022



Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, Jennifer Lissette Flores Baquero, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Literatura. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del tribunal de defensa

Ph. D Paolo Vignola
Tutor del proyecto teórico

Nombre de miembro del tribunal
Miembro del tribunal de defensa

Nombre de miembro del tribunal
Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Mi más cálido agradecimiento a Zoila Baquero, Rafael Flores, Arianna Flores Baquero; por ser quienes apoyan y alientan mis ideas. A mis amigos, los cuales tengo el privilegio de considerar lectores y críticos de mi trabajo, especialmente a Malena y Lorena. Y a mi tutor Paolo Vignola, por ser mi paciente guía en este proceso de titulación y en mi formación académica.

Dedicatoria:

A Zoila Baquero y Rafael Flores, por darme el privilegio de decir que mis padres creen en mis sueños.

.

Resumen

El cuento *Camille* (2020) de Donna Haraway es la puesta en escena del desarrollo de teorías transdisciplinarias de enfoque biológico y político. A partir de esta premisa, este trabajo teórico estudiará la introducción de Haraway al campo literario, de la mano de los conceptos que tejen las bases del cuento, como el compostaje, simpoiesis, Chthuluceno; aunado a esto analizará la configuración del espacio dentro del cuento *Camille*. Comenzando con el estudio del Manifiesto Cyborg, se conjugará su propuesta de crítica literaria con el surgimiento de nuevas voces del feminismo literario. Se empleará el compostaje como método de obtención de conjugación entre el naturalismo y la distopía, que permitirán profundizar el estudio del cuento gracias a la conjugación de sus características. Para culminar, se analizará dentro del cuento cómo el espacio se vuelve el protagonista, y las acepciones sobre la destrucción del mundo entrarán en diálogo con la estrategias harawayanas que garantizan la supervivencia por medio del contar historias.

Palabras clave: naturalismo distópico, compostaje, juego de cuerdas, Chthuluceno.

Abstract

The story *Camille* (2020) by Donna Haraway is the staging of the development of transdisciplinary theories with a biological and political focus. Starting from this premise, this theoretical work will study Haraway's introduction to the literary field, hand in hand with the concepts that weave the bases of the story, such as composting, sympoiesis, Chthulucene; In addition to this, the configuration of space within the story *Camille* will be analyzed. Beginning with the study of the Cyborg Manifesto, her proposal for literary criticism with the emergence of new voices of literary feminism will be combined. Composting will be used as a method of obtaining a conjugation between naturalism and dystopia, which will allow deepening the study of the story thanks to the conjugation of its characteristics. To conclude, it will be analyzed within the story how space becomes the protagonist, and the meanings about the destruction of the world will enter into dialogue with the Harawayan strategies that guarantee survival through storytelling.

Keywords: dystopian naturalism, composting, string game, Chthulucene.

Índice

Camille: más allá del naturalismo distópico

Introducción	10
Capítulo I – Haraway en la esfera literaria	
Introducción a su faceta de crítica literaria.....	17
Devenir escritora.....	25
Capítulo II – Naturalismo distópico	
Una definición contemporánea del naturalismo	30
Teoría y práctica de la distopía narrativa.....	35
Compostaje de (sub)géneros.....	39
Capítulo III: Camille como corpus literario del naturalismo distópico	
En la búsqueda del protagonista: el espacio naturalista distópico.....	41
Antropoceno y Capitaloceno: la obra como forma de denuncia... ..	61
Conclusión	66
Bibliografía	68

Introducción

El impacto cultural del trabajo de Donna Haraway potenció el acercamiento transdisciplinario a la tecnología, gracias a su dinámico juego de relacionar una serie de figuras con nuevos conceptos y una mirada desafiante. Ese nuevo alcance propició la disputa de lo que entendemos como relato, gracias a que sus obras oscilan entre varias categorías y logran mezclar distintos tópicos de la biología y filosofía. El presente trabajo teórico busca situar al versátil aporte de Haraway dentro del campo literario, a través de analizar el recorrido de la autora dentro de su rol de crítica ciberfeminista y escritora del cuento *Camille*. En tres capítulos se estudiará su rol en la literatura, el compostaje de géneros literarios-como propuesta de obtención de nuevos alcances a través de la mezcla de características de dos movimientos- al que este trabajo adjunta su cuento, y concluirá con el análisis de dicho cuento.

Para comenzar su introducción a la esfera literaria, en el primer capítulo revisaremos su *Manifiesto Cyborg*, publicado en el libro *Ciencia, Cyborgs, y Mujeres. La reinención de la naturaleza* (1991) y su cuento *Camille*, con el que cierra su obra *Seguir con el problema. Cómo generar parentescos en el Chthuluceno* (2016).

Haraway concibe su Manifiesto como «un esfuerzo blasfematorio destinado a construir un irónico mito político fiel al feminismo al socialismo y al materialismo.»¹ En ese entramado de múltiples correspondencias, el Manifiesto expresa indirectamente la vinculación literaria ante todo por medio de las tres ficciones teóricas utilizadas, comenzando con la ficción ontológica que estudia a la figura del cyborg, y nos contextualiza en sus orígenes míticos y su constante deconstrucción. Con la ficción epistemológica, Haraway por un lado corteja a la ciencia feminista y, por el otro lado, aboga por replantear la frontera entre organismo y máquina. En el campo de la ficción

¹ Donna Haraway, «Manifiesto Cyborg», en *Ciencia, Cyborgs, y Mujeres. La reinención de la naturaleza* (Madrid: Ediciones Cátedra, 1995), 251.

política, analiza al nuevo socialismo feminista por ser la contraideología que propone la lucha biopolítica como herramienta clave para el replanteamiento de los valores sociales en la época postmoderna. Culmina con el abordaje de la ficción literaria propiamente tal, en la que separa en dos grupos a las obras que conforman al mito del cyborg, representados metonímicamente por los yos coloreados y los monstruos en la ciencia ficción feminista. La primera sección es un repositorio de autoras ajenas a la dominación blanca masculina, donde su escritura desde la periferia es descrita por Haraway como un método de supervivencia. En la segunda sección da paso al encuentro del feminismo con la literatura, con una breve guía de los principales referentes que empleó en su reflexión feminista, con particular énfasis en las escritoras James Triptee Jr. y Octavia Butler.

Haraway concluye su Manifiesto con una propuesta de crítica literaria cyborg, a cual enfrenta discusiones políticas y crea lazos entre la ficción y la historia. A partir de este acercamiento a la literatura, se evidencian los elementos que contribuirán a la confección de mundos al estilo Haraway, cuya culminación se dará con el cuento *Camille*, donde la devoción por retratar problemáticas sociales desde un razonamiento alternativo y ficcional traza su desenlace a otra rama de la escritura literaria.

En el segundo capítulo, previo al análisis del cuento, se plantea el compostaje entre el naturalismo y la distopía. Para sustentar la mezcla de ambos, comenzamos con una conceptualización del sentido de “naturaleza”, para evaluar la interacción entre ella y los humanos. La polisemia de este encuentro incentiva el revisar la acepción del naturalismo a partir del aporte de varios autores. La síntesis de sus principales características nos guía por una valorización de los relatos veraces de la marginalidad, una confección del entorno que valore al espacio y lo categorice como principal influyente de los sucesos. El atractivo de la experiencia sensorial compartida por la literatura y la naturaleza es empleado como sustento del encuentro entre la objetividad y subjetividad, el retrato de una situación global

desde una mirada individual. Permitirle a esa separación una distancia de la ficción coacciona la libre interpretación de considerar al naturalismo un marco teórico para posicionar el cuento de Haraway.

Lo distópico es el elemento que anexa el sentido de renovación necesario para abordar un cuento situado en el futuro. Para analizar la relación entre el naturalismo y la distopía, es necesario considerar los tiempos de la narración: «la narrativa distópica actual considera críticamente nuestro presente, proyectando hacia el futuro sus consecuencias nefastas.»² De la mano de las características imágenes de catástrofe y destrucción, este encuentro de géneros busca alentar al relator/observador a ocupar un rol activo en medio del desastre.

Adentrados en la discusión teórica literaria, en el tercer capítulo se realiza el análisis literario de *Camille*. Al estar inserto en la obra *Seguir con el problema*, una breve síntesis de la misma aclararía los motivos para cerrarla con una creación literaria. En palabras de Haraway, su libro «rastrea historias y figuras para generar parientes en el Chthuluceno, con el fin de romper ataduras con el Antropoceno y el Capitaloceno.»³ Este procedimiento lo logra a través del compost y la simpoiesis; el primero implica la transformación de la materia y reutilización de los elementos del entorno, pero la visión de Haraway señala que la humanidad es compostista en vez de posthumanista. Mientras que el segundo término requiere una profundización dentro de este contexto.

La simpoiesis «es una palabra para configurar mundos de manera conjunta, en compañía.»⁴, sostiene la idea de la colectividad como principal generador de entendimiento, y da paso a la variedad de relaciones multiespecies y comunitarias dentro de *Camille*. Es parte del juego de la figura de cuerdas, permite plasmar los resultados de los

² Claire Mercier, «Pensamiento distópico. Enfrentando la intemperividad latinoamericana », *MAPOCHO Revista de humanidades*, n.º 83 (2018): 157.

³ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 24.

⁴ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 99.

encuentros e incentiva a continuar en la tarea de diseñar comunidades. Nace como un instinto de supervivencia, esa distancia con la individualidad se potencia en el propósito de sobrevivir a los efectos del Antropoceno y Capitaloceno, «las artes para vivir en un planeta dañado requieren de un pensamiento y una acción simpoiéticos.»⁵

El concepto de Chthuluceno se enlaza inevitablemente con la concepción humana del tiempo, «pasado, presente y lo que aún está por venir»⁶ pero su naturaleza va más allá del humano, se relaciona con nociones tentaculares y nativas de la tierra: sus bichos. Esta alternativa harawayana, extensión de la figura de cuerdas, que crece al mismo ritmo que el Capitaloceno y Antropoceno dentro de los capítulos de *Seguir con el problema*. En *Camille*, el aporte de este término consistió en el crear una tierra nueva, defender la autonomía de sus costumbres de hacer y deshacer en ciclos. Junto a una renovada tradición oral dentro del mecanismo del juego de cuerdas, capaz de tejer relaciones.

Haciendo un pequeño cambio en la ortografía taxonómica del biólogo, de cthulhu a chthulu, con el recién acuñado nombre *Pimoa chthulu* propongo un nombre para otro lugar y otro tiempo que fue, aún es y podría llegar a ser: el Chthuluceno. Recuerdo que “tentáculo” viene del latín *tentaculum*, que significa “antena”, y de *tentare*, de “sentir”, “intentar”. (...) Una miríada de tentáculos será necesaria para contar la historia del Chthuluceno.⁷

Haraway maneja una trama con un solo personaje por capítulo sin volverlo un monólogo, gracias a la interacción con los conceptos que funcionan como piezas claves que interactúan con cada Camille. Si en *Manifiesto Cyborg* el objetivo era aprender cómo no ser Hombre, en *Seguir con el problema* la tarea deviene en cómo no vivir antropocéntricamente.

⁵ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 111.

⁶ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 156.

⁷ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 61.

Es así como, en el verano de 2013, Haraway participa en un taller de narración especulativa dictado por Isabelle Stengers y Didier Debaise en el 2013 en Cerisy-la-Salle. Este punto de su trayectoria artística-literaria es analizado con una revisión del género especulativo y al sentido comunitario de trabajar en grupos para la creación de historias transdisciplinarias. La dinámica de trabajo era de carácter grupal, consistió en generar cápsulas con temas variados que permitan a las mesas de trabajo discutir y enfrentarse a la tarea de especular. El grupo de Haraway estuvo conformado por Fabrizio Terranova y Vinciane Despret, un cineasta y una filósofa-etóloga, los tres configuraron la primera versión de *Camille*. Ese trabajo colectivo desprende la inclusión de la teoría de Haraway del juego de figura de cuerdas, «prácticas de pensar y hacer»⁸, como una garantía de la inevitable y continua mezcla entre individuos por fines comunes. Una acotación necesaria, es que el cuento resultante del taller pasó por una posterior etapa de edición por parte de Haraway, que transformó esa pieza colectiva en el resultado de un meticuloso trabajo teórico y fabulativo.

Este relato sigue las vivencias de cinco mujeres en alianza simbiótica con la mariposa monarca desde el 2025 hasta el 2425. Estos personajes, homónimos al título, se llaman Camille. El enfoque específico de este trabajo teórico sobre este relato reside en el manejo del espacio de la narración desde las características del naturalismo distópico. El estilo de Haraway propone una estructura que conjuga teorías científicas con realidades sociales, el cuento consta de cinco capítulos cuyo inicio dicta la fecha de nacimiento y fallecimiento de cada Camille, junto a una breve contextualización de la cantidad de habitantes del planeta durante ese periodo. Las Camilles crecen dentro de la Comunidad del Compost, un nuevo asentamiento entre Estados Unidos y México que desafía todo sentido de lo tradicional para criar a una nueva generación de habitantes capaz de realizar

⁸ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 38.

simbiosis, simpoiesis, y sinanimagénesis; procesos cuyo significado y aplicación se explican en el transcurso del capítulo.

La apuesta teórica es considerar al espacio de la trama como el protagonista del cuento. Su constante transformación armoniza la ausencia de diálogos y acciones concretas de los personajes, volviendo a la lectura del cuento un recorrido por un paisaje.

Capítulo 1: Haraway en la esfera literaria

La literatura se presenta claramente como la manifestación universal de todos los hombres en todos los tiempos. No hay pueblo y no hay hombre que pueda vivir sin ella, es decir, sin la posibilidad de entrar en contacto con algún tipo de fabulación.

Antonio Candido, *El derecho a la literatura*

Irónicamente, quizás podamos aprender de nuestras fusiones con animales y máquinas como no ser un Hombre, la encarnación del logos occidental.

Donna Haraway, *Manifiesto Cyborg*

Las figuras de crítico y escritor no son fuerzas contrarias, sino complementarias. Ambas coexisten en el canon literario, puesto que este es un espectro complejo que da cabida a diferentes aproximaciones, donde los circuitos de emisor y remitente rompen sus limitaciones para hacer cíclico el proceso de análisis. La crítica no es una revisión que pasa lista a los aspectos de un texto, se presenta como una invitación a desglosar el entendimiento y a repensar nuestros acercamientos a las obras. Con las pautas específicas, podemos adentrarnos en nuevas lecturas de los mismos textos, acercándonos a los detalles imperceptibles, y profundizar en el efecto cultural de leer y escribir.

Es precisamente desde el oficio de la crítica literaria, y de un tipo particular de crítica -feminista, posmoderna y, como lo veremos, cyborg-, llevada a cabo por Donna Haraway, que es posible entender las apuestas teóricas, literarias y políticas de su cuento *Camille*, que viene a ser la puesta en escena de una serie de teorías propuestas por la autora a lo largo de su carrera. Este cuento se ha vuelto el blanco de una serie de discusiones en torno a su debida definición dentro del mundo de las letras, la eterna discusión de qué se considera literatura. Una definición general de Vítor Manuel Aguiar e Silva la sintetiza como: «Conjunto de obras que se particularizan y cobran forma especial ya por su origen, ya por su temática o por su intención.»⁹ Para recabar un análisis pertinente de esta obra, es necesario revisar un recorrido de Haraway desde su etapa de crítica literaria como introducción a este complejo mecanismo, para ello se utilizará su obra *Manifiesto Cyborg*.¹⁰

⁹ Vítor Manuel Aguiar e Silva, *Teoría de la literatura* (Madrid: Gredos, 1972), 13.

¹⁰ Ensayo dentro de la obra *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*, publicado en 1983.

