



**UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

**Escuela de Literatura**

Proyecto de investigación teórica

***Historia de la leche* (2019, Mónica Ojeda): compostaje  
y resurgimiento**

Previo la obtención del Título de:

**Licenciada en Literatura**

Autora:

Débora Laura Nivelá Guaranda

Guayaquil – Ecuador

Año: 2021





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

Yo, Débora Laura Nivelá Guaranda, 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

## **Dedicatoria:**

Dedico el presente proyecto a mi familia, quienes durante todo el proceso educativo me apoyaron y me enseñaron el valor de la perseverancia y la valentía; al profesor Paolo que inculcó en sus alumnos y alumnas un gran interés por la filosofía y los estudios literarios, y a mis amigos y a Marco por su calidez y cariño en estos tiempos tan difíciles.

Finalmente, agradezco a Mónica Ojeda porque su narrativa y poesía ha despertado en mí, una curiosidad y una sensación de cercanía a lo que supura y sangra.

## Resumen

El poemario *Historia de la leche* (2019) de Mónica Ojeda (Guayaquil, 1988), desafía los estatutos que se pretenden como inamovibles por su característica civilizatoria mediante sus personajes principales: Caína y Mabel. Siguiendo este postulado, en este trabajo teórico se estudiarán los conceptos de: reescritura del mito, compostaje, fabulación especulativa, respons-hábilidad, simbiosis, y descolonización de la mirada. Como primer punto, se desarrollará el postulado de que, en esta obra la reescritura del mito nos permite entablar un diálogo crítico con las problemáticas contemporáneas que remiten sobre el cuerpo de la mujer. En segundo lugar, se estudiará cómo esta reescritura permite una descolocación de los personajes, permitiendo un reciclaje de organismos poéticos. Y finalmente, se analizará como el compostaje, la fabulación especulativa, el juego de cuerdas y la respons-hábilidad pueden ser implementados como método para la creación literaria simbiótica.

**Palabras clave:** compostaje, fabulación especulativa, juego de cuerdas, y poesía simbiótica.

## **Abstract**

The poetry book *Historia de la leche* (2019) by Mónica Ojeda (Guayaquil, 1988), challenges the statutes that are intended as immovable due to their civilizational characteristic through its main characters: Caína and Mabel. Following this postulate, this theoretical work will study the concepts of rewriting the myth, composting, speculative fiction, responsiveness, symbiosis, and decolonization. The first postulate in the review of this work will address the rewriting of the myth allowing us to engage in a critical dialogue with the contemporary problems that refer to women's bodies. Secondly, we will study how this rewriting allows a displacement of the characters by the recycling of poetic organisms. And finally, we will encounter an analysis of how composting, speculative fiction, responsiveness and the symbolism of cat's cradle can be implemented as a method for symbiotic literary creation.

**Keywords:** composting, speculative fiction, Cat's cradle, and symbiotic poetry.

## Índice

### Historia de la leche (2019, Mónica Ojeda): compostaje y resurgimiento

<b>Introducción</b> .....	9
<b>Capítulo I – La reescritura del mito</b>	
La disipación del héroe.....	14
El génesis: la deconstrucción de la madre.....	18
Desplazamiento del territorio: del desierto a la multiplicidad de cuerpos en Mabel.....	24
<b>Capítulo II – Compostaje literario</b>	
Una necesaria canción de cuna en la tierra.....	32
Tejidos de memoria.....	42
Seres simbióticos.....	48
<b>Capítulo III: El compostaje como método de creación literaria</b>	
Necropastoral y compostaje.....	59
El compostaje y la no creatividad como disparadores y método literario.....	56
<b>Conclusión</b> .....	59
<b>Anexos</b> .....	61
<b>Bibliografía</b> .....	64

## Introducción

Desde el título del libro de Mónica Ojeda, *Historia de la leche*<sup>1</sup>, nos damos cuenta que estamos a punto de entrar a una obra que desafía los estatutos obsoletos de la Historia, para proponer una reescritura que se centre en el compostaje del material inerte que acumula el territorio de la literatura a través de la mutación y el resurgimiento de las creatividades escriturales. El poemario replantea el libro del Génesis desde tres mujeres que conviven en situaciones de violencia, donde la leche materna es un líquido primario para la vida pero que se corta en situaciones adversas.

En este trabajo teórico se estudiará la obra de Ojeda, a partir de los conceptos de compostaje, fabulación especulativa, respons-habilidad y el juego de cuerdas. Estos se verán representados en la distribución de este proyecto, sobre la que se referirá más adelante. El objetivo principal es desarrollar un análisis del poemario evidenciando como se interpretan las líneas de investigación del compostaje y resurgimiento *post mortem* desde el territorio de la literatura, donde se utilizarán las nociones sobre las imágenes sensoriales, la poesía performática, el relato oral, la memoria y las temporalidades para elaborar un compostaje poético que se dirija a la práctica de neo creatividades.

Como se ha postulado, *Historia de la leche* reescribe el mito judeocristiano de Caín y Abel desde la fabulación especulativa. Será precisamente este el principal

---

<sup>1</sup> El poemario *Historia de la leche* (2019) de Mónica Ojeda (Guayaquil, 1988) fue publicado en Quito en el 2019 por la editorial Severo. El primer libro de la autora, *La desfiguración Silva*, obtuvo el Premio Alba Narrativa en el 2014 y el texto fue publicado en Ecuador por Cadáver Exquisito Ediciones en el 2017. Su primer libro de poesía, *El ciclo de las piedras*, obtuvo el Premio Nacional de Poesía Emergente Desembarco en el 2015. Por otro lado, su segunda novela *Nefando* fue publicada en el 2016, mientras que *Mandíbula* en el 2018, ambas por la editorial española Candaya. En el 2020, la Editorial Páginas de Espuma publicó su libro de cuentos *Las voladoras* en España. Sus cuentos están en diversas antologías como: *Doce cuentos iberoamericanos* por la editorial Candaya en el 2017 y en *Caninos* por la editorial Turbina en el mismo año. Cabe recalcar que fue seleccionada como una de las voces literarias más relevantes de Latinoamérica por el Hay Festival en el 2017 además recibió el Prince Claus Next Generation Award en el 2019.

concepto a revisar, descrito por Donna Haraway como el conjunto de “historias en las que jugadores multiespecies, enredados en traducciones parciales y fallidas a lo largo y ancho de la diferencia, rehacen maneras de vivir y morir en sintonía con un florecimiento finito aún posible, una recuperación aún posible.”<sup>2</sup> En este fragmento de la investigación de Haraway, enfatiza una necesidad de cambio en las prácticas de memoria que desembocan en el relato oral y en la escritura. Así, lo que se quiere evidenciar es que *Historia de la leche* es un dispositivo compostista que utiliza como herramienta la fabulación especulativa para que el lector pueda crear sus propias historias multiespecies, dando la posibilidad de implementar el juego de cuerdas como un método no creativo en la literatura.

Según Haraway, el *cat's cradle* o en español, juego de cuerdas permite traspasar “los patrones-en-riesgo, a veces conservándolos, otras proponiendo e inventado”.<sup>3</sup> Es por eso, que es una manera de transmisión que se asemeja a la confianza “de la mano tendida”<sup>4</sup> donde se necesitan dos pares de manos que tienen roles intercalados. Mientras un par de manos mueve las cuerdas a su nueva posición, el otro par sostiene el enredo “solo para dejarlo ir cuando el otro par de manos coge el relevo.”<sup>5</sup>

De esta manera, se fomenta una ecología de las prácticas y se cultiva la responsabilidad que pueden y deben ser transportadas a otras áreas como la literatura, donde una escritura interespecie es posible si extendemos las manos a los organismos que nos rodean. Asimismo, el juego de cuerdas puede ser concebido como un compostaje literario que permite el relevo de las reescrituras mientras que los textos “originales” sostienen y dejan ir sus semillas al siguiente enredo. Este procedimiento también se involucra en

---

<sup>2</sup> Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni, 2019), 32.

<sup>3</sup> Donna Haraway, *Seguir...*, 64.

<sup>4</sup> Donna Haraway, *Seguir...*, 64.

<sup>5</sup> Donna Haraway, *Seguir...*, 65.

todos los niveles de la reescritura, como la trama, desenvolvimiento de personajes, imágenes sensoriales, actualización de léxico, entre muchos otros procesos más que se configuran en una escritura que ya no podría ser calificada de creativa, en el sentido tradicional del término.

Precisamente, emplear la no creatividad que sugiere Kenneth Goldsmith<sup>6</sup> para reescribir historias es un tópico problemático dentro de los estudios de la crítica literaria. Sin embargo, Ojeda no es la única dentro de este campo de fabulación y compostaje, hay otras autoras como Lina Meruane (Santiago de Chile, 1970) con *Fruta podrida* (2019), que emplea la fruta del campo como un material de compostaje para su propia novela, haciendo de ella uno de los materiales principales para el génesis y final de la obra. Otra autora es Marosa di Giorgio (Uruguay, 1932) con *Historial de las violetas* (1965) donde las atmósferas son espacios ya visitados que se repiten en varias temporalidades, ya que la vida vegetal toma un puesto protagonista que siempre está sujeta a los excesos y a una sobrefecundidad, que como expone McSweeney, la obra de di Giorgio “es una monstruosidad que se rehúsa a permanecer exterminada.”<sup>7</sup>

Continuando con Ojeda, cuyas obras se fertilizan de una reflexión sobre lo abyecto, la reescritura y los tabúes contemporáneos, desde su primer libro *La desfiguración Silva* (Cadáver exquisito, 2017) se evidencia como el plagio no solamente es una opción de reescritura sino un tópico capaz de protagonizar una novela que construye sus escenas a partir de un guion robado, dando paso a una discusión metatextual sobre la escritura no creativa en la literatura y en el cine con sus aproximaciones en el territorio ecuatoriano.

---

<sup>6</sup> Kenneth Goldsmith, *Escritura no-creativa: gestionando el lenguaje en la era digital* (Buenos Aires: Caja Negra editora, 2015).

<sup>7</sup> Joyelle McSweeney, «En el jardín...», 173.

Desde su primera publicación, Ojeda reflexiona alrededor de otros registros escritos que se impregnan en el papel, en la piel de los vivos y no vivos y hasta en lo que conocemos como la web. En *Nefando* (Candaya, 2016) los personajes principales son unos hermanos que transfieren sus infancias donde fueron víctimas de abuso sexual a un espacio de internet conocido como la *Deep web* donde comunican lo ocurrido a partir de un videojuego. La reescritura es también el tema principal en *Mandíbula* (Candaya, 2019), pero esta vez Ojeda propone una reescritura sobre el cuerpos de un grupo de compañeras de colegio que a partir de una reprogramación corporal revierten el orden jerárquico que las rodea. Para reprogramarse o en este caso, reescribirse llevan a cabo una serie de rituales que involucran un exceso y una desobediencia en lo que se considera correcto o prudente porque existen golpes, gritos y hasta humillaciones entre ellas que remueve todo tipo de aprendizaje anterior.

Su última novela *Las voladoras* (Páginas de espuma, 2020) es indudablemente el ejercicio de reescritura más evidente que podemos encontrar, porque desde las primeras páginas le comunica al lector que uno de los objetivos es acercarse a los relatos orales ecuatorianos desde una perspectiva descrita como “gótica andina”. Que permite reformular los relatos orales nacionales en obras donde se construye un imaginario contemporáneo sobre las problemáticas y discusiones de violencia de género, violación y aborto en el país.

Su primer libro de poesía *El ciclo de las piedras* (Rastro de la iguana, 2015) es otro punto de reflexión donde se consideran temas familiares como una escritura que se da sobre el mundo vegetal, en especial los árboles y las rocas. Corporalidades que si bien pasan desapercibidas bajo una mirada antropocentrista tienen una manera de comunicar las temporalidades y estados de los territorios donde permanecen.

Como se mencionó anteriormente, los conceptos: compostaje, disipación del héroe, fabulación especulativa, respons-hábilidad y el juego de cuerdas serán el pilar fundamental de este proyecto de investigación teórica, cuya hipótesis es que en *Historia de la leche* se expresa el deseo de la reescritura desde corporalidades diferentes de como las conocemos a partir del mito judeocristiano de Caín y Abel. Para desarrollar este enunciado, este proyecto se dividirá en tres capítulos, siendo el primero “La reescritura del mito” en donde, al analizar a primera y media sección del poemario, se definirán los siguientes conceptos: mito y reescritura, con la intención de analizar cómo se da la disipación del héroe; la deconstrucción de la madre y el desplazamiento de territorio.

En el segundo capítulo, llamado “Compostaje literario”, se trabajará los conceptos de compostaje, fabulación especulativa, respons-hábilidad, relato oral, performance poético, simbiosis y alianzas holobiontes. En este capítulo se procederá con un análisis teórico de los textos investigativos a la par de un análisis literario de la última parte del poemario de Ojeda.

Finalmente, en el capítulo “El compostaje y la no creatividad como disparadores y método literario”, a partir de la obra *Historial de las violetas* (Aquí poesía, 1965) de Marosa di Giorgio, se analizará como el concepto de lo necropastoral se considera como un antecedente y apoyo para la fabulación especulativa compostista. El análisis de este capítulo se hará con la estructura del capítulo dos, porque permite el análisis de la obra a la par de las líneas investigativas. Para este capítulo se utilizan los textos de «En el jardín monstruoso: *Historial de las violetas* como Necropastoral» (Revista de la Biblioteca Nacional, 2007) de Joyelle McSweeney y *Escritura no-creativa: gestionando el lenguaje en la era digital* (Caja Negra Editora, 2015) de Kenneth Goldsmith. Recapitulando lo previamente planteado, este estudio pretende evidenciar los conceptos de compostaje y resurgimiento literarios desde las corrientes teóricas de Haraway y Silvia Rivera

Cusicangui para identificar los recursos poéticos utilizados y componer un método de creación literaria que proponga una no creatividad que se proponga una rememoración sostenida en pro de una sanación de la tierra.

