

## La imaginación crítica. Modos de hacer e intervenir en el presente

**Ana Neuburger**

IDH - CONICET / Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

[ana.neuburger@gmail.com](mailto:ana.neuburger@gmail.com)

ORCID: 0000-0002-3357-7645

Recibido: 13/07/2023. Aceptado: 17/08/2023

### Resumen

El presente trabajo analiza el sitio destacado que ocupa la imaginación en el escenario de la crítica contemporánea. Disputando un modo de hacer y de intervenir específicos, la imaginación propone en la escena actual una interrogación y un modo de exploración desde el trabajo de la ficción en un contexto generalizado de crisis. Para ello, en un primer momento, establecemos un recorrido teórico-crítico por los vínculos que desarrolla la imaginación con la materialidad, las imágenes, la potencia y la invención, principalmente, desde los aportes Soto Calderón (2022). En una segunda instancia, desarrollamos una cartografía por tres momentos críticos en los que la imaginación libera una potencia capaz de impugnar ciertos sentidos en torno al fin y el agotamiento: el trance como instancia crítica en Jens Andermann (2018), la virtualidad del espacio en Fermín Rodríguez (2010), la deriva especulativa y la imaginación pública en Josefina Ludmer (2020). Este recorrido ilumina, además, el vínculo que trazan espacio e imaginación en la crítica contemporánea.

**Palabras clave:** imaginación, crítica, materialidad, ficción, espacios

### The critical imagination. Ways of doing and intervening in the present

#### Abstract

This paper analyzes the important place that imagination occupies in the contemporary critical scene. Disputing a specific way of doing and intervening, the imagination proposes in the present scene an interrogation and a way of exploration from the work of fiction in a generalized context of crisis. For this, at first, we establish a theoretical-critical journey through the links that imagination develops with materiality, images, power, invention mainly from the contributions of Soto Calderón (2022). In a second moment, we develop a cartography for three critical moments in which the imagination releases a power capable of challenging certain meanings around the end and exhaustion: trance as a critical instance in Jens Andermann (2018), the virtuality of space in Fermín Rodríguez (2010), the speculative drift and the public imagination in Josefina Ludmer (2020). This tour also illuminates the link between space and imagination in contemporary criticism.

**Keywords:** imagination, criticism, materiality, fiction, spaces



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

## Una cartografía imaginaria

«¿Cómo activar nuestra imaginación en esta época de cenizas de las promesas incumplidas? ¿Cómo soplar los vestigios de nuestro presente para que vuelva a arder su peligro?».

Andrea Soto Calderón

Entre la posibilidad y el agotamiento, entre la apertura y la obturación, en la delgada línea que divide estas regiones se sitúa la imaginación. Si bien la propia historización de dicho término se remonta a lo largo de los siglos, en el presente la imaginación se impone con tal fuerza en el campo de la teoría y crítica contemporánea, quizás, por el peligro latente que la envuelve en una época asediada por multiplicidad de crisis que no hacen más que anunciar una pérdida definitiva ante la posibilidad de elaborar y ofrecer otras imágenes y desvíos, otras alternativas y modos de resistencia. Diversidad de diagnósticos constatan, ante el conjunto de transformaciones políticas, sociales y ambientales de las últimas décadas, que se presentan al modo de una catástrofe, una enorme acumulación de discursos e imágenes en torno al fin.

Danowski y Viveiros de Castro (2019)<sup>1</sup> detectan al interior de este debate una insistencia ante modos de nombrar e imaginar “la desarticulación de los márgenes espacio-temporales de la historia” (2019, p. 21), frente a la *súbita insuficiencia de mundo*, a partir de la construcción de nuevas estructuras narrativas y mitológicas que reelaboren sentidos en torno al tiempo por venir. En este contexto, la imaginación se presenta como acontecimiento, como proceso de formación, como capacidad de producir imágenes e iluminar la potencia que se aloja al interior de ellas, como así también del entramado material que son capaces de construir. Disputando los bordes de lo real y lo posible, la imaginación se levanta como un modo específico de intervención e invención en el presente.

En *¿Qué es el acto de creación?*, Agamben, retomando a Deleuze, sostiene que la creación se vincula a un acto de resistencia, en cuanto se trata de la liberación de una potencia constitutiva de dicho proceso antes que de la oposición a una fuerza externa: “Existe una forma, una potencia que no está en acto, y esta presencia privativa es la potencia” (2016, p. 38). La potencia, entonces, es definida por su capacidad de no-ejercicio, por la suspensión de su actuación, por su poder-no sobre el que se funda, para Agamben, toda instancia crítica. No se trata, entonces, del pasaje de la potencia al acto, de lo pasivo a lo activo, sino precisamente de la desarticulación de dicho esquema: de la resistencia como punto crítico que actúa al interior la potencia y se instala como un campo de fuerzas en tensión, como un movimiento dialéctico de dos instancias que se encuentran íntimamente ligadas entre sí. En este sentido, una operación similar tiene lugar entre lo virtual y lo actual, ese vínculo que Agamben insiste en leer desde Deleuze (2019), ya que no se trata de una relación de oposición, sino que ambas son instancias contemporáneas, se tocan entre sí e intensifican la pluralidad de los modos de existencia. Así, lo virtual para Deleuze no carece de existencia material, sino que posee una plena realización por sí mismo, se afirma como proceso de formación y actualización, como exigencia de la invención de un mundo por hacer. De este modo, se trata de disputar el terreno material en el



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

que acontece la imaginación, así como la agencia singular que comporta, ya que la imaginación, a contrapelo del campo de significados que la mantuvo en un sitio marginal en relación con el saber, configura maneras de hacer específicas que se dirigen a desmontar, en la línea de estas formulaciones, la antigua distinción entre lo activo y lo pasivo para afirmarse en su propia potencia de transformación.

Es desde el trabajo de la imaginación —o, mejor, desde sus insistencias y modos de hacer— que es posible proponer algunas operaciones metodológicas que intervienen efectivamente en el campo de lo posible, que disputan el territorio de lo sensible y, además, interrumpen el *continuum* que se presenta como el ordenamiento dado de formas de producción y organización. Se trata de una potencia política, estética y creativa, de modulaciones de un hacer específico que conjugan la imaginación y el trabajo de la ficción desde el cual se producen y forman modos de existencia y realidad. Andrea Soto Calderón afirma que este trabajo se hace siempre desde “los bordes, los restos, los fragmentos, lo accidental que propone nuevas formas de contacto: desde los bordes de la aparición que son también los bordes de la desaparición; desde los momentos de indecisión e indeterminación que toda situación porta” (2022, p. 11).