1.1 Introducción a la crítica literaria de Donna Haraway

El concepto de cyborg es un producto de la ficción, y es la herramienta que Haraway utiliza para deconstruir los mitos insertos en una serie de discursos sociales. Existe una tendencia a desvalorizar lo ficticio, su etimología señala que esta palabra proviene del término latín *ficticius*, significa artificial, y comparte raíz con el verbo fingir, causando que en un compendio general se lo entienda como antónimo de la realidad y radicalmente distinto de la teoría, que sea científica o humanista. No obstante, en *Manifiesto Cyborg* la ficción es nada menos que el marco teórico, por lo que la reivindica cuando Haraway menciona: «las fronteras entre ciencia ficción y realidad son una ilusión óptica.»¹¹ Entre ambos conceptos hay una distancia que el manifiesto propone disipar, inaugurando así el primero de varios juegos dicotómicos que el cyborg ayuda a dismantelar precisamente a través de distintos tipos de ficción.

La ficción ontológica es el punto de partida y explica la figura del cyborg a través de sus propiedades. En un primer momento, Haraway nos coloca dentro del contexto de su fundación, para así establecer una breve definición de la que será su herramienta de crítica literaria:

A finales del siglo XX- nuestra era, un tiempo mítico-, todos somos quimeras, híbridos teorizados y fabricados de máquina y organismo; en unas palabras, somos cyborgs. Esta es nuestra ontología, nos otorga nuestra política. Es una imagen condensada de imaginación y realidad material, centros ambos que, unidos, estructuran cualquier posibilidad de transformación histórica.¹²

¹¹ Donna Haraway, «Manifiesto Cyborg», en *Ciencia, Cyborgs, y Mujeres. La reinención de la naturaleza* (Madrid: Ediciones Cátedra, 1995), 254.

¹² Donna Haraway, «Manifiesto Cyborg», en *Ciencia, Cyborgs, y Mujeres. La reinención de la naturaleza* (Madrid: Ediciones Cátedra, 1995), 255.

La neutralidad del cyborg permite una postura uniforme capaz de adherirse a varias interpretaciones, por no poseer matices de unicidad. Es una concepción sin historia de origen, que se aísla de la identificación de género u orientación sexual, y no marca un patrón de conducta homogéneo. Su realización procede de la deconstrucción de tres mitos. El mito de la unidad original le permite separarse de la inocencia, olvidarse de la idea del padre, y situarse entre lo perverso y lo irónico. Los otros dos son la epopeya del sujeto y de la historia como *telos* del progreso o de la revolución, encarnados respectivamente por el psicoanálisis y el marxismo tradicional.

La segunda ficción que expone el Manifiesto es de carácter epistemológico, y Haraway la desarrolla en paralelo al planteamiento de la ciencia feminista, articulándolas con la inevitable evolución tecnológica. En base a esto, Haraway señala que la división entre máquina y organismo debe ser replanteada, «las máquinas de este fin de siglo han convertido en algo ambiguo la diferencia entre lo artificial y lo natural, entre el cuerpo y la mente.»¹³ El concepto de cyborg se adhiere al espacio de la indeterminación conceptual, nos acercamos a él a través de la lectura por lo que su existencia se sujeta a la percepción del lector. Siendo la lectura y escritura las prácticas principales en torno a la ficción y la humanidad, la conclusión de Manguel sobre la lectura permite ampliar este panorama:

Los métodos con los que aprendemos a leer no sólo encarnan las convenciones de nuestra sociedad particular en lo que respecta a la lectura y la escritura —la canalización de información, las jerarquías de conocimiento y de poder—, sino que también determinan y limitan las maneras en que utilizamos esa capacidad de leer.¹⁴

¹³ Donna Haraway, «Manifiesto Cyborg», en *Ciencia, Cyborgs, y Mujeres. La reinención de la naturaleza* (Madrid: Ediciones Cátedra, 1995), 258.

¹⁴ Alberto Manguel, *Historia de la lectura* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2014), 81.

En el marco literario, el feminismo socialista va en contra del juego arbitrario de la lectura que se compone de sistemas de dominación que instauran normas empíricas sobre el alcance a contenido diverso que permita el reconocimiento de autoras feministas, tópicos tabús, y cuestionamientos filosóficos opuestos al sentido de lo “occidental”. El canon occidental maneja una larga lista de autores desde Homero, Platón, Virgilio, Ovidio, Cicerón hasta Shakespeare, Goethe, y Góngora; con una reducida presencia y poco reconocimiento de autoras. Haraway insiste en el afirmar que dentro del feminismo hay bastantes ramificaciones que vuelven obsoleto referirse a él como un conjunto totalitario, y en este sentido su propia ficción epistemológica estaría envuelta en una paradoja, en una configuración cyborg que elude su mito creacional:

No existe nada en el hecho de ser “mujer” que una de manera natural a las mujeres. No existe incluso el estado de “ser” mujer, que, en sí mismo es una categoría enormemente compleja construida dentro de contestados discursos científicosexuales y de otras prácticas sociales.¹⁵

En la propuesta harawayana, el feminismo se familiariza hasta mezclarse con la ficción debido a la desvalorización categórica de ambos. Al ser considerados los eslabones débiles por oponerse a la norma, podemos identificar en el feminismo y la ficción una metodología distinta para abarcar los problemas epistemológicos. En la defensa del componente teórico y epistemológico de la ficción, cabe mencionar lo que Juan José Saer indicó:

No se escriben ficciones para eludir, por inmadurez o irresponsabilidad, los rigores que exige el tratamiento de la “verdad”, sino justamente para poner en evidencia el carácter complejo de la situación, carácter complejo del que el

¹⁵ Donna Haraway, «Manifiesto Cyborg», en *Ciencia, Cyborgs, y Mujeres. La reinención de la naturaleza* (Madrid: Ediciones Cátedra, 1995), 264.

tratamiento limitado a lo verificable implica una reducción abusiva y un empobrecimiento.¹⁶

En el marco del contraste y profundización de la pertinencia de la epistemología en la ciencia feminista dentro del manifiesto, Haraway bosqueja dicotomías en lo que ella denomina “un cuadro posible de unidad”. Es a través de este dinamismo que logramos socavar el mundo en que el cyborg aparece, gracias a una marcada transición paulatina del entendimiento entre jerarquías y nuevos sistemas de dominación que conforman un juego mortal: de la representación a la simulación, de la reproducción a la replicación, del sexo a la ingeniería genética y de la mente a la inteligencia artificial.

Desde el punto de vista del placer que encierran esas poderosas y prohibidas fusiones, hechas inevitables por las relaciones sociales de la ciencia y de la tecnología, podría, en efecto, existir una ciencia feminista.¹⁷

El panorama feminista en torno a la ciencia se inclina a la política, o como el manifiesto lo plantea: ficción política. Esta es entonces la tercera ficción propuesta por el Manifiesto. El nuevo socialismo feminista es la contraideología con la que Haraway propone una apreciación a la política como herramienta clave para el replanteamiento de los valores sociales en la época postmoderna. Discutir el rol de la mujer en la sociedad, y específicamente en el campo científico, es una tarea de los miembros de circuitos legisladores que pueden ejercer o no la presión necesaria para visibilizar los cambios que el feminismo aspira. Para Haraway, aquí se juega, junto con la capacidad de emanciparse a través de las nuevas tecnologías, el porvenir de la condición no solamente de las mujeres, sino de todas las minorías socioculturales.

¹⁶ Juan José Saer, *El concepto de ficción* (Barcelona: Rayo Verde Editorial, 2016), 11.

¹⁷ Donna Haraway, «Manifiesto Cyborg», en *Ciencia, Cyborgs, y Mujeres. La reinención de la naturaleza* (Madrid: Ediciones Cátedra, 1995), 302.

En el marco de esas condiciones, existen nuevas expectativas económicas del aspecto laboral de las mujeres, independientemente de las brechas salariales y la desigualdad de acuerdo de contratación, es innegable que se asocia la acumulación de riqueza con éxito. El desarrollo de políticas acertadas que revisen el engranaje de funcionamiento que incluya a todos los sexos, géneros, razas y clases sociales, solo se acercan a los prototipos de vigilancia y control. Haraway menciona un enfoque paulatino a la evolución histórica de la mujer en cargos científicos que no admite su innegable unión al ámbito político:

Una política feminista socialista adecuada debería dirigirse a las mujeres que ocupan las posiciones laborales privilegiadas, principalmente en la tecnología y en la producción científica, que construyen los discursos científicotécnicos, los procesos y los objetos.¹⁸

La reescritura de la historia y la cabida a nuevos espacios para las mujeres se consideran temas políticos, cuya esfera ficcional disemina la manera en que estos nos atraviesan. El discurso del nuevo feminismo socialista avala la importancia de la lucha por el acceso y uso de la escritura; grandes obras como *1984*, *Fahrenheit 451*, *Un mundo feliz* o *El señor de las moscas*, han edificado un espacio en las letras para la confrontación en la ficción.

El campo literario es un antecedente innegable para las tres previas ficciones: ontológica, epistemológica y política; no obstante en el último apartado del Manifiesto encontramos en Haraway su propuesta de teoría y crítica literaria en códigos más tradicionales para la rama de la literatura. Aunado a esto, cabe recordar que los cyborgs son un mito de identidad política¹⁹, y los relatos políticos trabajan en paralelo los problemas

¹⁸ Donna Haraway, «Manifiesto Cyborg», en *Ciencia, Cyborgs, y Mujeres. La reinención de la naturaleza* (Madrid: Ediciones Cátedra, 1995), 290.

¹⁹ Título del último apartado de *Manifiesto Cyborg* de Donna Haraway.

colectivos con el sentido de identificación-pertenencia; siendo este el tema general que engloba a las fuentes que serán mencionadas a continuación.

La crítica literaria de Haraway toma un rumbo particular, porque comienza esta parte enlistando y agradeciendo a los escritores de los que hará referencia. Sus referentes oscilan entre grandes insignias del canon literario y teórico como Freud, Virginia Woolf y James Joyce; pero como parte de su propuesta crítica nos proporciona nombres de autores, aunque sobre todo autoras, y obras cuyo trabajo amplifica los problemas expresados en el Manifiesto. En su propuesta de aclarar el corpus literario que marca el rumbo del cyborg y lo que entendemos de él, Haraway hace la siguiente separación:

Los dos grupos de textos que se superponen en busca de su introspección en la construcción de un mito cyborg supuestamente útil: construcciones de *yos coloreados* y monstruos en la ciencia ficción feminista.²⁰

Los mencionados *yos coloreados* son una alusión a los grupos sociales no pertenecientes al dominio blanco masculino: hablar desde la periferia es una lucha de poder notoriamente estudiada por autores sociólogos e historiadores, pero el dote de ficción ocurre dentro de esos círculos. La crítica de Haraway señala la importancia de la escritura para los grupos minoritarios, la reescritura, el relato de otros elementos en las historias que ya conocemos, un desplante de enfoque en la literatura contemporánea es el aspirado resultado de la escritura cyborg. «La escritura cyborg trata del poder para sobrevivir.»²¹ En este sentido el Manifiesto de Haraway vuelve protagonista a la ciencia ficción feminista, y la describe: «(en ella), los monstruos cyborg definen posibilidades políticas y límites

²⁰ Donna Haraway, «Manifiesto Cyborg», en *Ciencia, Cyborgs, y Mujeres. La reinención de la naturaleza* (Madrid: Ediciones Cátedra, 1995), 307.

²¹ Donna Haraway, «Manifiesto Cyborg», en *Ciencia, Cyborgs, y Mujeres. La reinención de la naturaleza* (Madrid: Ediciones Cátedra, 1995), 300.

bastante diferentes de los propuestos por la ficción mundana del Hombre y de la Mujer.»²²

Y realiza un breve catálogo de ese entramado.

Sobre la evasión de la inocencia, la realización de hazañas, encuentros eróticos y contexto político, aparece el título *El hombre mujer* (Joanna Russ, 1975). En un esfuerzo por alterar el carácter verosímil de la fundación occidental, está *Cuentos de Nevéryon* (Samuel R. Delany, 1993). Los personajes analizan su alcance con el lenguaje, su relación con los límites, la intimidad y la teoría feminista en *Superluminal* (Vonda N. McIntyre, 1983). De la mano de esas tramas, Haraway menciona autores cuya historia personal y desarrollo literario se inscriben en esta línea temática. Alice Bradley Sheldon, al igual que varias autoras, firmaba con un pseudónimo masculino: James Triptee Jr., su historia evidencia que los lectores y la crítica (generalizada) difuminan la distancia entre obra y artista, debido a que su enaltecimiento giraba en torno a su género, y sus libros se caracterizaban por su abordaje de la crianza masculina²³. John Varley plantea una simbiosis con la figura del ciborg, y exploración del entorno²⁴. Octavia Butler narra historias basadas en leyendas africanas de brujas, y sus armas son genéticas, en una amplia discusión sobre la identidad y peso del parentesco o parientes para el individuo²⁵.

²² Donna Haraway, «Manifiesto Cyborg», en *Ciencia, Cyborgs, y Mujeres. La reinención de la naturaleza* (Madrid: Ediciones Cátedra, 1995), 307.

²³ Títulos como: *El hombre que volvió*, *Mamá vuelve a casa* y *El niño que esquió en agua por siempre*; son ejemplares que abordan problemáticas de personajes masculinos como la presión social por crecer y ser figura de autoridad, por guardarse sus emociones y por presentarse como un ser ajeno al miedo o incertidumbre; insertos en entornos característicos de las décadas de los setentas y ochentas que es el periodo donde mayor cantidad de su obra fue publicada.

²⁴ El mundo creado por Varley es *Gaea*, una versión de la Tierra donde juega la fusión de las figuras de diosa, planeta, embustera y mujer vieja, para generar la figura de ciborg supremo.

²⁵ Butler emplea la ciencia ficción para cuestionar las realidades sociales del pasado. La trama del libro que Haraway emplea en su reseña se trata de una mujer afroamericana que inexplicablemente viaja al pasado y debe vivir la esclavitud, periodo en el cual conoce a sus antepasados: un blanco esclavista y una mujer negra que a pesar de haber nacido en libertad, es tomada como esclava.

El género cyborg es una posibilidad local que cumple una venganza global. No existe impulso en los cyborgs para producir una teoría total, pero sí una experiencia íntima de las fronteras, de su construcción y deconstrucción.²⁶

Haraway concluye su estudio con una propuesta de crítica literaria cyborg que enfrenta discusiones políticas y crea vinculaciones en las letras ficcionales con los estudios históricos. A partir de este acercamiento con el alcance de la literatura son rastreables los elementos que contribuirán a la confección de mundos al estilo Haraway. Por lo que un desenlace a otra rama de la escritura literaria es la resolución lógica para un camino de estudio marcado por la devoción en dar espacio a diferentes voces que analizan la composición teórica de la sociedad y los relatos que ella compone.

La relación entre las mujeres, la literatura y el internet se mantiene en constante transformación, es un centro de disputa. Almudena García Manso señala: «El nuevo feminismo debe estar adaptado al entorno ambivalente, fluido, mixto y contradictorio de la informática de la dominación.»²⁷ Al referirnos a la inclusión de diferentes voces, es necesario cortejar el concepto de feminismo literario con la crítica cyborg de Haraway, que resulta en el denominado ciberfeminismo. Elena Salido Machado indica la relación entre estos aspectos y la génesis de su vinculación:

Tanto lo que se entiende por ciberfeminismo, como cuerpo y género ha sufrido no una sino varias resignificaciones desde la década de los 80, cuando el ciborg de Haraway revolucionara la tecnología del género o, si se quiere, el género de

²⁶ Donna Haraway, «Manifiesto Cyborg», en *Ciencia, Cyborgs, y Mujeres. La reinención de la naturaleza* (Madrid: Ediciones Cátedra, 1995), 310.