## **1. La reescritura del mito**

### **1.1. La disipación del héroe**

“Historia de la leche” contiene dentro de sus páginas la ambición de anunciar una *Historia*, en sentido fuerte, una historia general que no obstante se vuelve una contra-historia, o una deconstrucción de la historia, porque desde su interior deconstruye toda una serie de supuestos patriarcales, coloniales y falo-fono-logo-céntricos. Podemos sospechar que en este poemario se busca refundar algo tan importante como la memoria, de una serie de poemas cada vez más cercanos al mito fundacional.

Es por ello que, en este supuesto mito contra-fundacional, habría que perfilar un sujeto cercano al personaje del héroe para combatir (o deconstruir) estos supuestos. Ahora bien, al plantearse la reescritura del mito, encarnada por Mónica Ojeda en *Historia de la leche*, se presenta la oportunidad de cotejar la postura de este libro con el final de “El héroe de las mil caras” de Campbell:

“El problema actual de la especie humana es, por lo tanto, precisamente opuesto al de los hombres de los períodos comparativamente estables de aquellas mitologías poderosamente coordinadoras que ahora se conocen como mentiras. Entonces todo el significado estaba en el grupo, en las grandes formas anónimas, no en la expresión individual propia; hoy no

existe ningún significado en el grupo ni en el mundo; todo está en el individuo.”<sup>8</sup>

Si Campbell culmina su estudio sobre el mito y su personaje por antonomasia, declarando el fin del mismo en un ambiente colectivo, la poética de Ojeda se transforma en un potenciador de fabulas interiores. Donde el sujeto puesto en un proceso de deconstrucción permanente, lleva las acciones, que en algún momento fueron posibles por civilizaciones enteras, dentro de ella.

Es por eso que la concepción de los héroes se disipa para dar paso a un camino lleno de acontecimientos en y desde el cuerpo de la mujer. El mundo poético está en el cuerpo del sujeto, en este caso de Caína, que según las palabras de la autora es la versión femenina de Caín.

Para apreciar el gesto estético-político que acompaña la presentación de Caína, cabe traer a colación una estrategia literaria analoga a la de Ojeda. Vera Coleman, estudiosa de la obra de la poeta Peri Rossi, que inaugura la literatura erótica lésbica pensando al cuerpo de la mujer en sus distintos devenires como “inestable, desmoronado e incontrolable”<sup>9</sup>, considera que “el sujeto que surge de la poesía de Peri Rossi es un individuo netamente incardinado e inseparable del cuerpo material y está íntimamente imbricado con el mundo circundante.”<sup>10</sup>

Es importante recurrir a un cambio de paradigmas para entender al cuerpo lejos de la idea trascendental y purificadora para considerar a los personajes de Rossi y Ojeda como radicalmente post humanistas. Lo que hace que el sujeto sea

---

<sup>8</sup> Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (México: Fondo de Cultura Económica, 1972), 212.

<sup>9</sup> Vera Coleman, *Cuerpo y universo: acercamientos posthumanistas a la materialidad en la poesía de Cristina Peri Rossi y Cecilia Vicuña* (Arizona state university, 2013), 48.

<sup>10</sup> Vera Coleman, *Cuerpo...*, 54.

perecible y vulnerable a ser aniquilado por todo lo que lo rodea sin buscar ningún tipo de salvación o redención colectiva. Cuestión que no se debe separar de su alcance político porque como ya hemos mencionado anteriormente, existe un cambio en el discurso y el sujeto, como ente físico y perecible dentro y fuera del ámbito artístico.<sup>11</sup>

En su ensayo “Hacia la transformación de la poesía en *acontecimiento: la performance poética*”, Núria Lorente hila cuestiones de la teatralidad, la poesía y el performance que nos permitirán tejer un acercamiento a las puestas en escena del poemario *Historia de la leche* como acontecimientos. Según Badiou, en palabras de Lorente:

“(…) el acontecimiento es aquello que ocurre en un tiempo indiscernible, pero no en un espacio cualquiera, sino en un sitio de acontecimiento, cuya principal característica es que este está al borde del vacío. O, más sencillo si se quiere, en un lugar donde las formas dominantes de organización y procedimiento no tienen sentido ni significado.”<sup>12</sup>

Desde el comienzo, en la obra de Ojeda se anticipa un mal augurio que da paso a un territorio del acontecer con el nacimiento de Caína. El hecho de que nazca una mujer en vez de un hombre, que en algunas comunidades significa la muerte del recién nacido, es una puesta en escena que nos reta a imaginar futuros atípicos desarrollados dentro de un núcleo familiar estrictamente jerárquico.

“Papá, tú querías un hijo y / en cambio / te nació esta cabeza / una uña / un estanque / por eso dijiste / callado a la placenta: “UN HIJO ES UN

---

<sup>11</sup> En este caso nos referiremos específicamente al territorio poético.

<sup>12</sup> Núria Lorente, *Hacia la transformación de la poesía en acontecimiento: la performance poética*. Revista de Literaturas Hispánicas, n. 10, 2019, 72.

HOMBRE” / creías que serlo era irse callado de pesca / pescar la vida / sacarla del agua / y me llevas a pescar para que aprenda a ser un hombre para que saque de la vida algo tibio que matar / “matar te hace hombre”, me dijiste / creías que serlo era irse risueño de caza / empuñar un rifle a un corazón con astas / reventarle el cráneo a la vida”<sup>13</sup>

En las primeras páginas del poemario, el padre de Caína niega inmediatamente el sexo de su hija, por lo tanto niega la formación de un posible héroe en toda la obra. Cuando Ojeda comenta “un hijo es un hombre” o “matar te hace hombre” nos empieza a preguntar, de manera sutil pero directa, realmente qué es aquel peldaño de la vida tan excepcional y en qué posición se encuentra este personaje femenino, recién nacido, frente a tal desventaja que no solamente se presenta como biológica sino histórica.

Es por esto que debemos plantearnos la disipación del héroe como una manifestación cultural que, como expone Lorente, “destaca una articulación entre poesía, política y teatralidad, como irrupciones capaces de visibilizar enunciados indecibles y escenas fugaces en contextos cotidianos.”<sup>14</sup> Proponer como personaje principal de una especie de meta o contra-historia universal a una mujer es una manera de manifestar, a través del gesto del poemario, una ausencia sistemática que ha durado siglos. Aunque sea subrepticio concebir *Historia de la leche* como el único gesto poético, político y teatral que haya abarcado los vacíos de género en los personajes y/o autores, considero que a partir de la lectura de Lorente, es fundamental para esta investigación “identificar mediante el arte, los elementos

---

<sup>13</sup> Mónica Ojeda, *Historia de la leche* (Quito: Severo editorial, 2019), 15.

<sup>14</sup> Núria Lorente, *Hacia la transformación...*, 77.

de significación que revelan y construyen”<sup>15</sup> aquello que acontece de la ruptura. Quiero decir que debemos comprender a partir de una de las citas que abre el poemario de Mónica Ojeda “Escucha eso que se quiebra / voy a repetir el ruido de eso que se quiebra”<sup>16</sup> que hay un territorio que se cuece desde el comienzo para dar paso a Caína y Mabel, dentro de todo lo que supura y sangra.

Todo en los personajes femeninos es incorrecto. Su sexo, su género, su lenguaje sin palabras nuevas o deseos de regeneración. Son una fruta madura que pronto entrará en proceso de descomposición y la pérdida de toda idea de civilización. Ellas son todo lo contrario a un héroe, o en este caso, al creador de las civilizaciones futuras: Caín.

“Mi padre me engendró sin ruido / me crio / sin palabras nuevas / muy adentro / al fondo de su esqueleto / crecen mis edades / crecen los verbos / que él pesca / y cuida en la tierra de mis oídos: pronuncia palabras viejas, princesa / es un ritmo repetitivo / este habla de su sangre / lo practico con las vértebras y los dientes / con los senos / y el llanto de mis rodillas al doblarse / este es el lenguaje de mi nacimiento / la historia a la que voy sola e invento desde el centro de su vientre”<sup>17</sup>.

Caína, que no conoce otro lenguaje que no sea el de su cuerpo lastimado, reinventa a partir del palpitar de sus órganos una historia *otra* capaz de crear tejidos, conexiones y alcances diferentes. En este primer subcapítulo revisamos las teorías de Campbell sobre el héroe y sus alcances mitológicos en antagonismo con los personajes de Ojeda como anti-heroínas. En el siguiente subcapítulo

---

<sup>15</sup> Núria Lorente, *Hacia la transformación...*, 78.

<sup>16</sup> Mónica Ojeda, *Historia...*, 29.

<sup>17</sup> Mónica Ojeda, *Historia...*, 19.

examinaremos la relevancia de los personajes secundarios como un material en putrefacción que sirve de abono para la construcción del poemario *Historia de la leche*.

## 1.2. El génesis: la deconstrucción de la madre

En la obra de Mónica Ojeda, tanto en novela como en poesía<sup>18</sup>, los temas sobre disrupciones familiares son fructíferos y necesarios para comprender, en este texto, la magnitud de diferencias entre Caín y Caína. En el poemario podemos encontrar a Mamá, Papá y Mabel que corresponden a los personajes de Adán, Eva y Abel, respectivamente.

Todos y todo influye para determinar los actos de Caína después del asesinato de su hermana, en el que ella decide quedarse a contemplar el cuerpo de la occisa, acto contrario al de Caín que es destinado al errabundeo eterno. En este subcapítulo, nos acercaremos al Génesis del Viejo Testamento y las secciones del poemario *Historia de la leche* que conformen una idea de la relación entre los padres y sus hijas.

En la Biblia, no se profundiza en la relación de Adán o Eva con Caín y Abel, cuando es una de las partes más importantes de la formación de un bebé, en la medida en que la figura de sus padres es el primer referente para su relación con todos los humanos y no humanos fuera de la burbuja familiar. Hay varios

---

<sup>18</sup> En el caso de la novela podemos revisar la obra de *Mandíbula* publicada en Madrid por la Editorial Candaya en 2018. Mientras que en poesía podemos dirigirnos al primer libro de poesía de la autora que ganó el Premio Nacional de Poesía Emergente Desembarco 2015, *El ciclo de las piedras* publicado en Ecuador por Uartes ediciones.

planteamientos teóricos del psicoanálisis sobre el tema en cuestión desde Freud, Segal, Klein, Lacan y muchos otros más.<sup>19</sup>

En varias entrevistas Ojeda ha manifestado sus estudios sobre la obra de Lacan y sus interpretaciones sobre el deseo de la madre, que deviene en el conocido estrago materno. Denominación utilizada en el breve estudio de Jennifer Corrales, donde se desarticula las construcciones de la función materna, que han cambiado múltiples veces con el pasar de los años.<sup>20</sup> El estrago materno es un exceso en el amor de la madre específicamente hacía la hija, que llega a borrar todo tipo de diferencias y cualquier posibilidad de subjetivación.

Lacan en el capítulo siete del Seminario XVII establece una analogía, recurrente en las obras de Ojeda, entre la boca del cocodrilo y la madre<sup>21</sup>, y explica que el estar dentro de la boca del cocodrilo, es la definición de la madre.<sup>22</sup> No se sabe cuándo cerrara por completo sus fauces o cuando la hija será liberada de la gran mandíbula. Aunque no nos extenderemos en este tema, ya que el objetivo de la tesis no es lo de realizar una interpretación de corte psicoanalítico, la imagen nos acompañará durante el análisis.

En una sección del poemario de Ojeda, la voz de Caína describe el estereotipo contra-hegemónico de una madre: “una madre se alimenta de sus hijos / muerde sus arterias y hace gárgaras con sus ríos: / mansos presagios / de la carroña de Dios.”<sup>23</sup> La madre de esta obra es totalmente lo contrario a lo que

---

<sup>19</sup> Véase en particular: Freud, S., *Proyecto de psicología. Volumen I. Obras completas*, (Amorrortu, 1985) y Segal, H, *Introducción a la obra de Melanie Klein*, (Barcelona: Paidós Ibérica, 1964).

<sup>20</sup> Jennifer Corrales, *Construcción de la función materna, una mirada desde el psicoanálisis en relación a prácticas, discursos y significados* (Montevideo: Universidad de la república Uruguay, 2015), 27.

<sup>21</sup> Jennifer Corrales, *Construcción...*, 27.

<sup>22</sup> Jacques Lacan, Seminario XVII (Psikolibro), 47. Edición en PDF.

<sup>23</sup> Mónica Ojeda, *Historia...*, 22.

esperamos porque no es piadosa, ni amable y en ningún caso amorosa. Tampoco es silenciosa o sumisa, como podremos dilucidar a lo largo de este apartado.

En ambas obras literarias, el amor siempre está combinado con la crueldad, como si no pudieran estar separados o concebirse como emociones contrarias, según las palabras de la autora, sus personajes corren el mismo destino de no saber cómo amar sin destruir. Acto que ella concibe en este poemario como una manera de crear a partir de los escombros o, mejor dicho, los restos putrefactos de las relaciones intrafamiliares.

En la Biblia se conoce que Eva se adhiere silenciosamente a las situaciones siendo culpable de uno de los mayores pecados de la humanidad, el destierro del Edén: “Y vio la mujer que el árbol era bueno para comer, y que era agradable a los ojos y deseable para alcanzar la sabiduría; y tomó de su fruto y comió; y dio también a su marido, el cual comió así como ella.”<sup>24</sup> Después de este acto, son desterrados y castigados con diversos dolores corporales y emocionales; a Eva en primer lugar se le impone lo siguiente: “multiplicaré en gran manera tus dolores en tus embarazos; con dolor darás a luz los hijos; y tu deseo será para tu marido, y él se enseñoreará de ti.”<sup>25</sup>

Mientras que por otro lado se le replica a Adán el error de haber escuchado a Eva en vez de a Dios: “y a Adán dijo: Por cuanto obedeciste la voz de tu mujer y comiste del árbol del cual te mandé, diciendo: No comerás de él; maldita será la tierra por tu causa; con dolor comerás de ella todos los días de tu vida.”<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> *Santa Biblia*, (Salt Lake City: La Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009), 5.

<sup>25</sup> *Santa Biblia...*, 6.

<sup>26</sup> *Santa Biblia...*, 6.