La imaginación se presenta en la actualidad como categoría crítica, como concepto clave en el campo de los estudios de la estética, la crítica y la filosofía, y además como una herramienta conceptual que ha sido revisitada insistentemente, acaso por su carácter plástico y extensivo, por la fuerza y consistencia de los procesos de formación que convoca. En esta dirección, los aportes de Walter Benjamin (2009a; 2009b) acaso constituyan el principal antecedente debido a la centralidad de las imágenes, en cuanto *medium* en que se despliega el pensamiento mismo, del instante crítico que supone la ocasión de su lectura. Y en los debates contemporáneos, hay una decisiva influencia en las propuestas estéticas y filosóficas de Giorgio Agamben y Georges Didi-Huberman, para reformular la dimensión temporal que actualizan las imágenes en el curso histórico. También Emanuele Coccia, recuperando la tradición averroísta, ocupa un sitio central para la reflexión del problema al proponer que, desde la imaginación, es posible comprender la impersonalidad del pensamiento. Asimismo, Jacques Rancière ha elaborado en diversos textos (2015; 2019) el vínculo que traman ficción, imaginación y literatura para reordenar el régimen de lo dado, interrumpir el consenso y liberar una potencia común que disputa los sentidos del agotamiento y el fin. Desde aquí, imaginación y ficción se sitúan en la escena contemporánea como procedimientos estético-políticos capaces de habilitar otras preguntas, trazar desvíos, ofrecer otras imágenes en medio del presente de la crisis y postergar desde allí los diversos anuncios sobre el agotamiento y el fin.

Decisivos para el campo de la crítica, estos itinerarios teóricos encuentran un curso definitivo en las indagaciones y problemas en torno a la imaginación. En primer lugar, el trabajo de Mary Louise Pratt en *Los imaginarios planetarios*, en la estela de un pensamiento que sitúa a la imaginación como un modo privilegiado de hacer teórico-crítico de los problemas e indagaciones contemporáneas, afirma:

El trabajo imaginativo no es una dimensión secundaria de la existencia humana, sino un aspecto constitutivo sin el cual el comportamiento de los individuos y las colectividades permanecería completamente indescifrable. Las personas y los grupos actúan en el mundo en función de cómo lo imaginan y de las narrativas en que se ven insertos. Todos vivimos perpetuamente proyectados hacia el futuro, y toda proyección al futuro es necesariamente imaginada. (2019, p. 15).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Al parecer, la imaginación posibilita una apertura hacia una dimensión performativa que articula no solo los trazos y repartos posibles que dibuja la ficción, sino además la proyección temporal desde la cual se sostienen las narrativas pasadas, las presentes y las del porvenir. En esta dirección, Paola Cortes Rocca y Luz Horne (2021) sostienen que la articulación entre imaginación y materialidad se torna un motivo insistente que exploran las prácticas estéticas y críticas de las últimas décadas. Proponen la categoría de *imaginación material* como desvío frente al diagnóstico de agotamiento en torno a las problemáticas del fin de la naturaleza y el paisaje. Se trata de un abordaje que cuestiona la primacía de lo humano como configurador del sentido y de lo viviente, en favor de la materialidad que produce y posibilita un nuevo vínculo entre estética y política en el presente. Por tal motivo, desde la imaginación material no solo es posible, sino incluso necesario, atender “a las voces de los fósiles, a las inscripciones de la tierra, a las reverberaciones de los huesos, y a lo que tiene para decir todo aquello que históricamente se consideró como un objeto de la voluntad del hombre” (Cortes Rocca y Horne, 2021, p. 12). Se trata, entonces, de una determinada atención y disposición material que se dirige, en el marco de la crisis de las humanidades, a trazar configuraciones de nuevas redes conceptuales por fuera de la razón monumental moderna. En otro estudio reciente, Horne afirma:

Se trata de una imaginación subterránea y contemporánea al discurso de la modernidad que a partir de la atención a los restos materiales como restos significantes —y, por lo tanto, vivos— interrumpe la homogeneidad temporal ... con palabras e imágenes que construyen espacios de inmanencia en los que las grandes dicotomías de la modernidad no se sostienen. (2022, p. 31).

En el contexto generalizado de crisis del sentido y discursos sobre el fin, Franca Maccioni, Gabriela Milone y Silvana Santucci (2021) indagan en las modulaciones del hacer crítico contemporáneo. Exploran allí una práctica ligada a la imaginación que se ubica entre la teoría y la ficción, y en ese recorrido apuestan por formas de hacer que “emergen como modos de producción estético-políticos privilegiados que guían en adelante el saber en general, y en particular, el hacer crítico contemporáneo” (Maccioni et al., 2021, p. 16). Desde allí, revisitan la categoría de *ficción teórica*, en cuanto operador crítico y modo de producción de saber que insiste en ponderar la imaginación y la invención. Pero no se trata de una creación *ex-nihilo*, sino de una intervención específica: de un trabajo de modelación y modulación del pensamiento que, por lo tanto, implica también un trabajo con lo material. Imaginar, entonces, es intervenir, y en esa relación se abre un pasaje y un entrelazamiento entre teoría y ficción: “La puesta en escena de la noción responde a una búsqueda concreta en tanto método de investigación; como así también en tanto modo singular de producción y de imaginación significativa” (Maccioni et al., 2021, p. 23).

La imaginación se despliega bajo sospecha sobre un suelo inestable “porque pareciera que el motor de lo imaginario se escapa cuando se espera su previsión para la gestión” (Soto Calderón, 2022, p. 55). Su apertura y dirección hacia el orden de lo posible la sitúa, en muchas ocasiones, en el revés de lo efectivamente realizable, de la actividad concreta, del conjunto de emergencias y acciones que requieren una visibilidad específica. En *Imaginación material* (2022), Andrea Soto Calderón le restituye agencia al campo de lo imaginario: en un gesto crítico, traza un desplazamiento según el cual la imaginación disputa una proximidad con un



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

hacer específico que conduce a revisar y desmontar la antigua separación entre lo pasivo y lo activo, ya que insiste en cuestionar la histórica centralidad que tuvo el sujeto como productor en relación con la noción de acción. Desde allí es posible advertir prácticas en las que se indaga sobre qué es lo que circula en las formas de experiencia que impactan en la transformación material de los repartos:

No se trata ya de la categoría de acción ejecutada por un sujeto creador, sino de fuerzas actantes que no son privilegio de un humano y que no se presentan bajo la forma individual, sino desde un ensamblaje de elementos que se relacionan y se dejan actuar. (Soto Calderón, 2022, p. 78).

A partir de una revisión al interior de dicha separación, es posible constatar que “el hacer, el pensar y el imaginar se instituyen históricamente” (Soto Calderón, 2022, p. 69). Se trata de una perspectiva relacional en la que el hacer cuestiona la categoría de acción, en cuanto introduce en el campo de lo posible la dimensión performativa que liberan las imágenes, capaces de disputar el terreno epistemológico y producir realidad, en tanto lo imaginario crea las condiciones mismas de su posibilidad:

La imaginación configura maneras de hacer, su dimensión es siempre performativa en el sentido que articula modos de trazar, desear, afectar y habitar la realidad. Es un hacer inventivo. Crea, regula y transforma la sociedad, levanta figuraciones, interferencias, restos que introducen umbrales de variación no como imagen de algo existente, sino que instituye su *ser-ahí*. (Soto Calderón, 2022, p. 55).