²⁷ Almudena García Manso, «Cyborgs, mujeres y debates. El ciberfeminismo como teoría crítica», *Barataria Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales* 3 (2017): 21, <https://doi.org/10.20932/barataria.v0i8.202>

la tecnología. Todos ellos y muchos otros han sido objeto de estudio en la literatura académica.²⁸

Haraway es la pionera de una larga lista de mujeres teóricas y artistas que abordan al ciberfeminismo como matriz de su obra. La mención de varios nombres pertenecientes a este apartado aporta una renovación al estigma de los aportes críticos, autoras como Montserrat Boix, Rosi Braidotti, Eva Cruells, Khaterine Hayles, Ana Martínez Collado, Sonia Nuñez Puente, Zöe Sofoulis, Núria Vergés Bosch, y Remedios Zafra dirigen desde sus propias trincheras la difusión del lazo entre lo cibernético y lo feminista. Así como su relación transdisciplinaria que mezcla las bases de la literatura, artistas ciberfeministas como Annie Abrahams, Natalie Bookchin, Salomé Cuesta, Cindy Gabriela Flores, Lynn Hershman, Anne-Marie Schleiner, Victoria Vesna y Linda Wallace expanden los alcances de los medios visuales y sus discursos polisémicos. Es un nuevo espacio ganado por las mujeres en su derecho de pertenencia.

1.2 Devenir escritora

En 2016, Haraway publica *Seguir con el problema*, y decide cerrar el libro con un relato de su misma autoría, titulado *Camille. Niñas y niños del compost*. La presencia de este texto de ficción significa un paso ambiguo en la transición de las denominaciones de su autora. De una bióloga zoóloga a ensayista académica en el espectro filosófico, y paralelamente de crítica literaria a autora en el marco de la cúspide de la producción literaria: la narrativa. En este sentido, Haraway es un versátil componente para los estudios sociales contemporáneos. La relevancia de su etapa artística-literaria radica en la eterna disputa de quiénes reciben el nombre de “escritor(a)”; rastrear el camino que llevó a

²⁸ Elena Salido Machado, « Ciberfeminismo: disidencias corporales y género itinerante», *REVELL Revista de Estudos Literários da UEMS* 3 (2017): <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6181276>

Haraway a confeccionar este relato puede ser una eficaz manera de afirmar la pertinencia de su inclusión en dicha categoría.

El taller de *Narración especulativa*²⁹ dictado por Isabelle Stengers y Didier Debaise en el 2013 en Cerisy-la-Salle, es la génesis del relato previamente mencionado. Consistió en separar a sus integrantes en grupos de dos o tres personas, todos trabajando bajo la misma consigna de generar la fábula de un bebé que atravesase el paso de cinco generaciones. A partir del nombre del taller, surgen las primeras pautas formales del relato, cuál es el movimiento al que pertenece, cómo catalogarlo dentro los diferentes espacios de clasificación de la producción literaria, y cómo suscita la expansión de lo literario gracias al sentido de la ficción. Las autoras del taller elaboraron el registro respectivo del mismo, en el prefacio de ese texto se detalla el significado:

El término "especulativo" está encontrando una nueva moneda hoy; se ha convertido en el epíteto de una multiplicidad de movimientos heterogéneos que, con razón o sin ella, creen encontrar en él las promesas de un pensamiento liberado de las prohibiciones que han caracterizado al pensamiento moderno.³⁰

Especular tiene dos significados, los cuales distan en semejanzas para realizar una aseveración total de su implicancia: «Meditar o pensar con profundidad en términos puramente teóricos, sin ánimo de aplicación práctica. Hacer suposiciones sobre algo que no se conoce con certeza.»³¹ El primer enunciado plantea una introspección, en cuestiones ajenas a lo pragmático, es la disponibilidad ficticia de la invención, donde se explaya la capacidad creativa. En el caso de la segunda definición, lo inseguro o desconocido es lo que visibiliza el alcance de la ficción como método de encontrar respuestas a interrogantes aún no formulados. En las dos situaciones conceptuales se concentra la consolación en la

²⁹ Su traducción literal del francés es gestos especulativos.

³⁰ Isabelle Stengers, Didier Debaise, «Gestes spéculatifs », Les presses du réel, 2015.
https://www.lespressesdureel.com/file/ouvrage/2914/extrait_pdf_2914.pdf

³¹ Definiciones de Oxford Languages.

imposibilidad de concretar un verosímil, generando un espacio seguro de descubrimiento aislado de las lógicas de talleres tradicionales de escritura.

Gracias a eso se puede asumir desde el título la variedad de contenido que resultará de dicho taller. Las temáticas que buscan realizar un análisis del funcionamiento epistemológico de las sociedades son un atractivo evidente para una gama más amplia de perfiles en el mundo de las humanidades y las artes; es un alentador panorama de diferentes estilos y aproximaciones a las mismas problemáticas. Con el primordial aporte del Grupo de Estudio Constructivista (GECO) de la Universidad de Bruselas, quienes ayudaron a los grupos en sus acercamientos teóricos, se planteó que la dinámica del taller no se reduzca a una presentación seguida de una discusión, sino que pueda generar cápsulas de temas puntuales para que desde las mesas de trabajo logren llegar a conclusiones. Por ende, otro aspecto relevante del proceso es la división en grupos, el trabajo colectivo es una metodología aclamada en distintas culturas, el sentido de comunidad genera circuitos de cooperación que pretenden incrementar la eficiencia en las acciones. El antropólogo Manuel Delgado en una ponencia en torno al sentido de lo común y lo colectivo establece un significado que aporta al sentido de cooperación grupal mencionado:

Lo colectivo se asocia con la idea de reunión de individuos que toman consciencia de lo conveniente de su copresencia y la asumen como medio para obtener un fin, que puede ser el de simplemente sobrevivir.³²

Una breve revisión antropológica en la necesidad humana de asociarse, con miembros de su propia y de otras especies, repasaría la idea de que los movimientos grupales favorecen en cuestiones generales pero mantienen presente la primordial desventaja: pérdida del sentido personal. En este caso, para salvaguardar el aspecto

³² Manuel Delgado, *Lo común y lo colectivo* (Barcelona: Universitat de Barcelona, 2007), 6.

singular y valorizar las relaciones generadas del encuentro, su agrupación se considerará como un «juego de cuerdas». Se trata de la metodología adoptada por Haraway y funciona de la siguiente manera: «jugar a figuras de cuerdas va sobre dar y recibir patrones; dejar caer hilos, fracasar y a veces encontrar algo que funciona, algo consecuente y quizás hasta bello.»³³ Todos se entrelazan por motivos externos que resultarán en una serie de vínculos en cadena, los colectivos enseñan a nuevas comunidades que generan textos para atestiguar su presencia y vinculación.

Bajo esta premisa, podemos profundizar en los integrantes del equipo de trabajo que fue asignado a Haraway: Fabrizio Terranova y Vinciane Despret. Un cineasta y una filósofa-etóloga, ambos docentes, con quienes se configuró la primera versión de *Camille*. La influencia del séptimo arte en la escritura propone un aspecto visual y espacial primordial, la escritura de guiones dista bastante de la narrativa, porque busca una transición sensorial de la psique del lector a la visión del espectador. En contraste a esto, el respaldo de evidencia biológica proporciona una fuente primaria en datos y hechos objetivos; un componente de investigación que unifica lo imaginativo con el alcance de los hallazgos científicos es una ventaja para el desarrollo de un relato que conjugue el rigor teórico con la imaginación. Es una apuesta por el refuerzo del fondo y forma de la obra: el carácter interdisciplinario de los orígenes de *Camille* enriquece su lectura. Referirnos a distintas disciplinas amplía el rango de terminologías, y da indicios sobre lo que esperaremos del relato. Para profundizar la aplicación del término:

(Lo interdisciplinario) se refiere al trabajo de cooperación e integración entre dos o más disciplinas y su enfoque es la obtención de síntesis que traspasen los límites de las disciplinas participantes. Si para la multidisciplina el carácter de

³³ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 32.

interacción es la yuxtaposición, para la interdisciplina es la integración de conceptos, metodologías y prácticas.³⁴

A pesar de la importancia de la socialización entre disciplinas, los diálogos y la teoría que subyace al taller, el relato *Camille* inserto al final del libro *Seguir con el problema* no es la versión original y colectiva, sino una adaptación y, en términos literarios, una edición individual del mismo. «Empezamos escribiendo de manera conjunta, y desde entonces hemos ido escribiendo historias de Camille de manera individual.»³⁵ En la introducción de la historia, Haraway lo indica: «no puedo contar exactamente la misma historia que mis coescritores propondrían o recordarían.»³⁶ La versión de Haraway emplea conceptos de sus estudios previos junto a experiencias de primera mano, en una suerte de auto ficción que compagina con la idea de especular en orden de crear nuevas narrativas.

Como se mencionó previamente, Haraway se centra en el difuminado de fronteras entre la realidad y la ficción, para generar una especie de autoficción no solamente humana sino multiespecie.³⁷ Es una discusión que nos incluye a todos, dado que en *Camille* los personajes secundarios son la raza humana en su totalidad, y los escenarios del futuro expresado explícitamente entre los años 2025-2425, se lo puede considerar a este cuento una autoficción colectiva escrita en pronóstico de probabilidades cuya finalidad no es moralizar ni advertir a sus lectores sobre los posibles hechos sino permitir un espacio de reflexión. Al no ser propiamente utópico, ni distópico, el cuento *Camille*, literalmente, quiere seguir (imaginando) con el problema, es decir con la cuestión del Antropoceno-Capitaloceno y sus efectos dramáticos en el Planeta. Las comunidades del compost

³⁴ Julie Klein Thompson, *Interdisciplinarietà: historia, teoría y práctica* (Michigan: Wayne State University Press, 1996), 58.

³⁵ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 208.

³⁶ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 208.

³⁷ A propósito de la autoficción, Darriesussecq indica: «Solicita ser creída y solicita no ser creída; o, por decirlo todavía de otra forma, la autoficción es una aserción que se presenta como fingida y al mismo tiempo como seria.», Marie Darriesussecq, *La autoficción: un género poco serio* (Madrid: Bibliotheca Philologica, 2012), 66.

representan la toma de consciencia de su realidad, enraizado en su práctica del Chthuluceno, «un tipo de espaciotiempo para aprender a seguir con el problema de vivir y morir en con respons-habilidad en una tierra dañada»³⁸. Los diferentes momentos del relato que evidencian estos enunciados, así como sus detalles y conceptos aplicados, serán estudiados a continuación en el siguiente capítulo.

Capítulo 2: El naturalismo distópico

2.1 Una definición contemporánea del naturalismo

El naturalismo es una corriente filosófica, una tendencia artística y un movimiento literario; con la consideración en común de tratar a la naturaleza como la constancia de la realidad. Dentro de esa premisa, es fundamental entender su objeto de estudio y los elementos que entreveran dicho concepto, considerando también que los autores que abordan esta materia distan de un consenso generalizado. Para comenzar a diseccionar la búsqueda de una interpretación actualizada del sentido del naturalismo, partimos con una síntesis de su objeto de estudio propuesta por el teórico contemporáneo Frédéric Ducarme. En su reseña histórica del origen etimológico del término, Ducarme proporciona una definición clara de la naturaleza:

(La naturaleza) es el mundo material o universo material, incluyendo los fenómenos del mundo físico, la materia inerte generada como parte de procesos sin la intervención humana, y al fenómeno de la vida, que incluye también a los humanos.³⁹

³⁸ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 20.

³⁹ Frédéric Ducarme, «Qué significa “naturaleza” », *Palgrave Communications*, n.º 1 (2020): 2.

La naturaleza es el precedente de la humanidad, en el sentido de que, indistintamente de la teoría de origen creacional o evolutiva que se persiga, la existencia del hombre es secundaria de la constitución autónoma de su entorno. Bernard Charbonneau en *El jardín de Babilonia* nos enuncia la génesis de la interacción entre ambos: «La naturaleza es la madre del hombre: el modelo de toda sociedad.»⁴⁰. En un sentido propiamente biológico, la presencia de patrones de comportamiento similares entre humanos y animales sustenta esta correspondencia: ejemplos como la migración por busca de necesidades básicas, el establecimiento de un sistema de comunicación, la necesidad de agruparse en manadas/colectivos, y los instintos de supervivencia, aclaran a breves rasgos las principales características sociales.

La sociedad, entendida como un fruto de la naturaleza, crea nuevos mecanismos que le permitan acercarse a ella, en su problemático intento de moldearla. Charbonneau considera también que «la naturaleza es en primer lugar literatura»⁴¹, por ser un lugar de encuentro que experimenta con la fragilidad de su entendimiento. Esta premisa obtiene simultáneamente el refuerzo del sentido de autoridad sobre la naturaleza, así como su conciliación con quienes la habitan. La relación entre naturaleza y literatura responde a una serie de atractivos sensoriales, permite el desarrollo de la individualidad y la identificación con la creación de imágenes y la experiencia. La interpretación es crucial para la potenciación del naturalismo, así se permite la coexistencia de posturas contrarias.

Para encontrar una adaptación actualizada del naturalismo el peor mecanismo sería segmentar sus disputas originales, debido a que resultará en una receta de componentes. Por lo tanto, generar vínculos entre las influencias que este produce dentro de las obras

⁴⁰ Bernard Charbonneau, *El jardín de Babilonia* (Guadalajara: Ediciones El Salmón, 2016). Edición en PDF, 29.

⁴¹ Bernard Charbonneau, *El jardín de Babilonia* (Guadalajara: Ediciones El Salmón, 2016), 187. Edición en PDF.

literarias permite un mayor alcance a los objetivos de su denominación. Emile Zola, el mayor referente del naturalismo, es quien indica:

La novela naturalista es simplemente una investigación de la naturaleza, los seres y las cosas. Por lo tanto, ya no pone su interés en el ingenio de una fábula bien inventada desarrollada según ciertas reglas. (...) Quiero decir que no interviene para restar o sumar a la realidad, que no fabrica un marco desde cero según las necesidades de una idea concebida de antemano.⁴²

Para un autor, la creación de espacios, personajes y diálogos distintivos es el camino factible para obtener una identidad propia y característica. Pero en el caso de un trabajo de escritura con elementos de nuestra realidad, supone un desafío la disyuntiva entre retratar o tratar el entorno. José Alonso Lera señala una metodología de este segundo modo de escritura: «en muchas ocasiones los paseos sirven de pretexto para que el escritor exhiba sus dotes mostrativas, coloristas, costumbristas.»⁴³ Un espacio natural que permita a los lectores ambientarse en completa proporción asegura una experiencia genuina, el marco espacial insiste al escritor a manejar técnicas descriptivas que oscilen de percibirse como un retrato. La nostalgia y el recuerdo son piezas claves para que a pesar de referirse a un lugar general, cada individuo se refleje en él a partir de su propia experiencia. En adición a esto, Zola será quien respalde la idea de conjugar las realidades con las percepciones de estas:

La idea de experiencia lleva consigo la idea de modificación. Partimos de hechos verdaderos que son nuestra base indestructible; pero, para mostrar el

⁴² Emile Zola, *El naturalismo en el teatro*, 123. Edición en PDF.

