



*Brújula*  
Volume 16 • 2023

## Comentario Editorial

---

*Las humanidades medioambientales: la relación entre lo humano y lo no humano en la producción cultural hispanoamericana*

**Carlos Torres-Astocóndor\***  
University of California, Davis

**Leigh Marlene Houck\***  
University of California, Davis

Mientras que las ciudades de la parte noreste de los Estados Unidos se enfrentan a nevadas y tormentas anormales, en el hemisferio sur, la Amazonía andina sufre de sequías y olas de calor que han afectado las jornadas laborales, así como la flora y fauna local. En medio de esta conmoción, el 11 de enero de 2024, el Congreso del Perú aprobó unos cambios a la actual Ley Forestal y de Fauna Silvestre que, de acuerdo con especialistas en medio ambiente, produciría la formalización de economías ilícitas y de las tierras invadidas (Castro 2024). A causa de la presión del poder empresarial, la cual se manifestó a través de una carta pública por parte

---

\* © Carlos Torres-Astocóndor and Leigh Marlene Houck 2023. Used with permission.

de Alfonso Bustamante Canny, presidente de la Confederación Nacional de Instituciones Empresariales Privadas (Confiep), hacia el presidente del Congreso, Alejandro Soto Reyes, quedó claro que el Estado se encuentra sometido al poder económico privado al ceder derechos ambientales elementales, así como la Ley de Consulta Previa, pese a que son las comunidades indígenas las principales afectadas por estos cambios.

Esta lógica utilitaria que promueve una visión de la naturaleza como fuente de extracción sin reponer o reparar lo consumido ha sido calificado por Nancy Fraser (2022) como “capitalismo caníbal”. En él, el capital atrae la riqueza natural y social de las zonas periféricas del sistema mundial mientras priva a las comunidades del factor esencial para su funcionamiento: la naturaleza, su trabajo y sus formas de vida (xiii-xiv). Precisamente estas lógicas perversas y devoradoras son señaladas por la Asociación Interétnica de Desarrollo de la Selva Peruana (Aidesepe) en respuesta a los recientes cambios en la Ley Forestal. En una carta dirigida al Congreso, ellos evidencian el cinismo de la práctica estatal al pregonar la lucha contra el cambio climático en los foros internacionales, mientras que aprueban leyes y decretos que atentan contra el daño ambiental a la Amazonía. Asimismo, reclaman que el cambio del uso de la tierra con fines forestales y agropecuarios carecen de protecciones, como el uso de informes técnicos y la consulta y consentimiento previo (Aidesepe 2024: 1-2). En su argumentación, las organizaciones representativas de los Pueblos Indígenas u Originarios no solo recurren a una lógica ambientalista para defender sus territorios –ellos recurren a la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Cambio Climático (COP 28) donde participa el Estado peruano para señalar su doble discurso—. También, apelan a una herencia ancestral y a una mirada ontológica que se ve afectada por la intervención del Estado, pues este continúa con “el despojo de nuestros territorios integrales ancestrales y poniendo en grave riesgo nuestra vida e integridad biológica, cultural, ambiental y espiritual” (1).

Como ha argumentado Marisol de la Cadena (2010), las protestas sociales latinoamericanas no solo reclaman por las reglas de juego económico impuestas desde el Gobierno que afectan las condiciones de vida y los derechos básicos de las comunidades indígenas, sino también ingresan formas alternativas de pensar y vivir en el mundo que entran en cortocircuito con el modo de vida que el Estado impulsa. Estas nuevas ontologías deben insertarse dentro del lenguaje político para hacer presencia y dialogar con los poderes estatales, lo que implica inevitablemente “traducir” sus epistemologías para generar estratégicamente consensos y alianzas, aunque ello comprometa simplificar sus perspectivas. Así, estos actores sociales no solo evidencian el riesgo de sus vidas a causa de los ríos contaminados por las petroleras o los suelos contaminados por las mineras, sino también de otros actores, humanos y no humanos, que se ven amenazados y atacados por las empresas privadas que avanzan irremediabilmente sobre las zonas extractivas (Gómez-Barris 2017).