En el contexto extendido de obturación y crisis del sentido, en los anuncios generalizados del fin, en el territorio despoblado de nuestras imaginaciones, Soto Calderón se pregunta por las herramientas y metodologías capaces de elaborar otras poéticas y políticas que permitan “cuidar las interrupciones” (2022, p. 57), aquellas con capacidad de introducir una diferencia en el orden de lo posible: “No sólo tenemos la posibilidad de un lenguaje, también sus interferencias” (p. 60). Tal diferencia, tal interrupción, adviene y se configura desde el trabajo de las imágenes que, antes que disputar sentidos en torno al campo de lo real, parece situarse en la conformación de un entramado que toca lo real y que ellas mismas son capaces de levantar y construir.

El presente recorrido busca leer en la imaginación un modo de hacer crítico contemporáneo, a la vez que busca articular en la crítica una interrogación por las formas que adquiere la intervención e invención en el presente, como práctica específica en torno a los problemas contemporáneos. En muchas ocasiones, la crítica construye gestos y figuras que operan a partir de la interrupción de un consenso, para detenerse en ciertos desplazamientos que ilumina el trabajo de la ficción. Para ello, proponemos trazar una cartografía por tres momentos críticos en los que la imaginación libera una potencia capaz de disputar y, con ello, interrumpir los sentidos en torno a la crisis y el agotamiento. En primer lugar, el trance como modo de imaginar el después del paisaje en Jens Andermann (2018), a partir de una lectura a contrapelo de la modernidad estética latinoamericana. En segundo, la virtualidad como gesto crítico para leer



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

la conformación del desierto argentino en Fermín Rodríguez (2010) y su devenir hacia los repartos que emergen en los territorios contemporáneos. Por último, la deriva especulativa y el imaginar el mundo como espacio en Josefina Ludmer (2020). En este sentido, cartografía no será solo el modo de configurar los desplazamientos que propone el presente itinerario, sino también uno de los principales motivos que impregnan las preocupaciones teórico-críticas de estos abordajes, ya que, en la singularidad de sus propuestas, hay una problematización en torno al espacio, el entorno, el territorio. Ya sea desde el fin del paisaje y de la concepción moderna de naturaleza, desde las operaciones de fundación del desierto o desde la ciudad globalizada y en crisis de comienzos de siglo, el espacio organiza una zona común en la que confluyen operaciones y problemas ligados a la imaginación. Este punto, antes que un gesto imprevisto, responde al entramado de un vínculo que ha producido intercambios y correspondencias duraderas entre espacio e imaginación.

### **El trance como instancia crítica**

Desde la modernidad estética latinoamericana hacia el presente, *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje* (Andermann, 2018) traza un recorrido en el que confluyen literatura, cine, arquitectura, artes plásticas —y especialmente los cruces que se dan entre ellas— a partir de una pluralidad de objetos culturales en los que es posible advertir un desplazamiento y un giro que va desde las revisiones y críticas del paisaje moderno que comienzan a hacerse visibles tempranamente en las vanguardias de comienzos del siglo XX hacia los nuevos modos de agenciamiento del ambiente no humano, de un entorno en transformación con una marcada tendencia a la reflexión ecológica y política hacia el horizonte de lo posnatural. En esta dirección, la pregunta que guía la escena teórica contemporánea frente a la crisis ambiental contiene en su interior una apuesta, una tarea y una dimensión ética: “aprendizaje de un despaisamiento, de cómo forjar del agotamiento de la forma paisaje un estado de crisis transformadora, un trance” (Andermann, 2018, pp. 29-30). De este modo, la figura del *trance* en Andermann se vuelve una modulación crítica que posibilita pensar pasajes, derivas y transformaciones más que en rupturas y finales en el decurso histórico.

El trance como instancia crítica no es forma ni materia, tampoco es un estado de la materia, sino algo que deriva de ella. Si el paisaje como forma moderna despliega una vista, un régimen específico de visibilidad, la pregunta que emerge en la propuesta de Andermann es: ¿qué hay detrás? Este deslizamiento es el trance que propone el libro, no el anuncio del fin del paisaje que conduciría en una misma dirección, una vez más, a declarar el fin del arte, sino el *después* de una forma que desnaturaliza políticamente la violencia instrumental del cuerpo y de la tierra: “Nos interesaba lo que emerge en ese desvanecer de las formas, los nuevos agenciamientos y ensamblajes que ese ausentamiento genera” (Andermann, 2018, p. 425), ya que no se trata de pensar el fin de la experiencia estética como resultado de la crisis o el agotamiento del paisaje como forma moderna, sino precisamente su revés: son las artes plásticas, la literatura, el cine y la arquitectura los que exhiben, para Andermann, el desborde de esa materialidad que brota y excede cualquier marco de contención representacional. Se trata, entonces, de materiales estéticos que presentan un modo de conocimiento y saber sobre las reconfiguraciones del paisaje y los posibles ensamblajes en el nuevo horizonte posnatural. Así, no será el fin del arte, sino el *devenir inespecífico* como renunciamiento a una

forma determinada de entender [la experiencia estética] como aquella que nos distingue y nos constituye en humanos y sujetos: como aquello que nos



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

específica ... El devenir inespecífico de lo estético, implicaría entonces despedirnos de esa facultad estética modelada según el patrón del paisaje: objetivación del mundo, espiritualización del sujeto observador, y eliminación activa del trabajo que media entre ambos. (Andermann, 2018, pp. 425-426).

Se trata, entonces, de una experiencia estética inespecífica, como un *sensorium* que entrelaza nuestra propia materialidad sensible y aquello del entorno con lo que entra en agenciamiento, como la instancia misma de nuestro agenciamiento.

Para Andermann (2018), el paisaje como forma moderna funda y establece las coordenadas que guiaron durante siglos los modos de comprender, narrar y apropiarse la naturaleza, principalmente bajo dos líneas que organizaron el territorio: la objetivación de la tierra como propiedad calculable y la subjetivación de un espacio vuelto paisaje capaz de ser abarcado por una mirada. En ambas es posible advertir una clave de lectura sobre el paisaje que resulta paradigmática y cuyos efectos perduran y son visibles en nuestro tiempo: la imposición de un determinado orden de la naturaleza y, a su vez, la garantía de la utopía modernizadora. Se trata de un orden dado principalmente por un sujeto autónomo y aislado que percibe y produce un distanciamiento frente a la naturaleza y, con ello, la emergencia de una subjetividad que, a través de la mirada, vuelve al mundo un lugar disponible. Andermann sugiere:

Todo paisaje, a pesar de lo que suspenda y desplace más allá de su horizonte, también gesticula hacia un momento en que la mirada volverá a coincidir con una aprehensión sensorial y afectiva de la tierra, un estado de presencia de y en ella. (2018, p. 10).