⁴³ José Alonso Lera, *Hacia un estatuto del elemento espacial en la novela* (Madrid: Ágora), 252. Edición en PDF.

mecanismo de los hechos es necesario que produzcamos y dirijamos los fenómenos; ésta es nuestra parte de invención, de genio en la obra.⁴⁴

El naturalismo altera su búsqueda de objetiva representación para dar paso a la dinámica entre humano y naturaleza, una invitación al diálogo horizontal. Dentro del campo literario, se enfrenta al realismo por ser considerablemente semejantes. A este propósito, Antonio Durán Ruiz, y José Martínez Torres describen una característica capaz de identificar la primaria diferencia: «El realismo literario se interesó fundamentalmente por la circunstancia concreta»⁴⁵ en comparación al naturalismo que presenta un sentido más amplio. Javier López Quintáns nos ilustra brevemente un recorrido del naturalismo en la literatura española, con énfasis en su origen político: «las transformaciones sociales que propuso la Revolución Industrial y las condiciones de vida de la clase obrera al mismo tiempo que la crítica de la burguesía, configuran la aparición del naturalismo.»⁴⁶ Adentrarnos en la relación directa de estos movimientos con los grupos sociales dista de la búsqueda de diferencias notables entre ambos. Lo que permitirá que el realismo y naturalismo se establezcan sin limitaciones es independizarlos de esa dualidad en disputa, para comenzar a valorarlos como una misma búsqueda con metodologías distintas. Así como señalan Jordi Ferre y Susana Cañuelo:

En el Realismo literario abundan las descripciones de las costumbres, lugares y características de las personas con estilo muy natural dando lugar a la corriente literaria del Naturalismo, que intentó retratar la realidad con un método

⁴⁴ Emile Zola, *El naturalismo*, (epublicre, 2015), 24. Edición en PDF.

⁴⁵ Antonio Durán Ruiz, y José Martínez Torres, «La pretensión del realismo literario», *Castilla. Estudios de literatura*, n.º 1 (2010): 100.

⁴⁶ Javier López Quintáns, «El movimiento naturalista en España: los autores de la segunda mitad del XIX ante Zola», *Per Abbat: bolet*, n.º 4 (2007): 50.

científico, para lo que hizo de la observación y de la experimentación su método de trabajo.⁴⁷

En el siglo XXI el conflicto entre clases sociales persiste, y ha incrementado notoriamente por la intervención de aparatos gubernamentales, la herencia de la colonización, y la contaminación ambiental. La diferencia con otros momentos históricos reside en el acceso de la población a la información, en una etapa de virtualidad donde un navegador de internet responde a búsquedas puntuales. Los medios de comunicación a cargo de tal mención tienen un método poco naturalista, estructurado en base a filtros y aprobaciones de humanos en cargos de poder.

Esa atención al detalle requiere un abordaje literario que permita retratar sus pormenores, su autenticidad, y los efectos que provocan desde la aceptación del desconocimiento. José Hernández Guerrero analiza los aportes de Condillac y Diderot en la concepción de “naturaleza” en España en el siglo XIX, que a pesar de pertenecer a un periodo con concepciones generales distintas, defiende la asimilación de lo desconocido.

Menciona:

Según él (Condillac), nosotros no podemos aseverar que los objetos posean las cualidades que nos ofrecen nuestras sensaciones, pero -agrega- tampoco podemos negarlo y, por lo tanto, no sabemos qué son.⁴⁸

Una propuesta para definir al naturalismo en lo contemporáneo es a partir de su ejercicio: escribir el entorno y sus contornos desde la apreciación sensorial de voces provenientes de estratos variados en el intento de afirmar una aproximación a la naturaleza

⁴⁷ Jordi Ferre y Susana Cañuelo, *Historia de la literatura universal* (Barcelona: Óptima, 2002), 45. Edición en PDF.

⁴⁸ José Hernández Guerrero, «Naturaleza y literatura: influencia de las nociones de Condillac y Diderot en dos perspectivas españolas del siglo XIX» Cervantes virtual, fecha de acceso: 15 de diciembre del 2021. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/naturaleza-y-literatura-influencia-de-las-nociones-de-condillac-y-diderot-en-dos-preceptivas-espanolas-del-siglo-xix/html/e384f9fa-5927-49a6-b76c-7eb462e83fe8_2.html#I_0_

y el humano. Jugar con lo sensorial, evaluar las interacciones sociales, apartarse de la idea de diseñar mundos alternativos para adentrarse en las posibilidades de aceptar la percepción individual del existente. Con la reputación de ser un movimiento desactualizado, inscrito en un tiempo caracterizado por aspirar a la constante renovación, el desafío de reincorporarlo supone un retroceso a las posiciones artísticas actuales. Abrazar la confusión, en un esfuerzo por regresarle a la naturaleza su autonomía.

2.2 Teoría y práctica de la distopía narrativa

Toda definición consta de parámetros que buscan la homogeneidad entre los objetos para su respectiva clasificación, pero al ser la literatura un resultado de introspección humana, esta provoca que la individualidad y unicidad en las obras jueguen con las fronteras entre las normas generales y su realización singular. Los parámetros distópicos transgreden la continuidad de los géneros, al ser este un subgénero de la ciencia ficción. El término “distopía” proviene del griego *dis topos* cuyo significado directo es: mal lugar; por lo que su definición delimita a connotaciones negativas. Su primera aparición como concepto data del siglo XIX, fue empleada dentro de un discurso del político británico John Stuart Mill para criticar la interferencia de la monarquía en los procesos civiles⁴⁹. Dentro del campo literario, su nacimiento se debió a la producción de grandes obras pertenecientes a una serie de contextos distintos, que convergen en el posicionamiento de un drástico porvenir enlazado a su relación con otros aspectos, así como señala Adrián Curiel:

Lo primero que evoca la palabra distopía en el imaginario popular son imágenes de ciudades sumergidas, de cadáveres agusanados, de edificios en ruinas, de desiertos sembrados de carcasas de animales, máquinas abandonadas

⁴⁹ John Stuart Mill, *Utilitarianism and the 1868 Speech on Capital Punishment* (Indianápolis: Hackett Publishing Co, 2001).

y torres de basura tóxica. Y si bien la distopía no es exactamente esto, lo cierto es que el concepto se asocia siempre al pesimismo.⁵⁰

Antónimo de la palabra “utopía”, el postulado teórico de la distopía configura una serie de dicotomías desde su origen: no hay polaridad positiva sin su contraparte negativa. La asimilación del juego entre las posibilidades permitió el asentamiento del trauma colectivo e individual ocasionado por conflictos bélicos, desastres naturales y revoluciones sociales, ocasionando su auge en la manifestación artística. Un cortejo entre las atrocidades históricas y la repercusión del trauma resulta en la característica central de la narrativa distópica: regresar al relato. Claire Mercier sintetiza tal unión de la siguiente manera:

La catástrofe histórica figura el trauma reprimido, mientras que la catástrofe distópica permite una reelaboración y quizás la recreación de la memoria traumática. En otras palabras, la narrativa distópica actual considera críticamente nuestro presente, proyectando hacia el futuro sus consecuencias nefastas. No obstante, lo más interesante para una literatura que pretende ser de “anticipación” es su vuelta al pasado.⁵¹

A partir de su reflexión identificamos dos necesidades de la distopía: contar con un relato base reconocible presto a su reestructuración, y aprehender la maleabilidad del tiempo. Las situaciones distópicas mantienen una dicotomía en su temporalidad narrativa, transcurren en un intervalo preciso de futuro cercano, cuya proximidad alarma pero su distancia lo encasilla en improbabilidad. La relación entre el presente y el futuro es ajena a la tradicional secuencia de antes-después, porque no aísla los sucesos, al contrario, remarca la importancia de los vínculos que los sujetan entre sí. Una adición al juego de figuras para establecer la visión del tiempo en la distopía es el pasado, en la medida en que

⁵⁰ Adrián Curiel, «La distopía literaria», *Revista de la Universidad de México*, (2018): 6.

⁵¹ Claire Mercier, «Pensamiento distópico. Enfrentando la intemperividad latinoamericana », *MAPOCHO Revista de humanidades*, n.º 83 (2018): 157.

genera una circularidad en su mezcla con el presente y futuro. La mayoría de las obras distópicas se encargan de establecer cómo son el pasado, presente y futuro en sus mundos configurados, permitiendo al lector un sentido ajeno y atemporal de su respectivo contexto histórico. Los detalles distópicos son los facilitadores del fondo de la obra, principal motivo de su relevante permanencia entre lectores de diferentes circuitos.

La relación de temporalidades remarca la necesidad de abordar el denominado relato base para su proceso de apropiación y refabricación. James Berger, en su estudio del tropo del apocalipsis, explica la reescritura de los relatos como parte de un proceso analítico: «El evento apocalíptico-histórico-traumático se convierte en un nudo o pivote que obliga a volver a contar y revalorizar todos los eventos que lo conducen y todo lo que sigue.»⁵² El trauma es el generador de tramas distópicas, es decir que obliga a una búsqueda de motivos que sustenten el origen del dolor para en él hallar una solución; la paráfrasis en la distopía es un proceso de sanación.

A pesar de que la distopía busca conciliar formas de avanzar y progresar, el futuro distópico es una involución, tanto para la psique de la persona como para el ambiente en que se desarrolla. Los escenarios fatalistas insignia de la distopía explayan la decadencia de los sistemas de poder en paralelo a un desmedido avance tecnológico, que obligan a sus personajes a salir de su zona de confort en busca de una solución factible, el regreso a la anterioridad es negado y la única vía de avance es la aceptación de los hechos. Los involucrados no juegan en contra del nuevo sistema, se adaptan a él.

La teoría literaria señala a la ucronía como una posible variante del tratamiento de la distopía a la historia, descrita por Charles Renouvier como «lo que no tiene tiempo, lo que no está alojado en el tiempo, y, en particular, en el tiempo histórico... suponiendo la

⁵² James Berger, *Después del fin: representaciones del post apocalipsis* (Minneapolis: Minnesota UP, 1999) Edición en PDF, 21.

posibilidad de un cambio radical de la historia.»⁵³ Presentar a la sociedad con escenarios ficticios de imposible verificación es un recurso ampliamente conocido en las expresiones literarias y artísticas. Una serie de ejemplos que permitan ilustrar este tópico son las novelas “El hombre en el castillo” de Philip K. Dick, “Patria” de Robert Harris e incluso la película “Bastardos sin gloria” de Quentin Tarantino; todas son obras que modifican los eventos de la Segunda Guerra Mundial. Un cortejo a esa colección de obras es el repertorio de George Orwell, cuyo ejercicio literario discute numerosos enfrentamientos políticos desde las periferias, marcando su propio interés por redefinir los cánones literarios. En la biografía de Orwell, su oficio es descrito por el autor Alfonso Berardinelli:

De 1938 en adelante, toda la actividad literaria de Orwell consistió en esto: defender la realidad de los hechos y de las palabras reconduciendo toda idea política a la dimensión de la vida cotidiana y de la experiencia común.⁵⁴

La distopía no le teme al acercamiento de un final del mundo, se inserta en él y es gracias a eso que se asegura la continuidad de la humanidad; la catástrofe es habitable, el trauma es un ejercicio de reescritura, y el tiempo es una interpretación flexible. Richard Ruiz moraliza la intervención de la distopía a la cotidianidad con una utópica finalidad de la distopía: «No hay mejor antídoto contra el futuro distópico que la propia difusión de la distopía.»⁵⁵ Una postura con propósito de advertir lo tardío de la prevención y lo lógico de su desenlace, a esperas de provocar su propia erradicación, un fomento a la utopía.

⁵³ Charles Renouvier, *Ucronía: la utopía en la historia* (Madrid: Akal, 2019), 33.

⁵⁴ Bernard Crick, «Mínima apología de Orwell», en *George Orwell: la biografía*, de Alfonso Berardinelli (Alicante: Ediciones El Salmón, 2020), 11.

⁵⁵ Richard Ruiz Garzón, *Mañana todavía: doce distopías para el siglo XXI* (Barcelona: Fantasy, 2014), 8. Edición en PDF.

2.3 Compostaje de (sub)géneros

A partir de la explicación del naturalismo y distopía bajo las necesidades analíticas para el trabajo de Donna Haraway, este apartado pretende proponer la combinación de ambos conceptos en una invención compostista que efectúe una guía para dialogar en torno al cuento *Camille*. Para concretar dicha propuesta, la primera instancia consta de analizar la formulación semántica de esta combinación. La adjetivación es un factor predominante en los recursos lingüísticos, su aporte al sustantivo amplifica o estorba las conceptualizaciones. Entre naturalismo distópico y distopía naturalista prima una diferencia de secuencia lógica; descifrar la base de su componente es un juego de interpretaciones. No obstante, al ser el naturalismo distópico un dispositivo analítico en la obra de Donna Haraway tiene más concordancia aplicar sus propios conceptos para su respectiva conjugación. Una paráfrasis de la posición de esta autora que resume el objetivo del término al que hacemos alusión, es provisto por Emmanuel Theumer, el cual menciona:

Para Haraway el compostaje es nuestra ontología relacional, es nuestra condición terrenal. El compostaje nos vuelve una junto con muchas en nuestras heridas y alianzas pero también en la nutrida herencia por dejar.⁵⁶

El compostaje, en su referencialidad general, se entiende como hacer abono a partir de materiales en descomposición. El naturalismo no es un movimiento en descomposición, sin embargo sus principales autores y premisas aluden a un momento histórico pasado por lo que su actualización es necesaria, mientras que en la distopía podemos apreciar ese proceso en la dimensión interna, en la medida en que son sus tramas narrativas las que contienen el factor de deterioro social. Aunado al aporte de Haraway, un precedente de esta combinación de movimientos es el escritor George Orwell, autor de *1984, Rebelión en la*

⁵⁶Emmanuel Theumer, «Donna Haraway: La revolución de las hijas del compost», *Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Cuajimalpa* (17 abril 2020), fecha de acceso: 16 diciembre del 2021. <http://www.cua.uam.mx/news/miscelanea/donna-haraway-la-revolucion-de-las-hijas-del-compost>

granja y *Subir a por aire*. En su ensayo *Por qué escribo* señala: «Mi deseo era redactar enormes novelas naturalistas con finales trágicos, llenas de descripciones minuciosas y parábolas impactantes.»⁵⁷ La voz insignia de la distopía se autodenomina naturalista, es este el genuino nacimiento de una serie de reflexiones sobre la forma en que nos apropiamos del canon literario y sus ápices. Esto delimita un corpus literario que moldeará los referentes de futuras obras, Haraway nos recuerda:

Importa qué materias usamos para pensar otras materias; importa qué historias contamos para contar otras historias; importa qué nudos anudan nudos, importa qué pensamientos piensan pensamientos, qué descripciones describen descripciones, qué lazos enlazan lazos. Importa qué historias crean mundos, qué mundos crean historias.⁵⁸

Erradicar la percepción del naturalismo como un tratamiento de áreas verdes, donde estudios de flora y fauna son el acompañamiento de una serie de descripciones del entorno. Apartarnos de una idea de lo distópico como catástrofe inigualable de proporciones súbitas acercándose al género del terror. En su lugar, la propuesta del naturalismo distópico es una invitación a fabular con realidades existentes, probables, comprobables, a través del rol de espectador en un futuro, un naturalista que pronostica, estima, evalúa. Apostarle a una narración que asevera el futuro como una seguridad es un riesgo. Es una medida de respetar las “exageraciones”, en las mismas palabras de Haraway:

Hay una fina línea entre el reconocimiento de la vastedad y seriedad de los problemas y el sucumbir a un futurismo abstracto y a sus afectos de desesperación sublime y sus políticas de indiferencia sublime.⁵⁹

⁵⁷ George Orwell, *Por qué escribo* (2018), 2. Edición en PDF.

⁵⁸ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 35.

⁵⁹ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2019), 24.