Junto a filósofos como Jacques Rancière, Alain Badiou y Bruno Latour, podemos pensar que la forma en que está dispuesto el mundo es una construcción social que puede ser cambiada y que no existe una única forma de entender, percibir y vivir la realidad, así como las conexiones que tenemos entre nosotros mismos (lo humano) y con el entorno (lo no humano). Aperturas epistemológicas como el reparto de lo sensible y el proceso de verdad evidencian los lazos ideológicos mediante los cuales nos relacionamos con el ecosistema, las fallas, vacíos o contradicciones inherentes a este, y las posibilidades de cambio o maneras de concebir la interrelación con el planeta a través del aprendizaje de saberes no occidentales (Rancière 2009; Badiou 2004). Aquí el arte puede funcionar como un espacio que despliegue una mirada crítica hacia las imposiciones sociales de los modos de vida y, aunque no resuelve los conflictos, puede construir una imagen alternativa y posible, así como activar el deseo y la energía del cambio (Escobar 2015: 158-9). Por supuesto, este arte no necesariamente proviene desde los espacios capitalinos o los centros de poder, sino de la periferia, de la provincia, desde las

zonas fronterizas. Además, este arte se caracteriza por romper con los estándares estéticos hegemónicos, con lo que “se da por sentado”, pues bebe y dialoga con las manifestaciones de arte locales donde los límites que permiten distinguir su tipología son porosos y eclécticos. Para dar cuenta de un saber que excede lo occidental, de una energía o acción que va más allá de lo humano, parece necesario apostar por un tipo de arte que no sea convencional, donde (co)inciden nuevos vínculos donde se entrelazan los diversos actores planetarios. Estas nuevas manifestaciones artísticas no solo exponen las crisis ecológicas mediante el quiebre de géneros o formas de arte establecidos, sino también se aventuran a proponer, en su misma expresión, praxis alternativas con el ambiente que superen la lógica instrumentalizada: se señala la alienación del hombre en el estadio capitalista mientras se construye imaginarios que convocan a experimentar lo posible (Escobar 2015: 158-9).

Para ilustrar el punto anterior, queremos realizar un breve comentario sobre el grueso de las esculturas que Jason deCaires Taylor ha ubicado en diferentes océanos alrededor del mundo, en espacios denominados como museos submarinos, pues estas obras se encuentran sumergidas en el mar<sup>1</sup>.

Estas esculturas cuestionan tres dimensiones del proceso creativo: la planificación de las esculturas, el proceso de (re)creación y el proceso de consumo.

En primer lugar, en el proceso de planificación de la obra, deCaires Taylor debe incluir, además de lo estético, piezas que pueden adecuarse al medio ambiente y no dañarlo. Aquí debe incluir saberes que sobrepasan lo tradicional-estético, pues debe apelar a la química, a la física, a la biología marina, entre otros. En esta planificación, el escultor también debe permitir el ingreso de las fuerzas del mar y los seres marinos para que intervengan las esculturas. Si bien es necesario pensar en elementos que posibiliten la creación de microecosistemas marinos, deCaires Taylor no puede determinar el producto final de la obra (porque

---

<sup>1</sup> El proyecto de Jason deCaires, The Underwater Museum, puede visitarse en su página oficial <https://www.underwatersculpture.com/>

no existe un “estado final” a causa del constante contacto con el fondo del mar) ni cómo las figuras irán respondiendo de forma gradual a las entidades marinas. Lejos de proponer un arte que captura la naturaleza en una forma específica, las esculturas muestran lo contrario: una obra que se deja dominar por cuerpos y seres, lo que anula el sentimiento de control de la humanidad sobre lo “natural”. Además, las esculturas fueron creadas en un proceso comunitario y colaborativo, pues estas tienen formas humanas a partir de la participación de los habitantes del lugar, quienes prestan sus cuerpos y ayudan con el proceso creativo inicial.

En segundo lugar, en el proceso de creación de la obra, esta se aúna con la naturaleza. La escultura no cambia el ecosistema marino, sino que este último lo termina afectando. Los hombres (representados en las esculturas) terminan influenciados por el entorno marino. Las algas, los corales le dan forma a un rostro, lo visten al darle cabello, forma, color, un tono de vida. También, estas esculturas terminan siendo destruidas o consumidas por el mar y su vida marina. El océano no es visto como un objeto de explotación, sino como un espacio que somete a la escultura (el ser humano) a su entorno marino. Esta deja de lado su pasividad y toma un papel creativo, autorial y protagónico.