La naturaleza se torna inestable, leída desde la forma paisaje a partir de la centralidad que otorga a la mirada del sujeto como garantía de la organización de elementos y disposiciones que presenta el género paisajístico. Una distancia es lo que acontece en ese vínculo, como condición de un régimen de visibilidad de la naturaleza cuyo surgimiento está dado por el género paisajístico y su medialidad por el cuadro. Sin embargo, el paisaje terminará desprendiéndose de dicho anclaje para constituirse en una imagen autónoma, y la naturaleza, bajo este régimen, solo estará ahí para ser entrevista por el sujeto y producir una determinada disposición ante un tipo específico de mirada.

Desde esta perspectiva, el paisaje se vuelve una crítica a partir del desarrollo de categorías que exploran un más allá de ese marco y del agotamiento de esta forma emblemática de la modernidad a partir de la emergencia de nuevas estéticas de lo viviente que revisitan y cuestionan ese principio inerte de la materia en relación con la naturaleza. Así, *Tierras en trance* explora un modo de crítica y reformulación del paisaje, desde el legado modernista y colonial como forma de expansión y aprehensión del territorio y la subjetividad hacia las nuevas formas de inscripción y ensamblajes en y con el entorno no-humano. Pero lo hace no desde una revisión histórica del concepto, sino haciendo del paisaje una crítica, una zona de exploración marcada por una transformación, un *trance* que va desde los comienzos del siglo XX hasta nuestro tiempo. Del paisaje moderno hacia el ensamblaje posnatural, el paisaje como crítica, es leído y entrevistado en la producción estética latinoamericana en una constelación de materiales estéticos que trazan y movilizan el archivo, una cartografía que reúne a los viajeros



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

vanguardistas, la arquitectura y el jardín —contracara del desierto en el siglo XX—, la narrativa regionalista, el giro ambiental o el bioarte, entre otros.

Uno de los principales interrogantes que formula la propuesta se organiza bajo el sintagma *después del paisaje*. ¿Se trata del fin del paisaje como forma de intervención de la naturaleza? ¿Estamos ante un después temporal, histórico, en términos de aquello que viene *a posteriori*? ¿O podría ser un después espacial que desborda los marcos referenciales hacia un más allá del paisaje? Si consideramos el archivo de materiales estéticos que despliega el libro, seguramente no será posible abordar el *después del paisaje* en términos del fin de una forma, bajo una cronología que marca acontecimientos históricos, rupturas y sus consecuentes novedades. Un *después* acaso como más allá de los marcos que encuadran la naturaleza, de esa forma del espacio que supo trazar los límites de una negociación de materiales y, en consecuencia, de la imaginación que liberan. Pensar el *después* como un momento específico conlleva quizás un riesgo historicista, un pasaje del espacio como objeto de representación hacia el espacio como superficie de intervención. Andermann lo plantea de la siguiente forma: “la apuesta ahora es ir ‘hasta el fondo’ del paisaje, atravesar la universalidad genérica de la ‘forma’ hasta llegar a la singularidad del ‘asunto’” (2018, p. 18). Es desde allí que explora la trama de agotamientos y retornos alrededor de los sentidos que sostuvieron, hasta entonces, el vínculo entre cuerpos y entornos, la “sobrevida fantasmal” (Andermann, 2018, p. 25) del legado modernista que recorre el mundo. Se trata de un pasaje, un devenir, un trance de la tierra en el que el agotamiento del mundo como horizonte de la subjetividad, asegura Andermann (2018), vuelve posible nuevas alianzas entre humanos y no humanos.

Se trata, entonces, de un *después* que emerge desde los materiales estéticos y cuya zona de exploración presenta el trance: un abismarse y abrirse de la tierra. Lo cierto es que también el trance marca el ingreso a una nueva zona de vocabulario crítico, hacia un lenguaje que sondea y busca categorías que se lanzan a explorar ese más allá de la naturaleza. Este punto es revisado en aquello que Biset y Naranjo Noreña (2022) denominan *la escena actual de la teoría*. Tomando como punto de partida el hecho de que no habría, en la actualidad, un consenso generalizado sobre lo que es la naturaleza, los autores exploran el modo en que se renuevan los lenguajes de la crítica en torno a ese problema, como un carácter que se extiende y toma la forma de un gesto crítico en la producción teórica actual. Se trata del desafío de componer una cartografía de las posiciones teóricas en la escena contemporánea ante la dificultad o imposibilidad de reducir el debate a un único término; conceptos e imágenes que nombran y modulan el después del paisaje, que señalan las inflexiones y derivas de dicha forma: *naturaleza insurgente*, *despaisamiento*, *inmundo* y *antropoceno* conforman una nueva mirada crítica, una vía de ingreso para leer no solo la producción estética contemporánea bajo el despliegue de las estéticas de lo inespecífico, sino también esos mismos materiales modernos que, a partir de la catástrofe natural como acontecimiento, activan sentidos que, si bien ya estaban allí, requerían otra matriz de lectura para ser percibidos de tal modo.

En efecto<sup>2</sup>, estudiar las consecuencias visiblemente devastadoras del capitalismo extractivo bajo la mirada del antropoceno en el vasto campo cultural produce un retorno hacia materiales pasados que fueron olvidados o que no habían sido leídos desde esta perspectiva. Así, el archivo de la cultura latinoamericana se moviliza y reconstruye bajo una nueva mirada. Entonces, leer los procesos extractivos del capital en la ilusión modernista produce no solo deslizamientos y temblores en torno al espacio, sino también la emergencia de otros tiempos que no se dejan capturar por la promesa civilizatoria del tiempo progresista de la nación.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional



## La virtualidad y lo imaginario

Para Fermín Rodríguez, lo imaginario y lo virtual constituyen operaciones centrales en la conformación de las imágenes del espacio nacional argentino. En *Un desierto para la nación: la escritura del vacío* (2010), el autor compone una cartografía en torno al desierto y la literatura, una espacialidad sin medida abierta al trabajo de la imaginación. El desierto se presenta en la escritura no como forma o plano ya impuestos al mundo, sino como apertura hacia la potencialidad de producir planos, dando lugar así a lo virtual (Deleuze y Guattari, 2004). Es desde ese movimiento que es posible advertir el modo en que emergen las problemáticas críticas desde el corpus —crónicas, documentos, ficciones que se desplazan del siglo XIX al XX— y el modo en que lo configuran. Se trata, en principio, de una potencia ligada a la imaginación y la ficción como principales soportes sobre los que se crea el desierto y el porvenir de la nación. Lo virtual se presenta como el potencial del devenir que subsiste bajo la forma de promesas a la espera de su realización. Desde allí, Rodríguez propone leer la literatura en términos de espacio para hacer emerger la intensidad virtual del desierto, para revelar detrás de la imagen de lo acabado un proceso de formación: de la captura y trazado del espacio hacia las líneas de fuga y las formas fluidas que libera el desierto.