Aquella maldición del útero y el embarazo son detalles físicos de gran importancia, no solamente por la fuerza con la que acontecen en los cuerpos sino porque en el texto de Ojeda, en vez de ser vistos como maldiciones, son elaborados como actos de resistencia que lentamente son superados conociendo como aprovecharse de la adversidad. Las tácticas del débil se ponen en tensión cuando el padre de Caína la lleva a cazar:

“Tú piensas que eso que se inventa el bosque es un hombre / y me llevas a cazar contigo para que lo vea / me enseñas a dispararle a un árbol / a una nube todavía niña en mi cerebro / porque pienso demasiado fácil, dices / porque pienso cosas que se atraviesan / y en cambio un hombre no arde de útero / dice la-madre-coja-de-las-axilas / ni sangra en los pasillos / ni riega su leche sobre las ecografías abiertas / ni se mete el dedo índice / para tocar a Dios / en un volcán de pelvis.”<sup>27</sup>

Cabe recalcar la manera en que el Dios judeocristiano es mencionado en la obra de Ojeda, siempre como un ser externo o un personaje curioso dentro del imaginario infantil: “jugábamos con botones helados sobre tus párpados todavía fértiles en primavera; botones redondos como arrancados de la glaciación de la ropa de Dios”<sup>28</sup>. En estas citas la *Historia* está en un telar donde los personajes del poemario juegan con sus memorias y la gran herencia religiosa que nos precede.

No obstante, Ojeda va mucho más allá de construir un personaje parecido a Eva: a lo largo de la obra, la mamá de Caína y Mabel es la diosa de la leche cortada que conoce exactamente cómo adiestrar a sus hijas para el acto final. Este

---

<sup>27</sup> Mónica Ojeda, *Historia...*, 16.

<sup>28</sup> Mónica Ojeda, *Historia...*, 41.

acto es también un *leit motiv* en las obras de Ojeda, y encarnaría la noción del desnacerse.

“Y mamá me dijo: / tendré un hija rota / y la peinaré con todos mis dientes / le enseñaré / lo duro que es ponerse los zapatos / y lavarse la cara / para ir limpia / a ver las mariposas en verano. / Le enseñaré / el brillo de los bisturíes / La invitaré / al circo de los cascarones sucios / rompiéndose / y cuando ella / rota de nacimiento / pide desnacerse / como piden todas las hijas rotas / abriré mis piernas: / la invitaré a reencarnarse / a volver al primer grito / al único / al que no cose.”<sup>29</sup>

La acción del desnacerse en los personajes es un trabajo que Ojeda equipara con el sembrado que la madre realiza en el poemario a través de las palabras y gestos que utiliza, página a página riega lentamente a sus hijas y prepara la tierra con sus propios fluidos corporales. Caína en vez de ir hacia el desierto de Nod como ya se ha comentado reiteradas veces, decide quedarse a lado del cuerpo de su hermana porque el destino de Caín según la biblia era poblar la tierra y crear los pilares centrales para una civilización antropocentrista. Mientras que Caína está en una situación donde a nombre de la civilización se han destruido millones de ecosistemas naturales y la propia noción de humano está en un proceso putrefacción, al igual que Mabel, a nivel teórico y práctico desde hace más de un siglo.

A medida que la obra avanza, las voces de la madre de Caína y Mabel son como la propia tierra reclamando lo que es suyo a través de las consecuencias de nuestras propias acciones. Nos piden desnacer en las fronteras que hemos creado

---

<sup>29</sup> Mónica Ojeda, *Historia...*, 20.

desde la modernidad para separar lo salvaje de lo civilizado, lo sucio de lo limpio y lo vivo de lo muerto, cuestión que se ha visto atacada por el propio COVID19 porque no se sabe realmente si es un organismo vivo o muerto que ha infectado a la cuarta parte de la población mundial.<sup>30</sup>

Hay un dicho que comenta *vienes del polvo y en polvo te convertirás*, pero la noción de des-nacerse abarca un sinnúmero de organismos y acciones violentas que intervienen en el camino. Es como si el lenguaje activara un retroceso a todos los principios de la palabra que niega un destino alejado de las nociones sociohistóricas y corporales que nos competen.

Ojeda, en su primera novela, ya estaba pensando sobre este proceso; podemos verlo en *La desfiguración Silva* como parte del guion escrito por Irene, Emilio y María Cecilia Terán titulado “Amazona jadeando en la gran garganta oscura”, donde una internauta de la web envía la foto de una vagina seguida del mensaje: “esta es la boca que te pronuncia (...)”.<sup>31</sup>

El desnacerse, tal y como el compostaje, deviene en volver al origen, ya sea la boca o en el caso de *La historia de la leche*, el órgano sexual reproductor que dialoga con el cuerpo ensangrentado y lleno de tierra para cumplir una nueva función en alianza que borre todas las subjetivaciones.

Las madres de los dos personajes influyen de manera radical en los comportamientos de los mismos, como hemos podido repasar en este apartado.

---

<sup>30</sup> Paul B. Preciado trabaja el tema de como el virus actúa a nuestra imagen y semejanza desafiando las diferencias entre la biopolítica y la necropolítica. Véase en Paúl B. Preciado, *La sopa de Wuhan: pensamiento contemporáneo en tiempos de pandemias* (Editorial Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio, 2020), 168.

<sup>31</sup> Mónica Ojeda, *La desfiguración...*, 128.

Pero no son lo único que influye en ellos, también nos queda por analizar los diferentes territorios que acechan a Caina y Caín en sus cuerpos y temporalidades.

### **1.3.Desplazamiento del territorio: del desierto a la multiplicidad de cuerpos en Mabel**

*Historia de la leche* pone en manifiesto las diferentes acciones de humanos y no humanos en la ausencia del personaje masculino, desde una quietud solo parecida a la muerte en sí. No solamente por los comportamientos de la madre y sus hijas mientras el padre está cazando, sino por la manera en que la autora describe el proceso de putrefacción del cuerpo de Mabel. Este desarrollo no se da en la biblia pero es medular en la producción de la tesis porque pone en manifiesto el compostaje como una transformación activa de la materia, capaz de entablar distintos afectos y conexiones entre los microorganismos responsables de la descomposición.<sup>32</sup>

En este apartado analizaremos las últimas páginas del compendio de poemas que pertenecen a los capítulos “Estudio inicial de la sangre” y “Maté a mi hermana Mabel” donde los dos personajes comparten por primera vez el territorio familiar: “Soy su hermana, me dijiste / Eres mi hermana / Eres principio / luz / agua en la arena / mis pasos se hundan al oasis contigo.”<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Utilizo el término compostaje, que será expandido teóricamente más adelante, porque considero aquellas definiciones caducas para la coyuntura en la que nos encontramos, donde los incendios han arrasado con gran parte de la áreas forestales en Estados Unidos y Australia, donde los cambios climáticos afectan al ciclo de los insectos y por ende, cambian sus maneras de alimentación e influyen sobre las cosechas o monocultivos en partes de Oriente Medio, además de la pandemia por COVID-19 que ocurre en todo el mundo. A partir de su escritura Ojeda pone sobre la mesa aquellas problemáticas, usando como recursos los cuerpos y acciones de Caína y Mabel. Véase Donna Haraway, *Seguir con el problema* (Bilbao: Consonni), 33.

<sup>33</sup> Mónica Ojeda, *Historia...*, 23.

Si la disipación del héroe se encuentra en el personaje de Caína, el desplazamiento del territorio está en el cadáver de Mabel. Para comenzar a elaborar sobre el territorio y sus distintos movimientos entre los cuerpos vivos y no vivos, debemos recordar las ocupaciones de Caín, que es destinado a ser un labrador de la tierra, mientras que Abel a ser un pastor de ovejas. Hasta que un día los esfuerzos dan frutos y los dos hermanos realizan sus ofrendas. A propósito de este punto de la Biblia, cabe mencionar que Francesco Careri, en *Walkscapes*, realiza un estudio sobre el errabundeo en el mito judeocristiano de nuestro interés:

“Si revisitamos el mito de Caín y Abel en clave arquitectónica, podremos observar que la relación que instauran el nomadismo y el sedentarismo con la construcción del espacio simbólico surge, por el contrario, de una ambigüedad originaria. Tal como puede leerse en el Génesis, tras una primera división sexual de la humanidad –Adán y Eva– sigue, en la segunda generación, una división del trabajo y, por tanto, del espacio. Los hijos de Adán y Eva encarnan las dos almas en que fue dividida, desde sus inicios, la estirpe humana: Caín es el alma sedentaria, Abel, es el alma nómada.”<sup>34</sup>

Tal y como comenta Careri en la cita anterior, los hermanos Caín y Abel instauran el sedentarismo y el nomadismo con la construcción del espacio simbólico a partir de sus actividades diarias. Hay que recordar que estos mitos fundacionales judeocristianos formaron parte de un tiempo específico de la historia.

---

<sup>34</sup> Francesco Careri, *Walkscapes, el andar como práctica estética* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002), 23.

Por otro lado, lo que expresan las hermanas Caína y Mabel es la reescritura o más bien el compostaje de los términos *sedentario* y *nómada*, para adecuarlos a la contemporaneidad donde el nómada tiene como mapa de su viaje incesante un mundo lastimado y al borde de la extinción. En este caso podríamos acercarnos al cadáver de Mabel como una opción *post mortem* del nomadismo visto desde la multiplicidad de los cuerpos que pueden acaecer en la carne.

Caína, que en su versión masculina utiliza el suelo, en esta reescritura del mito siembra sobre el cuerpo de su hermana el compostaje para la tierra. Un **contrabajo** que se asimila a lo conocido como holobiontes<sup>35</sup>, es decir dos organismos que se ayudan mutuamente para llegar a un fin común, aunque se trate de una acción que no logramos dilucidar con Caín y Abel pero si con Caína y Mabel, personajes principales de *Historia de la leche*.

Volvamos a Walskapes, que nos proporciona otra distinción fundamental. En particular, Careri nos recuerda que los nombres de los dos hermanos tienen raíces etimológicas que describen sus destinos sobre la tierra:

“(...) Caín puede ser identificado con el *Homo Faber*, el hombre que trabaja y que se apropia de la naturaleza con el fin de construir materialmente un nuevo universo artificial, mientras que Abel, al realizar a fin de cuentas un trabajo menos fatigoso y más entretenido, puede ser considerado como aquel *Homo Ludens* (...), el hombre que juega y que construye un sistema efímero de relaciones entre la naturaleza y la vida”<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Donna Haraway, *Seguir...*, 100.

<sup>36</sup> Francesco Careri, *Walkscapes...*, 32.

Cuando el autor de *Walkscapes* se refiere a Caín como el *Homo Faber* y a Abel como el *Homo Ludens* describe alegóricamente la primitiva división del trabajo, donde según su estudio, la labor de Caín consistía en “*estar* en el campo arando, sembrando y recolectando frutos de la tierra”<sup>37</sup> mientras que el trabajo de Abel “consistía en *andar* por los prados pastoreando sus rebaños, constituía una actividad privilegiada comparada con las fatigas de Caín (...).”<sup>38</sup>

Los textos plantean distintas formas de comprender las problemáticas de los personajes, tanto en el mito judeocristiano, que es nuestra referencia inicial como en el poemario de la escritora guayaquileña Mónica Ojeda, que se opone al primero. En esta última los personajes sufren una transformación clara por el modo en que el territorio y las situaciones adversas modifican las vidas y decesos de las mujeres en *Historia de la leche*.

La noción del *andar* en la obra de Ojeda se ve trastocada, a falta de una mejor palabra, dado que la mayoría de nociones son llevadas al extremo donde los personajes se quiebran junto al mundo simbólico que los rodea. Acto fundacional de “Maté a mi hermana Mabel” que comienza de la siguiente manera: “Escucha eso que se quiebra / voy a repetir el ruido de eso que se quiebra.”<sup>39</sup>

Aquella ruptura entre el territorio y lo humano, que desafía a los sentidos, y especialmente al de la audición, es lo que desencadena una serie de actos violentos que no solamente recaen en el asesinato de Mabel sino en su desplazamiento por el territorio. Y es este mismo territorio lo que la autora coteja con las expresiones faciales de la occisa: “Es verde el río de tu risa, Mabel / por

---

<sup>37</sup> Francesco Careri, *Walkscapes...*, 32.

<sup>38</sup> Francesco Careri, *Walkscapes...*, 32.

<sup>39</sup> Mónica Ojeda, *Historia...*, 29.

eso dejo que te arrastres en las corrientes / de los pastores mordidos por la oveja de tu pelo.”<sup>40</sup>

En esta ruptura se lleva a cabo el asesinato de Mabel, que podemos situar en un territorio de acontecimiento, que a su vez da paso al performance poético.<sup>41</sup> En ese momento de acontecimiento los lectores se transforman en un público absorto e incapaz de detener la muerte de Mabel por la realización performática del poema. Lorente plantea que al llevar a cabo una performance poética nos ponemos en la posición de observar al *otro* “que evidentemente, implica una posición privilegiada y segura del *yo*, la que permite que (...) nosotros como lectores, no sintamos ese impacto que, sin embargo, debería desequilibrarnos y conmovernos.”<sup>42</sup>

Mónica Ojeda construye sus personajes muy cercanos en cuerpo y características de personalidad a las distintas problemáticas actuales en torno a los derechos y cuerpo de la mujer frente a los sistemas machistas y violentos que han regido por siglos. No intento generalizar la reacción de las diferentes lectoras sino más bien evidenciar que existe una identificación del cuerpo feminizado hacia los personajes de la Madre, Caína y Mabel que nos lleva a quebrar de a poco la “salvaguarda al *yo* de los que experimenta el *otro*.”<sup>43</sup> De manera paulatina, Ojeda “trasgrede los límites del poema y los convierte en una acción consciente que interpela a los asistentes”<sup>44</sup> pero sin dar la oportunidad de evitar aquella muerte que define el camino del poemario. Aun así, sus acciones poéticas están:

---

<sup>40</sup> Mónica Ojeda, *Historia...*, 29.

<sup>41</sup> Dos términos que hemos explicado de manera breve pero concisa en los anteriores apartados que esta investigación teórica.

<sup>42</sup> Núria Lorente, *Hacia la transformación...*, 74.

<sup>43</sup> Núria Lorente, *Hacia la transformación...*, 75.