Aquí, el mar es, al igual que deCaires Taylor, autor de la obra de arte: él inicia el trabajo escultórico, pero el ecosistema marino interviene para continuar el proceso creativo. Además, esta intervención es única e irrepetible, tanto diacrónica como sincrónica, pues de acuerdo con el tipo de fauna local, la cual toma el protagonismo en la obra, el producto será singular. Esto revaloriza un elemento local marginal (la fauna marina que no se encuentra visible para todos) al establecer interrelaciones creativas para producir un producto artístico en continua edición y con autores no humanos.

Además, la escultura no solo tiene un sentido estético, es decir, no está allí solo para ser vista, sino que también tiene un sentido ecológico: aporta en el ecosistema al crear arrecifes artificiales. En ese sentido es paradójico: la escultura se deja influir por el ecosistema marítimo, pero también lo afecta al crear un

microecosistema de arrecifes. Así, esta obra de arte cuestiona la creación de objetos que tienen un uso limitado y único al proponer una intervención que aporte en el desarrollo del ecosistema marino, tanto en su visibilización e importancia para el planeta como en la construcción de los arrecifes. Lejos de las grandes esculturas que se elevan sobre las ciudades para mostrar el “progreso” de la humanidad, la propuesta de deCaires Taylor busca crear esculturas que se interrelacionan con el medio, que se hagan uno con este, aunque ello implique que la obra ya no sea itinerante, pues se ha convertido en parte del entorno.

Finalmente, se encuentra el proceso del consumo de la obra: ¿cómo acceder a estas esculturas que se encuentran debajo del mar? Las observamos a través de videos o imágenes, pero no directa ni presencialmente. Por ello, las esculturas cuestionan la forma de consumir el arte porque esta obra literalmente está siendo consumida por la naturaleza. Es un museo con fecha de expiración. Es un museo que no está usando un espacio privado o cerrado-cercado. No se puede comprar ni vender la obra de arte tangible. No podemos verlo desde la tierra. Si queremos tener un encuentro con este arte, debemos sumergirnos en el mar, utilizar trajes especiales para presenciarlo, o verlo a través de videos o fotos. Debemos mojarnos el cuerpo, interactuar con el ecosistema marino, que es precisamente el que afecta la obra. Es necesaria una “perspectiva sumergida” (Gómez Barris 2017) para indagar en el funcionamiento de este arte con relación al entorno marino.

Para entender mejor esta propuesta creativa, puede sernos útil el giro del paisaje al ambiente que propone Jens Andermann (2018). En esta lectura, el entorno altera irremediabilmente la creación mediante un conjunto de acciones que pueden sobrepasar las expectativas: “En cambio, se trata ahora de una coincidencia entre una práctica experimental/proposicional y el lugar que esta práctica co-funda ya no como objeto inerte sino como «situación» móvil y abierta; como espacio-tiempo ensamblado entre las agencialidades del artista-propositor, del público interpelado en cuanto operadores-participantes y de las materialidades objetuales y corporales que convergen y vibran allí” (254). Más allá

de una propuesta estética, Jason deCaires Taylor sobrepasa el concepto de arte que captura o reproduce una escena concreta o específica de la vida en el planeta (el paisaje) y dialoga con lo material y sensorial, mientras los elementos de la naturaleza toman un papel más activo en la manifestación artística (el ambiente). Así, la relación entre lo humano y lo no humano para producir nuevos ecosistemas artísticos es posible porque la obra que inicia deCaires Taylor, contrario a lo que se piensa sobre el arte, se deja intervenir por el entorno no para que sea dañado o destruido por este, sino para co-crear una singularidad que permita pensar en nuevas praxis entre los diferentes actores planetarios.