Leer el espacio como proceso y acontecimiento dinámico será el movimiento decisivo y crítico que elabora su recorrido. Fueron entonces las narraciones, los relatos y las crónicas aquellas que vinieron a poblar de sentidos esa geografía vacante que toma la forma del vacío. Rodríguez asegura que este conjunto de inscripciones fue escribiéndose directamente sobre lo real y, desde allí, fue conformando las imágenes del vacío nacional. El gesto crítico que se configura en torno a lo virtual se configura en torno a las instancias centrales que propone *Mil mesetas* (2004): entre los procesos territoriales de codificación y captura y su desterritorialización, la huida del trazado y todo aquello que no puede ser representado. Se trata de poner el acento en la potencia que libera el espacio, como si, además del registro, la medición y la documentación como operaciones centrales de la fundación territorial, la ficción fuera el principal soporte sobre el que se crea el desierto y la nación, ya que la ausencia, el carácter de falta y privación que presenta el espacio, “donde la geografía se va volviendo una sola cosa con lo imaginario” (Rodríguez, 2010, p. 16), se torna una ausencia política, un proceso abierto y en formación, una invención en el orden lo posible: la del Estado nacional por venir. Pero, también, el desierto era ausencia del campo de relaciones romántico que se entabla entre la serie de convenciones estéticas que impone el paisaje y una mirada, un sujeto, una conciencia aprehensora capaz de ordenar y otorgar sentido a esa experiencia. Era necesario, entonces, transformar el espacio, volverlo paisaje y consumirlo con la mirada. En suma, la ausencia que encarna el paisaje argentino hace estallar la organización de lo sensible. Es por este motivo que la virtualidad constituye un atributo fundamental para construir el vacío del territorio argentino, ya que el desierto despliega, ante todo, la potencia de lo que podría ser: “Leer el tiempo en el espacio significa ver detrás de lo acabado un proceso de formación o de desarrollo en gestación. No hay nada fijo e inamovible; nada está concluido, sino en proceso de cambio y devenir” (Rodríguez, 2010, p. 82).

Lo virtual, de este modo, se presenta como aquello que podría haber sido, como el potencial del devenir que subsiste bajo la forma de promesas esperando a ser realizadas (Deleuze, 2019). También se presenta como el modo en que opera la ficción a partir de una potencialidad que se realiza y nunca se agota, que se actualiza siempre parcialmente. Leer la literatura en términos de espacio a partir de los movimientos de territorialización y desterritorialización (Deleuze, 2008) pone a funcionar la máquina de lectura de Rodríguez y hace emerger la *intensidad virtual* del desierto:



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Analizar la literatura en términos de espacio supone entonces captar dos movimientos a la vez: por un lado, el trazado y la actualización de límites y clasificaciones, la recodificación de la tierra como propiedad privada, el registro y control del movimiento de cuerpos por el espacio, el esfuerzo político por capturar los flujos no ligados a la tierra, la creación de territorialidades artificiales para ligar los hombres a un medio. Por otro lado, el poder de movimiento de los nómades, la huida hacia el desierto de formas fluidas, la velocidad y la imperfección de líneas acabadas y en fuga, líneas virtuales de liberación y de terror, de vida y de muerte. (Rodríguez, 2010, p. 17).

*Un desierto para la nación* se detiene en aquellas escenas del desierto en las que se produce una distancia, una interrupción, una resistencia: “La sobriedad de una tierra que se resiste a su traducción como paisaje” (Rodríguez, 2010, p. 14), que funcionó como soporte para la proliferación de imágenes y sentidos de lo nacional y, a la vez, como superficie erosionada de las representaciones del paisaje. Una resistencia que se tradujo como garantía del proceso fundacional del territorio y la literatura. Así, Rodríguez compone una cartografía fluida de ficciones territoriales que oscilan entre las escenas de captura y trazado de límites del espacio y las fuerzas turbulentas que emergen de la tierra y desarman esas mismas coordenadas.

El desierto, entonces, se construye como una extensión deshistorizada, sin medida, pero además sin cultura, esto es, sin Estado, condiciones que en conjunto permitieron intervenir y transformar la realidad de ese territorio, producir un marco para la naturaleza y proyectar así la forma de un paisaje. Un espacio vacío que no contaba para la imaginación científica y romántica de la época, definido negativamente por aquello que no tiene en relación con el acervo de estampas naturales que exhibe el repertorio visual de los viajeros del siglo XIX. La ausencia de vegetación, de relieves, de población y de historia pone en riesgo la posibilidad de replicar algo del orden del discurso. Sin embargo, a partir de una serie de transformaciones, el desierto para Rodríguez comienza a moverse a partir de un movimiento anacrónico que se dirige a leer a contrapelo la tradición literaria. El clima, la presión y la temperatura hacen de esa extensión quieta, inmóvil e invariable un flujo de conexiones que desfiguran el paisaje: una diferencia intensiva, dirá Rodríguez, una escena fluida, “un principio vital que irrumpe cíclicamente para cambiar el rostro del paisaje” (2010, p. 50).

En medio de esos movimientos y transformaciones, se revela el surgimiento de las fuerzas de la naturaleza, una naturaleza plástica, violenta por momentos, que comienza sigilosamente a ser traducida en términos de paisaje. Ese pasaje de la naturaleza al paisaje implica una serie de operaciones, un cruce de retóricas estéticas, políticas y económicas que, en conjunto, hacen del acto de nombrar la inauguración de un régimen de visibilidad del espacio: un medio que se vuelve legible a partir de la naturalización de la representación del territorio. “La imagen de una nación que se vuelve visible como territorio” (Rodríguez, 2010, p. 208) en la que se forjan los sentidos de la fundación y que hicieron del desierto un espacio infinito que aparecía *por primera vez*. Como el grado cero de la fundación de la nación, de la tradición literaria, del territorio, el desierto se presenta como un artefacto discursivo funcionando en torno al vacío y lo real.