<sup>44</sup> Núria Lorente, *Hacia la transformación...*, 75.

“(…) en el orden de la experiencia intangible, efímera e irrepetible, la poesía performática construye y se construye como realización intersubjetiva o acontecimiento común, que enfatiza la cognición compartida y el consenso como bases necesarias para la formación de sentidos nuevos.”<sup>45</sup>

Para adentrarnos nuevamente en el área de desplazamiento del territorio, podemos comentar que se crea una apertura en la noción de lo humano y lo animal que se pone en discusión con el ensayo de Ilaria Stefani, “Mascotas monstruosas y transmutaciones bestiales”, en el que comenta: “El animal entra dentro de la vida y del cuerpo humano; la fuerte oposición del pasado se desdibuja, para abrir un nuevo espacio de contaminaciones.”<sup>46</sup>

Aquel espacio de contaminaciones es el plano donde las acciones se llevan a cabo, donde el cuerpo de Mabel se abre, según palabras de Ojeda, para dar paso a la multiplicidad de cuerpos: “El cuerpo de Mabel se abre y es una mandíbula que carcajea su daño / El cuerpo de Mabel se abre y es una mandíbula que muerde su gloria.”<sup>47</sup>

Entiéndase multiplicidad de cuerpos todo lo referente a: parásitos, bacterias, plantas, moscas y sus huevos, gusanos, hongos, hormigas, mosquitos, aves carroñeras y todo cuerpo/materia capaz de crecer en otro, ya sea en la vida o desde la muerte. En el cuerpo de Mabel crecen una cantidad impresionante de seres, como nos muestra el texto: “mira todo lo que crece en el cadáver de Mabel:

---

<sup>45</sup> Núria Lorente, *Hacia la transformación...*, 76.

<sup>46</sup> Ilaria Stefani, “*Mascotas monstruosas y transmutaciones bestiales: figuraciones de lo animal en algunos cuentos fantásticos hispanoamericanos contemporáneos*”, *Orillas 9* (2020): 119.

<sup>47</sup> Mónica Ojeda, *Historia...*, 32.

/ mira las hortensias, los gusanos, el cóndor de una sola ala que barre los zorros lunos de su vientre.”<sup>48</sup>

Este acaecimiento no solamente se entiende como una acción de parasitismo sino que va mucho más allá sin dejar de ser un proceso de territorialización donde los afectos no pasan desapercibidos para los personajes. El acto del otro en el cuerpo de Mabel es inherentemente un movimiento, me gustaría decir danza, de afecto. Por ejemplo, cuando Caína describe el vuelo de la mosca sobre el cadáver de su hermana: “su diseño se deshíela al calor de mi diseño levantándose, / poderoso, como un puño de esclava / por encima de las moscas que la comen / y le hacen el amor en pleno vuelo.”<sup>49</sup>

Otra cuestión de la danza de cuerpos es la que pasa desapercibida en nosotros, quiero decir, que el acontecer ocurre todo el tiempo y en todos los lugares menos esperados a niveles microscópicos. La muerte es una manera de acercarse a aquellos procesos invisibilizados en el mundo moderno que divide de manera tajante los cuerpos, tal y como en algún momento las fuerzas primitivas fueron divididas en Caín y Abel. Sobre esto Caína nos dice:

“Abre los ojos / y mira todo lo que crece en la muerte de Mabel: / bajo sus uñas pelean rinocerontes machos que rasgan las telas de mi corazón / Llevo sus uñas a mi orejas como caracolas y escucho el mar quemando en negro la lubricidad de los murciélagos”<sup>50</sup>

El territorio se ha transformado en un dispositivo de fábulas y alianzas, que Ilaria Stefani calificaría de monstruosas. En este desplazamiento del territorio

---

<sup>48</sup> Mónica Ojeda, *Historia...*, 38.

<sup>49</sup> Mónica Ojeda, *Historia...*, 38.

<sup>50</sup> Mónica Ojeda, *Historia...*, 38.

todos los sentidos se mixturán y forman lenguajes con su propia articulación de símbolos, e imágenes capaces de replicarse.

Este capítulo dirigido a la reescritura del mito fue un mapeo para examinar los conceptos de reescritura y resurgimiento en el poemario de *Historia de la leche*, donde pudimos elucidar diferencias y transformaciones en los personajes y territorios de cada texto teniendo en cuenta sus relaciones con el tiempo y la coyuntura contemporánea en la que nos encontramos. Ojeda, en cada poema de “Maté a mi hermana Mabel” reitera la noción de la creación a través de la destrucción, tema que a partir del siguiente capítulo cotejaremos con las teorías de Donna Haraway y el compostaje: “solo renace lo que se entra morir / la destrucción es creación”<sup>51</sup>

## **2. Compostaje literario**

### **2.1. Una necesaria canción de cuna en la tierra**

Para comprender los recursos conceptuales y literarios del compostaje de *Seguir con el problema* de Donna Haraway en la obra de Mónica Ojeda, *Historia de la leche*, propongo tres momentos en este capítulo. En este primer momento revisaremos las concepciones sobre los seres tentaculares, la fabulación especulativa, el compostaje y los holobiontes para en el segundo momento concentrarnos en los recursos poéticos que abordaremos desde las teorías de sociología de la imagen de Silvia Rivera Cusicanqui. De esta manera la descolonización de la memoria y sus conexiones atemporales, nos proveerán un acercamiento desde la praxis latinoamericana de aquél entramado de manos y de la invitación a pensar de Haraway. En el tercer momento aterrizaremos nuestros

---

<sup>51</sup> Mónica Ojeda, *Historia...*, 39.

análisis previos en los seres simbióticos que protagonizan esta tesina con sus diferencias y alcances literarios.

Cabe recalcar que el texto de Haraway también se divide en dos territorios con una frontera escritural que, a mi parecer, la autora sobrepasa porque experimenta una escritura creativa ligada a las teorías multiespecistas y a la fabulación especulativa, como herramienta para imaginar futuros posibles. En el último capítulo del texto la autora comenta su experiencia a partir de un taller de escritura: “finalizo *Seguir con el problema* con un relato, una fabulación especulativa, iniciada a partir de un taller de escritura en Cerisy en verano de 2013, parte del coloquio de Isabelle Stengers sobre *gestes spéculatifs*.”<sup>52</sup> Es por eso, que invito a los lectores a comprender *Seguir con el problema* como un texto híbrido, que a lo largo de este capítulo será citado como un dispositivo de pensamiento y creación literaria en paralelismo a *Historia de la leche*.

Donna Haraway aborda una serie de conceptos que ponen en discusión el estado actual de la Tierra y nuestras acciones para acompañarla en un proceso de sanación y restauración que se basa en el ensamble de varias especies. Utilizo el término “ensamble” porque considero que las alianzas interespecies son muy parecidas a nivel teórico a la unión de varios instrumentos para una orquesta, de esta manera, cada instrumento acompaña al otro para realizar una obra que tiene un principio y un final, pero podemos estar de acuerdo en que la importancia de la obra radica en su proceso, eso quiere decir, en el trabajo que se lleva a cabo entre el inicio y terminación de la misma.

En su texto, Haraway hace hincapié en los afectos que se van trazando a lo largo de los relatos orales donde intervienen diferentes especies y esfuerzos que apelan a las emociones y a las conexiones. En el poemario de Ojeda nos encontramos con una

---

<sup>52</sup> Donna Haraway, *Seguir...*, 207.

situación parecida donde cotejamos su representación performática con el texto de Núria Lorente. Mientras que en el caso de Haraway, que se centra en el relato oral, ahondaremos a partir de este momento en las investigaciones de Vich y Zavala, donde este se comprende como un performance, que a su vez, es el territorio donde se visibilizan los diferentes procesos identitarios que mantienen negociaciones frente al poder.<sup>53</sup> Es necesario comprender que el relato oral debe ser estudiado teniendo como referencias centrales los contextos materiales y simbólicos específicos de cada práctica comunicativa.<sup>54</sup>

Es en este territorio de comunicación donde Vich y Zavala entablan una relación cooperativa entre el sujeto que cuenta el relato oral y los escuchas para que la noción de autoría se convierta en colectiva. Cuando la historia es transmitida al público, este participa en un proceso de interpretación que brinda un mensaje diferente que llega a reescribirse, es decir, una apropiación del relato oral que va de territorio a territorio y de generación en generación.<sup>55</sup>

Comprender la autoría del relato oral como colectiva es de suma importancia para abarcar a Haraway y el compostaje literario como una manera de entablar una conversación con el poder, que según Vich y Zavala se asocia con “organizaciones formales como la educación, la religión, la ley, la burocracia y el trabajo, a las que la sociedad les otorga un valor más alto tanto legal como culturalmente.”<sup>56</sup> Además, al ser colectivo es capaz de configurarse a la par de los agentes, que en este caso, cumplen el papel de escuchas para comenzar a movilizarse entre las conversaciones y memorias que

---

<sup>53</sup> Víctor Vich y Virginia Zavala, *Oralidad y poder: herramientas metodológicas* (Colombia: Grupo editorial Norma, 2004), 13.

<sup>54</sup> Víctor Vich y Virginia Zavala, *Oralidad...*, 13.

<sup>55</sup> Víctor Vich y Virginia Zavala, *Oralidad...*, 15.

<sup>56</sup> Víctor Vich y Virginia Zavala, *Oralidad...*, 42.

este tenga a lo largo de los años. De esta manera el relato oral se entrama entre el tiempo y el espacio a partir del lenguaje dado que el relato oral acompañará por un largo tiempo al escucha, es por eso que funciona como los hilos de un tejido. Mientras el autor o escucha se mueve, sus memorias también, hasta que el tejido puede compararse con la vida misma de la persona. Un entrecruzamiento de corporalidades, lugares, lenguajes, sentidos y memoria.

Otro punto teórico que podría proveernos espacios de discusión sobre el compostaje y el textil en el relato oral es el texto “De la voz al papel”, donde Fernando Garcés piensa al texto desde su raíz etimológica, que es el tejido<sup>57</sup>, poniendo en cuestión el relato oral y el registro escrito. Apunto a este tema porque Haraway en diversas partes de su texto produce pensamientos a partir del enredarse con otros, a partir del juego cuna de gato o desde la obra visual de artistas que practican con los corales marinos maneras distintas de hilar.

De alguna manera, a lo largo de la obra de Haraway nos vamos adentrando a una discusión lingüística donde intervienen la memoria y las distintas lectoescrituras de lo cotidiano. Haraway apela a la importancia de la memoria porque funciona como un gran tejido<sup>58</sup> capaz de trascender el tiempo:

“Importa qué pensamientos piensan pensamientos. Importa qué conocimientos conocen conocimientos. Importa qué relaciones relacionan relaciones. Importa qué mundos mundializan mundos. Importa qué historias cuentan historias.”<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> Garcés, Fernando. De la voz al papel (Bolivia: Plural editores, 2005), 56.

<sup>58</sup> Donna Haraway, *Seguir...*, 70.

<sup>59</sup> Donna Haraway, *Seguir...*, 65 – 66.

Es justamente por esta cita que este apartado lleva el nombre de *Una necesaria canción de cuna en la tierra*, retomando y resemantizando la canción *Una miserable canción de cuna en la tierra y las bombas atómicas*, de la banda Promesas temporales. Es una canción que combina varios estilos musicales pero que se concentra en un estilo de rock progresivo muy parecido a la producción de Spinetta y Charly García en los ochenta. Lo que llamó mi atención fue la letra porque cuenta la historia de Sebastián, un personaje que nació en medio de una guerra y eso influye en él desde el momento de su nacimiento.

“Para Sebastián la explosión de mil cristales / junto al fragor de la orgía primitiva / son su miserable canción de cuna / porque este niño nació en la batalla y / le es imposible tolerar la calma. / Con la paz se espanta y siente enloquecer. / Duerme, duerme, hijo de la guerra.”<sup>60</sup>

Todo lo que escucha Sebastián antes de dormir es el sonido de la extinción y además, vive en un planeta destrozado por las guerras y el petróleo; situación no tan diferente a la nuestra. Considero que esta canción nos ayudará a proseguir con el segundo capítulo de esta tesis porque pone en discusión varias perspectivas sobre la Pachamama. Utilizo esta palabra porque su etimología kichwa no solo piensa con el aspecto físico del mundo sino con sus implicaciones del tiempo y el espacio.

La canción nos lleva a replantearnos una serie de preguntas ligadas a las teorías de Haraway, como las siguientes: ¿Cuál es el peso de las historias que escucha Sebastián para su comportamiento? Y ¿Cómo este niño asustado nos provee una manera de entender como *no* deberían funcionar las cosas? Para responder considero estratégico dirigirse a la

---

<sup>60</sup> Promesas temporales, *Una miserable canción de cuna en la tierra y las bombas atómicas*.

puntual cita de Haraway que nos dice: “(...) pensar debemos, debemos pensar. Esto significa, simplemente, que debemos cambiar la historia, la historia debe cambiar.”<sup>61</sup>

Sin embargo, la canción de Promesas Temporales, nos dicta al pie de la letra un presente que ya conocemos y que vivimos día a día al prender el televisor o al abrir nuestros celulares donde intervienen las diferentes redes sociales. Es por eso que considero que la canción no está proponiendo un pensamiento tentacular. Para comprender mejor el término que acabo de utilizar recordaremos que “tentáculo viene del latín *tentaculum*, que significa "antena", y de *tentare*, "sentir", "intentar”<sup>62</sup> que Haraway plantea para pensar *con* las criaturas tentaculares y crear una serie de sujeciones, separaciones, cortes, nudos, senderos y consecuencias, posibilidades abiertas y a la vez enredadas<sup>63</sup> a las problemáticas contemporáneas.

Por eso, decidí cambiar el nombre de la canción antes mencionada para el título de este apartado, en la medida en que me niego a detener el pensamiento y quehacer artístico en ello. “(...) Pensar debemos, debemos pensar.”<sup>64</sup> Las historias que aprendemos y escribimos deben ser abiertas para que puedan continuar<sup>65</sup> y encontrar sus espacios de transformación en otros lugares y tiempos. La fabulación especulativa es la canción de cuna necesaria para la tierra, que según Haraway “son historias en las que jugadores multiespecies, enredados en traducciones parciales y fallidas a lo largo y ancho de la diferencia, rehacen maneras de vivir y morir en sintonía con un florecimiento finito aún posible, una recuperación aún posible.”<sup>66</sup>

---

<sup>61</sup> Donna Haraway, *Seguir...*, 73.