La ciencia ficción es el género al que Haraway se apega: *Camille* consta de una trama situada a futuro con procesos tecnológicos avanzados solo existentes en la imaginación de su autora. Dicho cuento amerita una visión desde todas las etapas de su construcción. A pesar de pretender incluirla en este compost de géneros, se valora su carácter múltiple, y se incentiva a tener estilos referentes que le permitan un análisis propiamente literario.

Capítulo 3: *Camille* como corpus literario del naturalismo distópico

Este último capítulo busca analizar el cuento *Camille* para introducirlo en el corpus literario de la conjugación de subgéneros previamente explicada a partir del estudio del espacio que presenta. Donna Haraway indica sobre su obra una relación entre dos componentes: «la ciencia ficción y el hecho científico cohabitan alegremente en este relato.»⁶⁰ Su premisa de vivir bien como un necesario “vivir con”, más su propuesta de las figuras de cuerdas al significar conexión y ensamblaje entre distintas partes que se entrelazan constantemente, resultan en los principales conceptos aplicados en la clasificación de su ejercicio literario. La incitación a pensar qué conceptos forman conceptos, realizada por Haraway, permite justificar el replanteamiento de este relato a otros movimientos y otras intenciones ajenas a las decididas por su autora.

El rastreo de características naturalistas distópicas propone encontrar que el espacio es en este relato el protagonista. Sintetizar el espacio en sus tipos y funciones nos posiciona arbitrariamente capaces de moldearlo, mientras que el enunciado de Camarero nos propone una metodología de introspección: «Trabajar sobre el espacio implica ante todo *hacer el*

⁶⁰ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 28.

espacio, es decir, ser conscientes de la dimensión espacial de nuestra existencia.»⁶¹ Este análisis se sustenta en la idea de Perec en su ensayo sobre los espacios literarios: «El espacio es una duda: tengo que delimitarlo sin cesar.»⁶²

Considerando como elemento principal de este relato naturalista distópico la configuración de su propio mundo, y previa a la total inmersión en ese punto, es necesario mencionar ciertos aspectos generales que sinteticen la trama. El personaje homónimo al título del cuento hereda a través de cinco generaciones su nombre y su cargo. Aquí precisan los elementos centrales: generar parentescos y la simbiosis. La primera propuesta es una nueva manera de realizar la crianza, desde circuitos de colectividad que rechazan a la tradición hétero patriarcal, permitiendo que toda una comunidad se involucre en el sano desarrollo de los infantes. La segunda es una asociación con un simbiote, un ser vivo que se une a otro para beneficiarlo o perjudicarlo. Haraway señala que este proceso tiene una clausula: «devenir-con de manera recíproca o no devenimos en absoluto.»⁶³ Cada una de las cinco Camilles realiza simbiosis con la mariposa monarca como medida preventiva de la extinción de esta especie. Lo notorio en este caso es que sus únicos cinco personajes definidos no tienen diálogos ni acciones específicas, así como conocemos la existencia de líderes comunitarios, y de los fundadores de nuevos asentamientos pero se omite su información básica como nombre, apariencia, o personalidad. La única excepción es la referencia a autores y cantantes que conforman el bagaje cultural de cada Camille, en cada capítulo conoceremos los intereses de series, libros o cantantes de ellas, porque aportan a que el lector fabrique las características de Camille a partir de esos gustos.

3.1 En búsqueda del protagonista: el espacio naturalista-distópico

⁶¹ Jesús Camarero, «Escritura, espacio, arquitectura: una tipología del espacio literario», *Signa*, n.º 3 (1994):89.

⁶² Georges Perec, *Especies de espacios* (París: Galilée, 1974), 122. Edición en PDF.

⁶³ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 24.

El relato cuenta con un narrador omnisciente, este describe de manera general cómo el espacio se desarrolla en paralelo con la población y Camille. Se obvian las descripciones de los individuos, la trama se concentra en el sitio donde los hechos ocurren. La relación entre el personaje y su espacio, en la mayoría de las producciones artísticas, es un equilibrio donde funcionan ambos equitativamente y su desarrollo se justifica en la necesidad de avanzar con la trama. La excepción a esto se justifica en lo que el enunciado de José Alonso Lera explica:

El espacio no es solo simple escenario, marco circunstante de las acciones narradas, es también contenido, objeto y sujeto del discurso literario en el nivel de la fábula, de la historia y del texto.⁶⁴

A partir de los periodos de cada uno de los cinco capítulos podemos desglosar mejor el espacio en *Camille*. Comenzamos con el lapso desde el 2020 hasta 2425, donde ocurren catástrofes y cambios significativos que no son exactamente una amenaza a la existencia humana sino un desafío para buscar nuevas alternativas. El relato escenifica la filosofía de «seguir con el problema», un concepto que Haraway explica al comienzo del homónimo libro, y lo clasifica como una práctica adecuada para el Chthuluceno:

Chthuluceno es una palabra simple. Es un compuesto de dos raíces griegas (*khthon* y *kainos*) que juntas nombran un tipo de espacio tiempo para aprender a seguir con el problema de vivir y morir con responsabilidad en una tierra dañada.⁶⁵

No existe una separación entre el suceso fatal y el intento de la humanidad por habitarla, al contrario, el cuento expone una línea sucesiva paulatina, el caos no sucede en un día, sino en el transcurso del tiempo. Esto se opone a la clásica fórmula de la existencia

⁶⁴ José Alonso Lera, *Hacia un estatuto del elemento espacial en la novela* (Madrid: Ágora), 239. Edición en PDF.

⁶⁵ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 20.

de un momento cumbre que desencadene una catástrofe. En *Camille* no se señala un único detonante, sino que se pone en escena una realidad futura posible. Ramón del Castillo al respecto indica:

Solemos asociar los grandes desastres con un suceso instantáneo, un acontecimiento súbito que marca un antes y un después. Sin embargo, algunos de los peores desastres que podemos padecer son los que tienen lugar gradualmente, sin que nos demos cuenta.⁶⁶

Para identificar al escenario como protagonista, se considera la serie de relaciones que este genere con su tiempo y sus habitantes/personajes. Comenzamos con *Camille 1*, quien nace en 2025, un futuro cercano a nuestro presente, y fallece en 2100. En su capítulo se relata el origen de “Nueva Gauley” en 2020, una ciudad con nombre inspirado en el empalme de los ríos que conforman al río Kanawha en el estado de Virginia en Estados Unidos. La devastación de este espacio se debe al hito que Haraway bautizó como la “Gran Vacilación”, en la cual se aceleraron los procesos que en la actualidad presenciamos: la extinción de especies, guerras, superpoblación humana. Es evidente lo perjudicial que dichos sucesos resultan, en escala proporcional la eliminación de un eslabón en la cadena alimenticia afecta al resto de involucrados y a su hábitat; las guerras generan desastres, miedo, terror, establecen mayores desafíos para el desarrollo sociocultural de sus habitantes; la sobrepoblación humana aumenta la desigualdad entre clases sociales y limita el alcance a recursos. Esos procesos son de conocimiento general, por lo que su carácter naturalista radica en el retrato de crisis de sensación de actualidad imperativa.

Los habitantes de esa región son las comunidades del Compost, se denominan a sí mismos compostistas, quienes «se preguntaron y respondieron a la pregunta de cómo vivir

⁶⁶ Ramón del Castillo, *El jardín de los delirios: las ilusiones del naturalismo* (Madrid: Turner, 2021), 52. Edición en PDF.

en ruinas aun habitadas, junto con los fantasmas y los vivos.»⁶⁷ Para lograr tal objetivo se enfocaron en desarrollar las bases sistemáticas cuyos fallos previos no podían seguir siendo ignorados. Un enfoque de conocimiento susceptible de malla o pensum indefinido «llamado EcoEvoDesaHistoEtnoTecnoPsico (estudios evolutivos del desarrollo histórico etnográfico tecnológico psicológico).»⁶⁸ El nivel de desarrollo sociocultural puede atribuirse a la cercanía de su población con la educación, en ese sentido la disputa se traslada al concepto de enseñanza “tradicional” occidental contemporánea con instituciones, libros, aportes; en contraste a las prácticas de tradición oral que aplican un sentido de instrucción más flexible y de acorde a sus requerimientos. El sistema de enseñanza en específico empleado dentro del escenario del relato no es revelado, la única información concreta es la consideración de las artes y ciencias como materias fundacionales; la formalidad académica orbita apartada del centro transdisciplinario de Nueva Gauley. Un estudio de los modelos educativos del siglo XXI avalado por el Programa de Reforma de América Latina señala:

En la frontera final de la mejora educativa, el trayecto de muy bueno a excelente, los sistemas apuntan a crear un entorno que libere la creatividad y la innovación de sus educadores y de otras partes interesadas.⁶⁹

Esto significa para Camille habitar un espacio que desafía todo sentido de “tradicional” en la escolaridad. La educación es el cimiento de la ideología de una población, cambiar su enfoque resultará en futuras generaciones con intereses nuevos. Al ser una sociedad que considera a la oralidad y narración un pilar, es innegable que su herramienta metodológica es el desarrollo de la creatividad, permitiendo la libertad de expresión. Esto

⁶⁷ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 211.

⁶⁸ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 229.

⁶⁹ Mona Mourshed, Chinezi Chijoke, Michael Barber, «Cómo continúan mejorando los sistemas educativos de mayor progreso del mundo», *PREAL* (2012). <http://repositorio.minedu.gob.pe/handle/123456789/4768>

genera un espacio seguro para el desarrollo de cada identidad individual, y sin embargo hasta el momento no conocemos ninguna.

Nueva Gauley asegura que jóvenes y adultos reciban educación y, para lograr un aprendizaje homogéneo entre ambos grupos, se usa el juego como herramienta didáctica. Es descartado el formalismo de la calificación numérica que evalúe el rendimiento. Las comunidades compostistas optan por diseñar espacios donde el aprendizaje potencie la unión, buscan generar parentescos y que todos sus miembros logren acercarse entre sí.

A pesar de contar con un panorama inclusivo entre los grupos de edades, es inevitable la existencia de segregación social. En este espacio, esa marginación se debe a la presencia de dos grupos genéticamente distintos: personas “normales” (sin simbioses) y personas con simbioses, siendo este último grupo una minoría. Camille y su mariposa monarca pertenecen a la primera generación que logró el proceso simbiótico en recién nacidos, empleando también, en otros casos, a la anguila y el cernícalo americanos, la salamandra de arroyo, y el cangrejo de río. Estos cinco infantes eran genéticamente modificados para poder realizar ciertos procesos químicos de sus animales asignados. Camille tiene genes que le permiten probar las señales químicas en el viento, además de tener microbiomas en la boca e intestinos para poder alimentarse de la misma manera que la mariposa monarca sin almacenar las toxinas en su carne. Los adultos no podían realizar la simbiosis y los animales no eran modificados genéticamente, eran cambios nuevos y únicos para cada caso. Esos infantes de los cuales no conocemos más que su especie asignada, tenían características complejas, están seguros de su futuro y prefieren la soledad. Sin embargo esos detalles son descritos en apenas un párrafo, por lo que se dedica a generar un sentido en vez de crear escenas concretas.

En momentos de vulnerabilidad, personas jóvenes y adultas no simbióticas podían llegar a sentir (y sentían) que los simbioses eran monstruos, más-que-

humanos y alteridades-no-humanas a la vez, y que representaban una seria amenaza.⁷⁰

Un salto en el tiempo nos lleva al conteo poblacional del transcurso de los primeros cien años, donde nacieron cien bebés simbioses y diez sin ellos. Los simbioses dejaron de ser una minoría en las comunidades del compost, permitiendo que la filosofía de Nueva Gauley se normalizara y asentando una base para su expansión. Adicional a los nacimientos, tuvieron 200 muertos, 50 emigrantes, y 175 migrantes. Se fundaron más asentamientos que permitieron la distribución de los compostistas en diferentes regiones, que no son nombradas, pero podemos asumir ocuparon sitio dentro de América al igual que Nueva Gauley. Al no proporcionar un desglose puntual de la edad de Camille en medio de estos acontecimientos, el cuento pone su perspectiva existencial en un segundo plano, ya que lo único relevante es su mundo. La comunidad, a pesar de querer desprenderse de las tradiciones obsoletas burocráticas, sí mantenía logísticas y jurisdicciones para la integración de nuevos habitantes:

En el caso de que los nuevos migrantes aceptaran las prácticas básicas de las Comunidades del Compost, se les concedía residencia permanente en el momento de solicitarla, así como derechos de ciudadanía en tanto compostistas, en ingeniosas y a menudo estridentes ceremonias generadoras de parientes.⁷¹

Desconocemos si hay un líder a cargo de recibir esas peticiones o si la noción de Estado persiste, incluso sus relaciones directas con el gobierno nacional o instituciones internacionales son omitidas. Estas implicaciones resultan en un panorama distópico por teóricamente significar la eliminación de entes reguladores; a su vez su lectura interpela con un prototipo de narrador naturalista que se dedica a contextualizar las fallas y mejoras sociales. La historia de cada individuo y los motivos para buscar residencia en las

⁷⁰ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 228.

⁷¹ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 224.

comunidades compostistas no son relatados. Se reconoce el ambiente como un destino atractivo para recibir cada vez más migrantes, por lo que pasamos a una narración que incluye a todas las Comunidades del Compost como un solo escenario que se conecta entre sí a través del juego de cuerdas.

La migración no es solo interés de personajes externos, Camille 1 también recorre distintos lugares en busca de conectarse con la mariposa monarca. El sentido del espacio en este punto del relato muta, ya no estamos únicamente en Nueva Gauley, sino en todo el transcurso que Camille realice. No recibimos fechas de sus partidas, ni detalles que nos describan su transporte o estadía, pero conocemos sus intereses por conocer el mundo fuera de su propia comunidad. Cada ubicación tiene su propia identidad, y se potencia la relevancia de entender el impacto de la interacción entre el espacio y sus habitantes. El espacio sigue alterándose, por ende Camille se traslada. El siguiente fragmento lo ejemplifica:

Camille 1, a pesar de residir en Nueva Gauley y sintonizar especialmente con pueblos y paisajes devastados del país minero allí y en todo el continente, también pasaba temporadas con los insectos y sus gentes en los hogares invernales de la migración occidental de las monarca, especialmente a lo largo de la bahía de Monterrey de la California central.⁷²

La culminación de su capítulo no menciona el día o motivo de su fallecimiento, no llega a describirla en ninguna etapa en concreto. Solo acompañamos a Camille 1 en un fragmento de su vida, sin embargo el narrador nos brinda más oportunidades de conocerla. En el siguiente capítulo apreciamos la interacción entre Camille 1 y Camille 2. Esta última nace en 2085, al contrario de su homónima antecesora, ella crece en medio de una reducción del número de humanos. Debido a su proceso de simbiosis, Camille 2 en su

⁷² Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 233.

camino a interiorizar a la mariposa monarca, decide recibir un implante de antenas en la barbilla. A partir de esa adaptación, podemos asumir dos posibles escenarios en el espacio de la comunidad: la población se acostumbró a estos cambios o les seguían temiendo. La omisión de una explicación concreta sobre la impresión general social, plantea un ambiente ambiguo. Adicional a eso, podemos apreciar el traslado del espacio en el recorrido que Camille 2 realiza:

Llevó a cabo un viaje al hábitat invernal de la migración oriental para encontrarse con gente indígena y campesina que rehabilita tierras y aguas dañadas a lo largo del cinturón transvolcánico, entre los estados de México y Michoacán.⁷³

Ese punto es relativamente cercano a Nueva Gauley, pero pertenece a otro sentido conceptual: la frontera. El enfrentamiento sociocultural entre Estados Unidos y México persiste como una discusión contemporánea, y las tasas de migración apuntan a que no cesará en ningún futuro cercano o lejano. El espacio en este cuento es ahora una cuestión de poder, añadiendo que el motivo del viaje es la defensa de los recursos naturales que otros países explotan de terrenos pertenecientes a indígenas nativos. Ana María Hernando realiza una definición de “frontera” útil al sentido que aborda el trayecto de Camille 2:

La frontera, ese sitio de fisión y fusión cultural simultáneas, se convierte en un lugar convocante para pensar una geografía que representa en sí misma un símbolo de posesión, pero cuyos elementos característicos, así como sus personajes, desafían, por su marginalidad, el poder hegemónico del centro, siendo, al mismo tiempo, representantes simbólicos de ese centro.⁷⁴

⁷³ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 232.