De la misma manera, las teorías y categorías de las que se sirven las humanidades medioambientales no solo deben ser inter o transdisciplinarias, sino también indisciplinadas (Rosa, Cheguhem y Castro 2023), en el sentido de “desviarse” de la tradición occidental e indagar por saberes locales que proponen nuevas genealogías teóricas o epistemológicas. Se afirma falsamente que el capitalismo es el único modelo económico posible, mientras otros modos de producción y relación con el entorno son silenciados o ignorados<sup>2</sup>. Mediante una mirada “debajo de la superficie” (Gómez-Barris 2017), a través de un acercamiento mediante el arte o genuinas relaciones con comunidades que experimentan el deterioro ambiental porque son víctimas y testigos de sus consecuencias, podremos no solo aprender sino también experimentar que efectivamente existen otros lugares donde las relaciones sociales no se someten enteramente al capitalismo. Estas prácticas no solo se centran en las relaciones sociales, en las posibilidades económicas de que otras formas de vida son realmente viables, sino también en la relación que muestran con la ecología, con la administración de los recursos naturales, en la medicina alternativa, en la organización política, en sus

---

<sup>2</sup> Silva Rivera Cusicanque afirma que, durante la Colonia, pese a las condiciones de esclavitud a la que fueron sometidos los indígenas, estos supieron desarrollar estrategias alternativas basadas en “redes de comunicación productivas –asalariadas o no– y de los centros urbanos multiculturales y abigarrados” (2010: 53-4), aunque estas fueron reprimidas y castigadas como práctica de recolonización de la modernidad europea.

prácticas de buen vivir. Muchas de estas formas son posibles porque pensamientos ancestrales, aquellos que trascienden de generación en generación, movilizan estas prácticas.

Como han señalado varios autores, la presencia de los estudios poscoloniales y decoloniales han permitido no solo develar la ideología de la modernidad que sostiene el capitalismo, sino también cuestionar el ordenamiento mundial en el que se encuentran las diferentes comunidades y el papel que tiene asignado a cada uno de los actores. Esto ha revitalizado la percepción de los saberes otros y ha promovido la búsqueda de expresiones culturales y modos de vida en aras de indagar por prácticas ecológicas alternativas para relacionarnos con el mundo de forma no jerárquica.

En el campo literario, durante la década de 1970, se desarrolló una incesante preocupación por separarnos metodológica y teóricamente de las herramientas occidentales para leer nuestras realidades literarias no-europeas que propusieron los críticos literarios latinoamericanos. Esta previsión cobra un mayor impulso con la propuesta transdisciplinaria que las humanidades medioambientales insertan en el campo crítico para interpretar productos artísticos, tales como la literatura oral andina o amazónica<sup>3</sup>. Asimismo, el deber de emprender trabajos académicos de autorías colectivas para tener una mayor articulación y comprensión de la compleja realidad latinoamericana se vuelve imperativo en la ecocrítica. Este modo de análisis exige una competencia crítica que trasciende una disciplina, lo que requiere que el crítico aborde su trabajo con colegas de otras disciplinas afines a la investigación o que desarrolle una preparación académica en estas. Estos acercamientos desde diversos ángulos disciplinarios, que Carlos García Bedoya denomina la “epistemología dialógica intercultural” (2012), no solo ayudarán a

---

<sup>3</sup> A partir del ensayo “Para una teoría de la Literatura Hispanoamericana” (1975) de Roberto Fernández Retamar, se hace evidente una preocupación desde la crítica literaria latinoamericana sobre el traspaso acrítico de herramientas teóricas importadas para entender e interpretar las literaturas locales. A esta apreciación se suman Antonio Cândido, Nelson Osorio Tejada, Carlos Rincón, Antonio Cornejo Polar y Raúl Bueno Chávez, por citar los más representativos.



alcanzar una mejor comprensión de la realidad o del fenómeno artístico, sino también a diferenciar, relacionar e identificar las formas alternativas de conocimiento y tradiciones de pensamiento que influyen en lo que se analiza.

Ante este dialogismo intercultural, surge la pregunta sobre qué categorías literarias pueden contribuir a producir una lectura ecocrítica sobre los productos artísticos que muestran una conciencia ambiental o un pensamiento ontológico no occidental. Estas categorías podrían ayudar a entender el ingreso tenso y combativo de otros saberes alternativos (tales como el dialogismo y la polifonía bajtiniano, lo real maravilloso, lo sublime, o la teoría crítica de los géneros literarios y su relación con los géneros artísticos). Por citar un ejemplo, lo real maravilloso muestra una perspectiva de análisis que contempla el encuentro confrontacional de dos ontologías en un relato.