<sup>62</sup> Donna Haraway, *Seguir...*, 61.

<sup>63</sup> Donna Haraway, *Seguir...*, 61.

<sup>64</sup> Donna Haraway, *Seguir...*, 73.

<sup>65</sup> Donna Haraway, *Seguir...*, 201.

<sup>66</sup> Donna Haraway, *Seguir...*, 32.

La fabulación especulativa es un entramado de acciones que se van ligando a otros juegos especulativos y de escritura creativa en ensamble multiespecie donde utiliza la denominación SF para referirse a un amplio abanico de binomios como “ciencia ficción, feminismo especulativo, ciencia fantástica, fabulación especulativa, hecho científico, y también figuras de cuerdas.”<sup>67</sup> Este abanico de binomios reside en: “dar y recibir patrones; dejar caer hilos, fracasar y a veces encontrar algo que funciona, algo consecuente y quizás hasta bello, algo que antes no estaba allí; va sobre transmitir conexiones que importan, sobre contar historias con manos sobre manos, dedos sobre dedos, puntos de anclaje sobre puntos de anclaje; sobre elaborar condiciones para el florecer finito en *terra*, en la tierra.”<sup>68</sup>

En la práctica del pensar continuo es donde está nuestro tema de interés principal para comprender las direcciones de la escritura de Haraway y Ojeda, el compostaje. Concepto y práctica proveniente del campo de la biología, las ciencias naturales y la física cuántica, que hemos posicionado como espacios alejados al campo artístico pero que como dilucidamos a lo largo de esta tesis, son unos de los espacios más ricos para empezar a urdir maneras de creación que estén en dialogo con la vida vegetal y animal.

El compostaje está íntimamente ligado con la responsabilidad, que según Haraway, en las relaciones humanas y entre los humanos con las otras especies, consiste en “entablar conversaciones, proponer y responder preguntas interesantes, proponer en conjunto algo imprevisto, asumir las obligaciones no pedidas por haberse encontrado.”<sup>69</sup> A nivel más general y menos antropocentrico, además de ser un entramado ético y

---

<sup>67</sup> En cuanto a el juego de cuerdas quisiera acotar que nos referimos a *Cat's cradle*, que en este caso, se piensa desde el idioma inglés. Véase Donna Haraway, *Seguir...*, 32.

<sup>68</sup> Donna Haraway, *Seguir...*, 32.

<sup>69</sup> Donna Haraway, *Seguir...*, 201.

político, la responsabilidad es también y antes que todo una organización de relaciones biológicas del devenir-con, donde los seres se vuelven capaces, aunque sean heterogéneos, de devenir lo que son y quienes son en una configuración semiótico material relacional.<sup>70</sup>

Eso quiere decir que los seres devienen y existen en acompañamientos interespecies basándose en una relación cuántica que involucra la intraacción y la interacción de todos los seres. Es justamente en la intraacción donde radica la importancia de la responsabilidad, como muestra Libby Heany en su artículo sobre *Agencias cuánticas*, refiriéndose a las definiciones de Karen Barad:

“A través de las intra-acciones, se nos reúne a nosotros y a los no humanos en un mismo fenómeno y a partir de este momento tenemos un cierto grado de responsabilidad sobre dicho fenómeno. Las inter-acciones desvían y eluden la responsabilidad, porque no siempre estamos en contacto directo con una persona o con una cosa concreta. En cambio, en los sistemas éticos intra-activos, la justicia y las identidades están en movimiento y desarrollo constante, porque los fenómenos pueden ser deslocalizados y/o abstractos. La intra-acción, por lo tanto, cuestiona los límites y las fronteras establecidas y nos ayuda a pensar en términos de sincronía en vez de causa-efecto lineal (...)”<sup>71</sup>

De esta manera la responsabilidad a través de la intraacción nos permite formar parte del largo proceso que es *seguir con el problema*, lo que nos pide aprender a no rendirnos en momentos difíciles sino a estar presentes y aprender a lidiar con lo que ocurre a nuestro alrededor. Básicamente aceptar a partir de los hechos las diferentes fallas

---

<sup>70</sup> Donna Haraway, *Seguir...*, 35.

<sup>71</sup> Libby Heany, *Agencias cuánticas*. Centro de cultura contemporánea de Barcelona (Julio 2019) <https://n9.cl/lliun>

del sistema capitalista en todos los niveles, desde los sistemas ecológicos hasta los económicos. En otras palabras, significa asumir que el mundo está en ruinas, que la mayoría de espacios protegidos son diariamente ultrajados y una serie de situaciones ambientales/socioeconómicas que ya comenté en el primer capítulo. Lo que nos lleva a trabajar con lo que muchas personas llamarían los “desperdicios”, pero que al ser responsables podemos transformar con procesos intraactivos e interactivos, o en una obra como en el caso de *Historia de la leche*, que desafía los estatutos que se pretenden como inamovibles por su característica civilizatoria. Estamos en un momento donde necesitamos crear holobiontes interespecies e inter-plataformas tecnológicas porque “tenemos que atrevernos a 'generar' el relevo; es decir, crear, fabular, para no desesperar; para quizás llegar a inducir una transformación (...).”<sup>72</sup>

A partir de aquí, y volviendo a *Historia de la leche*, plantearemos la relación entre Caína y Mabel como un acto holobionte<sup>73</sup> para poder seguir con el problema mientras adjuntamos a nosotros, como si fuéramos grandes máquinas que llevan *tabs* en el cerebro, los fantasmas de las generaciones pasadas, tan remotas como la propia relación de Caín y Abel, que influyó en la construcción de la civilización moderna.

En Caína, encontramos una relación holobionte con su hermana que nos permite entender las alianzas en sistemas dinámicos complejos, en este caso, el cadáver de Mabel, que a su vez mantiene una responsabilidad con sus propios holobiontes. Esto nos lleva a pensar en una cadena de actos simbióticos, tal y como:

---

<sup>72</sup> Donna Haraway, *Seguir...*, 201.

<sup>73</sup> “(...) utilizo holobionte para nombrar ensamblajes simbióticos, en cualquier escala espacial o temporal, más similares a nudos de diversas relacionalidades intraactivas en sistemas dinámicos complejos que a entidades de una biología formada por unidades preexistentes delimitadas (genes, células, organismos, etc.) en interacciones que solo pueden ser concebidas como competitivas o cooperativas.” Véase Donna Haraway, *Seguir...*, 101.

“(…) los bichos se interpenetran unos a otros, se rodean en bucles y se atraviesan mutuamente, se comen entre sí, se indigestan, se digieren y se asimilan parcialmente, estableciendo arreglos simpoiéticos conocidos como células, organismos y ensamblajes ecológicos.”<sup>74</sup>

Para entender la coherencia y pertinencia de la relación entre la muerte de Mabel y el concepto del compostaje hay que comprender los juegos y nudos de la vida y la muerte, tal y como la cuna de gato o *Cat's cradle*<sup>75</sup>, nos permite alcanzar un nivel para ser respons-hábiles a partir de la espera y cambio de paradigmas sobre lo que realmente puede hacer un nudo en las manos de un niño. La cuna de gato nos invita a resolver problemas y crear espacios de transformación a partir del cambio perpetuo pero también de la memorización de los pasos para poder crear las figuras como: el inicio, la red, los palillos chinos, la barca, el ojo del pez y la pata de gallo.

Este juego tan cotidiano al igual que la escritura permite desarrollar espacios de aprendizaje expandido que según Haraway podrían ser la clave para aprender a cargar con nuestros fantasmas. Aunque suene espeluznante es una de las maneras para acarrear el peso de generaciones pasadas en nuestras vidas, por ello propongo la escritura poética como un territorio de exploraciones necesario para llevar a cabo el compostaje de la memoria. Haraway comenta que:

“La aflicción por la muerte es un sendero hacia la comprensión del enredo de vivir y morir; los seres humanos deben afligirse con, ya que estamos dentro y somos

---

<sup>74</sup> Donna Haraway, *Seguir...*, 100.

<sup>75</sup> El juego de cuerdas que cita numerosas veces Haraway y que forma parte de nuestros juegos de la crianza.

parte de esta tela del deshacer. Sin una rememoración sostenida, no podemos aprender a vivir con fantasmas y, por tanto, no podemos pensar (...).”<sup>76</sup>

Las investigaciones de Walter Ong<sup>77</sup>, nos ratifican el poder inconsciente de la escritura sobre nuestro pensamiento. Cuestión que retoma Terry Eagleton en “Introducción a la teoría literaria”<sup>78</sup> dirigiendo su discurso hacia la literatura como herramienta de control de las nuevas clases sociales que aparecieron a partir de la revolución industrial en Inglaterra. Es por eso que Ojeda, a través de la poesía, considerada como inter-plataforma tecnológica dado sus implicaciones inherentemente lingüísticas nos trata de decir: “las palabras son fantasmas que atraviesan todas las cosas.”<sup>79</sup>

Cito a estos dos autores porque no es gratuito, ni inocente y bajo ninguna circunstancia una cuestión innovadora la relación de la escritura con el pensamiento de los diferentes colectivos humanos, pero sí puedo decir que nos encontramos en un acto de reciclaje al retomar aquellas teorías que nos ayudarán a comprender la relación de la poesía de Ojeda con el compostaje y su dinámica holobionte para poder aceptar la muerte y sus fantasmas para pensar y devenir – con. Ojeda, en la última parte de “Maté a mi hermana Mabel” es consciente del peso que tienen las acciones de Caína pero en vez de desplazarlas de su escritura, las abraza como un peso necesario: “su infección es un globo que flotará eternamente en tus cielos.”<sup>80</sup>

Hasta este momento, a lo largo de esta tesina, examinamos los conceptos de resurgimiento desde la re escritura del mito judeocristiano de Caín y Abel. También

---

<sup>76</sup> Donna Haraway, *Seguir...*, 71.

<sup>77</sup> Walter Ong, *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra* (Argentina: Fondo de cultura económica, 1997).

<sup>78</sup> Terry Eagleton, *Una introducción a la teoría literaria* (Argentina: Fondo de cultura económica, 1998).

<sup>79</sup> Mónica Ojeda, *Historia...*, 44.

<sup>80</sup> Mónica Ojeda, *Historia...*, 40.

exploramos los conceptos fundamentales de la teoría de Haraway para argumentar el compostaje en la obra de Ojeda. En el segundo apartado de este capítulo, identificaremos los recursos poéticos como las imágenes sensoriales en la obra de Ojeda desde la sociología de la imagen de Silvia Rivera Cusicanqui.

## 2.2. Tejidos de memoria

Para comenzar este sub capítulo debemos rememorar las cuestiones primordiales de cada una de las obras. En primer lugar tenemos la escena poética y performática de Mabel y Caína en *Historia de la leche* de Ojeda, el *Cat's cradle* o cuna de gato en la obra de *Seguir con el problema* de Donna Haraway y el Taypi en *Sociología de la imagen* de Silvia Rivera Cusicanqui.

Considero que la autora boliviana Rivera Cusicanqui nos brindará más claridad al momento de acercarnos desde una praxis latinoamericana a la obra de Haraway. Además el aporte de Cusicanqui posibilitará una lectura del compostaje harawaiano en clave descolonizadora, complementando así el juego de cuerdas que intento hacer entre Haraway y Ojeda. Aunque Haraway planteé teorías multiespecies y disidentes, es innegable que nuestras situaciones geográficas, lingüísticas y socioeconómicas son completamente diferentes. Es menester proponer una transparencia en este proyecto de investigación que nos mantenga fuera de los idealismos teóricos que alimentan los colonialismos internos.<sup>81</sup>

Nuestros puntos de conexión entre las tres obras serán: la memoria y el tejido, que atraviesan las investigaciones y obras literarias de las autoras mencionadas previamente. En páginas precedentes nos hemos referido al compostaje como un medio de creación y

---

<sup>81</sup> Para poner en práctica las teorías de Haraway debemos mirar a nuestro alrededor y considerar que espacios teóricos se impregnan mejor a nuestras prácticas artísticas como sujetos políticos

reutilización del material subyacente a través de la literatura (SF) o el relato oral pero ¿Qué pasaría si nos proponemos pensar la aglutinación de las lenguas indígenas como un compostaje que se cuece desde el territorio lingüístico y por lo tanto, textil<sup>82</sup>? Y que además elabora desde hace siglos una praxis descolonizadora sobre la observación y construcción de imágenes sensoriales en la creación literaria ¿De qué manera aportaría a nuestra investigación nuevas perspectivas creativas?

Según Rivera Cusicanqui “la sociología de la imagen es una praxis descolonizadora”<sup>83</sup> que deriva en insurgencia e indisciplina. Características que podemos encontrar en Haraway y Ojeda, porque pensar en estos tiempos y cambiar la Historia son actos de rebeldía sobre lo intocable de la palabra y la imagen. Fue precisamente en este sentido, que en el primer capítulo revisamos detenidamente cada pilar de la obra de Ojeda que replicaba a la repetición de estereotipos con una resistencia donde la madre es un Dios putrefacto y lleno de ira mientras las hijas son fieles observadoras y personajes deseantes de las heridas abiertas.

Rivera Cusicanqui define sociología de la imagen como la observación de aquello “(...) en lo que ya de hecho se participa, la participación no es un instrumento al servicio de la observación sino su presupuesto, aunque se hace necesario problematizarla en su colonialismo / elitismo inconsciente.”<sup>84</sup> En este caso la práctica consciente de la observación se llevaría a cabo en la teoría de Haraway porque, ella “(...) se mira así misma en el entorno social donde habitualmente se desenvuelve”<sup>85</sup> para poner sobre la

---

<sup>82</sup> Por el origen de la palabra texto explicado en el libro del docente e investigador Fernando Garcés. Véase Garcés, Fernando. *De la voz al papel* (Bolivia: Plural editores, 2005), 56.