⁷⁴ Ana María Hernando, «El tercer espacio: cruce de culturas en la literatura de frontera», *Revista de Literaturas Modernas*, n.º 34 (2004): 111.

La marginalidad se posiciona como elemento central en este punto del relato, debido a que Camille 2 se adentra a la comunidad de los mazahuas, la cual posee una larga historia de conflictos con grandes empresas. Las consecuencias sociales de la colonización y su impacto en los pueblos originarios prevalecen como un daño al espacio de Camille. La distopía no tarda en recordar su presencia en el relato, y se menciona el conflicto por el acceso y uso de las fuentes acuíferas de los mazahuas. La pelea del agua posee una carga simbólica sobre el derecho a la vida, y las jerarquías por encima de la equidad social. Sin embargo en el plano directo, es un recordatorio de la inevitable sequía.

La resolución del concepto de territorio amplifica el sentido tangible del espacio, para eso es apropiado cortejar un fragmento del cuaderno cultural sobre los mazahua que contiene una breve introducción a esta noción: «Un territorio es el espacio en el que los grupos humanos trabajan y celebran la vida, formando grupos sociales, a pesar de que el territorio no sea propiedad del grupo que lo habita.»⁷⁵ Para la mayoría de comunidades indígenas no es novedad que la propiedad sobre sus tierras sea cuestionada. La referencia a los mazahua no es coincidencia, además de ser destino de las mariposas monarca, tienen un fuerte conexión con los animales, su nombre significa “donde hay venado”, un paralelo a la simbiosis animal realizada en las Comunidades del Compost. Estamos frente a un espacio cuyas relaciones internas tienen elementos relacionados permanentemente entre sí. Haraway logra referirse al área de los mazahua otorgándoles total autoridad, sin menospreciar su presencia, sino realizando una crítica puntual a la influencia de la colonización y cómo la ignorancia es predominante a pesar de numerosas evidencias que señalan la verdad:

Lidiando con las consecuencias sufridas por las Comunidades del Compost a causa de las prácticas de conservación y restauración heredadas del

⁷⁵ Luz María Chapela, *Ventana a mi comunidad: el pueblo Mazahua* (México D.F.: Comisión Nacional para el desarrollo de los pueblos indígenas, 2006), 10.

colonialismo angloamericano y español, y de la continua represión y extracción de los pueblos indígenas por parte de los estados mexicano y estadounidense, Camille 2 ya no podía no saber sobre las luchas mazahuas por la tierra y el agua.⁷⁶

Las Comunidades del Compost se acreditan un sentido intelectual más cercano a alternativas amigables del ambiente, por lo que es un detalle importante que no nieguen la presencia de influencia de entidades extranjeras y autoritarias. La propuesta de este escenario futuro padece consecuencias sociales que hemos especulado a partir de la evolución de Camille, pero al final del capítulo 2 tenemos un aporte del estatus de la filosofía dentro de las corrientes intelectuales. Nos situamos en las necesidades de este espacio en alusión a las teorías que siguen abordando e interpelando a la humanidad, así como un refuerzo a la idea de que un futuro distópico no se desprende de sus antecedentes.

La modernidad y su trabajo sobre las categorías demostró ser terriblemente duradera, aun siglos después de que la devastadora crítica de finales del siglo XX y principios del XXI hiciera que la adhesión explícita a los principios de la modernidad filosófica y política fuera impensable por parte de personas serias, incluidas científicas y artistas.⁷⁷

El recorrido de Camille 2 culmina con una reflexión de la dinámica entre los muertos y los vivos, por significar un eslabón en los procesos de sinanimagénesis. La sinanimagénesis es un nuevo término para las Comunidades del Compost, que nace de la diversificación de las simbiosis; es la unión y devenir de un humano con el animal que representa al alma de un fallecido. El único ejemplo que el relato nos exhibe, es el caso de las mariposas monarca que, en el Día de los Muertos en México, regresan a este mundo terrenal. En el espacio de Camille el devenir era una normalidad, aunado a una mezcla de

⁷⁶ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 235.

⁷⁷ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 238.

culturas, por lo que dicha tradición mexicana es la posible afirmación de un “cielo” o “lugar de reposo” de los fallecidos. Sin embargo no cuenta con una delimitación terrenal, no se volvió una práctica exclusivamente mexicana sino que alcanzó a todos los asentamientos de las Comunidades del Compost. Esto nos puede evidenciar que la globalización no se totalizó, y que las grietas entre comunidades cuentan con un alcance hacia el resto del mundo. Se convierte indispensable para Camille 2 adentrarse al estudio de los mundos multinaturalistas, de las realidades y procesos que permiten al humano trascender y trasladarse de espacio, indicando la presencia de varias realidades coexistiendo al alcance del entendimiento humano.

En 2170 nace Camille 3, habita en un periodo descrito como «los siglos más difíciles de la crisis planetaria y sufrimiento generalizado de humanos y alteridades no-humanas.»⁷⁸ Más de la mitad de la población de las Comunidades del Compost emigró, esto no significa un rechazo de las creencias de su comunidad, sino una decisión de aplicarlas fuera del compromiso de ayudar al seguimiento colectivo. Esto resulta en un empeoramiento en el panorama político, en este punto del relato nos encontramos en la fragilidad de cada espacio: la inconformidad de sus habitantes. «Las prácticas de generación de parientes en lugar de bebés habían arraigado dentro y fuera de las Comunidades del Compost.»⁷⁹ La sectorización es eliminada, se imposibilita la capacidad de delimitar por zonas sus creencias, por lo que se imposibilita la creación de estereotipos ideológicos.

El Chthuluceno predominó como concepto filosófico y ecológico político, con sus reducidas prácticas que sobrevivieron al Antropoceno y Capitaloceno. Y a pesar de previas predicciones por sus habitantes, los procesos de sinanimagénesis y simbiogénesis lograban marcar una diferencia en el tiempo y espacio de los vulnerables. La prioridad general era la

⁷⁸ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 240.

⁷⁹ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 241.

conservación del medio ambiente, lo que significa la cúspide de la crisis: aceptación proactiva de lo inevitable.

La gente se había ejercitado en el robustecimiento de la paz con los bichos y los científicos de la Reserva de la Biosfera, a medida que las organizaciones campesinas e indígenas por la justicia medioambiental tenían cada vez más control.⁸⁰

El cuento desde el principio nos remonta a la espera de la paulatina destrucción, pero es en este punto medio donde apreciamos una intervención colectiva. Conocemos la reducción del 29% de la población, dentro del periodo de 2170 a 2270, sin embargo es omisa la mención de los sectores donde ocurre esa reducción, debido a que es distinta la extinción de un pueblo indígena a que un país viva con la mitad de sus habitantes. En este caso, gracias al anterior fragmento podemos identificar una reposición del poder, donde la prioridad son las soluciones por los indígenas, los campesinos y los científicos. Ese cambio nos sitúa en lo que Humberto Tommasino, Guillermo Foladori, y Javier Taks explican: «El funcionamiento de un ecosistema puede comprenderse mediante el modelo de estadios o fases: explotación, conservación, liberación y reorganización.»⁸¹, siendo así un momento culminante posterior a las atrocidades biológicas, a los intentos de conservarlas, de abrir un panorama más incluyente para proceder a la necesaria auto inspección que apunte a la búsqueda de un sistema práctico y eficiente. Los resultados son positivos, los bosques del cinturón transvolcánico y los acuíferos pudieron resurgir, ambos sucesos en México.

La mayoría de la población era simbiote, por lo que la discriminación parece cesar. No obstante, el narrador recalca que el cambio no sucede de igual manera en todos lados. Las diferencias geográficas y culturales resisten, por lo que el encuentro entre

⁸⁰ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 242.

⁸¹ Humberto Tommasino, Guillermo Foladori, Javier Taks, «La crisis ambiental contemporánea», *Sustentabilidad* (2005): 11, <https://www.uv.mx/mie/files/2012/10/SESSION5-17SEPTLacrisisambientalcontemporanea-Foladori.pdf>.

personas con y sin simbiote fue tema primordial de Camille 3, quien se ve en la obligación a dejar de lado su acercamiento con la mariposa monarca para juntarse al resto de su generación, con el objetivo de «inventar una cosmopolítica mundial entre sims y no sims.»⁸² Sin necesidad de mencionar aparatos reguladores, Camille nos recuerda las obligaciones colectivas, en un contexto más agrietado que el actual, y con problemas de carácter más complejo; la base de la conducta humana sigue intacta.

Este capítulo es de menor extensión en comparación a los previos, donde Camille 3 no recibe instrucciones directas de Camille 2, ni se explaya en su misión personal, es la Camille de la que menos se relata. En paralelo a esto, se concentra en resaltar la interacción entre los habitantes, y culmina con una necesaria reflexión que refleja las conceptualizaciones de Haraway: «vivir-con era la única manera posible de vivir-bien.»⁸³ La relación entre especies y la paz entre individuos es la garantía de la posibilidad de un futuro.

La simbiosis entre humanos y animales es una normalidad, su nueva variante está compuesta por humanos y plantas. En el marco de ese cambio, nace Camille 4 en 2255, donde la extinción de especies se establece como inevitable a pesar de contar con el apoyo humano.

Camille 4 es una persona más empática, en comparación a sus antecesoras, está en la obligación moral de guiar a Camille 5 a sabiendas de que la mariposa monarca roza las cifras de extinción. Ambas Camilles son las únicas que reciben descripciones concisas sobre el trabajo entre parentescos que genera la Comunidad del Compost. No son un ciclo de progenitor e infante, sino la esencia de la crianza comunitaria.

⁸² Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 243.

⁸³ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 244.

La muerte de cada Camille se conoce desde el inicio de cada capítulo, la notoriedad de este momento del relato se debe a la preocupación en torno al tiempo. Al pariente le preocupa no poder enseñar y guiar a su sucesora. Los humanos con simbioses de especies extintas se volvieron la nueva mayoría. Camille 2 en su encuentro con la tradición mexicana del día de los muertos, notó la fragilidad de la simbiosis y la necesidad de valorar a los muertos dentro de su proceso. Tras tardíos intentos colectivos de prevenir el colapso de la infraestructura de la Comunidad del Compost, y sin ningún aviso de Camille 2, la sinanimagénesis se truncó, y la inseguridad del porvenir era alarmante. El deterioro social y natural se desarrollan a la par, esta es una nueva grieta entre clases sociales y estratos culturales. Las personas con simbioses ahora tienen una carga adicional; a parte de atravesar una transición con las características de su animal asignado, se ven como colectivo en un inestable eslabón social. Muchas personas simbioses afrontan continuar su vida con su animal designado fallecido, y nacerán más infantes con un simbiote fantasma, un producto de su imaginación al que asociarán con los recuerdos de terceros. En sentido plural, pasan de ser una minoría discriminada a una mayoría que funciona como ajuste a las falencias ecológicas. Se establece una nueva conceptualización del carácter distópico de este relato, debido a que su inicio ya presenta una sociedad indeseable, que a medida que avanza solo perpetua un juego de ilusión y destino, su *modus vivendi* se mantiene inestable.

Hacia 2300, había miles de palabrerros de los muertos en la tierra, cada uno con la misión de hacer que bichos irremediablemente perdidos tuvieran una fuerte presencia para brindar conocimiento y corazón a todos aquellos seres que continuaban trabajando por una recuperación todavía diversa, parcial y sólida de la tierra.⁸⁴

⁸⁴ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 246.

La función de los denominados “palabrerros de los muertos” aporta una identidad más notoria a la pérdida que afronta la humanidad. En un estado de constante luto, la forma de asimilar el duelo junto a la putrefacción figurativa y literal, es el contar historias. Esto no es una medida esperanzadora, sino un enfoque en la tradición oral. Esta no puede considerarse un complemento o una adición de la información sustentada en formato escrito, ya que configura una discusión que remonta al atemporal cuestionamiento de las metodologías de los pueblos nativos, y del origen de la historia. A este propósito, Amadou Hampâté Bâ realizó un estudio al sentido de tradición en África y sus connotaciones modernas, definiendo esta práctica de la siguiente manera:

La tradición oral es la gran escuela de la vida, que recubre y abarca todos los aspectos. Ella puede parecer un caos a aquel que no penetra su secreto y desconcertar al espíritu cartesiano habituado a dividir todo en categorías bien definidas. En ella, efectivamente, lo espiritual y lo material no están disociados.⁸⁵

La Comunidad del Compost adapta hábitos que enfrentan a la normativa, para solidificar sus ramificaciones y variantes; el naturalismo defiende la expresión de las situaciones crudas, por lo que la presencia de los palabrerros constituye su característica elemental. Desconocemos los datos puntuales que nos permitan reconocer a sus habitantes como personajes, hasta este punto del relato se mantienen como soporte de las acciones de cada Camille. Referirnos a la oralidad evoca el sentido genuino de la colectividad: la memoria. A través del recordar se mantienen acciones para generar tradiciones, y dentro del espacio en este relato es evidente la valorización de este compartir. Al ser esta una metodología que revive la identidad y recuerdos de una comunidad, necesita un sentido de confirmación, Los palabrerros de los muertos son los archivos vivientes de la comunidad,

⁸⁵ Amadou Hampâté Bâ, *Historia general de África* (París: UNESCO, 1982) ,187. Edición en PDF.

un patrimonio para el mundo expuesto en este capítulo; el género del contenido que imparten fluctúa entre historia, biología y denuncia ecológica, económica y social.

En el mismo contexto del impulso de abordar la muerte, las Comunidades del Compost crean una red de refugios y centros de renacimiento natural y cultural alrededor del mundo. El espacio logra expandirse, es el primer momento en que se hace referencia a la totalidad geográfica; sustentando su inclusión dentro del mismo mundo presente con alteraciones distópicas. Sin profundizar en ese detalle y sin contar con información crucial sobre la difusión de la ideología compostista, el narrador regresa a los palabrereros, con la ya propiamente denominada *dobles muerte*, un proceso producto del Plantacionoceno, Antropoceno y Capitaloceno, que implica primero la muerte del animal y posteriormente la muerte del individuo. La simbiosis es en primer lugar la asociación entre dos seres vivos que interactúan entre sí para asegurar la supervivencia de ambos, cuando uno de estos muere no es posible culminar la asociación por lo que esta sigue en curso; pero sí significa la muerte de una parte del ser que sigue vivo.

Para realizar una adecuada instrucción, Camille 4 comparte con Camille 5 un referente musical, la artista canadiense Tanya Tagaq, es decir una personalidad real. La música no es mencionada con anterioridad ni parece ejercer una función relevante en la configuración del espacio de este relato, y en este caso tampoco causa conmoción por la melodía o musicalidad per se, sino por el carácter performático y activista de la cantante; una adición de voces naturalistas al relato. Una presentación específica de Tagaq es mencionada, en el 2014 en el Polaris Music Prize, vistió pulseras de piel de foca en protesta por el derecho de su pueblo a la caza para su subsistencia, y proyectó el nombre de mujeres nativas víctimas de violencia de género. El narrador nos comenta el discurso que ella dijo y el significado del mismo: «Al proclamar: “Quiero vivir en mundos que se

supone que no existen” afirmó que esos mundos ya existen, han existido y existirán.»⁸⁶ Se la puede cortejar con la conclusión de este capítulo: «Importa qué mundos hacen reales otros mundos.»⁸⁷ El conocimiento de diferentes mundos, realidades, dimensiones es analizado dentro de la teoría de cuerdas, que a diferencia del juego de cuerdas de Haraway, en vez de analizar las relaciones de los individuos, se ubica en el sentido macro de los universos.