A diferencia del realismo mágico, donde lo extraordinario o lo insólito es amalgamado con la realidad de forma tal que esta es “naturalizada” o, en términos semióticos, desarrolla una “articulación sémica no contradictoria de las isotopías natural y no natural” (Abate, 1996, 51), lo real maravilloso expone la presencia de un conflicto ontológico entre el mundo “maravilloso” y el mundo racional. Es, como lo define Carlos Rincón (1977), el enfrentamiento de contextos culturales. En este tipo de narrativa, “el contacto y la convivencia de tales puntos de vista es siempre conflictivo [sic], y su efecto inmediato y evidente el ‘extrañamiento’” (Llarena, 1997, 112-113). Si bien es cierto que en un primer momento las perspectivas indígenas fueron vistas por los críticos literarios como mágicas, maravillosas o extrañas en relación con lo racional, la inserción de estas epistemes amerindias en la semiosis narrativa como elementos que cuestionan la percepción del espacio así como el punto de vista de narrador permiten ampliar el repertorio de miradas sobre la realidad para superponer diferentes “contextos” como formas de entendimientos: “La espaciología de LRMA [lo real maravilloso] es, en cambio, muy distinta. Ya no se trata del «lugar de la coherencia» magicorrealista, sino del

lugar de la contradicción, [...] ya no estamos, en efecto, ante el espacio homologador, imaginario, sino ante un espacio escindido [...]" (Llarena, 1997, 115).

Asimismo, queremos resaltar la propuesta categorial de Gonzalo Espino Relucé con relación a las nuevas prácticas narrativas indígenas que define como el *kené de la palabra*. Esta escritura muestra dos características elementales: la primera se vincula con "el papel que cumple el sujeto de enunciación, que ha dejado de ser el informante, por lo que se convierte en el propio transcriptor de su cultura", y la segunda "pone en cuestión, en este tránsito, las formas tradicionales de transmisión del relato" (2018: 252). Por un lado, el indígena ya no recurre a un antropólogo, etnólogo o cualquier intermediario ajeno a su referente para enunciar sobre su cultura. Es él mismo quien transmite las tradiciones orales ancestrales y las produce a través de una tecnología de la que se apropia: la escritura de un libro. Por otro lado, este artefacto no es utilizado de forma pasiva, sino que se insertan dibujos que se bordan, tejen o pintan con la intención de establecer una interrelación entre lo escritural y lo pictórico.

Estas propuestas abren la puerta para que otras formas de hacer literatura puedan ingresar al escenario. Así como la tecnología influye en la producción y consumo de las obras literarias, lo ancestral también debe ingresar en estos procesos y alterar el modo en que nos relacionamos con los relatos y las perspectivas del mundo.

De esta forma, la ecocrítica también resalta la importancia de considerar una nueva variable en el análisis literario y artístico al incluir las relaciones entre lo humano y lo no humano en las categorías ya ampliamente utilizadas como la raza, el género, la clase, el lugar, por citar solo algunas. Por ello, resulta encomiable los trabajos como los de Jennifer French y Gisella Heffes, pues las autoras releen y proponen un nuevo canon literario latinoamericano con conciencia ambientalista. Esta revisión indaga en el "shift in the production of scientific knowledge in the early modern/colonial Atlantic world while also seeking alternative epistemologies" (2021: 9).

Interesa indagar cómo estas narrativas incluyen representaciones donde las comunidades indígenas han producido relaciones ecológicas y alternativas. Estos pensamientos ambientales latinoamericanos no se encuentran completamente alejados de la lógica capitalista en el sentido de que quienes lo practican no reproducen una vida ajena a la modernidad. Sin embargo, han sabido resistir o resisten su avance, y han elaborado maneras estratégicas e ingeniosas de mantener sus conocimientos ancestrales.