<sup>83</sup> Silvia Rivera Cusicanqui, *Sociología de la imagen: miradas Ch'ixi desde la historia andina* (Argentina: Tinta limón ediciones, 2015), 13.

<sup>84</sup> Silvia Rivera Cusicanqui, *Sociología...*, 21.

<sup>85</sup> Silvia Rivera Cusicanqui, *Sociología...*, 21.

mesa las problemáticas ambientales y sociales del siglo veintiuno. Para lograr esto se necesita de “una desfamiliarización, una toma de distancia con lo archiconocido, con la inmediatez de la rutina y el hábito”<sup>86</sup>, que dilucidamos en la exposición caleidoscópica de temas en *Seguir con el problema*.

Rivera Cusicanguí nos invita a “pensar la sociología de la imagen como narrativa, como sintaxis entre imagen y texto. Como modo de contar y comunicar lo vivido”.<sup>87</sup> En este punto debemos dirigirnos al *Cat’s cradle* para explicar el entrelazamiento multiespecies al que apuntan las Comunidades del Compost, que es una imagen en sintaxis con un texto, en pocas palabras un acercamiento a “la descolonización de la mirada.”<sup>88</sup> Esta consiste en abrir las “las ataduras del lenguaje, y en reactualizar la memoria de la experiencia como un todo indisoluble, en el que se funden los sentidos corporales y mentales.”<sup>89</sup>

Considero que hay varias imágenes que se acercan a un intento de reactualizar la memoria en las diferentes posibilidades del cuerpo y por lo tanto de proponer experiencias *otras* en pro de un urdir de lenguajes y cuerpos que se plasman en el personaje de Camille siendo una, con su acompañante en peligro de extinción, la mariposa. Que a su vez desemboca en un acto caníbal dado que las mariposas, al no encontrar suficiente alimento en las flores, se posan sobre los cadáveres para succionar las sales restantes. Lo que nos lleva a suponer una metamorfosis de materias en camino a la muerte.<sup>90</sup>

---

<sup>86</sup> Silvia Rivera Cusicanguí, *Sociología...*, 21.

<sup>87</sup> Silvia Rivera Cusicanguí, *Sociología...*, 22.

<sup>88</sup> Silvia Rivera Cusicanguí, *Sociología...*, 23.

<sup>89</sup> Silvia Rivera Cusicanguí, *Sociología...*, 23.

<sup>90</sup> Más que una imagen, en este caso en específico, una sucesión de pensamientos a partir de un acto holobionte.

Otra imagen que procura liberar la visualización de un orden es la de Mabel cubierta de gusanos y moscas mientras su hermana la observa convertirse en tierra y abono. En las obras se intenta transformar la memoria del hacer la cual “como diría Heidegger, es ante todo un habitar. La integralidad de la experiencia del habitar sería una de las ambiciosas metas de la visualización.”<sup>91</sup>

Para referirnos al texto de Rivera Cusicangui debemos comentar su análisis a la obra de Felipe Guamán Poma de Ayala, el autor de “Primer nueva crónica y buen gobierno”, que desató una revolución en el ámbito de los estudios antropológicos, lingüistas e indigenistas que comenzaban su auge en el siglo veinte. En el texto las imágenes dicen mucho más que la propia escritura de Guamán Poma de Ayala, dado que relatan el sufrimiento y los cambios que sucedieron a partir de las diferentes conquistas españolas del siglo quince.

“(…) Es ante todo una carta al Rey de España (…) documento de más de mil páginas y cientos de dibujos, con el que espera abrir los ojos al soberano sobre las penurias impuestas a las sociedades andinas por el mal gobierno de virreyes, corregidores y doctrineros, que Waman puma percibe como un mundo al revés”<sup>92</sup>

Uno de los factores destacables del texto es el método que el autor utiliza para guiar su escritura a través del papel, que se divide por intervalos en diferentes direcciones. Puede estar en posición horizontal o vertical, tener diferentes grosores que desembocan en figuras de diversa índole que Rivera Cusicangui coteja con el Taypi o la zona intermedia<sup>93</sup>, un tejido tradicional que a través de Guamán Poma de Ayala trascendió el

---

<sup>91</sup> Silvia Rivera Cusicangui, *Sociología...*, 23.

<sup>92</sup> Silvia Rivera Cusicangui, *Sociología...*, 74.

<sup>93</sup> Silvia Rivera Cusicangui, *Sociología...*, 210.

tiempo y las limitaciones escriturales del español, creando una mixtura entre diversas lenguas e imágenes, que podemos acercar teóricamente a las imágenes sensoriales.

Traigo a colación al autor de “Primer nueva crónica y buen gobierno” porque en su texto encontramos un tipo de compostaje a través del lenguaje quechua que dialoga con otras maneras de escritura que facilitan el fluir de la memoria a partir del registro escrito. Una especie de compostaje que además se encuentra dentro de los lenguajes con características aglutinantes como el ya comentado quechua de Perú y el kichwa de Ecuador. Lo que me lleva a repensar el compostaje de la teoría de Haraway como algo innovador, sin duda, pero que tiene una larga línea de ancestros desde momentos pre coloniales en nuestro territorio latinoamericano.

Según Rivera Cusicanqui “las imágenes nos ofrecen interpretaciones y narrativas sociales, que desde siglos pre coloniales iluminan este trasfondo y nos ofrecen perspectivas de comprensión crítica de la realidad.”<sup>94</sup> Cuestión que Mónica Ojeda entiende a cabalidad a lo largo de su poemario, donde a partir de las diversas imágenes sensoriales descoloniza la mirada del lector mediante una comprensión crítica del pasado en contraposición con las problemáticas contemporáneas que rodean la política y el cuerpo de las mujeres.

Este breve subcapítulo tenía la intención de interpelar pero a la vez complementar la teoría de Haraway con la que sostengo mi tesina. A lo largo de varias lecturas pude comprender que para poner en práctica las investigaciones de la pensadora del Chthuluceno tenía entender mi posición geográfica y socioeconómica. Tal y como Ojeda, presenta en su poemario problemáticas muy cercanas a las realidades domesticas que se alimentan del machismo interiorizado de las mujeres, en su mayoría de madres y abuelas

---

<sup>94</sup> Silvia Rivera Cusicanqui, *Sociología...*, 176.

que son un pilar en la formación de los miles de millones de niños y niñas latinas del último siglo.

La cuna de gato como ejercicio lingüístico y escritural podría ser una gran herramienta para resemantizar y descolonizar nuestra producción artística en todos los niveles académicos y comunitarios, si nos proponemos cambiar la Historia y sus alianzas inertes con la memoria. En la tercera etapa de este capítulo analizaremos la historia de Camille paralelamente a la relación de Mabel y Caína como motores de búsqueda para futuros respons-hábiles a través de un método literario del compostaje.

### **2.3. Seres simbióticos**

En este tercer momento analizaremos las aproximaciones del compostaje y la fabulación especulativa en *Historia de la leche* de Mónica Ojeda y *Seguir con el problema* de Donna Haraway. Dos obras que hemos trabajado desde el inicio de esta tesina como textos literarios, investigativos y fabuladores de mundos respons-hábiles.

Como lo expuesto anteriormente, Haraway al final de su texto realiza un ejercicio de fabulación especulativa al crear, de manera colectiva, a Camille. Un personaje simbiótico con otras especies en pos de la sanación de la tierra que se recrea en cada generación, tanto en sus holobiontes como en sus alcances interespecies a nivel de afecto y respons-habilidad. De esta manera, la autora por cada relato de Camille analiza las vivencias de su personaje principal, los decrecimientos en la población humana, las características de las especies endémicas y en peligro de extinción que coprotagonizan las historias.

“La historia que cuento aquí sigue el rastro de cinco Camilles solo a lo largo de unos pocos hilos y nudos de sus estilos de vida, entre el nacimiento de Camille 1 en 2025 y la muerte de Camille 5 en 2425. La historia que cuento aquí clama por

prácticas colaborativas y divergentes creadoras de historias, en performances narrativas, sonoras y visuales y textos en materialidades que abarquen desde lo digital a lo escultural y todo lo practicable.”<sup>95</sup>

Camille no solo es un personaje que sobrevive con las Comunidades del Compost sino que aprehende muchos ecosistemas y afectos a la vez que va recolectando información de varias especies dentro de su propio cuerpo. Haraway se cuestiona los alcances del cuerpo y las alianzas interespecies a través de una línea de tiempo que en la narración avanza paulatinamente mientras se conecta con historias, música y gestos del pasado de la Tierra.

La pensadora del Chthuluceno apuesta por el decrecimiento de la tasa de natalidad para cuidar los impactos que han provocado los humanos por miles de años. De esta manera, se crean los bebés del compost que deben estar acompañados de varios familiares, de distintas edades y especies para compartir conocimiento. Las Niñas y Niños del compost, tal y como comenta Haraway, nacen en momentos de catástrofe, movilizaciones y miedo:

“Camille nació en un momento de erupción -inesperada pero poderosa- de numerosas comunidades planetarias interconectadas de unos cientos de personas cada una, que se sintieron compelidas a emigrar a lugares en ruinas para trabajar en su sanación con asociados humanos y no humanos, construyendo redes, sendas, nodos y entramados de y para un mundo nuevamente habitable”<sup>96</sup>

Aquellas redes y sendas son construidas por las Comunidades del Compost, grupos de personas que migran a lo largo del planeta tierra en busca de posibles respuestas

---

<sup>95</sup> Donna Haraway, *Seguir...*, 219.

<sup>96</sup> Donna Haraway, *Seguir...*, 210.

al calentamiento global y a la extinción masiva de los animales y plantas. Buscan maneras de lidiar con los fantasmas, sus historias y cómo convivir con los sobrevivientes.

“Las Comunidades del Compost trabajaban y jugaban duramente para entender cómo heredar las capas y capas de vida y muerte que infunden cada lugar y cada corredor. A diferencia de los habitantes de muchos otros movimientos, relatos o literaturas utópicos en la historia de la Tierra, las Niñas y Niños del compost sabían que no podían engañarse pensando que empezarían desde cero. Era precisamente la perspectiva contraria lo que le movía: se preguntaron y respondieron a la pregunta de cómo vivir en ruinas aún habitadas, junto con los fantasmas y los vivos.”<sup>97</sup>

Son de suma relevancia las relaciones de parentesco que se generan en los Niños y Niñas simbioses en las Comunidades del Compost, dado que representan una alternativa de gestación colectiva para reducir las tasas de natalidad donde las alianzas se pueden crear en cualquier punto de la vida, es por eso que Haraway apuesta por parientes interespecies que puedan transformarse dependiendo del momento.

Los Niños y Niñas del compost crean alianzas con animales de especies migratorias “(...) lo que da forma de manera crítica a las formas de visita, trabajo y juego de todos los asociados de la simbiosis.”<sup>98</sup> De esta manera crean planes de supervivencia a través de los corredores, la migración y la simbiosis.

Camille es un personaje que trabaja con las costuras de la memoria para crear caminos de transformación. Tal y como Guamán Poma de Ayala trabaja los Taypi como una manera de escritura que mantiene la memoria a través del registro escrito o de la

---

<sup>97</sup> Donna Haraway, *Seguir...*, 211.

<sup>98</sup> Donna Haraway, *Seguir...*, 214.

manera en que Caína saborea con la sangre de su hermana los rastros de una escritura capaz de crear heridas en otros cuerpos pero también de movilizar microorganismos.

“Llevé tu cadáver a la habitación más oscura de nuestra casa / lamí los rastros de mi violencia sobre tu cuerpo / flácidos / como babosas desnudas, / resbalaron de mi cansancio tus restos blancos / pequeñas cárceles del ruido de las langostas, / radiografías negras de la plaza izquierda de nuestro amor (...)”<sup>99</sup>

Tanto en la historia de Camille como en la de Mabel y Caína podemos encontrar espacios de transformación continua donde la movilización es fundamental para la supervivencia o escape de sus protagonistas. Historias con finales inciertos que se impregnan en el lector o lectora para pensar *con* y seguir formando alianzas interespecies en la literatura y sus distintas plataformas. El método del compostaje en estas dos obras se basa, como hemos revisado, en las imágenes sensoriales que tienen como fin descolonizar la visión y la memoria, rescatar y generar un dialogo con el pasado para proponer una conversación horizontal con las problemáticas y necesidades contemporáneas que apunten a una revitalización de los saberes colectivos.

Hay otras obras en el ámbito ecuatoriano que al igual que *Historia de la leche* de Ojeda deciden apostar por la materia en putrefacción como material creativo para ficciones del reciclaje. *Fruta podrida* de Lina Meruane plantea un dialogo con el cultivo de la fruta y sus descomposiciones en el espacio de sembrado como en los cuerpos que rodean el cultivo en todos sus niveles. Considero pertinente tomar como ejemplo las palabras de uno de sus personajes para empezar a construir un método para el compostaje literario:

---

<sup>99</sup> Mónica Ojeda, *Historia...*, 34.

“(…) Perdóneme que la contradiga, pero el cuerpo no tiene por qué acabarse en estos tiempos. Todo puede repararse o repetirse. El cuerpo puede reciclarse como nuestra conversación, reanudarse como el clima con sus soles y sus tormentos. Preste atención: ya no nieva, casi no queda nevisca sobre su abrigo, pero si queda aquí volverá a desplomarse el cielo espeso sobre usted. El futuro está en la posibilidad de la repetición. Es así y así seguirá sucesivamente siendo (…)”<sup>100</sup>

El personaje principal de la novela de Meruane es una adolescente con complicaciones diabeticas que convive cerca del campo donde se siembran las frutas para exportación, una gran paradoja, porque todo lo que tiene cerca de ella para alimentarse podría matarla. Es a partir del sembrado y el ciclo de las frutas que Zoila entiende de manera indómita que el campo es un lugar de “infinita producción y reproducción”<sup>101</sup> al igual que la literatura y sus personajes. Es en el campo de la literatura donde los cuerpos se pudren para dar paso a las moscas y a los gusanos, para dar paso a la enfermedad pero nosotros como lectores compostistas, agujeramos los organos de los sistemas que nos rodean para entender cada desazón que ahí vive.<sup>102</sup>

En este capítulo conocimos la historia de Camille y las comunidades del compost, los puntos de convergencia de las obras fundamentales para esta tesis y analizamos un comienzo para un método del compostaje. En el capítulo tres desmenuzaremos una obra literaria acorde con *Historia de la leche*, que nos permita componer el método del compostaje literario para dirigirnos a las conclusiones de esta tesina.