Las vibraciones, los átomos y las partículas son parte de la naturaleza, sin embargo su profundidad conceptual en la física y matemática distan de ser el tema de estudio en este relato. El catedrático Luis Ibáñez aporta una explicación simplificada de esta teoría, logrando insertarla como aseveración en la configuración de distintas realidades: «La teoría de cuerdas nos dice que las partículas elementales son en realidad modos de vibración de cuerdas diminutas. (...) Da lugar a enormes cantidades de posibles universos.»⁸⁸ Los componentes teóricos ajenos a la literatura son el centro del trabajo de Haraway, por ende es necesario estar consciente de la conjugación de estos elementos en cada capítulo.

Camille 5 vive menos tiempo que las tres Camilles antecesoras. La introducción de su capítulo es la más extensa, y ahí se detallan los cambios de ese espacio. En 2425, el año de fallecimiento de Camille 5, con una extinción de más del 50% de bichos que existían en el 2015, los humanos no simbioses aún son mayoría, los humanos simbioses adoptan cada vez más características de su animal asignado. El cambio más significativo es la reducción extrema del número de habitantes del mundo a tan solo 3 mil millones. A propósito de la superpoblación humana y sus consecuencias para el ecosistema, Peter Vitousek señala: «La alteración humana de la Tierra es consubstancial con su crecimiento

⁸⁶ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 248.

⁸⁷ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 248.

⁸⁸ Luis Ibáñez, entrevistado por Arancha Fernández y John Rojas, *SINC La ciencia es noticia* (24 mayo 2013).

(...). Es claro que vivimos en un planeta dominado por el ser humano.»⁸⁹. A pesar de que Haraway hace una diferencia entre Antropoceno y Capitaloceno, es innegable que ambos son el resultado de la interferencia humana con su espacio. La reducción de la población marca un nuevo camino. Nuevamente, son omitidos detalles sobre el estado puntual de regiones específicas o entre las relaciones de los personajes, así como es desconocido el ambiente emocional que persiste en el fin del relato.

Este capítulo se maneja dentro de una corta extensión, la narración juega con las relaciones simbólicas: mientras menos habitantes, menos páginas tiene el capítulo. Camille 5 vive una realidad más cruda y decepcionante, no puede experimentar el acercamiento a la mariposa monarca debido a su extinción, y su labor a la comunidad es volverse palabrero de los muertos. Este espacio está compuesto de voces naturalistas en condiciones distópicas y, en este sentido, representa la cúspide de la conjugación de movimientos literarios propuesta en esta tesis. Los ideales que Camille 5 debe transmitir son sucesos que no han sido mencionados previamente pero que son fáciles de asumir, la historia de este espacio no distingue perspectivas, ni explica la existencia de una confirmación de las narrativas. Asumiendo la unanimidad de los distintos palabrerros, el relato nos menciona los sucesos más importantes que deben ser contados:

Era crucial no olvidar el hedor de la quema de brujas, no olvidar los asesinatos de seres humanos y no humanos en las Grandes Catástrofes llamadas Plantacionoceno, Antropoceno y Capitaloceno, “lamentarse y ponerse de luto por el desmembramiento del mundo”.⁹⁰

El primer evento que procuran recordar es la quema de brujas, el periodo de persecución y ejecución masiva de mujeres que fueron acusadas de practicar brujería

⁸⁹ Peter Vitousek, «Human domination of Earth's ecosystems», *Science* 277 (1997): 496, <https://www.science.org/doi/abs/10.1126/science.277.5325.494>

⁹⁰ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 250.

durante los siglos XV y XVII en Europa y América. Camille 5 vive en el siglo XXIV, por lo que esa prioridad significa una conciencia del impacto religioso y las luchas feministas; ambos elementos no conectados a ningún momento de la trama. La memoria y la búsqueda de generar un sentido de “presente”, al que no le afecte la abrupta desaparición, pueden resultar desfavorecedores a la pura intención de los palabreros. Un contorno de los sucesos limita las contradicciones y enfrentamientos sobre el contenido, pero se debe sostener en generalidades. Las grandes catástrofes que menciona a continuación son de carácter atemporal, y constituyen la edificación de la Comunidad del Compost y las inquietudes del espacio que se expone; a la vez que reafirma la libertad en la curaduría que los palabreros deben realizar al decidir qué acontecimientos específicos retratar.

El desarrollo de Camille 5 es un recorrido por los recuerdos de las Camilles antecesoras. En el transcurso de los cuatrocientos años que son relatados, la constante es la generación de parientes, una práctica que logró expandirse fuera del centro de las comunidades y que sentó las bases de *seguir con el problema*. La influencia de los mazahuas regresa para permitirle a Camille 5 acercarse al recuerdo de las mariposas monarca desde las experiencias colectivas de la memoria de los pueblos y sus procesos de sinanimagénesis. Se muda a Michoacán, a convivir con las comunidades mezcladas de especies de indígenas científicas activistas, que conforman la última forma de resistencia ante el distópico destino de la humanidad, convencidas de que continuar a pesar de los obstáculos es una práctica necesaria.

La constante evolución de la percepción de la muerte en este espacio la vuelve una «andrajosa alegría»⁹¹, el vivir y morir es percibido como un hábito, el trabajo de los palabreros está en demanda, y la asimilación del duelo debe cambiar de dirección. El espacio predomina a los que lo habitan, desde el comienzo del relato se ha evidenciado tal

⁹¹ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 250.

premisa, y es cerca de su final que se afirma como protagonista. En medio de un ambiente de asimilación, superación y continuidad, un último nuevo proceso es mencionado:

El pueblo de las monarca decidió que este palabrero de los muertos debía ser un nuevo tipo de sim, uniendo a per simbiogenética Camille 5 con personas sinanimagénicas del cinturón transvolcánico.⁹²

Conocemos la existencia de dicho pueblo solo a partir de ese fragmento, se puede asumir su origen a las raíces mazahuas o de los parientes de cada Camille que las acompañaron en cada proceso de simbiosis, pero la narradora no nos revela su verdadera raíz. La sinanimagénesis es la simbiosis con un animal muerto, originalmente inscrita como producto de la tradición mexicana del día de los muertos, sin embargo evolucionó a involucrar a varias personas en colectivo. El final del relato agrega ese tono sutil de ilusión que ha mantenido en cada capítulo, asegurando que *Camille*⁹³ no es el relato del fin de la humanidad, sino la intención de evidenciar la posible y óptima supervivencia del mundo. La última línea sintetiza el cíclico esfuerzo de lo que significa habitar una distopía: «Las Niñas y Niños del Compost no cesarían en la curiosa y multifacética práctica de devenir-con otros por un mundo habitable y floreciente.»⁹⁴

3.2 Antropoceno y Capitaloceno: denuncia social y la personificación del antagonista.

Haraway reflexiona en *Camille* sobre sucesos existentes, retratando injusticias sociales que marcarán la historia para futuras generaciones. La pertinencia de esa metodología dentro de los modelos de narración logra introducirse al campo de la denuncia social, siendo una práctica ávidamente conocida, pero con presentaciones renovadas. La

⁹² Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 251.

⁹³ El título del cuento, no el personaje homónimo.

⁹⁴ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 251.

propuesta de este subcapítulo es situar a la denuncia social como un tópico del naturalismo distópico útil para completar el análisis del relato *Camille*.

Los detonantes de las voces de protesta nacen del perjuicio psicológico. En palabras de Julio Cortázar: «La escritura se cumple dentro o después de experiencias traumáticas que la producción del escritor reflejará inequívocamente en la mayoría de los casos.»⁹⁵ La vorágine de un escritor acontece desde la individualidad, su alcance a otras voces en la misma situación dependerá de la manera en que ejecute su narración. En términos de “denuncia” figuran ciertos parámetros que logran diferenciar los objetivos de las narraciones y su involucramiento dentro del contexto que relatan, sin implicar una apropiación de otras realidades. Lina González Sánchez señala:

Desde la perspectiva de la literatura de denuncia social el papel del intelectual no solo implica un interés por evidenciar una serie de problemáticas de la realidad social que aborda en su obra, sino el asumir un rol como sujeto político, que implica compromiso y accionar en su entorno social.⁹⁶

Debido al avance tecnológico, podemos considerar la producción de material intelectual como una hábil oportunidad de actuar independientemente de la ubicación de mencionada figura del intelectual. La acción y reacción de las palabras superan el plano de la escritura, incitan a una dialéctica de activismo y al encuentro entre las voces afectadas. La figura del historiador, archivista, y escritor son indispensables para que las futuras generaciones no olviden los acontecimientos que definieron el rumbo de la sociedad. Para tal tarea es indispensable un posicionamiento desde la sensibilidad, y las distintas herramientas para socavar la norma son el reflejo del lazo íntimo con la naturaleza. En el proceso de introspección de cada portador de una versión de la realidad, se encuentra un

⁹⁵ Julio Cortázar, *Obra crítica*, ed. por Saúl Sosnowski (Madrid: Alfaguara, 1994), 12. Edición en PDF.

⁹⁶ Lina González Sánchez, *Literatura de denuncia social: Realidades fronterizas en El festín de los Cuervos de Gabriel Trujillo Muñoz* (Bogotá: Universidad de Santo Tomás, 2018), 1. Edición en PDF.

personalizado sentido de justicia, que ocupa sus propios estándares morales para su transformación de escritor a poseedor de la verdad. Sin embargo, posicionar el discurso de una persona por encima de su carácter humano es deshumanizarlo, lo que provoca varias inconsistencias en torno a la conceptualización del mismo. La propuesta de Haraway de hacer juego de cuerdas con la multiplicidad de enseñanzas y saberes que juegan dentro del ejercicio de escritura resulta oportuna para satisfacer las diferentes necesidades tanto individuales como colectivas de las narraciones sobre nuestros aledaños. La conjugación entre biología, política y literatura dentro de *Camille* demuestra que un relato de corte naturalista se sostiene en la observación y entendimiento de la complejidad de su ambiente: «importa qué ideas usamos para pensar otras ideas.»⁹⁷

Al poder categorizar al espacio como protagonista, desde su acepción plural, el ser humano en su concepción general se vuelve el antagonista de *Camille*, y en cierto modo, de la humanidad. Asegurar que cada acción humana es imperativa en la destrucción del mundo elimina de la esfera analítica a las realidades históricas. Haraway procede a añadir un término que profundiza en la identificación de los verdaderos culpables. El Capitaloceno es resultado del capitalismo, cuyo impulso es la obtención y manejo del capital (dinero); la avaricia, la ambición y el crecimiento desproporcionado de la población causaron que el capital se establezca como prioridad mundial. Las cabeceras de grandes industrias que laboran en campos como la industria textil, la minería, y varias cadenas de productos de consumo alimenticio, son los más conocidos y notorios causantes del desarrollo del Capitaloceno⁹⁸. Referirnos a una corporación como antagonista genera una nueva deshumanización, que en este caso aporta una carta abierta de disolución de responsabilidades; se vuelve un personaje sin rostro.

⁹⁷ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 65.

⁹⁸ Jason W. 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, <https://doi.org/10.1080/03066150.2016.1235036>

Para volver a posicionarnos en el espacio de *Camille*, los primeros asentamientos de las Comunidades del Compost suceden en Nueva Gauley, en el empalme de dos ríos en territorios estadounidenses. Haraway comenta a brevedad la situación de los ríos Nuevo y Gauley, y su contaminación por la extracción minera. El modo de narración carente de detalles genera en el lector una intriga que motiva a propiciar la información necesaria para comprender la gravedad del contexto y sus afectaciones. La elección de esos ríos puede deberse al número de denuncias informales contra las grandes empresas asentadas ahí, o con la relativa poca atención mediática que reciben los perjudicados. La representación de El Parque Nacional y Reserva del Noroeste de Virginia declaró:

Otras fuentes de contaminantes dentro de los límites del parque incluyen vertederos sin revestimiento, vertederos ilegales, pesticidas rociados directamente en el río Nuevo, escorrentías agrícolas, escorrentías de sal de carreteras, descargas directas de aguas residuales residenciales, instalaciones de tratamiento de aguas residuales municipales inadecuadas, arroyos de desechos recreativos y descargas industriales.⁹⁹

En *Camille* no son comentadas ni incluidas ningunas de esas afectaciones, conocemos que el espacio está en malas condiciones por las pautas al inicio de cada capítulo, y por el desarrollo de las ideologías de la Comunidad del Compost. La ausencia de una imagen sólida sobre la apariencia de Nueva Gauley no significa un desinterés por mostrar la realidad de estos sectores, sino una invitación a ser lectores informados. La asociación de los ríos del Noroeste de Virginia cuenta con un sitio web donde se pueden realizar donaciones monetarias y acceder a numerosos artículos que denuncian la situación actual de los ríos. Uno de esos explica:

⁹⁹ National Park and Preserve West Virginia, «Factores ambientales» National Parks Service, fecha de acceso: 1 de enero de 2022. <https://www.nps.gov/neri/learn/nature/environmentalfactors.htm>

El río Gauley es el suministro de agua potable para Summersville y la región circundante... La construcción de 4-6 semanas de duración en el río Gauley introducirá un exceso de sedimento en la fuente de agua. El aumento de la turbidez de la fuente de agua crea importantes desafíos de tratamiento para las empresas de agua. El agua turbia alberga bacterias y otros organismos biológicos que son peligrosos para la salud humana.¹⁰⁰

En *Camille* la tradición oral es componente sustancial de la configuración del espacio, una comunidad que se adaptó a la primaria necesidad de contar historias para sobrevivir. La tradición oral se desprende de toda peyorativa desvalorización, y obtiene una completa normalización dentro de cada generación habitada por una Camille gracias a la presencia de los palabreros de los muertos. La primera generación de las Comunidades del Compost realizaron transformaciones que ameritaron la posterior presencia de quienes las relaten y compartan; Camille 5 refleja el probable destino de los que habitarán el futuro: crecer para volverse quien cuente las historias de lo que alguna vez fue. Referirnos a denuncias sociales en un contexto distópico donde el relatar es práctica enaltecida puede distorsionar la apreciación de los eventos. *Camille* no instala un estado anímico, sino que concede total libertad a su lector de reflexionar. En el primer capítulo se menciona:

Las personas compostistas de Nueva Gauley comprendieron que contar historias era una de las prácticas más poderosas para confortar, inspirar, recordar, advertir, alimentar la compasión, estar de luto y devenir-con mutuamente en sus diferentes esperanzas y temores.¹⁰¹

El naturalismo distópico conjuga las reacciones primordiales de todo receptor de un relato, indistinto de la plataforma o medio. Cuando Haraway afirma: «Las historias son

¹⁰⁰ West Virginia Rivers, «Las deficiencias en los permisos del oleoducto de Mountain Valley ponen en riesgo al río Gauley» West Virginia Rivers, fecha de acceso: 1 de enero de 2022. <https://wvriivers.org/2018/06/mvpgauley/>

¹⁰¹ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 228.

esenciales, pero nunca son “meras” historias.»¹⁰², alega por un regreso al carácter simbólico del impacto de la literatura en el desarrollo de la humanidad. Volvernos palabreros de nuestras realidades en amistad al espacio donde coexistimos es un acto de resistencia. El compostaje literario es la mejor metodología para lograrlo; en el caso de este relato, una lectura chthulucéntrica de todos los vacíos y ausencias que generaban una distancia con cada Camille son una invitación a ser completados. El final de *Camille* es un imperativo a continuar su historia, a habitar sus conceptos y a asimilar el problema no como un impedimento, sino como acompañante, como Haraway anhela: «espero que quienes me lean cambien partes de la historia y las lleven a otro lugar, que extiendan, contradigan, engorden y reimaginen las formas de vida de per Camille.»¹⁰³

Conclusión

Este trabajo teórico desarrolló un estudio analítico crítico sobre la obra *Camille* de Donna Haraway, con el objetivo de ubicar al cuento dentro de los movimientos literarios del naturalismo y la distopía. La tarea se llevó a cabo gracias al compostaje de ambos, preparado por la reflexión de Orwell sobre novelas naturalistas con finales distópicos como cúspide de su intención literaria.