Finalmente, no se puede hablar del ámbito de las humanidades medioambientales y el conocimiento indígena ecológico ancestral sin mencionar también los estudios de los animales. Este campo específico es sumamente interdisciplinario, pues se utiliza para analizar tanto la literatura como cuestiones antropológicas, filosóficas y sociales. Los animales siempre han estado presentes en la literatura, desde obras clásicas hasta mitos de origen, pero solían jugar roles marginales y servir como puntos de contraste para definir a los constantes protagonistas, los humanos (Ortiz-Robles 1-2). Pero el enfoque ya está cambiando. En las últimas décadas, los académicos han desplazado a los animales desde el margen hacia el centro del escenario, una tendencia ejemplificada por el aumento de la incidencia del término “animal” en publicaciones del MLA International Bibliography: “... [there has been] an enormous increase in the number of publications in animal studies in the last 30 years, with the most dramatic increase in publication occurring from 2010 to the present” (Danahay y Denenholz Morse, 342). Este incremento se ve reflejado en las publicaciones de referentes del campo como Donna Haraway y Cary Wolfe, aunque tampoco se limita al mundo anglófono: los estudios animales están experimentando un incremento en el mundo académico latinoamericano. Por ejemplo, el Instituto Latinoamericano de Estudios Críticos Animales cuenta con la Editorial Latinoamericana Especializada en Estudios Críticos Animales y la Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales, cuya primera edición fue publicada en 2014. Estos trabajos reúnen textos críticos sobre animales en campos como la filosofía, la antropología, la

literatura, el arte plástico, la publicidad, entre otros. Cuestiones claves de las relaciones humano-animales, ambas dentro y fuera de la literatura, nos invitan a reconsiderar cómo y quién se considera “el otro” – un concepto presente en varios de los textos de este volumen.

### Los textos

Con esta decimosexta edición de *Brújula*, pretendemos crear un espacio para textos que fomenten un diálogo entre las entidades humanas y no humanas en los materiales culturales publicados en Latinoamérica y España. Así como las humanidades medioambientales son un campo interdisciplinario rico y variado, igual de profundos y diversos son los textos que tenemos el placer de compartir ahora con ustedes.

En primer lugar, María Bonete Escoto en su artículo “Maravilla y miseria: discurso, agenda y entorno en los Naufragios y la Segunda carta de relación” indaga el rol de una fuerza particular de la naturaleza, el agua, en dos textos coloniales. Bonete Escoto toma su análisis un paso más allá y señala el vínculo entre el agua y el control en el contexto colonial, y resalta la diferencia entre las relaciones de los indígenas con el agua versus las de los conquistadores: “...los indígenas, que a diferencia de los conquistadores europeos sí que entienden su entorno y sí que saben no solo sobrevivir sino medrar en él” (14). En su ensayo, reflexiona cómo el agua adquiere sentidos opuestos –amenaza para el caso de Cabeza de Vaca y recurso dominable para el caso de Cortés–. Su texto nos hace repensar textos coloniales desde una nueva perspectiva ecológica que nos hacía falta: ¿cómo se relacionaban los sujetos coloniales de ambos lados con su entorno?

En segundo lugar, en “Medioambiente y transculturación en *El abrazo de la serpiente* (2015)”, Jack Martínez-Arias analiza la película de Ciro Guerra y los encuentros culturales representados en ella desde el concepto de transculturación. Específicamente, indaga el contraste entre el conocimiento occidental versus el conocimiento indígena/ancestral, lo que revela “...una contraposición entre una

cultura que depende de lo material para subsistir y otra que se construye en gran medida sobre su relación inmaterial con el entorno” (Martínez-Arias 9).

En tercer lugar, en “Puentes distópicos del Caribo al Río de la Plata: Rita Indiana Hernández y Fernanda Trías”, María de los Ángeles Romero hace un trabajo comparativo de la preocupación ambiental en dos obras distópicas escritas por mujeres: “Las obras elegidas y puestas en diálogo evidencian una preocupación ecológica que son el fundamento sobre el cual se desarrolla la trama, a saber: las catástrofes naturales que coinciden y/o evidencian crisis personales y conflictos íntimos, la estigmatización de grupos relegados socialmente, la afectación de los cuerpos y las subjetividades en convivencia con las catástrofes ambientales” (de los Ángeles 3). Además de su análisis literario, su artículo nos invita a reflexionar sobre el estado actual funesto del planeta y cómo podemos tomar acción para evitar un escenario distópico como los de las autoras citadas.