### **3. El compostaje como método de creación literaria**

---

<sup>100</sup> Lina Meruane, *Fruta podrida* (Quito: Cadáver Exquisito ediciones, 2019), 176.

<sup>101</sup> Lina Meruane, *Fruta*, 79.

<sup>102</sup> Lina Meruane, *Fruta*, 86.

### 3.1.Necropastoral y compostaje

Para este último capítulo descompondremos<sup>103</sup> *Historial de las violetas* de Marosa di Giorgio, que al igual que Ojeda trabaja con el compostaje como método de creación literaria, utilizando un amplio juego de cuerdas<sup>104</sup> al momento de la escritura, donde los entrelazamientos son actos de rebeldía que desprenden a las distintas corporalidades y lectoescrituras de los adiestramientos modernos.

En *Historial de las violetas* contamos con una praxis latinoamericana del compostaje literario donde las imágenes sensoriales son un “gesto político de decadencia, de monstruosidad.”<sup>105</sup> Joyelle McSweeney, autora de “En el jardín monstruoso: *Historial de las violetas* como necropastoral” formará parte del proceso de descomposición del método del compostaje literario porque lo necropastoral será un aliado y una base para ayudarnos en el análisis de esta metodología de escritura.

Según McSweeney, lo necropastoral “es una monstruosidad que se rehúsa a permanecer exterminada”<sup>106</sup>, porque es un espacio de violencias en diferentes intensidades que derivan en el exceso de contradicciones, anacronismos y morbidez. Características que McSweeney califica como “un modo literario antipatriarcal” porque denota una feminidad que raya en lo repugnante porque no obedece ningún orden jerárquico.

El primer paso para identificar una obra que se origine desde el compostaje literario es reconocerla como no idílica ni utópica porque la rememoración sostenida es

---

<sup>103</sup> Sinónimo de analizar asociado en esta tesis con el desprendimiento de herramientas en las obras literarias para una contemplación descolonizadora.

<sup>104</sup> Sistema dinámico complejo de aprendizaje expandido.

<sup>105</sup> Joyelle McSweeney, «En el jardín monstruoso: *Historial de las violetas* como Necropastoral», Revista de la Biblioteca Nacional, Marosa: 13 (2007): 173.

<sup>106</sup> Joyelle McSweeney, «En el jardín...», 173.

un factor persistente y necesario para su desarrollo. La segunda característica del compostaje es el territorio, en la medida en que se presenta deforme y concebido como una frontera atemporal que obliga a ver el abismo y a buscar lo indecible de la obra a través de lo que rodea a los personajes. Para McSweeney, la obra de di Giorgio es “una zona florida y sobrefructificada que dilata y enloquece las garantías patriarcales”<sup>107</sup>, porque el entorno palpitante se transforma en una membrana capaz de herir a los personajes del poemario.

Los organismos que protagonizan la obra de di Giorgio son entes capaces de resucitar y comunicarse mediante distintos actos corporales, como por ejemplo: las flores carnívoras, los sembríos de azúcar y los hongos, que forman parte del juego de cuerdas porque en la obra de la poeta uruguaya se activa un entrelazamiento de organismos, en toda su alta gama de variedades y estados. Estos mismos organismos se involucran en el territorio de la literatura en actos simbióticos, donde los personajes son parte de un acto holobionte en la escritura, tal y como los microorganismos habitaban el cadáver de Mabel. Es decir que para el compostaje como método de creación literaria se concibe a la literatura, o más bien su registro escrito, como un ente no vivo que convive con y a través de otros organismos. Cabe recalcar que los lectores compostistas deben agudizar sus sentidos para identificar el olor a rancio y sus procesos infecciosos, tal y como Caína<sup>108</sup> presenciaba la descomposición de su hermana.

Simultáneamente el tiempo no lineal es otra característica que encontramos en las obras utilizadas en esta tesina porque están en contacto con otras temporalidades, como

---

<sup>107</sup> Joyelle McSweeney, «En el jardín...», 174.

<sup>108</sup> Caína es la primera lectora compostista que entiende a cabalidad el reciclaje literario y la no creatividad del compostaje como método de creación literaria.

si para existir necesitaran de una meta textualidad o hábitos lingüísticos distintos que les permita cuestionarse y revelarse contra lo impuesto.

Una noción del tiempo muy parecida la encontramos en el kichwa, donde el tiempo se piensa a través del acto de caminar sobre una planicie. Randi Kaarhus en su texto *Historias en el tiempo, historias en el espacio: dualismo en la cultura y lengua Quechua/quichua* plantea que:

“El tiempo es algo que se encuentra acostado, tendido delante de una persona (tal vez como el campo), de tal manera que nosotros caminamos sobre el tiempo y al momento de pisarlo se convierte en pasado.”<sup>109</sup>

Un tiempo indómito y cambiante que como el territorio tiene su propio lenguaje y manejo de su corporalidad. En *Historial de las violetas* el tiempo no es lineal porque “(...) el pasado puede ser presente, el futuro no-final; puede que haya algo después de la eternidad. Esto a su vez destruye la lógica del patrimonio y la herencia literarias; si la temporalidad es no-continua –dilatada, titubeante, desdoblada– si la Muerte no es permanente, entonces la propiedad no puede pasar de generación en generación de un linaje (masculino), ya sea riqueza, tierra, bienes humanos o laureles literarios.”<sup>110</sup> Las escenas de poesía performática de di Giorgio son de un período pasado que se vive infinidad de veces dentro y fuera del lenguaje.

“Anoche realicé el retorno; todo sucedió como lo preví. El plantío de hortensias. La Virgen – paloma de la noche – vuela que vuela, vigila que vigila. Pero, los plantadores de hortensias, los recolectores, dormían lejos, en sus chozas solitarias. Y mi jardín está abandonado. Las papas han crecido tanto que ya asoman como

---

<sup>109</sup> Randi Kaarhus, *Historias en el tiempo, historias en el espacio: dualismo en la cultura y lengua Quechua/Quichua* (Quito: Editorial Tincui/CONAIE, 1989), 151.

<sup>110</sup> Joyelle McSweeney, «En el jardín...», 174.

cabezas desde debajo de la tierra y los zapallos, de tan maduros, estiran cuernos largos, dulces, sin sentido (...)”<sup>111</sup>

En el método del compostaje literario el tiempo es parecido a una textura rugosa que no siempre encamina al lector al final de la obra sino que fecunda y propaga memorias sobre las cuerdas que la atraviesan. Las cuerdas se entrelazan y la poesía fecunda:

“Aquel verano la uva era azul –los granos grandes, lisos, sin facetas–. Era una uva anormal, fabulosa, de terribles resplandores azules. Andando por las veredas entre las vides se oía el continuo crecer los granos en un rumor inaudito.”<sup>112</sup>

El sonido que antecede al acontecimiento es otra característica de las obras que se inclinan en la poesía performática como una herramienta comunicativa sujeta al encuentro oral. Lo que nos lleva a preguntarnos sobre los títulos de las obras antes mencionadas, que en el caso de Ojeda obtenemos la palabra Historia, en tanto que di Giorgio titula su obra *Historial*. Palabras con raíces etimológicas cercanas que remiten a la necesidad del conocimiento de lo ocurrido en tiempos pasados para interpretar el presente.

Lo necropastoral y el compostaje comparten varias características de territorios, temporalidades y personajes pero en la obra de Ojeda, como hemos indagado, existe una intención de reescritura de un tiempo pasado colectivo, cuestión que en la obra de di Giorgio se plantea desde otra perspectiva donde el cambio principal se encuentra en la atmosfera vibrante del mundo vegetal. Aun así, las dos nociones teóricas se complementan porque el reto del compostaje es aterrizar de manera crítica en el territorio del sur, donde el compostaje ha tenido cientos de nombres y autores anónimos que no

---

<sup>111</sup> Marosa Di Giorgio, *Historial de las violetas* (Uruguay: Aquí poesía, 1965), 9.

<sup>112</sup> Marosa Di Giorgio, *Historial...*, 10.

buscaban formar parte del mismo porque sus maneras de reciclaje histórico se encontraban en el propio lenguaje. La exteriorización del compostaje en las obras literarias en español podría ser un huella lingüística que deriva de lo aglutinante, de la lengua de nuestros ancestros.

En el siguiente subcapítulo utilizaremos las conclusiones de lo necropastoral en relación con el compostaje para dirigirnos a la recta final de esta investigación donde el estudio de Kenneth Goldsmith sobre la no creatividad complementará el método de creación literaria compostista.

### **3.2.El compostaje y la no creatividad como disparadores y métodos literarios**

En este último capítulo previo a la conclusión discutiremos una de las mayores inquietudes sobre el compostaje, que es la falta de creatividad que supone una reescritura. Kenneth Goldsmith, en su texto “Escritura no-creativa: gestionando el lenguaje en la era digital” nos permite ahondar de una manera técnica la supuesta falta de creatividad que conlleva el sacrilegio de la escritura compostista, que al igual que el género del necropastoral comparten ciertas características con la *Escritura no-creativa* de Goldsmith.

Para comenzar sugiero retomar la imagen del anterior capítulo donde se cotejó el papel de la literatura en su registro escrito con el cadáver de Mabel. Las discusiones sobre la escritura como un territorio inanimado no son algo nuevo; se trata más bien, de un tópico que se ha prolongado entre los estudios del relato oral, la lingüística y las tertulias de los eruditos de la escritura de los siglos pasados. Sin embargo, hemos llegado a un punto donde la importancia de la escritura y su devastada creatividad radica, según

Goldsmith, en la manera en la que administramos y analizamos los cargamentos excesivos de información de hoy en día.<sup>113</sup>

Sin duda alguna, los tópicos prolongados y las discusiones teóricas nos han brindado las bases para crear nuestras propias respuestas y perspectivas que han fertilizado la creatividad del siglo veinte y veintiuno. Según Goldsmith, uno de los ejes transformativos fueron las artes visuales, donde artistas como Duchamp descartaron la noción de ser creativo de su quehacer artístico. En esta tesis, el compostaje propone una macabra planificación de temas ligados a la biología, física, literatura y cualquier otra área de aprendizaje que pueda ser de interés para la autora o autor para crear conexiones, manejar información y poner en práctica las capacidades de diseminación<sup>114</sup> al momento de unir las piezas o partes de un cadáver.

Compostar la escritura es como el acto de un niño que entierra a sus mascotas en el patio de la casa. No por ello, el acto debe ser concebido como una mentira o un acto ligado a la destrucción sin criterio colectivo, porque sobre y desde ese cuerpo crecerán todo tipo de organismos que tendrán un poco del ser amado. Estas criaturas seguirán su proceso de compostaje hasta puntos inimaginables porque no podemos imaginar un final ni un origen claro porque la mascota a su vez era un compostaje orgánico, llena de información genética como nosotros.

Al aceptar que la creatividad del genio es obsoleta porque “la figura romántica, aislada”<sup>115</sup> y torturada no es más que un vestigio de lo que comenzó como un auge del conocimiento elitista en el siglo XVIII. En este momento todas, todos y todes nos

---

<sup>113</sup> Kenneth Goldsmith, *Escritura no-creativa: gestionando el lenguaje en la era digital* (Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2015), 21.

<sup>114</sup> Kenneth Goldsmith, *Escritura...*, 22.

<sup>115</sup> Kenneth Goldsmith, *Escritura...*, 22.

encontramos con un sin número de opciones para armar un rompecabezas o jugar con cuerdas donde programamos<sup>116</sup> el siguiente paso de nuestros personajes. Las cuerdas se mueven y nuestro lenguaje también<sup>117</sup>, cada movimiento es una escena, una palabra, un movimiento corporal o un nacimiento compostista. La relevancia del proceso del compostaje como método de creación literaria recae en el cuerpo parlante<sup>118</sup>, como diría Paúl Preciado que se disponga a entender lo occiso como un espacio de posibilidades titilantes.<sup>119</sup>

Compostar es una manera de brindar nuevas oportunidades a otros organismos, que acompañaran a su vez a otros cuerpos en su proceso de nacimiento, crecimiento y muerte. Organismos inteligentes fuera de cualquier etiqueta antropocentrista que son primordiales para el resurgimiento de la vida. Hay mucho que podemos aprender de los cuerpos que consideramos “inútiles” para nuestra existencia, que son el pilar más importante en nuestra no creatividad, debemos ser observadores de lo inútil, de lo microscópico, curiosos que navegan entre el polvo, espirales lectoras que al ver sobrefecundidad de la literatura empiezan a jugar, comer y a digerir sus cuerpos aún tibios que permanecen en nuestros estantes.

#### **4. Conclusión**

En este trabajo teórico se desarrolló un estudio sobre el poemario, *Historia de la leche*, con el objetivo de analizar el concepto y las características del compostaje de Donna Haraway en la obra de Mónica Ojeda, en donde se ha reescrito uno de los mitos civilizatorios que ha influenciado el mundo desde su aparición. En base a esto se postuló

---

<sup>116</sup> Kenneth Goldsmith, *Escritura...*, 22.

<sup>117</sup> Kenneth Goldsmith, *Escritura...*, 24.

<sup>118</sup> Paúl Preciado, *Manifiesto contra-sexual: prácticas subversivas de identidad sexual* (Madrid: Editorial Opera Prima, 2002), 32.

<sup>119</sup> Kenneth Goldsmith, *Escritura...*, 25.

la muerte del héroe en el mito fundacional a partir de los estudios de Campbell, puesto que la civilización moderna radica su importancia en el individuo.