En el proceso de definir qué es el naturalismo distópico, y sugerir sus principales características en el cuento, surgió la reflexión en torno a la configuración de varios conceptos adicionales insertos en la obra. Tal descubrimiento dio cabida a alejarse de un corpus crítico que categorice en su totalidad a *Camille* como un relato únicamente perteneciente a este compostaje de géneros, para trasladarlo a las posibilidades de ir “más allá” del naturalismo y la distopía.

¹⁰² Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 198.

¹⁰³ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 219.

El análisis literario de mencionado cuento se enfocó en la construcción del espacio de la obra. Nueva Gauley representa el comienzo de una serie de transformaciones que permite al lector especular sobre las acciones y diálogos de los personajes a través de reconocerse dentro del ambiente de este mundo futuro. Este espacio de disputa logró el papel protagónico por atreverse a continuar con sus intenciones a pesar de un panorama si no distópico, seguro poco alentador. De inicio a fin, el cuento nos predice cuándo culminará la vida de cada Camille, pero omite los detalles específicos; de igual manera nos revela a breves rasgos cómo sucederá el futuro después de 2425 aunado al desarrollo de los que se atreverán a continuar con el relato de los hechos.

Un hallazgo de esta investigación fue reconocer la tradición oral y la labor de los palabreros como pilares de la literatura contemporánea por ser quienes generan un espacio de respeto a otros formatos de la narración. El contar historias es una capacidad humana universal identificable en cada cultura, los relatos creacionales y los discursos ideológicos son las formas autoritarias, mientras que las anécdotas y los recuerdos configuran un espacio seguro para compartir. Desde los primeros encuentros en el cuento con los pueblos Mazahua, hasta la necesaria transición de la comunidad a activistas por la extinción de especies, Camille crece rodeada de historias que le permiten asimilar las adversidades del mundo que la rodea. Todo el relato apoya la intención sustancial de avalar el contar historias como método de supervivencia y resiliencia.

La difusión y consideración de obras contemporáneas que giren en torno a temas urgentes que auspician el fin de los tiempos, resaltan la configuración dual de la literatura, al configurarse desde su arista artística y teórica. El contenido literario que nos sitúe en mecanismos y términos que permitan la comprensión conceptual del mundo roza en la intención moralista, mientras que Haraway resalta una función imprescindible:

Todos somos responsables de y ante la configuración de condiciones para el florecimiento multiespecies ante historias terribles, y a veces también historias alegres, pero no todos somos respons-hábiles de la misma manera.¹⁰⁴

La resolución de este encuentro de teorías en un ambiente distópico, propició la apuesta de enfrentar a la limitación de la literatura a ser únicamente un fin en su propia existencia. Gracias al recorrido de cada Camille se recalcó el alcance que la literatura conserva, ser comprendida como un medio, significa un análisis de sus contornos y encuentros sociales. La complejidad del acercamiento a este cuento radicó en su retratar del porvenir de la situación ambiental, mientras denuncia las falencias sociales y propone un protagonista de características cuestionables y formato no convencional, por encima de los personajes. Regresar a la consideración de los productos literarios como herramienta y búsqueda para percibir y asimilar los problemas sociales de mediano y largo plazo tal vez sea la mejor opción de la humanidad para sobrevivir.

Bibliografía

Aguilar e Silva, Vítor Manuel. *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos, 1972.

Aguilar, Paula Lucía. «La feminización de la pobreza: conceptualizaciones actuales y potencialidades analíticas.» *Revista Katálysis*, 2011: 126-133.
<https://www.scielo.br/j/rk/a/M7zzFssbz6WFhLhTbPpB6DH/abstract/?lang=es>.

Alonso Lera, José. *Hacia un estatuto del elemento espacial en la novela*. Madrid: Ágora, Edición en PDF.

Arendt, Hannah. *¿Qué es política?* Barcelona: Ediciones Paidós, 1997.

Berardinelli, Alfonso. «Mínima apología de Orwell.» En *George Orweel: la biografía*, de Bernard Crick, 9-11. Alicante: Ediciones El Salmón, 2020.

¹⁰⁴ Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2020), 58.

- Berger, James. *Después del fin: representaciones del post apocalipsis*. Minneapolis: Minnesota UP, 1999. Edición en PDF.
- Camarero, Jesús. «Escritura, espacio, arquitectura: una tipología del espacio literario.» *Signa*, n.º 3, 1994: 89-101.
- Candau, Joel. *Memoria e identidad*. Buenos Aires: Del Sol, 2001.
- Candido, Antonio. *El derecho a la literatura*. Sao Paulo: Duas Cidades, 2004.
- Chapela, Luz María. *Ventana a mi comunidad: el pueblo Mazahua*. México D.F.: Comisión Nacional para el desarrollo de los pueblos indígenas, 2006. Edición en PDF.
- Charbonneau, Bernard. *El jardín de Babilonia*. Guadalajara: Ediciones El Salmón, 2016. Edición en PDF.
- Cortázar, Julio. *Obra crítica*. Editado por Saul Sosnowski. Madrid: Alfaguara, 1994.
- Cruz Contreras, María Angélica. *Los conocimientos situados de Donna Haraway como recurso epistemológico para la investigación crítica. Cuatro escenarios para analizar los ensamblajes entre ciencias sociales y política en el Chile de la postdictadura*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2015. Edición en PDF.
- Cuadrado Payeras, Lidia María. «Mapping the MaddAddam Trilogy and The Heart Goes Last: A Cartography of Margaret Atwood's Posthumanisms.» *Revista Hélice*, n.º 1, 2019: 26-43.
- Curiel, Adrián. «La distopía literaria.» *Revista de la Universidad de México*, 2018: 6-14.
- Darriesussecq, Marie. *La autoficción: un género poco serio*. Madrid: Bibliotheca Philologica, 2012.
- De Friedemann, Nina S. «De la tradición oral a la etnoliteratura.» *Revista América Negra* 13, 1997: 19-27. <https://maaz.ihmc.us/rid=1H402M6TC-19YYNK8-1WPY/representacion%20oral%20de%20la%20tradicion.pdf>.
- del Castillo, Ramón. *El jardín de los delirios: las ilusiones del naturalismo*. Madrid: Turner, 2021. Edición en PDF.

- Delgado, Manuel. *Lo común y lo colectivo*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2007.
- Ducarme, Frédéric. «Qué significa "naturaleza".» *Palgrave Communications*, n.º 1, 2020: 1-8.
- Durán Rodríguez, José. «Donna Haraway, la científica contra el Antropoceno cuyo laboratorio es el lenguaje.» *Diario El Salto*. 1 de septiembre de 2019.
<https://www.elsaltodiario.com/pensamiento/donna-haraway-nuevo-libro-seguir-problema-crisis-climatica> (último acceso: 02 de 01 de 2022).
- Durán Ruiz, Antonio, y José Martínez Torres. «La pretensión del realismo literario.» *Castilla. Estudios de literatura*, n.º 1, 2010: 91-103.
- Ferre, Jordi, y Susana Cañuelo. *Historia de la literatura universal*. Barcelona: Óptima, 2002.
- García, Beatriz. «Los mundos posibles de Donna Haraway: Así es como la ciencia ficción feminista puede ayudar a salvar nuestro planeta.» *The Objective*. 16 de 06 de 2020.
<https://theobjective.com/further/donna-haraway-seguir-con-el-problema> (último acceso: 18 de 12 de 2021).
- González Sánchez, Lina. *Litertura de denuncia social: Realidades fronterizas en El festín de los Cuervos de Gabriel Trujillo Muñoz*. Bogotá: Universidad de Santó Tomás, 2018.
- Hampâté Bâ, Amadou. *Historia general de África*. París: UNESCO, 1982. Edición en PDF.
- Haraway, Donna. *Ciencia, Cyborgs y Mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1995.
- . *Primate visions: Gender, race, and nature in the world of modern science*. Londres: Routledge, 2013.
- . *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni, 2020.
- . *When species meet*. Minnesota: Minnesota Press, 2013.
- Harding, Sandra. *Ciencia y feminismo*. Madrid: Morata, 2021.

- Hernández Guerrero, José. «Naturaleza y literatura: influencia de las nociones de Condillac y Diderot en dos perspectivas españolas del siglo XIX.» *Cervantes virtual*. s.f. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/naturaleza-y-literatura-influencia-de-las-nociones-de-condillac-y-diderot-en-dos-preceptivas-espanolas-del-siglo-xix/html/e384f9fa-5927-49a6-b76c-7eb462e83fe8_2.html#I_0_ (último acceso: 15 de diciembre de 2021).
- Hernando, Ana María. «El tercer espacio: cruce de culturas en la literatura de frontera.» *Revista de Literaturas Modernas*, n.º 34, 2004: 109-120.
- Ibáñez, Luis, entrevista de Arancha Fernández y John Rojas. *La teoría de cuerdas es la mejor candidata para ofrecer una teoría unificada* (24 de mayo de 2013).
- Klein Thompson, Julie. «Un léxico interdisciplinario .» En *Interdisciplinarietà: historia, teoría y práctica*, 55-73. Michigan: Wayne State University Press, 1996.
- Lanzuela Corella, María Luisa. «La literatura como fuente histórica: Benito Pérez Galdós.» *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid, 1998. 259-266.
- Lidstrom, Anton. *Jardines del compost: fabulas aterradoras y fabulosos futuros*. Estocolmo: Instituto Real de Tecnología de Estocolmo, 2020. Edición en PDF.
- López Quintáns, Javier. «El movimiento naturalista en España: los autores de la segunda mitad del XIX ante Zola.» *Per Abbat: bolet*, 2007: 33-58.
- Mae Hamilton, Jennifer, y Astrida Neimanis. *Compostaje de feminismos y humanidades ambientales*. Provocation: Environmental Humanities, 2018. Edición en PDF.
- Manguel, Alberto. *Una historia de la lectura*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2014.
- Martini, Florencia María. *Ensayos ecofeministas del nuevo milenio: la perspectiva situada de Donna Haraway*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2019. Edición en PDF.
- Mercier, Claire. «Pensamiento distópico. Enfrentando la intemperividad latinoamericana.» *MAPOCHO: revista de humanidades* 83, 2018: 156-162.
- Mill, John Stuart. *Utilitarianism and the 1868 Speech on Capital Punishment*.

Indianápolis: Hackett Publishing Co, 2001.

Moore, Jason W. «The Capitalocene, Part I: on the nature and origins of our ecological crisis.» *The Journal of peasant studies* 44 , 2017: 594-630.
<https://doi.org/10.1080/03066150.2016.1235036>.

Mourshed, Mona, Chinezi Chijoke, y Michael Barber. «Cómo continúan mejorando los sistemas educativos de mayor progreso del mundo.» *PREAL*. 2012.
[http://repositorio.minedu.gob.pe/bitstream/handle/20.500.12799/4768/C%
c3%b3mo%20contin%
c3%baan%20mejorando%20los%20sistemas%20educativos%20de%
20mayor%20progreso%20en%20el%20mundo.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repositorio.minedu.gob.pe/bitstream/handle/20.500.12799/4768/C%c3%b3mo%20contin%c3%baan%20mejorando%20los%20sistemas%20educativos%20de%20mayor%20progreso%20en%20el%20mundo.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
(último acceso: 04 de 01 de 2022).

National Park and Preserve West Virginia. «Factores ambientales.» *National Parks Service*. s.f. <https://www.nps.gov/neri/learn/nature/environmentalfactors.htm>
(último acceso: 01 de enero de 2022).

Orwell, George. *Por qué escribo*. 2018. Edición en PDF.

Peña Frade, Nayibe. «La ciudad en la ciencia ficción (la literatura como ilustración y contraste de la teoría).» *Revista de Estudios Sociales de la Universidad de los Andes*, 2002: 85-91.

Perec, Georges. *Especies de espacios*. París: Galilée, 1974. Edición en PDF.

Pérez, Paula Bruna. *Arte y ecología política: un viaje desde el modelo antropocéntrico a las realidades de los no humanos*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2020.
Edición en PDF.

Pérez, Rocío. «Siete argumentos que niegan el cambio climático (y sus respuestas científicas).» *El Confidencial*. septiembre de 2019.
https://www.elconfidencial.com/tecnologia/2015-11-30/argumentos-de-los-negacionistas-del-cambio-climatico_1109578/. (último acceso: 11 de enero de 2022).

Roa Devia, Cindy Lorena. *Distopía y litearatura: de 1984 de George Orwell a Los juegos del hambre de Suzanne Collins*. Bogotá: Pontífica Universidad Javeriana, 2014.

Ruiz Garzón, Richard, y otros. *Mañana todavía: doce distopías para el siglo XXI*.

- Barcelona: Fantascy, 2014.
- Saer, Juan José. *El concepto de ficción*. Barcelona: Rayo Verde Editorial, 2016.
- Salido Machado, Elena. «Ciberfeminismo: disidencias corporales y género itinerante.» *REVELL Revista de Estudos Literários da UEMS* 3, 2017: 47-75.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6181276>.
- Stengers, Isabelle, y Didier Debaise. «Gestes spéculatifs.» *Les presses du réel*. s.f.
https://www.lespressesdureel.com/file/ouvrage/2914/extrait_pdf_2914.pdf (último acceso: 13 de 11 de 2021).
- Tacoronte Domínguez, María José. «Un nuevo tipo de ciencia. Consideraciones prácticas desde el campo feminista.» *Revista Internacional de Filosofía*, 2011: 213-221.
- Theumer, Emmanuel. «Donna Haraway: La revolución de las hijas del compost.» *Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Cuajimalpa*. 17 de abril de 2020.
<http://www.cua.uam.mx/news/miscelanea/donna-haraway-la-revolucion-de-las-hijas-del-compost> (último acceso: 16 de diciembre de 2021).
- Tommasino, Humberto, Guillermo Foladori, y Javier Taks. «La crisis ambiental contemporánea.» *Sustentabilidad*, 2005: 9-26.
<https://www.uv.mx/mie/files/2012/10/SESSION5-17SEPTLacrisisambientalcontemporanea-Foladori.pdf>.
- Torres, Helen. «Bastardas de Camille. Fabulación y feminismo especulativo de la mano de Donna Haraway.» *EcologíaPolítica*. 11 de 10 de 2021.
<https://www.ecologiapolitica.info/?p=11740> (último acceso: 18 de 06 de 2021).
- Vitousek, Peter. «Human domination of Earth's ecosystems.» *Science* 277, 1977: 490-500.
<https://www.science.org/doi/abs/10.1126/science.277.5325.494> .
- West Virginia Rivers. «Las deficiencias en los permisos del oleoducto de Mountain Valley ponen en riesgo al río Gualey.» *West Virginia Rivers*. s.f.
<https://wvivers.org/2018/06/mvpgauley/> (último acceso: 01 de enero de 2022).
- Zolá, Emile. *El naturalismo*. epublibre, 2015. Edición EPUB.