En cuarto lugar, Julia Miranda examina una selección de obras multimodales (incluidos un poemario, un performance y una serie de manifestaciones) hechos en respuesta a la expoliación ecológica de una zona natural en su artículo “Micropolítica y poética: expoliación, resonancia e interferencia en los humedales del Paraná”. El texto de Miranda problematiza las conceptualizaciones de la división entre lo humano y lo no humano: “El despojo o expoliación [...] se podría decir que se sostiene gracias a la relación moderna sujeto-objeto-la gran división entre lo humano y lo no humano, fantaseada y propuesta por la modernidad, que describió y explicó Bruno Latour (2022)- y en el establecimiento de una jerarquía que puede llegar a conducir al exterminio y a la desaparición del cuerpo del otro (Rolnik 105)”(Miranda 8). Miranda usa el concepto de resonancia intensiva y la idea de literatura como interferencia para llamar la atención sobre la importancia de las acciones micropolíticas ante el despojo ambiental, y propone estas como una acción indispensable.

En la sección Topographies, presentamos “Radical alternatives and relativizing frameworks: An interview with Jennifer French”. La escritora

ecocrítica y profesora de Environmental Studies en Williams College, Massachusetts comparte su historia personal en el ámbito de los estudios literarios medioambientales y sus proyectos actuales, reflexiona sobre el trabajo de Rafael Barrett, pondera la poesía ecológica latinoamericana y advierte las paradojas que implica el capitalismo verde.

En el comentario de cierre a este número, Alejandro Ponce de León reflexiona sobre el concepto de estar en “medio” en las humanidades ambientales. En su texto, donde muestra diferentes registros escriturales que hibridizan su discurso, discute el debate sobre la traducción del término *environmental* en español y cuestiona la idea de la “diferencia” asociado a las humanidades (medio)ambientales. Para el autor, este nuevo enfoque ecológico está caracterizado por su carácter expansivo y amplificador desde un punto de vista disciplinario y de género, y está construido como respuesta a un presente que está experimentando las amenazas ambientales.

Finalmente, la reseña de Juan García-Cardona aborda uno de los primeros trabajos de literatura que se aproxima al tópico de la España vacía: el libro *La alargada sombra de Delibes sobre la España vacía: de la novela rural al neorruralismo del siglo XXI* de Teresa Gómez Trueba. Este tema ha cobrado relevancia y curiosidad para entender el fenómeno de la migración desde el campo hacia las urbes –y viceversa– y el despoblamiento de los espacios rurales españoles contemporáneos, paradójicamente en un contexto donde se visualiza la gentrificación de los barrios de la clase obrera y se crítica el incremento desmedido en los precios de las viviendas a nivel global.

Para concluir, queremos compartir uno de los ejemplos más sobresalientes que Martínez-Arias cita de la transculturación (o sea, la elección y adopción deliberada de un aspecto cultural que provee de otra cultura). Martínez-Arias cuenta que en una escena de la película, los indígenas se quedan con una brújula que el extranjero blanco había traído para guiarse en la selva. Cuando el extranjero quiere su brújula de vuelta y argumenta que arruinaría sus conocimientos

tradicionales de navegación, los indígenas no se la quieren devolver, y el chamán menciona lo siguiente: “No puedes prohibirles que aprendan. El conocimiento es de todos”. Resaltamos este episodio para señalar un paralelismo: mientras la brújula ficcional de *El abrazo de la serpiente* representa el conocimiento occidental y su suma (no la sustitución de) al conocimiento indígena tradicional, este número de *Brújula* aspira a contribuir una nueva aportación al conocimiento ya establecido en el ámbito de humanidades medioambientales. Como dice el chamán, el conocimiento sí es de todos.