Como se ha analizado, Mónica Ojeda en su poemario propone una reescritura del mito de Caín y Abel, en donde las voces narrativas femeninas forman parte de diversos acontecimientos a través de la fabulación especulativa. Con base en esta idea, se desarrollaron los siguientes capítulos, siendo el primero “La reescritura del mito”, en el que se estudiaron los conceptos: reescritura, mito, personajes con problemáticas contemporáneas y el territorio, con la intención de analizar el juego de cuerdas detrás del compostaje. En este capítulo se postuló que los personajes principales se desenvuelven en un espacio distinto donde el padre, la madre, el territorio y las temporalidades articulan el mundo fabulativo del texto, donde la reescritura es posible gracias al compostaje.

A continuación con este punto, en el segundo capítulo “Compostaje literario”, se estudió como en *Seguir con el problema* de Donna Haraway a partir del juego de cuerdas, se construye un territorio de aprendizaje expandido para una fabulación especulativa respons-hábil. Fue necesario dirigir las teorías de Haraway a un ámbito latinoamericano para una praxis escritural libre de colonialismos internos que se vea estancada en el idealismo, porque es innegable que nuestras situaciones geográficas y socioeconómicas, así como las tradiciones y los hábitos lingüísticos son completamente distintos. Por lo que, uno de los mayores retos para esta tesina fue pensar las teorías compostistas reconociéndome desde una posición latinoamericana. Por eso, en el segundo sub capítulo se revisó el texto de Silvia Rivera Cusicanqui *Sociología de la imagen: miradas Ch'ixi desde la historia andina*, donde la descolonización de la mirada es una herramienta para el compostaje. En el tercer sub capítulo se repasaron los personajes de Camille, parte de los niños simbióticos del compost y los personajes de la

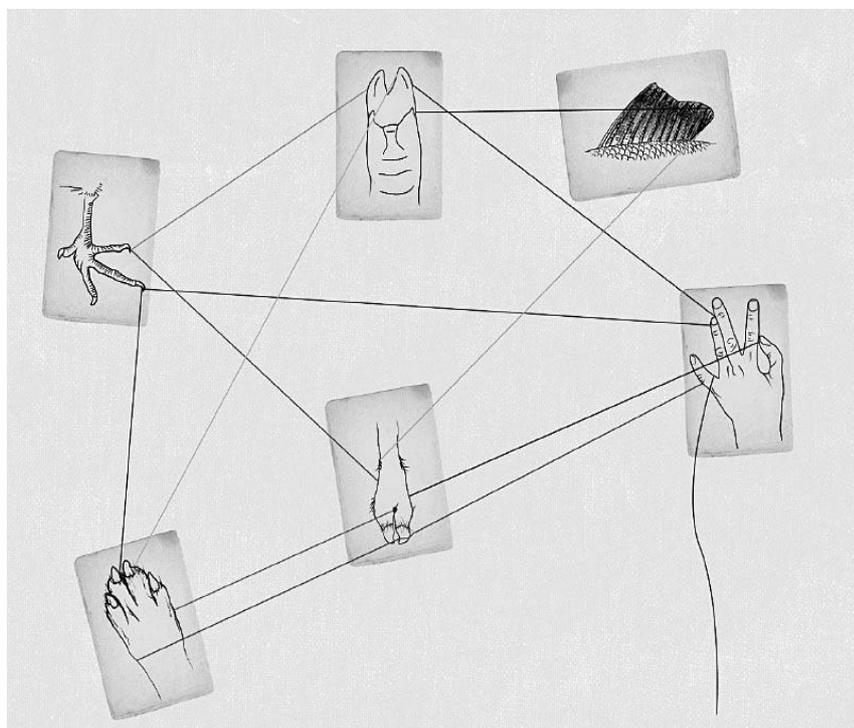
obra de Ojeda. Haraway refuerza un método de escritura con rememoración sostenida para un compostaje literario capaz resurgir en los territorios

En el último capítulo “El compostaje como método de creación literaria” se desarrolló el concepto de necropastoral tomado de *En el jardín monstruoso: Historial de las violetas como Necropastoral* de Joyelle McSweeney. Lo necropastoral es un género proveniente del pastoral que mantiene, según McSweeney, una monstruosidad que se niega a ser eliminada u olvidada. La autora trabaja con *Historial de las violetas* de Marosa di Giorgio donde el tiempo y la memoria son parte de un juego de cuerdas que no para de enredarse a lo largo del poemario. Es así, que el análisis del texto investigativo de McSweeney es un gran apoyo para el compostaje literario, porque es una fuente que trabaja con la poesía y la descomposición como fuente de creación. En la segunda parte del último capítulo se cita múltiples veces a Kenneth Goldsmith porque sus estudios sobre la no creatividad son una oportunidad para expandir los alcances del compostaje desde una explicación que abarca las nuevas tecnologías y las transformaciones en el registro escrito. Además, provee una mirada honesta y sin muros de moralidad dudosa sobre el quehacer artístico: su pasado, presente y proyecciones escriturales verosímiles.

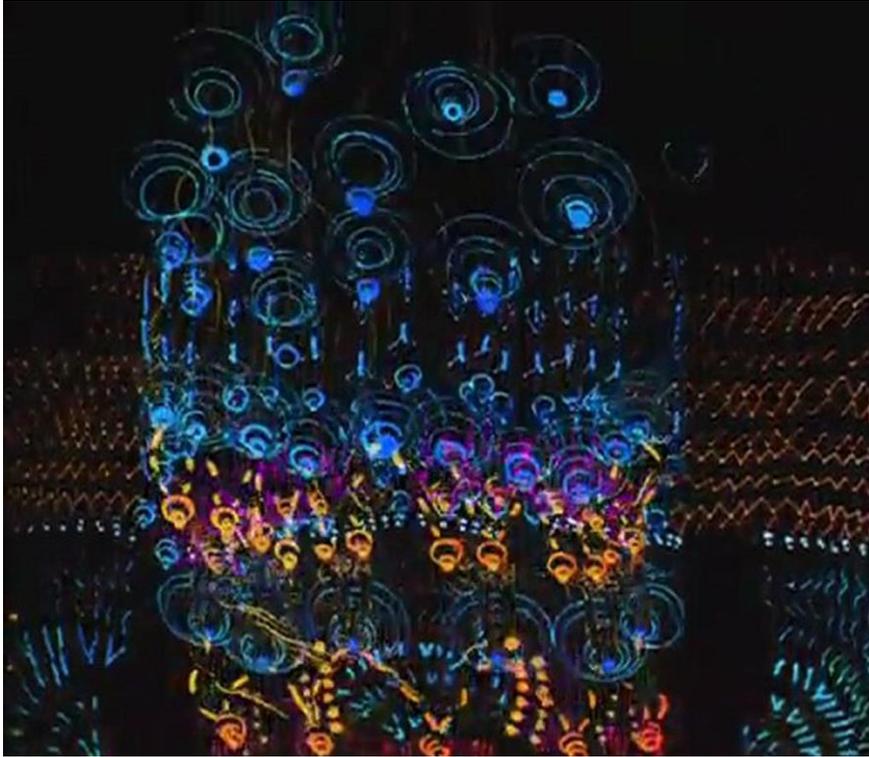
Finalmente, en este trabajo se ha revisado como la reescritura en la obra de Ojeda es un referente compostista, no solamente por la intención de reescritura sino por las acciones de los personajes principales que proveen prácticas de lectura post mortem con posibilidades simbióticas. Esta práctica puede ser compostada para la creación de neo narrativas respons-hábiles con el mundo en ruinas que queda en nuestras manos. Es momento de fijarnos que el cadáver que tenemos frente a nosotros aún tiene posibilidades de resurgir a partir de nuestras maneras de leer, escribir, jugar y concebir la creatividad y la escritura en todas sus plataformas.

## 5. Anexos

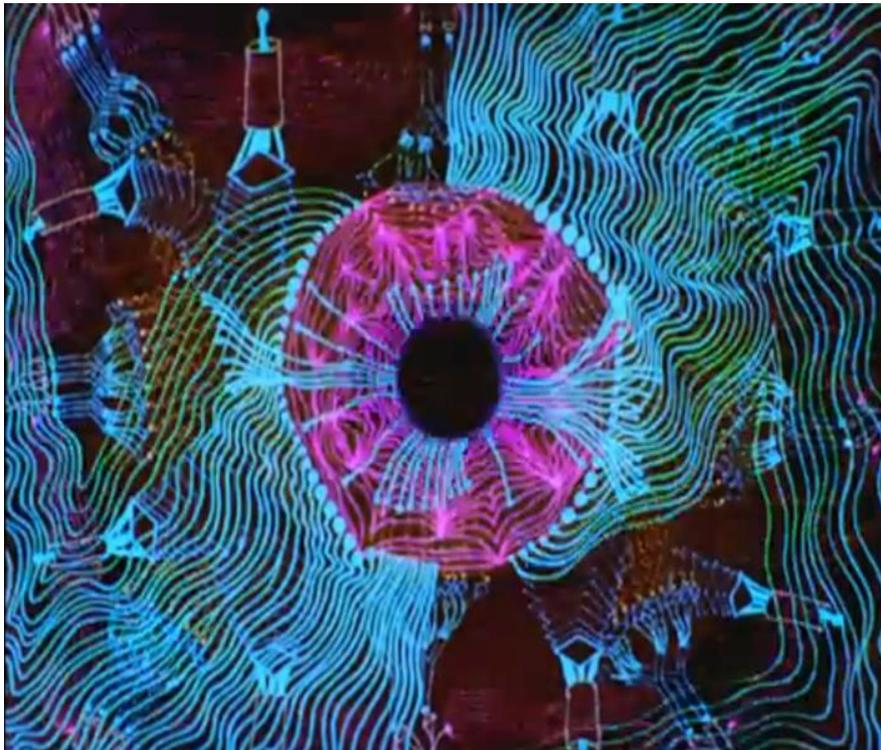
En las primeras páginas de *Seguir con el problema* de Donna Haraway aparece la obra de Nasser Mufti que alude a un juego de cuerdas interespecies donde se pueden observar manos, garras, pezuñas y aletas. Esta imagen es importante porque es un disparador creativo que apunta a la descolonización de la mirada y a la respons-habilidad, temas centrales en este trabajo teórico. Las imágenes número dos y tres pertenecen a la obra musical *Crystalline* de Bjork (Islandia, 1965), que como se puede observar involucran una serie de sistemas complejos que chocan entre sí. A partir de este proceso del tacto entre las diversas materialidades, se originan figuras aún más coloridas e inclinadas al movimiento, como si cientos de organismos se unieran en un solo baile. Estas son imágenes que me sirvieron en el desarrollo de esta tesina porque considero que marcan el comienzo y los procesos de cambio que las corporalidades realizan en el compostaje y la simbiosis.



1 Juego de cuerdas multiespecies. Dibujo de Nasser Mufti, 2011.



2 Escena del video musical Crystalline de Bjork dirigido por Michel Gondry en el 2011.



3 Escena del video musical Crystalline de Bjork dirigido por Michel Gondry en el 2011.

## 6. Bibliografía

- Amadeo, Pablo, ed. *La sopa de Wuhan: pensamiento contemporáneo en tiempos de pandemias*. Editorial Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio, 2020. Edición en PDF.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de cultura económica, 1959. Edición en PDF.
- Careri, Francesco. *Walkscapes, el andar como práctica estética*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002. Edición en PDF.
- Coleman, Vera. *Cuerpo y universo: acercamientos poshumanistas a la materialidad en la poesía de Cristina Peri Rossi y Cecilia Vicuña*. Arizona state university, 2013. Edición en PDF.
- Corrales, Jennifer. *Construcción de la función materna, una mirada desde el psicoanálisis en relación a prácticas, discursos y significados*. Montevideo: Universidad de la república Uruguay, 2015. Edición en PDF.
- Di Giorgio, Marosa. *Historial de las violetas*. Uruguay: Aquí poesía, 1965.
- Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. Argentina: Fondo de cultura económica, 1998. Edición en PDF.
- Federici, Silvia. *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación primitiva*. Madrid: Traficantes de sueños, 2010. Edición en PDF.
- Garbatzky, Irina. *Poesía y performance. Formas de la teatralidad en la poesía de la apertura democrática rioplatense*. Literatura: teoría, historia, crítica, 2011. Vol. 12, 1, pp. 189-213.
- Garcés, Fernando. *De la voz al papel*. Bolivia: Plural editores, 2005.

- Goldsmith, Kenneth. *Escritura no-creativa: gestionando el lenguaje en la era digital*. Buenos Aires: Caja Negra editora, 2015.
- Haraway, Donna. *Seguir con el problema*. Bilbao: Consonni, 2019. Edición en PDF.
- McSweeney, Joyelle. En el jardín monstruoso: Historial de las violetas como Necropastoral. *Revista de la Biblioteca Nacional. Marosa*. 13 (2007): 171 – 179-.
- Kaarhus, Randi. *Historias en el tiempo, historias en el espacio: dualismo en la cultura y lengua Quechua/Quichua*. Quito: Editorial Tincui/CONAIE, 1989.
- Lacan, Jacques. *Seminario XVII*. Psikolibro. Edición en PDF.
- Lorente, Núria. *Hacia la transformación de la poesía en acontecimiento: la performance poética*. *Revista de Literaturas Hispánicas*, n. 10, 2019. pp. 69-86. Edición en PDF.
- Ojeda, Mónica. *Historia de la leche*. Quito: Editorial Severo, 2019.
- Ojeda, Mónica. *La desfiguración Silva*. Guayaquil: Editorial Cadáver Exquisito, 2017.
- Ong, Walter J. *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. Argentina: Fondo de cultura económica, 1997. Edición en PDF.
- Preciado, Paúl. *Manifiesto contra-sexual: prácticas subversivas de identidad sexual*. Madrid: Editorial Opera Prima, 2002.
- Rivera Cusicangui, Silvia. *Sociología de la imagen: miradas Ch'ixi desde la historia andina*. Argentina: Tinta limón ediciones, 2015. Edición en PDF.
- Santa Biblia. Salt Lake City: La Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Edición en PDF.
- Stefani, Ilaria. «*Mascotas monstruosas y transmutaciones bestiales: figuraciones de lo animal en algunos cuentos fantásticos hispanoamericanos contemporáneos*». *Orillas* 9 (2020): 117 – 131. Edición en PDF.

Vich, Víctor. Zavala, Virginia. Oralidad y poder: herramientas metodológicas.

Colombia: Grupo editorial Norma, 2004.