En tanto potencia que se actualiza, el desierto para Rodríguez se presenta como un modo de intervención singular, como una producción que explora otras formas de dimensión material de la existencia. Pareciera que la cuestión de la referencialidad no contara para la imaginación



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

del espacio, no logra impactar en las coordenadas espaciotemporales que presenta el paisaje. Así, leemos en *Un desierto para la nación*: “Entre ver y no ver, entre la nada y la afirmación descriptiva de algo, se abre un espacio de inversiones en el que cualquier referencia se desvanece” (Rodríguez, 2010, p. 218). Si la escena fundacional del espacio argentino convoca en primer lugar la apertura hacia una temporalidad del orden del porvenir, el desierto se abre como acontecimiento y como trabajo singular de espacialización. Toda invención, entonces, se presenta como una intervención específica sobre ese mundo por venir. En la fundación del desierto argentino, asegura Rodríguez (2010), ante la ausencia de un sujeto que se coloca ante lo desconocido y en ese acto configura el paisaje, se da lugar al potencial de producir espacios, a la ficción fundacional que surge del acto mismo de nombrar, que fabrica enunciados e imágenes que hacen lo que imaginan.

Si el vacío ya constituía un desafío a la imaginación, ante la premisa de describir cuando no hay nada que describir, si se presentaba enteramente como un espacio negativo, definido por la deficiencia y la falta, la apuesta se redobla ante la ausencia total de la mirada. Es por esto que la conformación del paisaje del desierto se torna un acontecimiento sorprendente, imprevisto y enigmático, ya que aquello que lo vuelve aprehensible, es decir, la posibilidad misma de *hacer ver* el espacio, se da justamente por la retirada de la mirada en el marco del paisaje. Un paisaje sin testigo y un retiro del cuerpo hacen del programa estético-político una realidad visual y de la imaginación, una temporalidad cargada de posibilidad y abierta al porvenir. Fermín Rodríguez asegura que “mirar es, antes que nada, poner un marco, una operación de encuadre que estabiliza el paisaje y asegura la distancia del observador respecto de la escena” (2010, p. 221). La mirada asegura, entonces, la distancia necesaria para volver ese espacio una evidencia visual, pero es cierto también que las ficciones del desierto producen una distancia, una resistencia que no es posible explorar. Imaginar el territorio se suma, así, al conjunto de operaciones estético-políticas de la fundación del espacio nacional, una tarea precisa sobre el vacío sin forma para hacer desde allí una imagen futura, una materia plena de ensoñación, un deseo en fuga, un conjunto de trazos que dibujan, a tientas, casi sin ver, el porvenir de la nación.

### La deriva especulativa

Entre la temporalidad del fin de siglo y los territorios urbanos en crisis, entre el testimonio, la crónica, la bitácora, el diario y el ensayo, *Aquí América Latina. Una especulación* (Ludmer, 2020) despliega una escritura crítica que se afirma en torno a la experiencia y la imaginación. Josefina Ludmer emprende, bajo el signo de la especulación, una exploración hecha de palabras e imágenes por la experiencia del tiempo y los territorios de la ficción del siglo XXI. Se trata de un gesto crítico que procede a partir de una escritura que indaga en la posibilidad de intervenir en el presente, un tiempo inscripto en el territorio: una ciudad —Buenos Aires— en un momento decisivo de transformaciones.

Bajo la idea de *imaginar el mundo como espacio*, Ludmer (2020) elabora una problematización sobre los desplazamientos y mutaciones que acontecen en los territorios de la ficción en los primeros años del siglo XXI. Por esos años comienzan a ensayarse otras lógicas que desbordan las antiguas designaciones y ordenamientos territoriales: “Después de 1990 se ven nítidamente otros territorios y sujetos, otras temporalidades y configuraciones narrativas: otros mundos que no reconocen los moldes bipolares tradicionales” (Ludmer, 2020, p. 149). Estas transformaciones atraviesan los nuevos repartos espaciales de la ficción, cuyo horizonte estable de reconocimiento se afirma ahora, en palabras de Ludmer (2020, p. 149), bajo la lógica de la absorción, la desdiferenciación y la contaminación<sup>3</sup>. Se trata de los efectos de una crisis



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

que años después Fermín Rodríguez leerá en términos de la aguda percepción de un tiempo final que caracterizó a la literatura de la década de los noventa: “El gran fin de la historia nacional” (2022, p. 111). Un final que expresa no solo en la imagen cristalizada de la crisis el derrumbe de configuraciones, trazados y delimitaciones del espacio nacional, sino también los nuevos ordenamientos y relanzamientos que de allí emergen, ya que la crisis exhibe los restos que han quedado *después* y desde allí vuelve visibles otros órdenes posibles.

El conjunto de operaciones fundamentales de naturalización de la nación y del orden capitalista se ve en retirada y, como resultado de ese repliegue, comienzan a organizarse los *espacios posnacionales* (Rodríguez, 2022) de la ficción argentina. La noción de territorio en Ludmer parece sintetizar los desplazamientos que dan lugar a nuevos ordenamientos espaciales: “Cada territorio (cada posición territorial) es una noción, una imagen y un régimen de sentido” (2020, p. 144). Dicho régimen de sentido, en un sentido amplio, designa un modo de pensar la disolución de las oposiciones fundantes del espacio nacional y la literatura. En Ludmer el desarrollo de esta posición toma la deriva de la especulación, aquella que gira en torno a la ambivalencia como gesto crítico<sup>4</sup>.

De este modo, la ficción especulativa de Ludmer se presenta, en primera instancia, como operación de lectura que, en el campo de transformaciones que detecta como diagnóstico de época, requiere un conjunto de nuevas categorías que se aproximen al agitado presente que le toca. Algunas de ellas son la imaginación pública y la fábrica de realidad, cruce de posiciones que se mueven en el terreno de la posibilidad y, desde allí, construyen realidad: “Esa fuerza creadora de realidad, la materia de la especulación, funciona según muchísimos regímenes de sentido y es ambivalente: puede darse vuelta o usarse en cualquier dirección” (Ludmer, 2020, p. 32). En este sentido, la potencia que guía la ficción especulativa de Ludmer es la imaginación, aquella capaz de trazar nuevas formas de realidad desde su condición de “instrumento crítico” (Ludmer, 2020, p. 33).

Una década después de la aparición del libro, este punto quizás adquiera otros sentidos, considerando que una de las principales preocupaciones de la escena teórica y crítica del último tiempo insiste en buscar otros modos de nombrar, otras categorías que organicen los sentidos en torno a la crisis. A propósito del régimen territorial urbano, Ludmer asegura que la búsqueda de categorías y nociones es el movimiento propio de la especulación: “Para poder especular hoy desde aquí necesitamos un aparato diferente del que usábamos antes. Otras palabras y categorías para pensar los regímenes de significación y las políticas de la ciudad naturalizada en América Latina” (2020, p. 160). La especulación como procedimiento crítico se aproxima a la potencia de imaginar no solo otras categorías para nombrar algunos sentidos del presente en crisis, sino además otras articulaciones, otras afinidades y modos de contacto. En este sentido, Soto Calderón asegura que “es decisivo imaginar otros modos de contar, pero también otros modos de escritura, explorar el pasado de nuestras dependencias conceptuales y perceptivas, revisar nuestras políticas del discurso y la micrología de sus actos cotidianos” (2022, p. 60).