Antes de cerrar esta editorial, nos gustaría agradecer a todas las personas que han hecho posible esta decimosexta edición de *Brújula*. Primero, agradecemos a los autores y autoras que han compartido sus excelentes artículos con nosotros: *Brújula* no sería posible sin ustedes. Segundo, extendemos nuestro sincero agradecimiento a los miembros del equipo editorial de este año: Sara de Blas Hernández, Santiago Eslava-Bejarano, Juan García-Cardona, Lily Huang Cheng, María Claudia Huerta Vera, Andrew Maune, Julio Mestanza y Alejandro Ponce de León, quienes han dedicado mucho tiempo y esfuerzo para que este número sea un éxito. El trabajo de los pares evaluadores también fue relevante para que este número pudiera ver la luz. Tercero, agradecemos a Jennifer French brindarnos su tiempo para realizar la entrevista y por compartir sus proyectos actuales y sus miradas recientes a propósito del tema de este número. Finalmente, damos las gracias al Hemispheric Institute on the Americas y al Departamento de Español y Portugués de la Universidad de California, Davis por su apoyo continuo a las iniciativas y proyectos de los estudiantes de posgrado.

### Obras citadas

- Abate, Sandro. *El Modernismo, Rubén Darío y su influencia en el Realismo Mágico*, Editorial de la Universidad Nacional del Sur, 1998.
- Aideseop. "Organizaciones indígenas nacionales rechazan la modificatoria de la Ley Forestal que atenta contra los derechos indígenas". *Aideseop*. <https://aideseop.org.pe/noticias/organizaciones-indigenas-nacionales-exigen-el-archivamiento-definitivo-de-la-modificatoria-de-la-ley-forestal/>. Consultado el 18 de enero de 2024.
- Andermann, Jens. *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*, Metales Pesados, 2018.
- Badiou, Alain. *La ética. Ensayo sobre la conciencia del mal*, Herder, 2004.
- Cadena, Marisol de la. "Indigenous Cosmopolitics in the Andes: Conceptual Reflections beyond 'Politics'". *Cultural Anthropology*, vol. 25, no. 2, 2010, pp. 334-370.
- Castro, Aramis. "Los pedidos empresariales e inconsistencias detrás de los cambios en la Ley Forestal". *Ojo Público*, 14 de enero de 2024. <https://ojo-publico.com/ambiente/los-pedidos-empresariales-detras-los-cambios-la-ley-forestal>. Consultado el 15 de enero de 2024.
- Danahay, Martin y Deborah Denenholz Morse. "The Emergence of Animal Studies." *The Routledge Companion to Victorian Literature*, editado por Dennis Denisoff y Talia Schaffer, Routledge, 2019, 342-353.
- Escobar, Ticio. *Imagen e intemperie. Las tribulaciones del arte en los tiempos del mercado total*, Capital Intelectual, 2015.
- Espino Relucé, Gonzalo. "Literatura indígena amazónica Shipibo-conibo y el kené de la palabra de Lastenia Canayo". *Estudios filológicos*, no. 62, 2018, pp. 247-267, <https://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132018000200247>. Consultado el 11 de noviembre de 2023.
- Fraser, Nancy. *Cannibal Capitalism. How Our System Is Devouring Democracy, Care, and the Planet – and What We Can Do about It*, Verso, 2022.



- García-Bedoya Maguiña, Carlos. "Categorías latinoamericanas para una mundialización intercultural". *Indagaciones heterogéneas. Estudios sobre literatura y cultura*, Grupo Pakarina, 2012, pp. 31-51.
- Gómez-Barris, Macarena. *The Extractive Zone. Social Ecologies and Decolonial Perspectives*, Duke University Press, 2017.
- Llarena, Alicia. "Un balance crítico: la polémica del realismo mágico y lo real maravilloso". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, no. 26, 1997, pp. 107-117.
- Ortiz-Robles, Mario. "What is it like to be a trope?" *Literature and Animal Studies*. Routledge, 2016, 1-27.
- Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible*, Lom Ediciones, 2009.
- Rincón, Carlos. "La poética de lo real-maravilloso americano". *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, compilado por Salvador Arias, Casa de las Américas, 1977, pp. 123-177.
- Rivera Cusicanque, Silva. *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limón, 2010.
- Rosa, Sofía, Mauricio Cheguhem y Azucena Castro. "Humanidades Ambientales en América Latina: de la transdisciplina a prácticas indisciplinadas". *Humanidades: Revista de la Universidad de Montevideo*, no. 13, 2023, pp. 9-15. <https://doi.org/10.25185/13.1>. Consultado el 2 de enero de 2024.