En *Aquí América Latina...* (Ludmer, 2020), la ficción especulativa no se traduce exclusivamente en el gesto enunciativo de una escritura que procede por suposiciones, sino más en un determinado principio de igualdad de multiplicidad de motivos que su escritura reúne, en la que ya no será solo la ficción la condensación de una lectura crítica del presente, sino su desborde hacia la cultura en el cambio de siglo y los préstamos y articulaciones que de allí se desprenden. Si en ocasiones encontramos una tendencia marcada hacia el análisis literario, este será emprendido en diálogo y relación con otras narrativas y discursos, desde una perspectiva que “contiene a la literatura pero la desborda” (Ludmer, 2020, p. 197).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Ludmer detecta en la ficción latinoamericana de los años 2000 la emergencia de un nuevo régimen de sentido en torno a las dimensiones del espacio leído en términos de territorio, “un principio general que recorre todas las divisiones” (2020, p. 144), en el cual la imaginación toma una posición central. La ciudad en el fin de milenio se vuelve un territorio “de extrañeza y vértigo” (Ludmer, 2020, p. 152) que se aleja definitivamente de las oposiciones tradicionales que supieron ser el eje ordenador de la literatura en su dimensión nacional. El espacio se afirma como despliegue de conexiones múltiples, de formas que en ocasiones se cristalizan y luego de disuelven.

Al calor de los acontecimientos sociales, políticos y económicos del cambio de siglo, la literatura, según Ludmer, avanza desdiferenciando aquello que antes oponía, y en ese movimiento construye otros regímenes de sentido en torno al espacio y los sujetos que lo habitan. La crisis, de este modo, antes que marcar el vaciamiento total de sentido, interviene directamente en la imaginación del fin de milenio y lo hace a partir de la conformación de una topología residual que produce una nueva zona de visibilidad: espacios recortados, fragmentos de ciudades, con áreas y zonas delimitadas que en su interior funcionan, propone la autora, como islas urbanas:

La isla es un mundo con reglas, leyes y sujetos específicos. En ese territorio las relaciones topográficas se complican en relaciones topológicas, y los límites o cesuras identifican a la isla como zona exterior/interior: como territorio adentro de la ciudad (y por ende de la sociedad) y a la vez afuera, en la división misma. (Ludmer, 2020, p. 153).

Se trata de un espacio de bordes definidos al interior de la ciudad: “Se puede entrar: tiene límites, pero está abierta, como si fuera pública” (Ludmer, 2020, p. 153). Son los nuevos recorridos y trayectorias de sujetos retazados que, atravesando campos de ruinas y fragmentos, definen una nueva espacialidad. El territorio emerge y se constituye precisamente como resultado de una contaminación, una fusión, un principio de equivalencia en el que los órdenes preexistentes se confunden.

La isla urbana aparece en la propuesta de Ludmer como una imagen que condensa y expresa un régimen de igualdad en el cual todo se superpone, se mezcla y se fusiona. Se trata de “un tipo específico de régimen de significación, un instrumento conceptual en imagen para ver los años 2000” (Ludmer, 2020, p. 154), un régimen territorial de desdiferenciación, en el cual se suspenden las divisiones fundantes que organizaron la ciudad un siglo atrás para, en su lugar, trazar líneas, flujos y entrelazamientos. “Literatura urbana y rural, por ejemplo, ya no se oponen sino que mantienen fusiones y combinaciones múltiples; la ciudad latinoamericana absorbe al campo y se traza de nuevo” (Ludmer, 2020, p. 149). La autora asegura que, en la topología de la isla urbana, aparecen otros niveles por debajo de ciudad y se abre allí una zona de exploración en la que emerge la conexión, la mezcla y la contaminación de órdenes. A propósito de la teoría del subsuelo y los niveles, escribe:

Ese nivel bajo es una parte animal, espesa y orgánica; una materia fuera de la historia o de la ley que lo impregna todo y tiene un lugar dominante en el régimen porque exhibe el mecanismo de la desdiferenciación: borra las divisiones sociales y también, casi borra la diferencia entre humanos y animales.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Es lo que conecta y une y aparece como el fundamento de la sociedad naturalizada de la isla: un espacio final o límite de significación, que no tiene más allá. (Ludmer, 2020, p. 155).

Expandir el campo visual del espacio, indagar en sus recovecos y fragmentos, desplegar multiplicidad de niveles y conexiones, en conjunto, conforman operaciones de lecturas que le permiten a Ludmer, desde la especulación como método y como forma de practicar la crítica, imaginar el mundo desde esos dos grandes ejes que articulan su libro: temporalidades y territorios. Ambos encuentran un curso común en su escritura, que no será otro que un modo de experimentación con el presente en América Latina y con una forma específica de inscripción de la experiencia.

La imaginación se impone en estos recorridos como un modo renovado del hacer crítico, ya que construye zonas de contacto en las que aparecen gestos, figuras y formas de interrumpir el decurso histórico y de interrogar determinados consensos. Es desde el trabajo de la ficción que se producen modos de existencia y realidad, capaces de revisar aquello que ha sido relegado históricamente o capaces de elaborar imágenes posibles para el porvenir. De este modo, trazamos una cartografía por tres momentos críticos en los que advertimos un desplazamiento: el motivo que guía estas propuestas ya no responde a las preocupaciones y objetivos de la historia literaria, con sus continuidades y rupturas temáticas, sino que, al modo de una exploración sensible, procede desarticulando dicha linealidad histórica para dar lugar a la potencia de imaginar otros posibles. Crítica e imaginación componen un entramado y configuran maneras de hacer, esto es, prácticas y ejercicios, métodos que disputan un lugar en torno al conocimiento y el saber, entre la posibilidad del pensamiento y su propio límite. Y, por lo tanto, constituyen también un modo de intervenir el presente, de interrogarlo, ofreciéndole otras imágenes: imaginar un trance que haga del paisaje un modo de crítica y que movilice el archivo estético latinoamericano; imaginar la virtualidad del espacio y sus operaciones territoriales que se constituyen en el entrelazamiento de la potencia y el acto; imaginar, finalmente, un presente expandido en el que la deriva especulativa deviene instrumento crítico, máquina de visión contemporánea que recorre las superficies del territorio para intervenir en el régimen de la ficción.

## Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2016). *¿Qué es el acto de creación? El fuego y el relato*. México: Sexto piso.
- Andermann, J. (2018). *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Santiago de Chile: Metales pesados.
- Benjamin, W. (2009a). *El libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- Benjamin, W. (2009b). *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*. Santiago de Chile: Lom.
- Biset, E. y Naranjo Noreña, I. (2022). Arqueologías políticas del futuro: de la Aceleración al Antropoceno. *Mediações*, 27(1), 1-22.
- Chartier, R. (2022). *Cartografías imaginarias (siglos XVI-XVIII)*. Buenos Aires: Ampersand.
- Contreras, S. (2022). "El Diario Sabático": estructura histórica y experiencia del presente en la especulación temporal de Josefina Ludmer. *Cuadernos LIRICO*, (24), 1-15.
- Cortes Rocca, P. y Horne, L. (2021). La imaginación material. Restos, naturaleza y vida en la estética latinoamericana contemporánea. *Estudios de Teoría Literaria*, 10(21), 4-15.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

- Dalmaroni, M. (2016). La resistencia de lo imposible (una introducción). *Estudios curatoriales*, 3(4), 1-6.
- Danowski, D. y Viveiros de Castro, E. (2019). *¿Hay mundo por venir? Ensayos sobre los miedos y los fines*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Deleuze, G. (2019). *Lo actual y lo virtual*. Buenos Aires: Red Editorial.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2004). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. España: Pretextos.
- Horne, L. (2022). *Futuros menores. Filosofías del tiempo y arquitecturas del mundo desde Brasil*. Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado.
- Ludmer, J. (2006). Literaturas postautónomas. *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura*, 17, 236-244. Recuperado de <https://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/documents/ISSUE17.pdf>
- Ludmer, J. (2020). *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Maccioni, F., Milone, G. y Santucci, S. (2021). *Imaginar/hacer. Ficciones teóricas para la literatura y las artes contemporáneas*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Pratt, M. L. (2019). *Los imaginarios planetarios*. Madrid: Aluvión.
- Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: Lom.
- Rancière, J. (2015). *El hilo perdido. Ensayos sobre la ficción moderna*. Buenos Aires: Manantial.
- Rodríguez, F. (2010). *Un desierto para la nación. Escrituras en torno al vacío*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Rodríguez, F. (2022). *Señales de vida. Literatura y neoliberalismo*. Córdoba: Editorial Universitaria de Villa María (EDUVIM).
- Soto Calderón, A. (2022). *La imaginación material*. Santiago de Chile: Metales pesados.

## Notas

<sup>1</sup>Al modo de un diagnóstico de época, pero que precisamente busca desmontar los límites de su propia temporalidad, en *¿Hay mundo por venir? Ensayos sobre los miedos y los fines* (2019), Danowski y Viveiros de Castro detectan en la crisis climática la cristalización definitiva de un conjunto de problemáticas en las que quedan implicadas también las terribles consecuencias de la modernidad y el colonialismo europeo, ya que desde múltiples enfoques y perspectivas es posible constatar que “la temporalidad de la crisis ecológica ha entrado en una resonancia catastrófica con la temporalidad de la crisis económica” (2019, p. 108). Se trata de una crisis, observa Luz Horne, que expresa no solo el fracaso de las promesas y sueños del proyecto modernizador, sino también “la insuficiencia de la epistemología moderna occidental para entender lo humano y, por lo tanto, para sostener las humanidades en tanto disciplina” (2022, p. 29), ya que las imágenes del fin que atraviesan los debates contemporáneos en torno a la crisis convocan una multiplicidad de discursos y registros, desde las ciencias hasta las humanidades, en los que se produce una apertura epistemológica que esta misma crisis habilita. En este sentido, como propone Horne, la historia puede ser pensada como catástrofe —de hecho, esa misma perspectiva es también historizable—, sobre todo en la inminencia de la crisis contemporánea, pero acaso sea necesario advertir también “la apertura filosófica que se presenta a partir de la crisis epistemológica” (2022, p. 32).

<sup>2</sup> En *Tierras en trance* (Andermann, 2018), es posible advertir la elaboración de una zona común en la que el legado modernista es revisitado en una nueva clave ambiental. Allí asoma la aparición de un nuevo tiempo, uno que pone en escena la huella geológica como rastro de los procesos extractivistas del capital; un tiempo apartado de las promesas del desarrollo de la nación, pero también de los tiempos progresivos que aseguraban la revolución.

<sup>3</sup> La suspensión de las divisiones fundantes de la literatura y el devenir de sus transformaciones son el fundamento principal de *Aquí América Latina. Una especulación* (Ludmer, 2020): el problema de la autonomía estética y las derivas del arte después del fin. En este sentido, Ludmer abre el debate en el ámbito de la crítica literaria argentina sobre las literaturas posautónomas en términos de *escrituras del presente* para señalar el modo en que atraviesan sus fronteras ante la pregunta por el estatus de lo literario y difuminan las barreras que antes separaban la ficción de la realidad. En el marco del fin de las vanguardias y el agotamiento de su impulso innovador, la literatura contemporánea ocupa un lugar destacado en las diversas modulaciones sobre el fin, en consonancia con los debates sobre la autonomía del arte. Escribe Ludmer al respecto: “En algunas escrituras del presente que han atravesado



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

---

la frontera literaria (y que llamamos posautónomas) puede verse nítidamente el proceso de pérdida de autonomía de la literatura y las transformaciones que produce. Se terminan formalmente las clasificaciones literarias; es el fin de las guerras, divisiones y oposiciones tradicionales entre formas nacionales o cosmopolitas, formas del realismo o de la vanguardia, de la ‘literatura pura’ o la ‘literatura social’ o comprometida, de la literatura rural y la urbana, y también se termina la diferenciación literaria entre realidad (histórica) y ficción. No se pueden leer estas escrituras con o en esos términos; son las dos cosas, oscilan entre las dos o las desdiferencian” (2020, p. 176).

<sup>4</sup> Múltiples posiciones han suscitado *Aquí América Latina. Una especulación* (Ludmer, 2020) desde su aparición. En principio, “Literaturas postautónomas” (2006), texto que circuló en diversas plataformas desde el 2006, funcionó como manifiesto, acaso por su tono especulativo, y produjo diversos efectos en la escena crítica. La revisión de este texto finalmente fue parte de *Aquí América Latina... Quisiéramos destacar dos lecturas que, a pesar de sus marcadas diferencias, parten de un mismo problema. En una dirección, el texto de Miguel Dalmaroni (2016), una posición crítica ante el gesto de la especulación acaso problemática por alojar en su interior el tiempo emblemático de la crisis y su carácter de ruptura y linealidad histórica. Por el otro, la reciente lectura de Sandra Contreras (2022) sobre la primera parte de *Aquí América Latina. Una especulación*: “Buenos Aires año 2000. El diario sabático”, un gesto renovador que repara menos en el estatuto de lo literario que en la exploración del tiempo que emerge desde la sintaxis misma del libro. Y se detiene, además, en una literatura que, en los anuncios de su crisis, emerge desde el territorio mismo de la lengua.*



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional